

BOLLETTINO
della
SOCIETÀ LETTERARIA
di **VERONA**



2018

Bollettino
della
Società Letteraria
di Verona



2018

Bollettino
della Società Letteraria
di Verona

Fondato nel 1925

Redazione, amministrazione
Piazzetta Scalette Rubiani 1
37121 Verona
telefono e fax: 045 595949
www.societaletteraria.it.
societaletteraria@societaletteraria.it

Registrazione n. 59 presso Tribunale di Verona del 24.07.1953
Stampato nel mese di maggio 2019
ISSN 2612-4122

Composto in caratteri ITC Garamond

Direttore responsabile
Daniela Brunelli

Coordinamento editoriale
Francesco Ginelli

Comitato redazionale
Carlo Bortolozzo, Andrea Macinanti, Alessandro Rupiani

Foto di copertina
Bozzetto del monumento *Obne Namen* (Senza nome)
di Vittore Bocchetta

Indice

Editoriale. Una storia tutta al presente

DANIELA BRUNELLI..... 7

RELAZIONI TRATTE DA CONFERENZE

Magna carta libertatum: 1215-2015.
Alle radici dell'Europa moderna

La *Magna carta libertatum*:
un testo medievale denso di futuro

GIOVANNI ROSSI..... 17

Un ponte con la Cina

Il divorzio come espressione di libertà individuale: il caso cinese

SARA D'ATTOMA 37

Giallo cinese e dintorni dal '900 a oggi

PAOLO MAGAGNIN 51

Alberto De' Stefani, Verona, la Cina

GUIDO SAMARANI 77

I raduni letterari del fornello di bambù in epoca Ming

LIVIO ZANINI 85

Giornate in onore di Renzo Sommaruga

Bagliori del passato, luce del presente. Dalla "Scuola"
di Sommaruga al Joint Project

MARIA GIOIA TAVONI..... 103

Diritti umani e Dittature.

L'Argentina, il Plan Condor tra giudizio del diritto e della Storia

Analisi giuridico-Internazionale dell'operazione <i>Cóndor</i> RICARDO ÀNGEL BASILICO.....	113
---	-----

Viaggio attraverso i cinque sensi di Cervantes

L'Italia nelle pagine del Chisciotte PATRIZIA BOTTA	125
--	-----

Delle ottave che Miguel de Cervantes scrisse per Antonio Veneziano SEBASTIANO SAGLIMBENI	157
--	-----

Lorca, que te quiero Lorca

Le donne di Lorca e l'universo femminile di Federico García Lorca ALESSIA BALAN.....	167
---	-----

L'assassinio di Federico García Lorca LUIGI MARASTONI	183
--	-----

Il Golfo Mistico

Tullio Serafin e la prima Aida in Arena NICOLA GUERINI.....	203
--	-----

L'abbraccio universale di "Lenny" NICOLA GUERINI.....	225
--	-----

Festival Biblico

Il "Viaggio" attraverso la poesia e il Pensiero. Il percorso della cultura occidentale Padre LAURENT MAZAS	235
--	-----

Poesia in Musica

Suoni crepuscolari. Antonio Fogazzaro, “Miranda”
e le melodie di un “piccolo mondo antico”
PAOLA AZZOLINI e LUISA ZECCHINELLI..... 247

CONTRIBUTI

I silenzi di *Contemplazioni*
ANDREA BATTISTINI..... 269

Il Cammino
ERNESTO GUIDORIZZI 277

Le cause della disfatta di Caporetto nella denuncia del maresciallo
maggiore dei reali Carabinieri Temistocle Macinanti
ANDREA MACINANTI..... 283

La Costituzione, il tempo e lo spazio.
A settant’anni dall’entrata in vigore
MAURIZIO PEDRAZZA GORLERO..... 325

«Una musica particolare... che elevava lo spirito...».
I Brontë e la passione musicale
PAOLA TONUSSI..... 339

1818-2018: il mostro compie 200 anni
PAOLA TONUSSI..... 349

Notiziario Sociale 2015, 2016, 2017, 2018..... 365

Notizie sugli autori dei testi..... 381

Editoriale

Una storia tutta al presente

DANIELA BRUNELLI

Presidente della Società Letteraria di Verona

Dopo una pausa di oltre due anni diamo alle stampe il Bollettino della Società Letteraria di Verona, nel quale sono raccolti le relazioni pronunciate durante alcune conferenze svolte in Sala Montanari fra il 2015 e il 2018 e i contributi generosamente concessi dagli autori: soci e ospiti. Nel corso del periodo in esame, l'attività culturale promossa dalla Società Letteraria, anche grazie alle proficue collaborazioni con altre istituzioni e associazioni di alto profilo, è stata fervida e foriera di ben 395 conferenze. Tuttavia la prematura e improvvisa scomparsa dell'indimenticabile amica Paola Azzolini, che del Bollettino era la coordinatrice, ci ha impedito per lungo tempo di rimettere mano a un lavoro che con dedizione e sapienza Paola sapeva tessere. Perciò questo Bollettino è dedicato a Paola: "raffinata e infaticabile critica letteraria che ha contribuito a rendere le scritture e i saperi delle donne un terreno arato di sapienza", così, all'indomani della sua scomparsa, l'ha ricordata la presidente della *Società italiana delle Letterate* che la annoverava fra le proprie socie.

Paola ereditò l'amore per il nostro antico Gabinetto di lettura dal suo babbo, il prof. Domenico Azzolini, violinista e docente di matematica al Liceo Scipione Maffei, che della Letteraria fu vice presidente.

Socia dal 1980, fu una componente molto attiva della commissione scientifico letteraria dal 1989 al 2007 e del Consiglio di Conservazione dal 2007 al 2016, ricoprendo la carica di vice bibliotecaria prima e di

bibliotecaria fino all'infausto giorno. La sua vitalità operosa, la portò ad essere anche membro effettivo dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, fra le fondatrici del Circolo della Rosa, animatrice del Circolo dei lettori, collaboratrice dell'Istituto veronese per la Storia della Resistenza, della Biblioteca Civica e della Compagnia Gino Franzini. Insignita del "Premio Vittore Bocchetta", in quanto testimone di valori civili e democratici, Paola Azzolini ha pubblicato una serie di studi su Manzoni, Alfieri e la critica letteraria di secondo Ottocento, dedicandosi poi con passione allo studio del complesso rapporto fra la creazione letteraria e l'identità sociale e personale di alcune autrici italiane: De Cespedes, Neera, Cialente, Morante, Banti, Ortese e altre, fino alle redattrici meno note, ma non meno interessanti, della rivista manoscritta *Lucciola*, conservata presso la Società letteraria, il cui prolungato studio è confluito nella pubblicazione di un volume antologico¹.

Grazie alla paziente trascrizione effettuata da Luisa Zecchinelli della traccia audio registrata, abbiamo oggi il privilegio di pubblicare l'introduzione che Paola ha pronunciato in apertura del VI ciclo di *Poesia in musica*. Trascrizione che assume ora il valore di un prezioso inedito postumo.

Del paziente lavoro di curatela del Bollettino ha raccolto il testimone il bravo Francesco Ginelli, socio e giovane studioso di discipline classiche, al quale va la mia gratitudine, così come quella degli Organi sociali, per aver saputo ritrovare il senso di una pubblicazione che dal 1925, anno di fondazione, accompagna la vita di un'antica istituzione italiana le cui radici, sebbene assai remote, raccontano ancora una storia tutta al presente.

Attraverso i contributi qui pubblicati, il lettore può ripercorrere alcuni dei temi sui quali in questi ultimi anni abbiamo avuto il piacere d'intrattenerci con i relatori ospiti: dal *focus* sulla Cina, grazie al ciclo di conferenze promosse in collaborazione con il Dipartimento di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Verona e quello del Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa mediterranea dell'Università Ca' Foscari Venezia (ben prima che il presidente Xi Jinping venisse accolto con

tanto calore in Europa), alle celebrazioni dei centenari più significativi, quali quello di Miguel de Cervantes, di Federico García Lorca, o del romanzo *Frankenstein* di Mary Shelley, la cui fortuna letteraria persiste nel tempo.

Temi altresì cari al nostro Sodalizio, quali i principi democratici, l'Europa e i diritti umani, si riscontrano in saggi ad essi dedicati, così come l'amore per la letteratura, l'arte, la musica e la poesia sono testimoniati da autorevoli esperti che ci hanno generosamente offerto i loro contributi e ai quali va la nostra gratitudine.

Inoltre, non poteva mancare un tributo alla memoria delle vittime della Grande Guerra, della quale è ricorso il centenario proprio nel periodo in esame. Lo abbiamo fatto pubblicando il diario inedito di Temistocle Macinanti, Maresciallo maggiore dei reali Carabinieri, prigioniero nei campi tedeschi di Meschede e Mannheim fra il novembre 1917 e il marzo 1918, nella speranza di portare un ulteriore tassello alla conoscenza della prima tragedia bellica mondiale, affinché l'orrore sia di monito a chi purtroppo tende a dimenticare.

Quanto all'immagine di copertina del Bollettino, si tratta di un tributo di gratitudine a Vittore Bocchetta, del quale abbiamo avuto l'onore di festeggiare in Sala Montanari il centesimo genetliaco lo scorso 16 novembre. Classe 1918, Bocchetta è uno degli ultimi testimoni del Novecento: internato a Flössemburg e a Hersbruck, poi esule in Argentina, quindi docente di Lingua italiana all'Università di Chicago, luogo nel quale ha al contempo realizzato una feconda attività artistica come scultore e pittore. Attività che, insieme alla scrittura memorialistica, ha proseguito a Verona dove è ritornato alla fine degli anni Ottanta². Nell'occasione del suo centesimo compleanno, dinnanzi ad una platea profondamente commossa, Bocchetta ha donato alla Società Letteraria di Verona il bozzetto, riprodotto in copertina, del suo monumento *Obne Namen* (Senza nome): imponente scultura installata l'8 maggio 2007 al Memoriale del campo di sterminio di Hersbruck, da cui si era miracolosamente salvato nel 1945. La scultura originale in bronzo poggia su un blocco di granito proveniente dalla famigerata cava di Flos-

senbürg, dove il 5 settembre 1944 lo stesso Bocchetta fu immatricolato con il numero 21.631. In nome dei valori democratici, questo Sodalizio continuerà a raccontare il male per scongiurne il pericolo e questa piccola immagine in copertina è il segno tanto potente, quanto grato al suo ideatore.

Infine, desidero esprimere un sentito ringraziamento anzitutto ai Soci, che sono l'anima pulsante del Sodalizio, alle associazioni³ che collaborano con la Società Letteraria di Verona, condividendo valori e aspirazioni culturali, e ai mecenati⁴ del nostro tempo, grazie ai quali è ancora possibile promuovere molte delle attività culturali di cui i cittadini quotidianamente fruiscono a titolo gratuito nelle nostre sale.

NOTE

- ¹ *Leggere le voci. Storia di “Lucciola”, una rivista manoscritta al femminile*, a cura di Paola AZZOLINI e Daniela BRUNELLI, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007.
- ² Si veda – fra il resto – la biografia edita da Giuliana AMATO, *Vittore Bocchetta. Una vita contro. Ribelle, antifascista, deportato, esule, artista*, CUEC, 2013 e la recente intervista raccolta da Simonetta FIORI, *Dal lager all’arte i miei cent’anni li rivivrei tutti*, in *La Repubblica*, 15 ottobre 2018.
- ³ Fra le Istituzioni del territorio, un ringraziamento particolare va al Comune di Verona, all’Università di Verona, alla Diocesi di Verona, alla Comunità ebraica e all’Ufficio scolastico provinciale. Un sentito ringraziamento alle numerose associazioni che hanno collaborato con fattiva reciprocità.
- ⁴ Un tributo di riconoscenza va a Fondazione Cariverona e a Banco popolare per il loro prezioso sostegno.

RELAZIONI TRATTE DA CONFERENZE

Magna carta libertatum: 1215-2015.
Alle radici dell'Europa moderna

La *Magna Carta Libertatum*: un testo medievale denso di futuro

GIOVANNI ROSSI

Abstract

The Magna Carta Libertatum was the attempt by the English barons, vassals of the king, to force John Lackland to comply with the feudal customs; the sovereign had in fact violated traditional law and had unilaterally imposed severe new monetary obligations on his vassals. But the charter also introduced fundamental principles limiting the king's power in the procedural field that were to become the due process of law and that established the rules of the necessary prior consent of his subjects to legitimate the new tax. The important new fact was that these laws were intended as a guarantee for all free men, without considering status and property.

1. Premessa

La *Magna Carta Libertatum* riveste una enorme importanza storica e può ancora oggi essere proficuamente studiata, nonostante la mole di studi che le sono stati dedicati, soprattutto in ambito anglosassone, anche in occasione della recente ricorrenza degli ottocento anni dalla sua concessione¹.

Come ampiamente acclarato dalla storiografia, siamo di fronte ad un tipico esempio di *carta libertatum*, cioè di concessione ai sudditi di

prerogative e diritti di cui per l'innanzi costoro non potevano vantare la pacifica titolarità, nonostante che in realtà si tratti di un riconoscimento in sostanza necessitato e nient'affatto spontaneo e "grazioso" (in senso etimologico, cioè assimilabile agli atti di grazia e quindi libero e collocabile al di fuori dello schema dell'obbligo giuridico). Dunque, formalmente, un atto unilaterale di benevola condiscendenza verso i sudditi, verso coloro cioè che una longeva e fortunata pubblicistica lungo tutto il Medioevo e l'età moderna ama rappresentare come figli dei quali il sovrano si preoccupa, prendendosene paternamente cura. Non solo carte dei diritti, in verità, bensì anche testi normativi che fanno emergere e ratificano il principio tipicamente medievale (senz'altro essenziale per disegnare, diremmo oggi, la struttura dell'assetto costituzionale del governo del territorio) del *Government by Agreement*². Guardando alla sostanza più che alla forma, da tempo infatti si è messo in evidenza come si tratti di veri e propri "patti di sovranità" ovvero "di dominazione" nei quali la signoria del *superior* (non solo necessariamente il re, posto che nella struttura piramidale ed insieme plurale dell'esercizio del potere tipica del Medioevo, specie in ambito feudale, il sovrano incarna in fondo il prototipo del signore territoriale, proponendo un modello che si ripropone – analogo e nondimeno qualitativamente depotenziato – in una molteplicità di casi, a livello più basso) viene confermata ed insieme limitata sostanzialmente dalla esplicitazione di un corposo elenco di diritti spettanti ai sudditi e di cui questi non possono essere spogliati d'autorità, senza il loro espresso consenso preventivo. L'efficace ed evocativa formula impiegata per questi atti dagli storici è quella di *Herrschaftsverträge*³, termine che restituisce appieno l'idea di un potere politico che per rafforzarsi ed acquistare consenso e quindi legittimità e stabilità è costretto a riconoscere che almeno in parte le sue prerogative derivano dall'accordo dei sottoposti e che in questa difficile ricerca di un equilibrio il diritto gioca un ruolo fondamentale di limite invalicabile del potere sovrano, in quanto strumento di tutela per entrambe le parti del patto. In questa ottica la *Magna Carta* non rappresenta certamente un *unicum* e si inserisce al contrario in una

nutrita serie di provvedimenti normativi di analoga natura adottati nei secoli dell'età di mezzo in larga parte d'Europa⁴.

2. La difesa della tradizione feudale e la limitazione delle pretese sovrane

A ben vedere la *Magna Carta* non è né vuole essere, se la collochiamo appieno nel contesto al quale appartiene, un testo particolarmente innovativo (così come non può considerarsi eccezionale entro il panorama europeo), almeno per gran parte delle sue norme e nella sua primaria ragion d'essere; quello che è costretto a fare re Giovanni e quello che vogliono ottenere i suoi baroni in rivolta, i quali gli impongono di mettere nero su bianco una serie di impegni vincolanti⁵, è sostanzialmente nient'altro che la conferma del diritto (feudale) vigente, ovvero il ripristino di un ordine giuridico violato dalle prevaricazioni del sovrano ma tuttora valido.

Uno dei principali motivi del contendere riguarda il problema di stabilire in quali casi sia ammissibile che il signore feudale (e quindi anche il re, quando si presenti in tale veste) possa chiedere un *auxilium*, un aiuto non più soltanto militare ma – sempre più spesso – anche e soprattutto economico ai propri vassalli, ed in quale misura. Questa possibilità di pretendere prestazioni di natura economica, che i Plantageneti avevano reso sempre più gravose e sempre meno riservate a circostanze straordinarie, tradizionalmente esisteva ed era ammessa esplicitamente dalle consuetudini, ma poteva essere invocata soltanto in casi molto circoscritti, a titolo di concorso a spese di carattere eccezionale affrontate dal signore, di cui in qualche modo appariva equo che dovessero farsi carico anche i suoi *vassi*. Il re inglese tuttavia – come appare chiaro e *contrario* dalle solenni disposizioni contenute nella *Carta*, che intendono porre rimedio agli abusi ed impedirne di nuovi *pro futuro* – nel tempo ha forzato i termini del patto feudale fin quasi a snaturarne il meccanismo della corrispettività di prestazioni e l'intima ragion d'essere ed ha cercato di allargare indebitamente le ipotesi di

richiesta di *auxilium*, giovandosi della propria posizione di preminenza sul piano politico-militare e della sua doppia veste di signore feudale e di sovrano. Dopo la rovinosa disfatta cui è andato incontro a Bouvines del 1214⁶, con la conseguente perdita di gran parte dei territori di cui il sovrano inglese ancora disponeva in Francia, re Giovanni ha però perso gran parte della sua forza militare, e dunque la sua capacità d'imporre la propria volontà ai baroni recalcitranti; la sconfitta muta quindi i rapporti di forza e consente l'emersione del malcontento della nobiltà feudale, che vede ridotta la propria ricchezza e la base economica del proprio potere e precarizzata la propria condizione giuridica dalle sempre nuove pretese regie, avanzate anche per far fronte ad una guerra in terra di Francia che non dà certo i frutti sperati.

Ciò che i baroni chiedono al sovrano indebolito e reso vulnerabile non è di essere esentati dal fornire l'*auxilium*, ma di limitarne la gravosità riportando tale aiuto entro i casi tassativamente previsti consuetudinariamente e cioè quelli, citati dalle fonti in più di un'occasione, relativi anzitutto alla partecipazione al pagamento del riscatto per la liberazione del signore feudale catturato in battaglia, nonché alla cerimonia di addobramento per il figlio del signore feudale che diventa cavaliere, ovvero al contributo per la costituzione della dote per la figlia maggiore, in piena conformità rispetto alle previsioni dei padani *Libri feudorum*⁷.

Entro tale quadro giuridico-politico di riferimento, Giovanni aveva forzato i termini del patto feudale cercando di ricavarne il maggiore vantaggio possibile e peggiorando oggettivamente la condizione dei suoi vassalli, sia sul piano economico che su quello giuridico. La situazione di tensione e di conflitto latente derivatane conflagra infine platealmente, quando il sovrano si trova in una posizione critica dopo Bouvines e si configura dunque uno scenario nuovo, politicamente propizio per un riassetto del quadro istituzionale ed una decisa limitazione dei poteri della corona.

I baroni del regno, cioè i vassalli diretti del re (*tenentes in capite*), sfruttano così il momento di fragilità della posizione di re Giovanni

per cercare non tanto di acquisire nuovi diritti quanto per riportare il rapporto feudale di cui sono parte (ancorché in posizione subordinata verso il *senior*, coincidente in concreto con il re) entro i binari della tradizione, che è per loro nettamente più favorevole e garantista. Quindi, la *Magna Carta Libertatum* ha anzitutto questa funzione di riaffermazione della tradizione all'interno del rapporto feudale⁸. Il §. 12⁹ dà voce con lineare sintesi a quanto sopra esposto:

§. 12. *Nullum scutagium vel auxilium ponatur in regno nostro, nisi per commune consilium regni nostri, nisi ad corpus nostrum redimendum, et primogenitum filium nostrum militem faciendum, et ad filiam nostram primogenitam semel maritandam, et ad hec non fiat nisi racionabile auxilium; simili modo fiat de auxiliis de civitate London.*

I baroni chiedono dunque (richiesta che risulta nel testo ovviamente *a contrario*, perché esso riporta lo speculare impegno del re a garantire ciò che i suoi scontenti e turbolenti *fideles* hanno preteso, giungendo fino alla ribellione armata per ottenerlo) che le prestazioni in danaro a cui sono vincolati in virtù del legame feudale siano limitate sotto due distinti ma convergenti profili: da un lato che siano soltanto quelle relative alle fattispecie previste espressamente dalla tradizione (cioè quelle già ricordate *supra*) senza la possibilità di ulteriori ipotesi surrettiziamente introdotte *ad libitum* dal sovrano (si ammettono infatti nuovi casi di contribuzioni in danaro soltanto ove sia stato fornito il preventivo generale consenso dalla *magna curia* del regno, rappresentativa della nobiltà laica e dell'alto clero) e dall'altro lato che esse siano di entità contenuta e vengano mantenute nei limiti della ragionevolezza (con analoga limitazione riguardante gli obblighi che possono esser previsti a carico della città di Londra). Il punto è di tale rilievo che poco dopo una clausola in tutto analoga estende espressamente il principio – a cascata interessando i gradini più bassi della piramide feudale – a favore di tutti coloro che, in qualità di uomini liberi, rivestono lo *status* di vassallo nei confronti di signori feudali diversi ed inferiori rispetto al re:

§. 15. *Nos non concedemus de cetero alicui quod capiat auxilium de liberis hominibus suis, nisi ad corpus suum redimendum, et ad faciendum primogenitum filium suum militem, et ad primogenitam filiam suam semel maritandam, et ad hec non fiat nisi racionabile auxilium.*

I baroni chiedono insomma di riportare entro limiti di ragionevolezza le pretese del loro signore feudale, che non rinnegano come tale; d'altronde, il signore riveste quel ruolo perché ha stipulato un patto, che non può essere tradito, modificandone unilateralmente ed indebitamente il contenuto fino a farlo divenire eccessivamente sbilanciato a suo favore e per ciò stesso iniquo.

Naturalmente le norme citate, pur tra le più significative, sono soltanto due tra le molte che concernono un complessivo riassetto dei diritti e dei doveri entro il rapporto feudale che annovera il re come *superior*. Si vedano ancora, in tal senso, i §§. 2-6, relativi all'acquisto del feudo da parte dell'erede (di solito il figlio maschio primogenito) del vassallo defunto a seguito di pagamento di un *relevium*, una sorta di riscatto successorio spettante al signore per la concessione della terra in beneficio al momento della successione *mortis causa*; in altre parole, un prelievo in denaro che rappresentava il corrispettivo pagato al re per potersi insediare (legittimamente, secondo le già consolidate norme feudali) sul feudo trasmesso all'erede dal suo dante causa. Com'è noto, l'inclusione del *beneficium* tra i beni ereditabili, sia pure a titolo di *ius feudi* (dunque di quello che verrà poi qualificato dai giuristi come *dominium utile*) e non di dominio pieno, ha rappresentato un'evoluzione fondamentale del feudo, svoltasi lungo i secoli e sancita in modo definitivo dalla promulgazione dell'*Edictum de beneficiis* ovvero *Constitutio de feudis* da parte di Corrado II il Salico nel 1037. Anche sotto questo aspetto il sovrano inglese aveva cercato di volgere a proprio vantaggio questa regola, ormai consolidata ed alla base della tenuta dell'intero sistema dei rapporti vassallatici, imponendo un *relevium* arbitrariamente maggiorato ed oggettivamente molto gravoso. Anche qui il re subisce il *diktat* dei baroni: tutto ciò va eliminato e bisogna ritornare alle buone

vecchie regole consuetudinarie avvalorate nel tempo dalla tradizione:

§. 2. *Si quis comitum vel baronum nostrorum, sive aliorum tenencium de nobis in capite per servicium militare, mortuus fuerit, et cum decesserit heres suus plene etatis fuerit et relevium debeat, habeat hereditatem suam per antiquum relevium; scilicet heres vel heredes comitis de baronia comitis integra per centum libras; heres vel heredes baronis de baronia per centum libras (sic); heres vel heredes militis de feodo militis integro per centum solidos ad plus; et qui minus debuerit minus det secundum antiquam consuetudinem feodorum.*

Tutto ciò che il signore può pretendere deve consistere nell'*antiquum relevium*, con riferimento all'entità dell'esborso tradizionalmente richiesto, rendendo pertanto illegittimi gli incrementi estorti nei tempi recenti (a scanso d'interpretazioni tendenziose e ad evitare l'insorgere di liti, la misura del riscatto viene addirittura indicata espressamente).

Di grande rilievo appare anche la norma contenuta nel §. 14, in merito ai limiti e ai modi da rispettare per chiedere legittimamente nuove prestazioni ai vassalli, diverse dalle tre già contemplate dalle consuetudini e ricordate *supra*, di modo che questi, riuniti dal sovrano in assemblea, possano esprimere il loro parere ed essere coinvolti nella decisione. Dopo aver restaurato il vecchio diritto, si tratta infatti di impedire per il futuro che in condizioni politiche diverse, più favorevoli alla corona, torni la tentazione di aggravare unilateralmente la posizione dei vassalli e quindi si delinea una procedura che metta al riparo da colpi di mano e dia trasparenza alle iniziative del sovrano; dunque vengono posti limiti al potere regio attraverso la previsione di regole chiare e dettagliate in base alle quali occorre che tutti i conti, i baroni e i grandi del regno siano convocati con un congruo preavviso (non meno di quaranta giorni) in una determinata località, per lettera, in un luogo e in un tempo espressamente fissati, indicando anche esplicitamente quale sia la causa della convocazione. Per converso, sarà loro onere presentarsi, poiché l'assemblea, una volta che è stata convocata ritual-

mente e si è radunata, è legittimata a decidere sulla richiesta sovrana di nuove prestazioni in danaro, anche se non sono presenti tutti i baroni che sono stati convocati; l'obbligo che il sovrano si accolla consiste dunque nel mettere in condizione i suoi vassalli di decidere se accettare ed approvare queste richieste di nuovi contributi o meno, senza trovarsi di fronte al fatto compiuto, a conferma dell'origine pattizia di questi ulteriori obblighi, che esorbitano dal potere impositivo del re ed abbisognano dell'assenso dei *subiecti*¹⁰.

3. *Le garanzie giurisdizionali*

La *Magna Carta Libertatum* contiene tuttavia anche altre norme, che la pongono all'origine di una lunga storia sotto il profilo, certo non meno rilevante e caratterizzante, dei limiti posti a carico del sovrano nell'esercizio dell'attività giurisdizionale, ovvero per le garanzie previste in giudizio a favore dei baroni ed in gran parte estese a tutti i sudditi liberi. Ancora una volta l'epicentro di tale disciplina si colloca anzitutto entro il perimetro del diritto feudale: in quell'ordinamento le consuetudini hanno sviluppato la regola basilare secondo la quale nella lite tra il signore ed il vassallo sono chiamati a decidere i pari di quest'ultimo, riequilibrando così le sorti di un confronto altrimenti troppo sbilanciato a favore del *senior*. Anche in questo caso un fondamentale principio consuetudinario viene richiamato nel testo della *Carta* ed il re non può esimersi dal ribadirne la vigenza, riaffermando il principio generale del ricorso al giudizio dei pari, riferito *in primis* ai baroni, quali vassalli regi, ma esteso poi a tutta la popolazione:

§. 21. *Comites et barones non amercentur nisi per pares suos, et non nisi secundum modum delicti.*

Nel sintetico ma fondamentale §. 21, a ben vedere, si pongono due basilari principi garantistici in materia penale, poiché oltre a stabilire

che conti e baroni possono essere puniti con un'ammenda soltanto sulla base di un giudizio dei loro pari, si aggiunge l'ulteriore riferimento alla necessaria proporzione della pena rispetto alla gravità del delitto commesso (in fondo un richiamo all'intrinseca ragionevolezza del diritto che fa da esatto *pendant*, come limite interno ineliminabile e vincolante, al parametro della misura *rationabilis* della nuova fattispecie di *auxilium* imposta a carico dei vassalli che abbiamo incontrato ai §§. 12 e 15).

Non può dimenticarsi poi che una serie di attività sono state compiute dai sovrani e in particolare da Giovanni *contra ius*, in quanto egli non poteva ritenersi svincolato dagli impegni assunti verso i suoi feudatari: come parte del rapporto feudale, anche il re deve sottostare alle regole che disciplinano quel rapporto e la sua potestà normativa, che nessuno contesta in astratto (anche se certo viene concepita e vissuta, in conformità all'idea medievale del *rex-iudex*¹¹, più come l'attività di un giudice che applica il diritto esistente e mediante la pronuncia delle sentenze lo rende vivo specificandolo nel caso concreto, che come quella di un legislatore autore di norme generali ed astratte identiche per tutti i sudditi), si arresta di fronte all'obbligo di sottostare a quel diritto positivo che ha accettato di rispettare ed applicare (non soltanto facendo valere tale obbligo a carico dei sudditi, ma anche in prima persona), pur avendo la potestà di mutarlo (in linea generale e *pro futuro*).

La reazione a tali illegalità nella *Magna Carta* è forte, come quando si impone al re (anche se, come in tutto il documento, formalmente è il sovrano che, in autonomia, fissa a sé stesso il relativo limite) di restituire immediatamente gli ostaggi e le carte che ha ottenuto dai suoi vassalli e dai sudditi in genere a garanzia della loro fedeltà: §. 49: *Omnes obsides et cartas statim reddemus que liberate fuerunt nobis ab Anglicis in securitatem pacis vel fidelis servicit*¹².

In tutti questi casi dunque Giovanni Senzaterra accettando tali clausole non innova il diritto vigente, né gli viene chiesto di farlo, bensì promette solennemente di rispettare le consuetudini feudali, esistenti da gran tempo. Non si tratta di creare nuovo diritto per la via, così poco

battuta nel Medioevo, di una nuova legge formale bensì s'intende convalidare il vecchio diritto consuetudinario (ricordiamo la previsione del §. 2 già citata: *secundum antiquam consuetudinem feudorum*): questo è il senso primario della *Carta*. Così si prevede la restituzione immediata di terre e diritti che il sovrano in qualche modo abbia usurpato e, ove nascano controversie in merito a tale restituzione, di nuovo si rinvia ad una corte di baroni, composta da 25 membri, perché decida su ciò; si noti, per converso, che la illegalità dello spossessamento viene individuata univocamente nella mancanza di un formale giudizio dei pari che abbia verificato la fondatezza della pretesa regia e l'abbia pertanto avallata. La fattispecie è prevista in avvio del §. 52:

Si quis fuerit disseisitus vel elongatus per nos sine legali iudicio parium suorum, de terris, castellis, libertatibus, vel jure suo, statim ea ei restituemus; et si contencio super hoc orta fuerit, tunc inde fiat per iudicium viginti quinque baronum, de quibus fit mencio inferius in securitate pacis.

In vista di una pacificazione complessiva e stabile del regno, assume rilievo ed un preciso significato politico anche la promessa del re di allontanare dall'Inghilterra tutti gli uomini d'arme stranieri e i mercenari, una volta restaurata la pace, identificando nella loro presenza sul suolo inglese un innegabile *nocumentum regni*¹³.

Di non piccola importanza anche la norma che prevede una generale revisione delle consuetudini, volta a cassare le cattive costumanze, in merito alle foreste, alle riserve di caccia e di allevamento, alle guardie forestali, agli sceriffi, alla manutenzione delle rive dei fiumi ed ai loro guardiani, ad opera di commissioni di *milites* giurati che dovranno formarsi in ogni contea, composte di 12 membri, a loro volta scelti dagli uomini di buon nome della contea stessa. Si prefigura in tal modo – una volta di più e con un dettato della norma trasparente ed inequivoco, oltre che palesemente modulato per ricevere effettiva applicazione – un lavoro complessivo di ripristino, di messa in ordine e di restauro del vecchio patrimonio giuridico consuetudinario in materia di foreste, per

la gestione e la tutela del patrimonio boschivo e del connesso ecosistema¹⁴.

Notiamo in proposito come le norme relative ai boschi siano numerose nella versione originale della *Magna Carta* e rappresentino un vero e proprio *corpus* autonomo, tanto che con le successive *confirmationes* saranno scorporate dal documento ed andranno a formare un testo normativo distinto, la *Carta forestae*, autonomamente promulgata nel novembre del 1217¹⁵, a riprova dell'importanza particolare annessa a tale materia¹⁶. Non si tratta beninteso di una revisione di tutti gli usi in vigore, ma soltanto di quelli cattivi ed ingiusti formati – pare lecito intendere – in tempi recenti, e tale previsione risulta perciò ancor più significativa: per la diffusa percezione del diritto tipica del Medioevo è infatti un dato pacifico che una cattiva consuetudine rappresenta pressoché una contraddizione in termini, ma può accadere che si affermino usi errati ed illeciti in un momento nel quale si registra il tentativo costante di forzare le norme esistenti e di piegarle agli interessi del più forte, che non esita a farsi prevaricatore del buon diritto di singoli e comunità. Per porre rimedio ad una simile deriva, in ogni contea si dovranno individuare e cassare le cattive consuetudini e l'aspetto veramente interessante è dato dal fatto che questo lavoro di ripulitura lo svolgeranno i *milites* del luogo in autonomia, poiché l'unico obbligo che viene posto a loro carico è quello di darne previa informazione al sovrano o, in sua assenza, al suo giudice.

4. Oltre il diritto feudale: le libertà estese a tutti gli uomini liberi

Se la *Magna Carta Libertatum* contenesse soltanto norme del tenore di quelle analizzate sin qui, resteremmo in sostanza all'interno di una vicenda concernente l'evoluzione storica del diritto feudale ed avremmo a che fare con una fonte significativa entro la storia del diritto e delle istituzioni europee, ma certamente dovremmo concludere che si tratta oggi di un testo normativo appartenente per intero al passato.

Leggendo la *Magna Carta* troviamo invece anche qualcosa di più, un elemento di novità che valica ampiamente i limiti della normativa feudistica e che ci permette di vedervi le robuste e ramificate radici delle libertà individuali in senso moderno, di un albero dei diritti che poi è cresciuto alto e forte, giungendo rigoglioso fino a noi. La novità ed anzi l'eccezionalità di questo testo, anche rispetto ad altre concessioni regie coeve, consiste nel fatto che le regole poste a garanzia e tutela del soggetto debole del rapporto feudale e volte a limitare in modo sostanziale le prerogative del *senior*, del *dominus* che gode di una posizione eccezionalmente privilegiata poiché coincide con la persona del re, vengono estese per quanto possibile non soltanto alla vassallità minore, non direttamente subordinata al sovrano, ma anche a tutti gli uomini liberi del regno, con ulteriori esplicite norme *ad hoc*.

Nel momento in cui i baroni mettono alle strette il re, l'esito della loro vittoria politica non si esaurisce nella ribadita vigenza delle regole feudali, pure al centro della contesa con la corona e fulcro della battaglia politica combattuta contro il Plantageneto, ma produce qualcosa di più. La preoccupazione di limitare i poteri regi è condivisa in realtà da ampi settori della società e da soggetti molto diversi, dal crescente peso economico e politico, uniti dall'interesse ad ottenere la formalizzazione di privilegi e di libertà a proprio favore sfruttando questo momento di estrema debolezza e vulnerabilità di re Giovanni. La città di Londra, il cetto dei mercanti ed anzitutto la Chiesa sono pronti a coalizzarsi nel far valere le loro richieste, offrendo in cambio il loro sostegno, cioè quell'appoggio economico e politico di cui la corona ha estremo bisogno per fronteggiare la crisi e tenere a bada la nobiltà feudale. Di fronte ad una situazione delicatissima, che rischia di sfuggire totalmente al controllo del sovrano, la via d'uscita imboccata, verosimilmente giovandosi della mediazione dell'arcivescovo di Canterbury, l'influente ed abile Stefano di Langton¹⁷ e facendo tesoro dei suoi consigli, disegna una strategia che si rifugia in concessioni corpose in molteplici direzioni, a sancire il pluralismo sociale, politico e giuridico che connota in profondità la società inglese del XIII secolo, come ogni altra società

medievale, cercando in tal modo di trasformare un connotato oggettivo potenzialmente disgregante in un elemento di stabilizzazione del quadro socio-politico e di sostegno della traballante corona.

Anzitutto, però, ciò comporta il riconoscimento della *libertas ecclesiae*, condizione per mantenere buoni rapporti con la gerarchia ecclesiastica, irrinunciabili specie in un momento di scontro aperto e frontale con la nobiltà feudale. La rappresentazione fedele di tale situazione si ricava sin dalla prima norma contenuta nella Magna Carta, dove Giovanni si impegna a rispettare la libertà della *Ecclesia Anglicana* e a tutelare i suoi diritti, a cominciare dalla piena libertà nella scelta dei suoi vescovi, concessa in precedenza con una apposita *carta*, che ha ricevuto l'avallo e la conferma di papa Innocenzo III:

§. 1. *In primis concessisse Deo et hac presenti carta nostra confirmasse, pro nobis et heredibus nostris in perpetuum quod Anglicana ecclesia libera sit, et habeat jura sua integra, et libertates suas illesas; et ita volumus observari; quod apparet ex eo quod libertatem electionum, que maxima et magis necessaria reputatur Ecclesie Anglicane, mera et spontanea voluntate, ante discordiam inter nos et barones nostros motam, concessimus et carta nostra confirmavimus, et eam obtinuimus a domino papa Innocentio tercio confirmari; quam et nos observabimus et ab heredibus nostris in perpetuum bona fide volumus observari. Concessimus etiam omnibus liberis hominibus regni nostri, pro nobis et heredibus nostri in perpetuum, omnes libertates subscriptas, habendas et tenendas eis et heredibus suis, de nobis et heredibus nostris.*

Tale piena condiscendenza verso gli interessi della Chiesa non è però disgiunta dal riconoscimento delle *libertates* concesse anche a tutti gli uomini liberi del regno, sin da questa norma iniziale ed in qualche modo riassuntiva del significato complessivo più innovativo ed insieme più duraturo del documento (o almeno di quello che a Giovanni preme di indicare come tale, ampliando la platea dei beneficiari delle concessioni, quasi a depotenziare la portata della sua 'resa senza condizioni')

alle pretese dei baroni, acquistando a prezzo di tali concessioni nuovi alleati).

Nonostante che il cuore del documento risieda – come ci è sembrato di poter affermare – nel ripristino delle consuetudini feudali, non sono poche le norme che si occupano della condizione giuridica degli uomini liberi in genere, o anche dei titolari di specifici *status* individuati come degni di favore e protezione: fra queste annoveriamo le previsioni a favore delle vedove, contenute nei §§. 7 e 8, in base alle quali dopo la morte del marito la donna ha diritto alla restituzione della dote ed alla quota legittima dell'eredità ed a rimanere nella casa del defunto fino a che ciò non accada (viene posto un termine di quaranta giorni per adempiere), mentre si riconosce alla vedova il diritto di rifiutare un nuovo matrimonio (anche se, per converso, si richiede che la donna dia garanzia che non prenderà marito senza prima aver ottenuto il consenso del re o del suo signore ove sia legata da vincoli di vassallaggio verso altri).

Significativa anche la norma di privilegio che si fa carico della peculiare condizione dei mercanti, che necessitano per lo svolgimento della loro attività economica di spostarsi liberamente, uscendo dal regno e rientrandovi senza soverchie difficoltà:

§. 41. *Omnes mercatores habeant saluum et securum exire de Anglia, et venire in Angliam, et morari, et ire per Angliam, tam per terram quam per aquam, ad emendum et vendendum, sine omnibus malis toltis, per antiquas et rectas consuetudines, preterquam in tempore gwerre, et si sint de terra contra nos gwerrina; et si tales inveniantur in terra nostra in principio gwerre, attachientur sine dampno corporum et rerum, donec sciatur a nobis vel capitali justiciario nostro quomodo mercatores terre nostre tractentur; qui tunc invenientur in terra contra nos gwerrina; et si nostri salvi sint ibi, alii salvi sint in terra nostra.*

Così come si prevede una norma che riconosce il diritto di giovare degli istituti giuridici esistenti e di far valere le proprie libertà per la città

di Londra e più in generale per tutte le città del regno, abbiamo una serie di casi nei quali non ci si limita a parlare del re e dei baroni, dei suoi vassalli, ma si parla del re come sovrano di tutti, titolare di diritti ma anche vincolato da obblighi nei confronti di tutti gli uomini liberi. Questo ampliamento sostanziale di prospettiva comporta un cambiamento radicale: a questo punto non siamo più davanti a principi giuridici che, per quanto basilari e fondativi, si collocano comunque all'interno di un ordinamento particolare, quale quello feudale, siamo invece di fronte alla enucleazione nuova o comunque pionieristica di principi di portata generale, da applicarsi *erga omnes*. Si pensi al principio del giusto processo, o ai limiti dell'imposizione fiscale, che non valgono più soltanto per i vassalli, ma per tutti, cioè per tutti gli uomini liberi. Siamo di fronte a dei principi che divengono (usando una formula propria del diritto contemporaneo) di rango costituzionale e a questo punto ecco che la *Magna Carta* diventa qualcosa di più e di diverso da un semplice "regolamento di conti" tra il sovrano e i suoi scontenti baroni, da un testo che mira ad un riallineamento dei rapporti politico-giuridici vassallatici e si trasforma in una affermazione di diritti concretamente azionabili in giudizio che imposta un'evoluzione di lungo periodo, all'insegna della previsione di limiti invalicabili del potere del sovrano nei confronti di tutti i suoi sudditi, affermati e tutelati dal diritto.

Questo elemento della previsione espressa della applicabilità di quelle prescrizioni garantiste *erga omnes*, vuoi in materia d'imposizione fiscale e vuoi in ambito giurisdizionale, è ciò che fa la differenza e determina la fecondità della *Carta* per i secoli avvenire. Da quelle scarse e grezze clausole, tuttavia chiarissime nella loro *ratio* e nel loro significato inequivoco, discende infatti un principio generale, implicito ma ricavabile con facilità dal complesso normativo solennemente affermato da Giovanni Senzatterra (sia pure sotto costrizione) e poi confermato innumerevoli volte dai suoi successori, che sancisce la configurazione del potere politico supremo come intrinsecamente limitato e la corrispondente inviolabilità di alcuni diritti di libertà dei sudditi, sia relativi alla sfera patrimoniale, che a quella personale. Per un verso, le clausole

limitative affermano il principio che lega ad una effettiva consultazione della rappresentanza politica dei contribuenti ed all'ottenimento del suo assenso la possibilità di procedere ad un nuovo e maggiore prelievo fiscale, espresso con la nota formula *no taxation without representation*; la seconda direttrice produrrà l'emersione del c.d. *due process of law*, la nozione cioè di un "giusto processo" fondato da un lato sull'istituto garantista dell'*habeas corpus* e dall'altro sulla presenza della giuria popolare formata di pari dell'imputato, con la preoccupazione quindi di non restare sul piano teorico ma di garantire la concreta applicazione di congruenti istituti di diritto positivo.

La tutela della proprietà privata unita a quella della libertà personale, così caratteristiche dell'ordinamento costituzionale inglese moderno e strette in un nesso inscindibile formalizzato nell'endiadi *liberty and property*, trovano dunque oggettivamente nella *Magna Carta Libertatum* un primo momento di emersione, non semplicemente nella forma di una inascoltata richiesta popolare o di un auspicio contenuto in un trattato giuridico o di filosofia morale, bensì in solenni affermazioni ascrivibili in prima persona al sovrano, dotate di piena forza di legge.

NOTE

- ¹ Quasi impossibile – e qui superfluo – fornire un quadro esauriente della sterminata bibliografia dedicata alla *Carta*.
- ² Ancora recentemente con grande lucidità sul punto Maurizio FIORAVANTI, *La Magna carta nella storia del costituzionalismo*, «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno», 45 (2016), pp. 67-86: 72-76.
- ³ Ci riferiamo alla pregnante categoria storiografica proposta da Werner NÄF (Hrsg.), *Herrschaftsverträge des Spätmittelalters*, Bern, Herbert Lang, 1951, condivisa anche dal Mitteis: ad es. in Heinrich MITTEIS, *Deutsche Rechtsgeschichte*, 6. Aufl., Neubearb. von Heinz Lieberich, München-Berlin, Beck, 1960. Per un'utile riflessione sul tema si veda Antonio MARONGIU, *Il Parlamento in Italia nel Medioevo e nell'età moderna: contributo alla storia delle istituzioni parlamentari dell'Europa occidentale*, Milano, Giuffrè, 1962, specie pp. 506-509; cfr. anche ID., *Capitulations, liens et limites du pouvoir monarchique* (1977), ora in ID., *Dottrine e istituzioni politiche medievali e moderne. Raccolta*, Milano, Giuffrè, 1979, pp. 399-421.
- ⁴ Lo ricorda a chiare lettere, tra i molti, Marc BLOCH, *La società feudale*, 3. ed., trad. it. di Bianca Maria Cremonesi, Torino, Einaudi, 1959, p. 503.
- ⁵ Anche se sconfessati al più presto dallo stesso Giovanni, avvalendosi proprio del fatto che l'atto normativo si presenta nella forma di una concessione sovrana, dunque revocabile, almeno a determinate condizioni.
- ⁶ Su tale celebre e decisiva battaglia si veda Georges DUBY, *La domenica di Bouvines: 27 luglio 1214* (ed. orig. Paris 1973 – trad. it. di Giorgina Vivanti), Torino, Einaudi, 2014.
- ⁷ Su di essi cfr. Maria Gigliola DI RENZO VILLATA, *La formazione dei «Libri feudorum» (tra pratica di giudici e scienza di dottori...)*, in *Il feudalesimo nell'Alto Medioevo* (XLVII settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 8-12 aprile 1999), Spoleto, CISAM, 2000, pp. 651-721.
- ⁸ Su questi temi cfr. Mario CARVALE, *Ordinamenti giuridici dell'Europa medievale*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 395-416 e in specie pp. 401-402 sull'interpretazione, in sostanza assai vicina alla nostra, del §. 12.
- ⁹ Adottiamo la numerazione oggi usuale in articoli, paragrafi o capitoli che dir si voglia, aggiunta solo in un secondo momento; la *Magna Carta* era stata in origine vergata su un unico grande foglio ove le norme si succedevano senza soluzione di continuità. Per il testo utilizziamo qui la trascrizione riportata, con traduzione italiana a fronte (di Alessandro Torre), in *Magna Carta [1215]*, Macerata, Liberilibri, 2007, che utilizza la versione della carta ormai standardizzata; il volumetto offre anche una introduzione dello stesso Alessandro TORRE, *Tutti gli uomini di re Giovanni*, ivi, pp. XIII-LXVII.
- ¹⁰ §. 14: *Et ad habendum commune consilium regni de auxilio assidendo aliter*

quam in tribus casibus predictis, vel de scutagio assidendo, summoneri faciemus archiepiscopos, episcopos, abbates, comites, et majores barones sigillatim per litteras nostras; et preterea faciemus summoneri in generali per vicecomites et ballivos nostros omnes illos qui de nobis tenent in capite ad certum diem, scilicet ad terminum quadraginta dierum ad minus, et ad certum locum; et in omnibus litteris illius summonicionis causam summonicionis exprimemus; et sic facta summonicione negocium ad diem assignatum procedat secundum consilium illorum qui presentes fuerint, quamvis non omnes summoniti venerint.

- ¹¹ Cfr. ANTONIO MARONGIU, *Un momento tipico della monarchia medievale: il re giudice*, «Jus», 5, 1954, pp. 385-510, ora in Id., *Dottrine e istituzioni politiche*, cit., pp. 111-151: 137-151; più recentemente, PAOLO GROSSI, *L'ordine giuridico medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 130-135.
- ¹² Cfr. anche i §§. 58 e 59, in merito alla restituzione degli ostaggi e delle altre garanzie ottenute dai sovrani del Galles e della Scozia.
- ¹³ §. 51: *Et statim post pacis reformacionem amovebimus de regno omnes alienigenas milites, balistarios, servientes, stipendiarios, qui venerint cum equis et armis ad nocumentum regni.*
- ¹⁴ §. 48: *Omnes male consuetudines de forestis et warennis, et de forestariis et warennariis, vicecomitibus et eorum ministris, ripariis et earum custodibus, statim inquirantur in quolibet comitatu per duodecim milites juratos de eodem comitatu, qui debent eligi per probos homines ejusdem comitatus, et infra quadraginta dies post inquisitionem factam, penitus, ita quod numquam revocentur, deleantur per eosdem, ita quod nos hoc sciamus prius, vel justiciarius noster, si in Anglia non fuerimus.*
- ¹⁵ Cfr. in merito, anche per gli sviluppi posteriori, NICHOLAS A. ROBINSON, *The Charter of the Forest: Evolving Human Rights in Nature*, in DANIEL BARSTOW Magraw, ANDREA MARTINEZ, ROY EDMUND BROWNELL II (eds.), *Magna Carta and the Rule of Law*, Chicago, ABA, 2014, pp. 311-378.
- ¹⁶ Si ricordi l'importanza vitale per le popolazioni dell'epoca di poter disporre dei frutti spontanei ricavabili dalle foreste, così come della possibilità di cacciare e di far legna, in concorrenza e sovente in conflitto con i diritti signorili. Cfr. i saggi raccolti in SIMONETTA CAVACIOCCHI (a cura di), *L'uomo e la foresta: secc. XIII-XVIII*. Atti della «XXVII settimana di studio» (Prato, maggio 1995), Firenze, Le Monnier, 1996.
- ¹⁷ Su questa importante figura cfr. DANIEL BAUMANN, *Stephen Langton: Erzbischof von Canterbury im England der Magna Carta (1207-1228)*, Leiden-Boston, Brill, 2009; LOUIS-JACQUES BATAILLON, NICOLE BÉRIOU, GILBERT DAHAN, RICCARDO QUINTO (*études réunies par*), *Étienne Langton: prédicateur, bibliste, théologien*, Turnhout, Brepols, 2010, specie JOHN WESLEY BALDWIN, *Maître Étienne Langton, futur archevêque de Canterbury: les écoles de Paris et la Magna Carta*, pp. 11-50.

Un Ponte con la Cina

Il divorzio come espressione di libertà individuale: il caso cinese

SARA D'ATTOMA

Abstract

Freedom of divorce is the expression of an individual will which can be considered as complementary to the freedom of marriage. Nevertheless, especially the first one has been limited in different ways according to the relevant socio-cultural environment. One of the possible restriction to the freedom of divorce is the fault-based system. In the People's Republic of China unilateral and by mutual consent divorce has been granted for both woman and man since the Twenties of the last Century. While the divorce by mutual consent have no restriction as long as the spouses agree on some basic aspects (children custody, property division), it is unclear whether the unilateral one can be considered as fault or no fault-based divorce system. The aim of this paper is to point out the features of the judicial divorce in China in relation with the concept of freedom of divorce and its restrictions in a legal and historical perspective.

1. La libertà di divorzio

La libertà di divorzio, più di ogni altro diritto nell'ambito della disciplina giuridica sulla famiglia, è l'espressione di una volontà individuale. Essa può essere interpretata come complementare alla libertà di matrimonio, con la differenza che quest'ultima è stata riconosciuta dallo Sta-

to come elemento primario e fondante della famiglia in largo anticipo rispetto alla libertà di divorzio.

Nella storia del diritto di famiglia il nucleo familiare è sempre stato considerato quale bene giuridico primario, da tutelare anche a scapito dell'esercizio dei diritti dei suoi singoli componenti. Il divorzio è stato relegato per molto tempo fra i fattori sociali destabilizzanti, per la sua espressione spiccatamente individualistica, e perciò non ammesso. Tuttavia, dal momento che il diritto e la società vivono in continua relazione e interazione l'uno con l'altra, si è sviluppato perlopiù il convincimento che il protrarsi di una crisi coniugale senza il rimedio dello scioglimento del vincolo matrimoniale potesse riverberarsi negativamente sull'intera struttura dello Stato.

La domanda da porsi, ancor prima di entrare nel merito della specificità cinese, è cosa si debba intendere dunque per libertà di divorzio, e quanti e quali limiti sia opportuno, se mai, porre al suo esercizio. È appena il caso di osservare che ogni Paese declina la libertà di divorzio alla stregua della propria tradizione culturale, eventualmente comprimendola o ampliandola sulla scorta delle mutevoli sensibilità sociali sul tema.

Vi sono dei casi, infatti, in cui l'ordinamento giuridico di un Paese presuppone la sussistenza di circostanze specifiche, al solo verificarsi delle quali è ammesso proporre istanza di divorzio; altri ordinamenti, invece, discriminano sulla base dell'addebitabilità della responsabilità per il venir meno dell'*affectio maritalis*, consentendo il ricorso alla procedura di divorzio al solo coniuge cui tale responsabilità non sia ascrivibile.

Sono rinvenibili poi dei casi – si pensi all'esempio sovietico nel primo ventennio del Novecento – in cui l'esercizio della libertà di divorziare non era sottoposto ad alcuna regolamentazione normativa, ciò che ha comunque condotto alla necessità di ricorrervi nel 1944, con l'introduzione dell'obbligo di motivazione dell'istanza. Nel 1926, ad esempio, la procedura per divorziare nell'Unione Sovietica venne semplificata attraverso l'eliminazione del divorzio giudiziale e permettendo

anche al singolo coniuge la registrazione unilaterale del divorzio, che doveva essere semplice come «bere un bicchiere d'acqua»¹, a tal punto che poteva accadere che l'altra parte non sapesse nemmeno di essere divorziata. Ben presto fu chiaro che un sistema fondato sull'assoluta libertà di divorziare aveva delle ripercussioni sull'intera struttura sociale, tant'è che, nel 1944, venne reintrodotta il divorzio giudiziale e inserito l'obbligo di motivarne l'istanza al fine di evitare che l'esercizio di tale diritto violasse gli interessi dello Stato, affidando a quest'ultimo un ruolo di supervisione circa la congruità degli interessi perseguiti dai singoli e quello, supremo, della collettività².

Quanto lo Stato debba interferire nella vita privata dei cittadini è un altro, storico elemento di acceso dibattito, che involge anche i diritti della famiglia e dei suoi singoli componenti.

Xia Yinlan nel suo studio³ sulla libertà di divorzio e i suoi limiti sostiene che l'esistenza stessa di norme che disciplinano il diritto di divorziare impedisca di intendere tale diritto come assoluto; la procedura stessa potrebbe essere intesa come una limitazione.

Con riguardo al contesto cinese non si deve poi dimenticare che i diritti dei cittadini non sono intesi in termini assoluti dal momento che l'art. 51 della Costituzione prevede che il loro esercizio sia subordinato all'interesse collettivo⁴.

2. Cina: divorzio fault-based o no fault-based?

Ricostruito concettualmente l'istituto del divorzio inserendolo nel novero delle libertà individuali, seppure non assolute, è peculiare che esso esista in Cina ancor prima che in altri ordinamenti giuridici di Paesi considerati all'avanguardia in materia di garanzia di diritti.

Sebbene sia possibile riscontrare anche forme di divorzio definite consensuali nel diritto tradizionale cinese, tuttavia è opportuno chiarire che spesso si trattava di divorzi in cui la volontà del singolo era stata forzata; il divorzio su istanza di parte, invece, tradizionalmente appan-

naggio del solo marito⁵, era una pratica consentita e attuata tramite il ripudio⁶ o la vendita della moglie⁷.

Il divorzio c.d. consensuale, così come lo si intende oggi, viene introdotto in Cina in seguito alla fase di modernizzazione del diritto avvenuta negli anni Venti del secolo scorso. Sia il Guomindang (d'ora in avanti GMD) che il Partito Comunista Cinese (d'ora in avanti PCC), al fine di creare una nuova società, imperniata su valori antitetici a quelli tradizionali, avevano rivoluzionato *in primis* l'istituto familiare. Il divorzio diveniva pertanto lo strumento per liberare le donne dall'oppressione del sistema patriarcale.

L'ordinamento giuridico tradizionale limitava, come detto, l'esercizio del diritto al solo marito, mentre con l'affermazione del principio di parità dei coniugi, contemplato nel Libro della Famiglia del Codice Civile del GMD del 1931 e ribadito nei vari regolamenti del PCC e successivamente con la Legge sul Matrimonio del 1950 della neonata RPC, si garantiva il diritto in capo ai singoli individui senza distinzione di sesso, non stabilendo alcun limite di esercizio dello stesso nei casi di divorzio congiunto.

Il Libro della Famiglia del Codice civile del 1931 ammetteva la proposizione della domanda di divorzio unilaterale sul presupposto di determinate ragioni speciali (art. 1052) (c.d. 列举主义 *liejuzhuyi*); la Legge sul Matrimonio del 1950, invece, ne comprimeva l'esercizio attraverso il vaglio da parte delle autorità⁸ da attuarsi per mezzo di un doppio tentativo di mediazione⁹. Se esso fosse fallito, il Tribunale non sarebbe stato tenuto a pronunciare una sentenza di divorzio, potendo quindi respingere l'istanza di parte con una omologa, ma speculare, sentenza di rigetto¹⁰.

Il diritto a ottenere lo scioglimento del vincolo matrimoniale, consensuale o su impulso di parte, insomma, veniva riconosciuto solo in quei casi in cui il rimedio appariva seriamente giustificato¹¹.

Peraltro, ancora in tema di divorzio su istanza di parte, le decisioni dei tribunali erano ancora intrise di retaggi culturali conservatori: spesso gli uomini che intendevano divorziare per potersi poi sposare con

la propria amante venivano tacciati di «amare il nuovo, disprezzare il vecchio»¹²; onde poi evitare che i coniugi divorziassero adducendo motivazioni frivole o borghesi, per alcuni tribunali il divorzio doveva essere accordato unicamente sulla base della sussistenza di cause concrete che non avevano necessariamente a che vedere con la sfera affettiva.

La svolta verso la presa di coscienza della necessità di guardare alla relazione coniugale declinandola secondo la sfera affettiva e conferendo valore al suo venir meno come ragione di divorzio va fatta risalire alla Legge del 1980, con la quale viene introdotto il concetto di “deterioramento dell’*affectio coniugalis*” (*ganqing polie* 感情破裂), specificamente nei casi di divorzio a istanza di parte: con una netta differenziazione rispetto alla Legge del 1950, il tentativo di mediazione prodromico a una decisione del Tribunale diviene “facoltativo”; la decisione stessa, poi, acclarata la sussistenza del deterioramento dell’*affectio coniugalis*, era invariabilmente una sentenza di divorzio¹³.

Il riferimento alla necessità di ricorrere a una valutazione che contenesse aspetti di discrezionalità come quella di verificare, già in mediazione, che non vi fosse realmente più alcun rapporto affettivo fra in coniugi, per poi arrestarsi e procedere alla pronuncia di divorzio, portò in prima battuta a un cospicuo incremento del numero di casi. La genericità di tale formula insieme alla mancanza di professionalità dei giudici resero necessario ricorrere a più specifici e concreti criteri di valutazione alla cui stregua determinare le circostanze al verificarsi delle quali dovesse ritenersi provato il deterioramento dell’*affectio maritalis*.

A tal fine la Corte Suprema nel 1989 promulgò un’opinione comprendente un elenco di quattordici fatti tipici, sul presupposto dei quali il giudice doveva considerare l’*affectio* come venuto meno tra gli sposi¹⁴.

Secondo Yang Dawen, professore dell’Università del Popolo (*Renmin Daxue*), il termine *ganqing polie* sarebbe dovuto essere modificato in “rottura del matrimonio” (*bunyin polie* 婚姻破裂) dal momento che molte delle cause indicate nell’Opinione del 1989 non concernevano la sfera affettiva, né potevano considerarsi indici di affievolimento del

rapporto di coppia. Inoltre, l'Opinione della Corte Suprema può essere letta come un tentativo di reintrodurre il concetto di colpa, trasferendo così allo Stato il potere di interpretare la ragionevolezza della scelta di un soggetto di introdurre un'istanza di divorzio¹⁵.

Il controllo dello Stato si manifestava anche nella procedura amministrativa per il divorzio a istanza congiunta: il *Regolamento per la registrazione del matrimonio del 1994* prevedeva che, tra i documenti da presentare all'Ufficio preposto, le parti dovessero allegare anche una lettera della propria unità lavorativa o del comitato di residenti o del villaggio (所在单位、村民委员会或者居民委员会出具的介绍信)¹⁶. Tale obbligo è venuto meno col Regolamento del 2003, insieme all'accertamento della durata di un mese dalla consegna dei documenti da parte dei coniugi al rilascio del certificato di divorzio¹⁷. Ciò rappresenta il passaggio fondamentale verso un riconoscimento dell'appartenenza di matrimonio e divorzio alla sfera privata, quale effetto dell'esercizio di una libertà individuale.

Se la Legge del 1980, prima ancora della promulgazione dell'Opinione della Corte Suprema del Popolo del 1989, sancì definitivamente il passaggio a un sistema *no-fault based* con la Legge del 2001 si è tratteggiato un sistema in cui appaiono coniugate alcune delle cause tassative descritte dall'Opinione del 1989 con la categoria del *ganqing polie*.

La legge del 2001 non modifica l'art. 24 della Legge del 1980 (ora art. 31) concernente il divorzio a istanza congiunta¹⁸, operando invece un sostanziale mutamento relativamente a quello su istanza di parte (già articolo 25 della Legge del 1980, ora art. 32) prevedendo *ex novo* alcune cause tassative, al verificarsi delle quali il Tribunale deve pronunciare una sentenza di divorzio: bigamia o convivenza *more uxorio*; violenza domestica, maltrattamenti e abbandono di membri della famiglia; casi di gioco d'azzardo, tossicodipendenza o altri vizi turpi per i quali ripetuti tentativi di correzione non hanno prodotto cambiamenti; separazione [di fatto] per due anni a causa di disarmonia affettiva, nonché "*altre situazioni che hanno irrimediabilmente compromesso l'affetto coniugale*"¹⁹.

È appena il caso di osservare che l'accertamento della sussistenza di una di queste condizioni – in particolare delle prime due – comporta non di rado per la parte cui non è ascrivibile alcuna responsabilità per il fallimento del matrimonio notevoli difficoltà nel reperimento delle prove, rendendo quasi impossibile l'accoglimento dell'eventuale richiesta di risarcimento²⁰.

Peraltro, anche deducendo la sola causa del venir meno dell'*affectio coniugalis* (in chiusa dell'art. 32) la parte si esporrebbe al rischio di vedersi rigettare la domanda sulla scorta di una pronuncia di contenuto altamente discrezionale (quando non arbitraria) che, in alcuni casi, si estende al punto paradossale di consigliare alle parti di rinfrancare la propria relazione coniugale invece di chiederne al Tribunale la cessazione^{21 22}.

3. Cenni conclusivi

Dal confronto tra i testi delle normative sul matrimonio è possibile constatare come si sia riconosciuta ai coniugi sempre maggiore libertà di divorzio. Ciò è stato possibile attraverso l'abbandono parziale di un sistema basato sulla colpa. Sebbene quest'ultima funga ancora da presupposto per la richiesta di risarcimento dei danni.

Sebbene alcuni studi convergano nel ritenere l'attuale *sistema tout court* come *no fault based*, dato che entrambi i coniugi possono esercitare il diritto indipendentemente dalla causa che ha determinato la crisi coniugale, tuttavia esso rivela anche caratteristiche di un *semi-fault based* poiché è necessaria la sussistenza di circostanze eminentemente colpose come quelle di cui all'articolo 32 della Legge del 2001 quale presupposto per vedere accolta l'istanza.

Seppur con i limiti finora descritti, l'attuale sistema di divorzio giudiziale in Cina ha permesso negli anni un sempre maggiore accesso all'istituto per la parte che intendesse richiedere lo scioglimento del vincolo. L'esercizio della libertà divorzio appare tuttavia maggiormente

limitata nella prassi ove, nella fase in tribunale, persiste una tendenza a preservare il nucleo familiare a scapito del volere dell'individuo.²³ D'altronde è ben radicato nella retorica cinese il concetto dell'interdipendenza tra una società armoniosa e una famiglia altrettanto armoniosa, augurandosi che non lo sia solo in apparenza.

NOTE

- ¹ Divorziare doveva essere semplice come «bere un bicchiere d'acqua», tuttavia come rispose Lenin nell'intervista condotta da Clara Zetkin: «*Drinking water is, of course, an individual affair. But in love two lives are concerned, and a third, a new life, arises, it is that which gives it its social interest, which gives rise to a duty towards the community*», Clara ZETKIN, *Notes de mon Carnet*, in , *Lenin tel qu'il fut*, Paris, 1934, pp. 216-217, citato in Giovanni CODEVILLA (a cura di), *Dalla Rivoluzione bolscevica alla Federazione Russa: traduzione e commento dei primi atti normativi e dei testi costituzionali*, Franco Angeli, Milano, 1996.
- ² Yinlan XIA夏吟兰, *Libun ziyou yu xianzhi lun* 离婚自由与限制论 [La libertà di divorzio e i suoi limiti], Zhongguo Zhengfa Daxue chubanshe, 2007, p. 25.
- ³ *Ibid.*
- ⁴ Articolo 51 della Costituzione della RPC: *I cittadini della Repubblica Popolare Cinese nell'esercizio dei loro diritti e doveri non devono nuocere all'interesse collettivo, dello Stato, della società o le libertà e i diritti degli altri cittadini.* 第五十一条 中华人民共和国公民在行使自由和权利的时候, 不得损害国家的、社会的、集体的利益和其他公民的合法的自由和权利。
- ⁵ La donna non poteva richiedere il divorzio se non in alcuni casi, come ad esempio l'abbandono, allorché per un periodo di tempo superiore ai tre anni ella non avesse ricevuto notizie dal coniuge. In questo caso era necessario che il magistrato locale le rilasciasse un permesso, che le sarebbe servito anche in caso di nuove nozze. Un altro caso in cui il divorzio era imperativo e poteva, di conseguenza, essere concesso anche alla donna, era allorquando un coniuge perpetrava un'azione d'estrema violenza contro i parenti dell'altro. Tale atto veniva considerato come un segno di rottura tra le due famiglie; da qui la definizione del conseguente divorzio quale *rompere il legame* (义绝).
- ⁶ Vi erano sette motivi ai quali l'uomo poteva far appello per ripudiare la propria moglie, se: non poteva dare alla luce figli; era licenziosa e manteneva una condotta immorale; non obbediva ai suoceri, dimostrando mancanza di pietà filiale; era troppo loquace; commetteva un furto; era gelosa e invidiosa; era affetta da grave malattia.
- ⁷ Marius Hendrikus VAN DER VALK M.H., *Conservatism in Modern Chinese Family Law*, Leiden, E. J. Brill, 1956, *passim*.
- ⁸ Articolo 17: «Ai coniugi che intendano entrambi divorziare, venga accordato il divorzio. Qualora solo un coniuge presenti istanza di divorzio e i tentativi di mediazione degli organi dell'autorità governativa distrettuale

e giudiziale falliscano, allora deve essere accordato il divorzio. In caso di divorzio consensuale, le parti dovranno procedere con una registrazione presso l'autorità governativa distrettuale, la quale rilascerà il certificato di divorzio; l'autorità governativa deve, accertata in modo definitivo la volontà delle parti e la corretta disposizione delle questioni relative a figli e beni, emettere il certificato di divorzio. In caso di divorzio unilaterale, l'autorità governativa distrettuale deve procedere con la mediazione; qualora il tentativo fallisca, il caso viene sottoposto al tribunale popolare della contea o della città. L'autorità governativa in nessun caso può proibire od ostacolare il ricorso in appello al tribunale popolare della contea/municipale o della città da parte dei coniugi anche se unilateralmente. Il tribunale popolare municipale o della città deve a sua volta esperire un tentativo di mediazione e in caso di fallimento emettere/pronunciare una sentenza [...]».

第十七条 男女双方自愿离婚的，准予离婚。男女一方坚决要求离婚的，经区人民政府和司法机关调解无效时，亦准予离婚。男女双方自愿离婚的，双方应向区人民政府登记，领取离婚证；区人民政府查明确系双方自愿并对子女和财产问题确有适当处理时，应即发给离婚证。男女一方坚决要求离婚的，得由区人民政府进行调解；如调解无效时，应立即转报县或市人民法院处理；区人民政府并不得阻止或妨碍男女任何一方向县或市人民法院申诉。县或市人民法院对离婚案件，也应首先进行调解；如调解无效时，即行判决。[...]

- ⁹ Sul ruolo della mediazione nei divorzi contenziosi si veda Sara D'ATTOMA, *To Trust and to Love Each Other: Forms of Mediation in Contested Divorce Cases*, in Maria ANGELILLO (a cura di), *La famiglia nelle culture e nella società dell'Asia*, Asiatica Ambrosiana, Bulzoni editore, 2013.
- ¹⁰ La Corte Suprema precisò nel 1962 che la parola “sentenza” (*panjue* 判决) nell'espressione *yifang jianjue yaoqiu libun, jing xiang buo shi renmin-fayuan tiaojie wuxiao shi, ji xing panjue* 一方坚决要求离婚，经县或市人民法院调解无效时，即行判决 dovesse essere intesa sia come sentenza di divorzio che di rigetto dell'istanza.
- ¹¹ La norma di cui all'art. 17 della Legge sul Matrimonio del 1950 ribadisce il diritto al divorzio, tuttavia sottoponendo l'istanza congiunta ad una rigorosa valutazione da parte dell'autorità, che dovrà vagliare la corretta regolamentazione da parte dei coniugi delle questioni relative ai figli ed ai beni in comune.
- ¹² Marinus Johan MEIJER, *Marriage Law and Policy in the Chinese People's Republic*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 1971, p. 109.
- ¹³ Articolo 24: *«Il divorzio deve essere accordato ai coniugi che intendano divorziare consensualmente. Entrambe le parti devono presentare la richiesta presso l'Ufficio per la registrazione del matrimonio, il quale deve, verificata la volontà dei coniugi e che siano state disposte correttamente tut-*

te le questioni riguardanti i figli e i beni, rilasciare il certificato di divorzio». Articolo 25: «Qualora solo un coniuge presenti istanza di divorzio, gli organi preposti possono esperire un tentativo di mediazione oppure la parte può rivolgersi direttamente al tribunale del popolo. Quest'ultimo durante il procedimento di divorzio deve esperire un tentativo di conciliazione e, allorquando l'affetto coniugale risulti irrimediabilmente compromesso e la mediazione fallisca, deve pronunciare la sentenza di divorzio».

¹⁴ Quelle che seguono sono le quattordici condizioni connotanti il deterioramento dell'*affectio maritalis*:

1) Uno dei coniugi soffre di una malattia che lo rende *inadatto*, o presenta difetti fisiologici, o altre ragioni per cui non può avere rapporti sessuali, e tali deficienze siano incurabili.

2) Sussistenza di incomprensioni antecedenti al matrimonio; matrimoni *affrettati*; mancanza di affetto tra i coniugi manifestatosi dopo la celebrazione del matrimonio che hanno potuto inficiare la vita in comune.

3) Uno dei coniugi prima del matrimonio ha omesso di rivelare la propria affezione da disturbi mentali risultati incurabili; la circostanza che, prima del matrimonio, uno dei coniugi fosse a conoscenza che l'altro era affetto da disturbi mentali ed il matrimonio si è ugualmente celebrato; il fatto che una parte, durante il periodo di coabitazione, soffrisse di disturbi mentali, con successiva prognosi di incurabilità.

4) Una parte ha ingannato l'altra; perpetrazione di frode al momento della registrazione del matrimonio finalizzata ad ottenere il certificato di matrimonio.

5) Mancanza di coabitazione successiva alla registrazione matrimoniale, con impossibilità di riconciliazione.

6) La circostanza secondo cui, dopo la celebrazione di matrimoni combinati o per compravendita, un coniuge faccia immediatamente istanza di divorzio; o se, nonostante molti anni di coabitazione, non si sia creato un legame affettivo tra marito e moglie.

7) La circostanza per cui entrambi i coniugi vivono separati da almeno 3 anni per il venir meno dell'affetto, e non c'è nessuna possibilità di riconciliazione; o entrambe le parti si separano per un ulteriore anno a far data dal mancato accoglimento da parte del tribunale dell'istanza di divorzio; ovvero allorquando non sono stati rispettati i doveri reciproci dei coniugi.

8) Allorquando una parte commetta adulterio o coabiti illegalmente rifiutandosi di rimediare alle sue colpe nonostante numerosi ammonimenti e richiami, l'altro coniuge può depositare istanza di divorzio; la parte passibile di colpa presenta istanza di divorzio, ma l'altra parte è in disaccordo, malgrado i ripetuti ammonimenti; in seguito ad un mancato accoglimento da parte del tribunale dell'istanza di divorzio, la parte passibile di colpa

chiede nuovamente il divorzio non essendoci possibilità di riconciliazione.
9) Una parte commetta bigamia, per cui è consentito all'altra parte di presentare istanza di divorzio.

10) La cattiva condotta di un coniuge, traducibile nella scarsa propensione al lavoro e l'abitudine al gioco d'azzardo ecc.; ovvero allorquando il mancato assolvimento ai doveri familiari e il mancato ravvedimento hanno reso la coabitazione di marito e moglie insostenibile.

11) Una parte è stata condannata ad un lungo periodo da scontare in carcere, o l'imputazione di specifici reati o azioni criminali che hanno seriamente compromesso l'affetto tra marito e moglie.

12) Se si è persa ogni traccia di uno dei coniugi per due anni, l'altra parte può presentare istanza di divorzio, dopo aver fatto dichiarazione ufficiale della scomparsa del coniuge.

13) Una parte ha subito abusi, è stata abbandonata, o ha subito o – a sua volta – ha maltrattato i parenti dell'altro coniuge; l'iterazione di comportamenti intollerabili nonostante i ripetuti ammonimenti.

14) Altre ragioni che conducono al deterioramento dell'*affectio maritalis*. (Zuigao Renmin Fayuan yinfa “Guanyu renmin fayuan shenli libun anjian rube rending fuqi ganqing que yi polie de ruogan juti yijian” de tongzhi 最高人民法院印发《关于人民法院审理离婚案件如何认定夫妻感情确已破裂的若干具体意见》的通知 [Alcuni pareri concreti riguardo i casi in cui i Tribunali Popolari, esaminando i casi di divorzio devono stabilire se l'affetto tra i coniugi sia irrimediabilmente compromesso]).

¹⁵ William P. ALFORD, Yuanyuan SHEN, *Have You Eaten? Have You Divorced? Debating the Meaning of Freedom in Marriage in China*, in William G. KIRBY (a cura di), *Realms of freedom in Modern China*, Stanford (California), Stanford Univeristy Press, 2004, pp. 251-252.

¹⁶ Articolo 14 del Regolamento Amministrativi per la Registrazione del matrimoni (*bunyin dengji guanli tiaoli* 婚姻登记管理条例 1994).

¹⁷ 第十六条 婚姻登记机关对当事人的离婚申请进行审查,自受理申请之日起一个月内,对符合离婚条件的,应当予以登记,发给离婚证,注销结婚证。当事人从取得离婚证起,解除夫妻关系。

¹⁸ 第三十一条 男女双方自愿离婚的,准予离婚。双方必须到婚姻登记机关申请离婚。婚姻登记机关查明双方确实是自愿并对子女和财产问题已有适当处理时,发给离婚证。

¹⁹ 第三十二条 男女一方要求离婚的,可由有关部门进行调解或直接向人民法院提出离婚诉讼。 人民法院审理离婚案件,应当进行调解;如感情确已破裂,调解无效,应准予离婚。 有下列情形之一的,调解无效的,应准予离婚:
(一)重婚或有配偶者与他人同居的;
(二)实施家庭暴力或虐待、遗弃家庭成员的;
(三)有赌博、吸毒等恶习屡教不改的;

- (四)因感情不和分居满二年的;
- (五)其他导致夫妻感情破裂的情形。

一方被宣告失踪,另一方提出离婚诉讼的,应准予离婚。

Articolo 32: «Qualora solo un coniuge presenti istanza di divorzio, gli organi preposti possono esperire un tentativo di mediazione oppure la parte può rivolgersi direttamente al tribunale del popolo. Quest'ultimo durante il procedimento di divorzio deve esperire un tentativo di conciliazione e, allorquando l'affetto coniugale risulti irrimediabilmente compromesso e la mediazione fallisce, deve pronunciare la sentenza di divorzio.

Se la mediazione fallisce e si verifica una delle seguenti condizioni, il divorzio deve essere accordato:

- 1) bigamia o convivenza more uxorio;
- 2) violenza domestica, maltrattamenti e abbandono di componenti della famiglia;
- 3) casi di gioco d'azzardo, tossicodipendenza o altri vizi turpi per i quali ripetuti tentativi di correzione non hanno prodotto cambiamenti;
- 4) separazione [di fatto] per due anni a causa di disarmonia affettiva;
- 5) altre situazioni che hanno irrimediabilmente compromesso l'affetto coniugale.

Se una delle due parti è dichiarata persona scomparsa e l'altra promuove un giudizio di divorzio, questo deve essere accordato».

²⁰ In materia di prove in Cina vige attualmente il principio dispositivo a termini del quale il giudice deve porre a fondamento della sua decisione le prove proposte dalle parti (cfr. Capitolo n. 6 della Legge processuale civile vigente). Un tale principio si è nel tempo imposto in sostituzione del tradizionale costume secondo cui, nella fase delle indagini, “era il Tribunale a spostarsi nel luogo della controversia” (HUANG P.C.C., *Chinese Civil Justice, Past and Present*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2010, pp. 97-101), agendo d'ufficio nella ricerca delle prove anche in vece delle parti coinvolte.

²¹ 原告未能举证证明双方夫妻感情已经完全破裂,说明原、被告感情尚有修复的可能。因此,对原告的离婚请求,本院不予支持。[L'attore non ha proposto evidenze del deterioramento dell' *affectio coniugal*is, ciò confermando che esiste una possibilità di riconciliazione tra i coniugi. Dunque, questo tribunale rigetta l'istanza di divorzio di parte attrice] (*Yang Moumou su Liu Moumou libun jiufen an*, (2011) *shi min chuzi di 2596 hao*, *Shandong sbeng Jinan shi shizhong qu renmin fayuan*, 杨某某诉刘某某离婚纠纷案, (2011) 市民初字第2596号, 山东省济南市市中区人民法院 [Yang XX vs. Liu X, sentenza civile di primo grado n°2596/2011, sezione civile del Tribunale del Popolo del distretto centrale della città di Jinan, provincia dello Shandong].

- ²² 现原告未提供证明夫妻感情破裂的依据，被告也积极要求和好，故本院暂无法认定原、被告的夫妻感情已经破裂，原告要求离婚的诉讼请求不予支持。[Sulla base del fatto che l'attore non ha proposto prove sufficienti a dimostrazione del deterioramento dell'*affectio coniugalis* e in considerazione del fatto che il convenuto ha espresso il suo desiderio di riconciliarsi con parte attrice, questo tribunale allo stato attuale non è in grado di stabilire fermamente che l'affetto tra i coniugi sia deteriorato. L'istanza di divorzio di parte attrice è rigettata]. *Sbi Moumou su Wang Moumou libun jiufen an*, (2010) *Chong min yi (min) chuzidi 1184 hao*, *Shanghai shi Chongming xian renmin fayuan*施某某诉王某某离婚纠纷案，(2010)崇民一(民)初字第1184号，上海市崇明县人民法院 [Shi XX vs. Wang XX, sentenza civile di primo grado n° 1184/2010, sezione civile n°1 del Tribunale del Popolo di Chongming, Shanghai].
- ²³ Per uno studio sul tema si veda Xin HE, *Routinization of divorce practice in China: institutional constraints' influence on judicial behavior*, «International Journal of Law, Policy and the Family», 23, 2009, pp. 83-109.

Giallo cinese e dintorni dal '900 a oggi

PAOLO MAGAGNIN

Abstract

This paper provides an overview of the crime fiction macro-genre in 20th and early 21st century China, from its development in the late Qing and early Republican period to its elaborations in the Mao and post-Mao era, concluding with an outline of contemporary trends as illustrated by a number of representative authors from the greater China region. The peculiarities and evolution of the macro-genre through the decades are pointed out in order to highlight continuities and discontinuities, as well as the interplay between native and imported literary models. Some considerations on the achievements of Chinese crime fiction and the potential of its internationalization are also made in the final section of the paper.

1. Introduzione

Nel panorama letterario cinese contemporaneo, definire il genere del giallo e le sue articolazioni risulta piuttosto difficoltoso già sul piano lessicale. Se la *crime fiction*, così come questa viene generalmente intesa in ambito occidentale, è identificata in cinese da una serie di espressioni relativamente codificate, esiste una galassia di designazioni, spesso intercambiabili o impiegate in modo poco coerente, in cui

vengono fatte rientrare le varie declinazioni del macro-genere¹. Alla compresenza di etichette fluide si aggiunge il fatto che queste forme narrative risentono, in misura più o meno pronunciata, tanto dei generi autoctoni e degli stilemi narrativi che generalmente caratterizzano la cosiddetta “letteratura pura”² nata e sviluppatasi in Cina, quanto dell’influsso del giallo straniero, soprattutto angloamericano e giapponese. Una complessità, questa, che rende la materia piuttosto sfuggente, facendo sì che le declinazioni cinesi del genere siano spesso difficili da inquadrare utilizzando rigidamente le categorie invalse nella critica occidentale. Questa breve panoramica sulla letteratura di crimine cinese (etichetta che, come vedremo, va intesa con una certa elasticità) dai primi del '900 ai giorni nostri ha lo scopo di fissare le tappe fondamentali del suo sviluppo, nonché le sue interazioni con modelli nativi e importati. Al tempo stesso, questo contributo mira a evidenziare gli elementi di continuità e di rottura in seno a un genere che, grazie al suo intimo legame con lo *Zeitgeist*, offre preziosi indizi sul contesto sociale, politico e intellettuale in cui si muovono gli autori di cultura cinese e in cui le loro opere vedono la luce. Le considerazioni conclusive, infine, si concentrano sulle sfide e sulle potenzialità del giallo cinese a livello globale.

2. *L'età repubblicana (1912-1949)*

In epoca premoderna – quella che per convenzione viene fatta terminare nel 1911, l'anno in cui cade l'ultima dinastia imperiale dei Qing (1644-1911), seguita dalla fondazione della Repubblica di Cina – la letteratura di crimine cinese è dominata per diversi secoli dalla cosiddetta “narrativa dei casi giudiziari” (*gong'an xiaoshuo* 公案小说), i cui protagonisti sono perspicaci amministratori della giustizia alle prese con indagini da risolvere in prima persona³. Gli albori del giallo cinese moderno e l'emergere di una nuova figura di detective, invece, possono essere fatti coincidere con le prime traduzioni in cinese di opere signi-

ficative di autori occidentali, Arthur Conan Doyle in testa. Le prime traduzioni – in verità più adattamenti e riscritture che traduzioni in senso stretto – dei racconti di Sherlock Holmes, infatti, compaiono nel 1896 e, nonostante risentano ancora delle norme della narrativa di crimine pre-moderna, segnano una tappa fondamentale nell'evoluzione del genere in Cina. A seguire, nella metà del primo decennio del '900, si registra un'impennata nel numero di traduzioni di racconti di investigazione, per lo più dall'inglese e destinate alla pubblicazione in riviste dedicate al genere⁴. È il periodo in cui inizia a formarsi un nuovo tipo di cultura metropolitana che ha il suo centro a Shanghai, porto cosmopolita in cui, all'epoca delle concessioni straniere⁵, popoli e culture diverse convivono e si scontrano, e dove criminalità comune, prostituzione, lotte tra bande e traffici di ogni sorta rappresentano una realtà quotidiana. Lo sviluppo urbano e le sue contraddizioni favoriscono naturalmente la diffusione della *detective fiction*, che offre ai lettori non soltanto una forma di intrattenimento, ma anche uno specchio critico dei problemi reali che affliggono la città. Grazie alle traduzioni prima e all'emergere di autori autoctoni poi, ai lettori cinesi si apre un mondo letterario nuovo, in cui le tecniche di investigazione occidentali fondate su scienza, razionalità e procedure forensi rinnovano il genere e danno enorme impulso alla sua popolarità. Inoltre, in un'epoca di grande fermento intellettuale, in cui i riformisti cinesi auspicano un radicale rinnovamento nazionale attraverso l'introduzione della scienza e della tecnologia occidentali, questo genere letterario rappresenta un elemento di modernità che riscuote grande consenso nella classe istruita urbana.

Cheng Xiaoqing 程小青 (1893-1976) è generalmente considerato il padre del moderno giallo cinese. Cheng è celebre soprattutto per essere l'autore di una fortunata serie di racconti ambientati proprio a Shanghai, il primo dei quali compare nel 1911 nella popolare rivista *Mensile di narrativa* (*Xiaoshuo yuebao* 小说月报) e il cui protagonista è il detective all'occidentale Huo Sang. Sul piano della caratterizzazione, Huo Sang presenta un debito evidente nei confronti dell'investigatore di Baker Street, e non è un caso che Cheng Xiaoqing sia tra i traduttori

della serie completa dei racconti di Sherlock Holmes pubblicata in 12 volumi nel 1916. Al di là di questo tributo, tuttavia, Huo Sang presenta una serie di elementi che rimandano alla tradizione letteraria dei casi giudiziari, come il senso di giustizia e la missione morale che animano le sue indagini. Nonostante l'ambientazione urbana, inoltre, anche le trame risentono in parte degli stilemi del giudiziario premoderno soprattutto nella costruzione narrativa, lontana dalla costruzione della suspense che caratterizza le indagini del Dupin di Poe o dello Holmes di Conan Doyle. Per quasi tutta l'era repubblicana la produzione di Cheng Xiaoqing rimane un saldo punto di riferimento per i giallisti cinesi, anche se nessuno di questi – con l'eccezione, forse, di Sun Liaohong 孙了红 (1897-1958), attivo a partire dagli anni '30 – raggiunge una notorietà comparabile alla sua. Attivo anche come sceneggiatore per la florida industria cinematografica shanghaiense fin dalla fine degli anni '20, Cheng continua a pubblicare narrativa di investigazione fino ai primi anni '60.

Già tra la fine degli anni '30 e i primi anni '40, però, in Cina il clima letterario muta radicalmente e inizia a legarsi a doppio filo all'emergere del Partito Comunista Cinese (PCC) guidato da Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976). Fondato nel 1921 a Shanghai, il PCC, dopo un periodo di clandestinità in seguito allo scontro con il Partito Nazionalista allora al potere, acquista una posizione sempre più rilevante sulla scena politica nel corso della guerra di resistenza contro il Giappone (1937-1945). Con l'aumentare dell'influenza del Partito, sulla scia dell'esperienza sovietica, la dottrina socialista si impone progressivamente anche in ambito artistico. Con i *Discorsi al Forum su arte e letteratura di Yan'an* (*Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话, 1942) di Mao, infatti, la letteratura promossa dalla dirigenza comunista viene drasticamente limitata a un realismo socialista dalla forte impronta ideologica. In questo nuovo contesto politico e artistico, la letteratura cosiddetta di intrattenimento, che nella prima età repubblicana occupava una posizione significativa nel panorama letterario e riscuoteva enorme successo tra i lettori urbani, non si dimostra più in linea con i dettami del Partito. In particolare, il giallo – soprattutto quel-

lo di ispirazione anglosassone – è considerato un prodotto borghese e reazionario e in quanto tale da condannare, senza contare che la narrazione di delitti e comportamenti antisociali assortiti mal si addice alla rappresentazione idilliaca della nuova Cina promossa dalla leadership maoista. Dopo la fine della guerra civile tra comunisti e nazionalisti (1945-1949) seguita a quella contro il Giappone, la presa del potere da parte del Partito Comunista e la successiva fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1949), il genere del poliziesco si appiattisce quindi sulla gamma piuttosto ristretta dei temi e dei modelli ufficialmente accettati.

3. L'era maoista (1949-1976)

Negli anni '50, sotto l'influsso delle teorie artistiche e letterarie sovietiche, si diffonde il cosiddetto "romanzo di controspionaggio" (*fante xiaoshuo* 反特小说), le cui trame ruotano sistematicamente intorno al tentativo, da parte di spie straniere al soldo delle potenze capitaliste, di attentare alla sicurezza nazionale e al socialismo cinese. Parallelamente si sviluppa anche un filone in cui la minaccia è rappresentata non da un nemico esterno, bensì da traditori della causa e controrivoluzionari che, dall'interno stesso del Paese, cospirano ai danni della società comunista. Si tratta di opere pubblicate in tirature massicce ma perlopiù di scarsa qualità letteraria, caratterizzate da trame elementari e ripetitive e da una tipizzazione esasperata dei personaggi positivi e negativi (di solito, rispettivamente, eroici funzionari di polizia senza macchia e senza paura contrapposti a criminali presentati come subdoli, vigliacchi e persino fisicamente ripugnanti). Un esempio rappresentativo della letteratura di questi anni è costituito da *La sveglia a due campanelli* (*Shuangling matibiao* 双铃马蹄表, 1956) di Lu Shi 陆石 (1920-1998) e Wen Da 文达 (1918-1994). Nel romanzo un instancabile investigatore sventa, a tempo di record, l'attentato ordito da un agente segreto infiltrato in un organismo statale, che si preparava a far esplodere un ordigno nascosto

in una sveglia in occasione dei festeggiamenti per la Festa dei Lavoratori del 1953 e assestare così un duro colpo allo Stato socialista.

Benché negli anni a seguire non si registrino sostanziali cambiamenti nelle caratteristiche del genere, si assiste a un lieve ampliamento sul piano dei temi trattati: alcune storie tornano a mettere in scena indagini su casi di omicidio o malaffare, altre iniziano timidamente a gettare luce sulle vicende personali dei poliziotti. Una nuova battuta d'arresto, però, si ha durante i primi anni della Grande Rivoluzione Culturale (*wenbua da geming* 文化大革命, 1966-1976), in cui il romanzo poliziesco, nelle sue varie forme, è vittima di un ulteriore giro di vite ideologico. Alla messa al bando ufficiale, tuttavia, fa da contraltare il fenomeno dei manoscritti redatti clandestinamente per sfuggire a una censura sempre più occhiuta, i cui autori sono spesso intellettuali urbani inviati nelle campagne a essere rieducati attraverso il lavoro manuale, i cosiddetti “giovani istruiti” (*zhiqing* 知青). I manoscritti clandestini dell'epoca della Rivoluzione Culturale toccano i generi più vari, dal romanzo di arti marziali alle storie d'amore, ma una fetta consistente è rappresentata proprio da racconti di investigazione. L'esempio forse più rappresentativo di manoscritto poliziesco è *Una scarpa ricamata* (*Yi zhi xiubua xie* 一只绣花鞋) di Zhang Baorui 张宝瑞 (n. 1952), composto tra il 1971 e il 1974 ma pubblicato solo diversi anni dopo. La storia si svolge nel 1948 quando, in piena guerra civile tra comunisti e nazionalisti, questi ultimi creano la squadra segreta “Fiore di pruno” con il compito di infiltrarsi nelle file nemiche. Il progetto viene apparentemente abbandonato dopo che l'agente segreto del Partito Comunista Long Fei – talvolta accostato all'agente 007 nato dalla penna di Ian Fleming – tenta invano di carpire preziosi segreti grazie all'incontro con l'affascinante agente di “Fiore di pruno” Bai Wei. Dieci anni più tardi, però, con il governo comunista al potere, gli agenti nazionalisti tornano in azione per realizzare i loro piani di sabotaggio.

4. L'epoca delle riforme (1976-1989)

Alla fine degli anni '70, con la morte di Mao Zedong e la promozione del socialismo di mercato da parte della nuova leadership rappresentata da Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997), dopo decenni di oscurantismo e di chiusura pressoché totale verso l'esterno si registra una progressiva apertura sul piano non soltanto economico, ma anche culturale e artistico. La massiccia traduzione di opere straniere, il rinnovato interesse verso forme e generi fino ad allora preclusi, nonché l'introduzione di teorie artistiche provenienti dall'estero e i dibattiti su queste ultime, danno nuovo impulso alla letteratura cinese, che ora alimenta un mercato e un pubblico affamati di novità: è l'inizio della "nuova era" (*xin shiqi* 新时期) della letteratura cinese contemporanea. In questo generale scenario di rinnovamento, denominato "febbre culturale" (*wenhua re* 文化热) per la sua fervida portata in termini di creatività e scambi interculturali, anche il macro-genere del poliziesco torna a fiorire, entrando spesso in competizione con la letteratura pura. Il contesto letterario del periodo è dominato dal realismo, derivato dall'esperienza diretta fatta dagli autori negli anni tragici della Rivoluzione Culturale. Wang Yaping 王亚平 (n. 1956), già premiato nel 1978 per il racconto *Missione sacra* (*Shensheng de shiming* 神圣的使命), esempio di letteratura delle ferite⁶ su cui si innesta il tema legale, pubblica nel 1980 il romanzo *Il capo della squadra criminale* (*Xingjing duizhang* 刑警队长). Il protagonista della storia è un commissario di polizia che, indagando su un omicidio, riporta alla luce una serie di episodi intrecciati tra loro e risalenti ad anni prima, sullo sfondo della Rivoluzione Culturale e delle faide interne al Partito. Sempre in questo periodo si afferma il "romanzo legale poliziesco" (*gong'an fazhi xiaoshuo* 公安法制小说), attentamente supervisionato dallo Stato, che a un certo punto lo sfrutta anche come strumento di propaganda per contrastare il cosiddetto "inquinamento spirituale" (*jingshen wuran* 精神污染)⁷. Non mancano eccezioni significative: è il caso di Ye Yonglie 叶永烈 (n. 1940), autore di una variegata produzione letteraria che spazia dalla fantascienza per l'infanzia alle

biografie di personaggi illustri. Sua è la fortunata serie di cui è protagonista il detective Jin Ming, soprannominato “lo Holmes scientifico” (*kexue Fu'er mosi* 科学福尔摩斯), investigatore fuori dagli schemi, erudito e appassionato di sport, scienze, arte e lingue, decisamente diverso tanto dal tipico eroe maoista quanto dal modello del funzionario di polizia promosso nell'era del socialismo di mercato.

In Cina, intorno alla metà degli anni '80, il mercato del giallo è monopolio pressoché esclusivo delle traduzioni dei romanzi *hard boiled* statunitensi e dei polizieschi sociali giapponesi. In risposta a questo fenomeno, il poliziesco cinese abbandona progressivamente l'elemento politico per focalizzarsi maggiormente sulla caratterizzazione dei protagonisti e sulla costruzione delle trame. All'approccio squisitamente realista si aggiunge una forte critica sociale nei confronti di fenomeni di corruzione, insabbiamenti e comportamenti scorretti da parte di alti funzionari; prende piede anche il sottogenere del procedurale, i cui germi risalgono già agli anni '60. Parallelamente, si diffonde un poliziesco in cui, attraverso le indagini di detective comuni dalla personalità tutt'altro che eroica, indizi e prove si raccolgono non tanto per giungere alla soluzione di un caso quanto, piuttosto, per mettere a nudo le relazioni tra gli individui e la complessità della realtà. Più in generale, è proprio verso la metà degli anni '80 che si diffonde una grande varietà di approcci, forme, temi e personaggi, espandendo il campo del macrogenere e offrendo modelli nuovi, dotati di un'elaborazione narrativa e di uno spessore artistico ben maggiori rispetto ai loro predecessori. Nel 1986 esce *Cronache di vita di poliziotti* (*Jingcha shenghuo lu* 警察生活录), scritto a quattro mani da Zhang Weihua 张卫华 (n. 1955) e Zhang Ce 张策 (n. 1956), romanzo in sei parti avvicinato dalla critica al filone neorealista emerso nella seconda metà del decennio, che per la prima volta descrive le frizioni tra il dovere professionale, gli impegni familiari e la vita sentimentale degli agenti della polizia popolare, con un'attenzione particolare a personaggi femminili complessi come quello del commissario capo Liu Jie. Il protagonista de *I monologhi interiori del capo della squadra criminale e dell'assassino* (*Xingjing duizhang yu*

sbarenzui de neixin dubai 刑警队长与杀人犯的内心独白, 1984) e *Il giuramento del capo della squadra criminale* (刑警队长的誓言, 1989) di Wei Ren 魏人 (n. 1953) è, invece, un detective irascibile, incostante e autoironico la cui caratterizzazione risente palesemente dell'influsso dello *hard boiled* americano. Dallo stesso stampo esce Zhou Zhiming, l'investigatore tutt'altro che infallibile, di modesta cultura e dalla personalità complessa creato da Hai Yan 海岩 (n. 1954). Zhou è il protagonista di *Poliziotto in borghese* (*Bianyi jingcha* 便衣警察, 1986), romanzo che segna un punto di svolta nel poliziesco cinese grazie alla sua capacità di rivelare la stretta relazione tra storia, politica e vicende individuali⁸.

5. Gli anni '90

La fine dell'età delle riforme denghiste è tragicamente segnata dai fatti di Piazza Tian'anmen del 4 giugno 1989. Nel periodo traumatico che segue la sanguinosa repressione delle proteste studentesche da parte dell'ala più conservatrice del PCC, anche l'espressione letteraria entra in un periodo di silenzio per poi riprendere principalmente grazie alle voci dei poeti e, soprattutto fuori dalla Cina, a quelle degli autori, spesso superficialmente etichettati come dissidenti, rimasti all'estero o fuoriusciti in segno di protesta. A riprova della sua spiccata resilienza, il genere del giallo resiste all'ennesimo tracollo politico e intellettuale rinnovandosi ancora una volta. Nel 1992 viene inaugurata la serie *Il brillante detective Sang Chu* (*Shentan Sang Chu xilie* 神探桑楚系列) di Lan Ma 蓝玛 (n. 1951), che ottiene grandissima popolarità. Benché, sul piano della caratterizzazione, l'omonimo protagonista non si discosti sensibilmente dagli investigatori dei romanzi della fine degli anni '80 (soprattutto quelli di Hai Yan), la novità sta nel fatto che le sue indagini prendono di mira non più solo assassini e criminali, ma soprattutto funzionari corrotti. Non stupisce che proprio negli anni '90 emerga il cosiddetto "romanzo anticorruzione" (*fanfu xiaoshuo* 反腐小说 o *fan-*

fubai xiaosbuo 反腐败小说): si tratta di una forma largamente autoctona di romanzo poliziesco contraddistinta da una spiccata componente di critica sociale, che condanna un'ampia gamma di abusi in ambito economico, sessuale e politico. Il genere raggiunge l'apice della popolarità nella seconda metà del decennio, grazie anche a numerosissimi adattamenti in forma di lungometraggio e di serie tv.

Il capostipite del genere può essere considerato il romanzo di Lu Tianming 陆天明 (n. 1943) *Il cielo lassù* (*Cangtian zai shang* 苍天在上, 1995). Dopo la misteriosa morte della sindaca – nonché ex lavoratrice modello – della città immaginaria di Zhangtai, seguita da quella altrettanto oscura del capo della polizia, le indagini dell'integerrimo capo del Dipartimento Anticorruzione rivelano un'intricata trama di insabbiamenti da parte della polizia e connivenze politiche. Contemporaneamente, la trama segue le vicende di Huang Jiangbei, un intellettuale richiamato a Zhangtai come sindaco pro tempore, e i suoi tormenti mentre fa luce su un caso di peculato di cui appare responsabile il vicegovernatore, nonché sui suoi dubbi rapporti con una joint-venture sino-americana che produce sistemi frenanti. *Il cielo lassù* è ispirato a un realismo che combina la rappresentazione del conflitto interiore del personaggio della tradizione occidentale e il discorso cinese sulla corruzione, spingendolo fino ai limiti imposti dal controllo politico. Il romanzo e la serie tv riscuotono un successo senza precedenti e sviluppano tutti i temi caratteristici del genere, ponendosi come inevitabile punto di riferimento per le opere successive.

Il massimo rappresentante del romanzo anticorruzione è Zhang Ping 张平 (n. 1954), autore del romanzo-fiume *La decisione* (*Jueze* 抉择, 1997). L'opera, passata in sordina alla sua pubblicazione, torna alla ribalta pochi anni dopo grazie all'incredibile successo di pubblico del suo adattamento cinematografico *Decisione fatale* (*Shengsi jueze* 生死抉择, 2000). Il valore letterario del romanzo viene riconosciuto anche dalla critica, tanto che nel 2000 riceve il prestigiosissimo premio letterario Mao Dun accanto a opere di grandi autori di letteratura pura. Inserendosi nel solco de *Il cielo lassù* in termini di approccio e temi affrontati,

La decisione è ambientata in una città del nord della Cina, stretta in una rete di attività corruttive che coinvolgono una grande impresa statale e gli alti livelli del PCC. Come nel romanzo di Lu, il protagonista è un sindaco eroico e tormentato: muovendosi alla stregua di un detective vero e proprio, Li Gaocheng indaga su un caso di malaffare in cui scopre coinvolti la sua stessa moglie, a capo del Dipartimento Anticorruzione della città, e il proprio mentore, vicesegretario provinciale del Partito. La sua ricerca della giustizia gli vale minacce e violenze, e la necessità di operare una scelta sofferta è sottolineata, nel romanzo, dai ripetuti monologhi interiori e da toni dalla forte carica emotiva. Nonostante le accuse mosse da alcune parti alle opere di Zhang Ping – di adottare un atteggiamento eccessivamente accomodante nei confronti del potere e di incarnare poco più di un giornalismo di bassa caratura – il loro contributo si rivela fondamentale nello sviluppare la dimensione sociale del romanzo di crimine cinese e di mettere in scena con occhio critico, nei limiti ideologici imposti all'espressione artistica, la realtà della Cina del tempo⁹.

Infine, è da segnalare in questo periodo l'emergere di He Jiahong 何家弘 (n. 1953), autore che unisce all'attività di giallista quella di docente di diritto penale presso l'Università del Popolo di Pechino. È quasi naturale, quindi, che i suoi romanzi si concentrino sull'analisi criminologica e sulle procedure legali più che sull'investigazione vera e propria. Spesso accostato a John Grisham, He è autore della serie in sei volumi dell'avvocato idealista Hong Jun e della sua ambiziosa segretaria Song Jia, puntualmente al lavoro su casi di cattiva giustizia che mettono in luce le falle del sistema legale cinese, costringendo l'investigatore a rivangare il passato e a riaprire ferite mai sanate della storia recente. Nel suo primo romanzo *L'abisso dell'esistenza umana – L'uomo dal doppio gruppo sanguigno* (*Rensheng qingyuan – Shuang xuexing ren* 人生情渊——双血型人, 1995, trad. it. *La donna pazza*), anche noto come *Delitto di sangue* (*Xue zhi zui* 血之罪), Hong Jun, fresco di studi negli USA, viene assolto da un facoltoso cliente per scagionare il fratello, a suo dire ingiustamente incarcerato per un omicidio con stupro

avvenuto dieci anni prima nella remota provincia dello Heilongjiang: per giungere alla soluzione, l'avvocato deve sbrogliare una matassa di complicità e insabbiamenti che lo portano a indagare su alcuni personaggi senza scrupoli ora divenuti pezzi grossi della politica. Il mondo torbido della speculazione di Borsa fa invece da sfondo al secondo romanzo della serie, *I buchi neri dell'esistenza umana – I delitti dietro le quinte del mercato azionario* (*Rensheng beidong – gusbi mubou de zui'e* 人生黑洞——股市幕后的罪恶), intitolato alternativamente *Delitto di sesso* (*Xing zhi zui* 性之罪, 1996): il caso di un intermediario accusato di truffa, seguito dall'omicidio di un'impiegata della società in cui questi avrebbe consumato le sue frodi, costringe Hong Jun a indagare sul retroterra oscuro delle figure coinvolte nelle vicende, che affonda le sue radici nel periodo tragico della Rivoluzione Culturale, nonché sul suo stesso passato.

6. Dagli anni del boom a oggi (2000-)

L'esplosione del poliziesco cinese si registra a partire dai primi anni 2000, quando nel panorama della letteratura popolare entra una nuova generazione di scrittori che infondono nuova linfa nelle declinazioni del genere, dal romanzo di spionaggio al thriller politico, spesso ambientati nella Cina della prima metà del '900, per arrivare a storie di investigazione in cui la costruzione dell'intreccio e l'indagine psicologica giocano un ruolo preponderante.

Il più noto tra gli autori emersi in questo periodo è sicuramente Mai Jia 麦家 (n. 1964), autore di una fortunata serie di thriller di spionaggio dall'intreccio raffinato, decisamente lontani dalla narrativa di spionaggio dei primi anni post-1949 e dalla loro visione patriottica e manicheistica: al contrario, le trame e i personaggi di Mai Jia pongono l'accento sull'ambiguità morale, sui pericoli dell'indottrinamento politico e sulle ripercussioni della tragica storia cinese sulle vite degli individui. In *Decodifica* (*Jiemi* 解密, 2002, trad. it. *Il fatale talento del signor*

Rong) un deforme ma geniale crittografo, la cui illustre famiglia ha subito le purghe della Rivoluzione Culturale, viene reclutato dall'Unità 701 – un organismo di controspionaggio di alto livello il cui compito è combattere un nemico straniero che rimane innominato – per decifrare i codici ideati dall'avversario: dopo aver decodificato il Codice Viola il crittografo affronta una nuova sfida, il Codice Nero, ma la misteriosa sparizione dei suoi appunti finisce per condurlo alla follia. L'Unità 701 ritorna nel successivo romanzo *Cospirazione* (*Ansuan* 暗算, 2003), che nel 2008 vale a Mai Jia il premio Mao Dun. In *Cospirazione* un uomo d'affari pechinese viene improvvisamente convocato alla remota base dell'agenzia per un interrogatorio: qui ha la possibilità di accedere agli archivi segreti e di scoprire dettagli inquietanti su quattro agenti dell'intelligence cinese reclutati per le loro abilità eccezionali, accomunati da un destino di dilemmi morali e da una fine tragica. *Il messaggio* (*Fengsheng* 风声, 2007) è invece una *spy story* ambientata in epoca repubblicana, e più precisamente nel 1941, al tempo della guerra contro il Giappone: l'agente segreto comunista Li Ningyu – nome in codice "Diavolessa" – riesce a infiltrarsi nell'intelligence del governo fantoccio della Manciuria controllata dai giapponesi, ma quando rischia di essere scoperta sceglie il suicidio.

La Cina dell'epoca repubblicana e intrighi narrativi di estrema complessità fanno da sfondo anche a larga parte della produzione di Long Yi 龙一 (n. 1961). Il protagonista di *Nome in codice* (*Daihao* 代号, 2009) Feng Jiushi, vicecomandante della polizia della Concessione Britannica della città di Tianjin, si ritrova invischiato in indagini sulle trame che vedono contrapposti non soltanto gli invasori giapponesi e il fronte unito della resistenza, ma anche le fazioni dei comunisti e dei nazionalisti in seno a quest'ultimo. Anche le vicende di *Pistola in prestito* (*Jieqiang* 借枪, 2011) si svolgono a Tianjin durante l'occupazione giapponese: l'eroe per caso Xiong Kuohai accetta dai comunisti clandestini l'incarico di eliminare un alto ufficiale del comando giapponese, ma quando il suo piano viene scoperto è la sua stessa famiglia a trovarsi in pericolo.

Nella Shanghai semicoloniale del 1931 è ambientata l'opera di Xiao

Bai 小白 (n. ?) *La Concessione* (*Zujie* 租界, 2011, trad. it. *Intrigo a Shanghai*), la cui intricatissima trama segue le indagini della polizia della Concessione Francese sulle tracce dell'assassino di un alto funzionario del governo nazionalista. Ad affiancare gli agenti è il fotografo sino-francese Xiao Xue, nei panni di un detective improvvisato, che ben presto si lascia coinvolgere in un torrido *ménage à trois* con una trafficante d'armi e un'aspirante rivoluzionaria, mentre un'oscura organizzazione terroristica trama per colpire al cuore le strutture di potere della città. L'uscita del libro, nel 2011, ha rappresentato un vero e proprio caso letterario: sospeso tra poliziesco, *spy story*, noir, romanzo storico e sentimentale, il suo punto di forza è l'uso di accorti espedienti narrativi e prospettive sempre mutevoli che ingarbugliano di continuo la realtà dei fatti. L'originalità del romanzo e la difficoltà di incasellarlo in un genere preciso, nonché la capacità di attrarre immediatamente l'attenzione di agenti ed editori stranieri, hanno contribuito ad animare il vivace dibattito sull'opera e sul suo autore. Critici e recensori hanno accostato di volta in volta quest'ultimo a Graham Greene per la sua descrizione delle operazioni di spionaggio, a James Ellroy per l'ambientazione della storia (una Shanghai cupa e brulicante di attività criminose che ricorda la Los Angeles dello statunitense), ma anche ad autori stranieri lontani dal poliziesco quali Balzac, Borges, Malraux e Nabokov, così come alla letteratura urbana cinese di epoca repubblicana che ha la sua massima rappresentante in Eileen Chang (Zhang Ailing 张爱玲)¹⁰. Intorno alle indagini sull'omicidio di un collaboratore dei giapponesi, condotte in modo incrociato dalle polizie delle varie concessioni straniere di Shanghai, ruota anche la trama del recente romanzo breve *A porte chiuse* (*Fengsuo* 封锁, 2016).

Un interesse per gli aspetti procedurali, sulla scia delle opere di He Jiahong ma con toni decisamente più crudi e nichilistici, caratterizza anche parte della produzione di Murong Xuecun 慕容雪村 (n. 1974), un autore che – come molti altri saliti alla ribalta negli ultimi anni in Cina – ha scritto e diffuso le sue opere online prima di vederle pubblicate a stampa. Il protagonista di *Perdonami se cado nella polvere rossa*

(*Yuanliang wo hong chen diandao* 原谅我红尘颠倒, pubblicato online nel 2007 e in forma di libro, dopo consistenti interventi di censura, nel 2008) è Wei Da, un avvocato cinico e senza scrupoli che, dalla campagna alla città, ha scalato i gradini della carriera forense assicurando ai giudici tangenti e favori sessuali: tra ricatti, corruzione e favoreggiamenti si ritrova implicato in un caso di omicidio, e a processarlo sarà proprio uno dei giudici che in passato l'hanno aiutato a fare carriera. Il romanzo indaga a fondo e con estrema crudezza le storture del sistema legale e la sua contaminazione con una società corrotta e decadente – la “polvere rossa” del titolo, concetto buddhista che designa il mondo terreno – con un linguaggio conciso e tagliente, reso ancora più efficace da un’onnipresente ironia e dal linguaggio dissacrante, quando non squisitamente volgare, del narratore-protagonista Wei Da. Inoltre, l’attenzione per la psicologia della dissolutezza, per i processi che conducono l’individuo a scegliere la strada della depravazione, costituisce uno degli elementi più originali della narrazione di Murong.

Una spiccata componente introspettiva caratterizza anche le opere dell’ex ufficiale dell’esercito, poi divenuta prolifica scrittrice e sceneggiatrice, Feng Hua 冯华 (n. 1972). Nel suo romanzo di debutto *Come un’ombra* (*Ru ying sui xing* 如影随形, 2000) il fascinoso e tormentato detective Pu Ke investiga su una serie di brutali omicidi ai danni di alcune donne dalla condotta “immorale”, attribuiti a un misterioso serial killer, con l’aiuto dell’amica dottoressa Mi Duo. La narrazione si svolge su due livelli: da un lato, il puntuale resoconto delle indagini sugli efferati delitti dell’assassino-giustiziere, senza tracce e apparentemente senza movente, condotte grazie alle capacità deduttive e allo spirito di osservazione di Pu Ke e di Mi Duo; dall’altro, l’osservazione psicologica dello sviluppo del rapporto tra i due, sempre più profondo, complesso e carico di segreti. L’intima collaborazione tra il detective e l’amica fa da sfondo a una lunga serie di romanzi, già a partire dal successivo *Fiori nella nebbia* (*Mili zhi bua* 迷离之花, 2000), mentre lo sguardo del narratore che sviscera la psiche dei personaggi, scompaginando i confini tra indagatore e indagato, costituisce la cifra fondamentale del thriller psicologico dell’autrice.

In anni recenti, probabilmente come riflesso delle massicce campagne di contrasto alla corruzione lanciate dall'attuale presidente Xi Jinping 习近平 (n. 1953), sta avendo un inatteso revival anche il genere del romanzo anticorruzione, quasi scomparso tra la fine degli anni '90 e l'inizio dei 2000, vittima di un mercato editoriale saturo e di una nuova stretta ideologica sulla produzione artistica. Un esempio rappresentativo di questo ritorno è l'autore di anticorruzione della prima ora Zhou Meisen 周梅森 (n. 1956), già reso celebre alla fine degli anni '90 da *Made in China* (*Zhongguo zhizao* 中国制造, 1999), molto apprezzato dalla critica. La trama del suo recente *Nel nome del popolo* (*Renmin de mingyi* 人民的名义, 2017), ambientato nell'immaginaria città di Jingzhou, ruota intorno alle indagini di Hou Liangping, direttore del Dipartimento Anticorruzione della Procura Suprema del Popolo, alle prese con casi di malaffare che vedono protagonisti alti quadri del Partito. Il successo dell'opera è stato amplificato dall'omonima serie tv, la cui sceneggiatura è stata curata dallo stesso Zhou, e la cui produzione ha beneficiato di imponenti finanziamenti governativi.

Meritano di essere menzionati alcuni casi rappresentativi di *mystery* caratterizzati da una spiccata componente autoctona, incarnata dalla predominanza di riferimenti alla storia e alla cultura cinese tradizionale, che negli ultimi anni hanno goduto di grandissima popolarità. Nel 2008 esce il primo volume de *Il codice Tibet* (*Zangdi mima* 藏地密码) di He Ma 何马: la serie omonima, che comprende dieci romanzi (l'ultimo è del 2011), racconta le avventure del commerciante di cani di origine tibetana Dolmo Champa che, insieme a un gruppo di temerari aiutanti, si reca in Tibet alla ricerca del leggendario Tempio di Pabala e del tesoro che, secondo una leggenda, questo custodirebbe. La serie, traspota in film nel 2018, si inserisce nel filone della letteratura con tematiche etniche – spesso ambientata in Tibet, la cui cultura è esotica anche agli occhi di buona parte dei lettori cinesi – che alla fine del primo decennio degli anni 2000 ha conosciuto una vera e propria esplosione. Al tempo stesso, a partire dal titolo – che riecheggia furbescamente *The Da Vinci Code* di Brown – *Il codice Tibet* si presenta come una serie di avventura

e di mistero in cui l'indagine si sposta dall'ambito poliziesco a quello archeologico. Temi simili si ritrovano nella cosiddetta "narrativa dei tombaroli" (*daomu xiaoshuo* 盗墓小说), le cui trame ruotano intorno a esploratori alle prese con antiche sepolture colpite da una maledizione e infestate da presenze demoniache. Due esponenti di questo popolare filone, nato in rete e alimentato da ricche produzioni per il piccolo e grande schermo, sono Nanpai Sanshu 南派三叔 (n. 1982), affermatosi grazie alla serie in nove volumi *Diari di un predatore di tombe* (*Daomu biji* 盗墓笔记, 2007-2011), e Tianxia Bachang 天下霸唱 (n. 1978), che deve la sua fama principalmente ai nove volumi della serie *Lo spettro spegne la candela* (*Gui chui deng* 鬼吹灯, 2006-2010). Infine, tra gli autori di thriller "con caratteristiche cinesi" va segnalato Cai Jun 蔡骏 (n. 1978). Nel suo *Il fiume della vita e della morte* (*Sbenshihe* 生死河, 2013) un giovane docente, accusato di aver ucciso una studentessa, viene a sua volta assassinato; quando, anni dopo, muoiono in circostanze misteriose anche coloro che erano sospettati del suo omicidio, c'è chi si chiede se l'insegnante non sia tornato dall'aldilà per compiere la sua vendetta. Profondamente influenzato da Stephen King, Cai è autore di una copiosissima produzione di best-seller che uniscono suspense, indagine poliziesca, paranormale (che, tuttavia, finisce sempre per trovare una spiegazione razionale) e orrore a elementi riconducibili alla cultura e al folklore cinese. Questi ultimi emergono soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi femminili, che spesso riecheggia quello dei racconti fantastici della tradizione premoderna, nelle frequenti citazioni dalla poesia e dal teatro classico, nonché nella rielaborazione letteraria di riti e credenze popolari. Ampio spazio viene dato anche all'analisi della psiche dei personaggi, vero e proprio elemento distintivo dell'autore, tanto che questi, nel 2005, ha addirittura chiesto e ottenuto la registrazione del marchio "romanzo di suspense psicologico di Cai Jun" (*Cai Jun xinli xuanyi xiaoshuo* 蔡骏心理悬疑小说).

7. *Le articolazioni del giallo nella sinosfera estesa*

Accanto alle voci originarie della Repubblica Popolare Cinese (RPC) in senso stretto, una sezione a parte meritano gli autori contemporanei della sinosfera estesa. Hong Kong possiede una solida tradizione nel campo del poliziesco, che trova spazio in una sconfinata produzione cinematografica di cui storie di crimine e investigazione rappresentano tuttora una quota considerevole. In ambito letterario si è affermato Chan Ho-Kei (in mandarino Chen Haoji 陈浩基, n. 1975), che ha iniziato la carriera di giallista nel 2008, dopo aver lavorato come programmatore informatico, sceneggiatore ed editor di fumetti. Nei suoi romanzi, sospesi tra thriller e noir, la narrazione ruota intorno al tentativo di ricostruire un passato torbido e ingarbugliato, che coinvolge tanto i fatti di cronaca criminale su cui deve fare luce il detective di turno quanto sui trascorsi oscuri della vita di quest'ultimo, in un incessante riesame del confine sfuggente tra realtà e finzione sullo sfondo di una metropoli alienante. *Amnesia, polizia (Yiwang – xingjing 遗忘·刑警*, 2011, trad. it. *Dupliche delitto a Hong Kong*) è incentrato su un caso di duplice omicidio che, benché già chiuso e con un sospettato già morto, lascia perplesso il detective Hui Yau-yat: le cose si complicano ulteriormente quando quest'ultimo scopre che da quel delitto sono trascorsi sei anni senza che se ne sia accorto e, temendo di aver perso la memoria, tenta disperatamente di dipanare la matassa di indizi e ricordi reali e fasulli con l'aiuto di una giornalista, fino al colpo di scena finale. Su un percorso di indagine a ritroso si fonda anche la struttura narrativa di *13.67* (2014, trad. it. *I detective di Hong Kong*), composto di sei novelle indipendenti ma accomunate dalla presenza dello stesso protagonista, l'investigatore Kwan Chun-Dok, e da un filo conduttore che si rivela chiaramente al lettore soltanto nell'epilogo. Ciascuno dei sei capitoli si incentra su un caso risolto dal rispettato detective Kwan, dall'ultimo, condotto da un letto di ospedale nel 2013, al primo, un attentato sventato del 1967: ciascuna indagine, quindi, si dipana sullo sfondo di alcune tra le date più significative della storia di Hong Kong, ripercorrendola in

ordine cronologico inverso attraverso gli occhi di un ufficiale di polizia. Quello che emerge da questa costruzione narrativa ricca e complessa è soprattutto il ritratto delle ansie di una metropoli passata dal colonialismo britannico a un ritorno alla “madrepatria” – avvenuto nel 1997, non a caso l’anno in cui è ambientata la terza indagine contenuta nel romanzo – che a tutt’oggi permane problematico e carico di apprensioni sul futuro dell’autonomia di Hong Kong e della sua democrazia.

A Taiwan, nonostante un ampio bacino di appassionati lettori di storie di investigazione angloamericane, cinesi e giapponesi, la produzione autoctona di letteratura di crimine non ha mai assunto proporzioni comparabili alle tradizioni succitate. Se si eccettuano alcuni autori di opere ibride parzialmente riconducibili al poliziesco¹¹, tra coloro che di recente hanno conquistato una certa popolarità va segnalato Chi Wei-Jan (Ji Weiran 纪蔚然, n. 1954). Nel suo romanzo di debutto *Investigatore privato* (*Sijia zhentan* 私家侦探, 2011, trad. it. *L'ombra nel pozzo*), il protagonista Wu Chen è un ex docente universitario nevrotico e irascibile che decide di cambiare vita per aprire, a Taipei, la prima agenzia di investigazioni privata del Paese. Le sue scarse credenziali come detective sono compensate dalla passione per i gialli e da una sensibilità fuori dal comune: dopo aver ricevuto e risolto il primo incarico, ben presto volge il suo interesse e le sue indagini a una serie di misteriosi delitti commessi da quello che la stampa identifica come il primo serial killer nella storia di Taiwan. Con sua grande sorpresa, Wu Chen scopre di essere il principale indiziato agli occhi della polizia: a questo punto deve assolutamente provare la propria innocenza e scoprire il vero assassino, il quale – cosa ancora più sconcertante – pare essere un fanatico buddhista che uccide per missione, fino al colpo di scena che costringe il detective a fare i conti con un’ombra proveniente dal suo passato. *Investigatore privato* combina una storia di investigazione ricca di capovolgimenti di prospettiva con uno humour nero molto pronunciato e un’onnipresente satira sociale, che mette alla berlina le ansie e le assurdità della vita urbana.

Questa rapida rassegna non può non comprendere un accenno agli

autori che, risiedendo fuori dalla madrepatria, sfidano il concetto stesso di “letteratura cinese” con le proprie opere transnazionali e il proprio vissuto in equilibrio tra la lingua e la cultura cinese e quella del Paese che li ha accolti. Tra gli autori appartenenti a quest’ampia e variegata coorte che hanno deciso di intraprendere la strada della *crime fiction* va sicuramente citato Qiu Xiaolong 裘小龙 (n. 1953), nato a Shanghai e dal 1988 residente negli USA, dove svolge la sua attività di romanziere, saggista, poeta, traduttore e docente universitario. Qiu è autore della fortunata serie – scritta in inglese e tradotta integralmente nelle principali lingue del mondo, tra cui l’italiano – che ha come protagonista l’ispettore capo della polizia di Shanghai Chen Cao. La serie, inaugurata nel 2000 con *Death of a Red Heroine* (trad. it. *La misteriosa morte della compagna Guan*), è arrivata all’undicesimo capitolo nel 2018 con *Hold Your Breath, China* (trad. it. *L’ultimo respiro del drago*). L’ispettore Chen è regolarmente alle prese, spesso con pochi mezzi ma aiutato da fidi collaboratori più o meno ufficiali, con indagini che mettono a nudo i principali mali che affliggono la Cina dai primi anni ‘90 a oggi: scandali sessuali, abusi di potere da parte delle vecchie e nuove generazioni della leadership comunista, peculato, corruzione, inquinamento ambientale, culto della personalità in politica, crimine online e via dicendo. La struttura narrativa dei gialli di Qiu gioca sull’intreccio, che spesso sfocia in aperto conflitto, tra tradizione e modernità, tra passato e presente, sullo sfondo di una Cina alle prese con cambiamenti rapidi e dalla portata epocale, che nella metropoli di Shanghai risultano naturalmente concentrati e amplificati. L’ispettore Chen è – come il suo creatore - un appassionato di poesia classica e della buona cucina che attraversa questi cambiamenti in prima persona, con uno sguardo sempre più cinico e smalzato a mano a mano che avanza la serie di cui è protagonista. A Qiu Xiaolong sono stati spesso rimproverati l’eccessiva semplificazione, l’esagerazione del proprio ruolo di mediatore nativo e l’uso di trucchi narrativi – come i ripetuti anacronismi – che offrono al lettore straniero una rappresentazione ristretta e parzialmente distorta della Cina e dei cinesi. Ciononostante, i suoi romanzi contengono una

componente culturale e un'attenzione per temi di estrema attualità che aprono una finestra sulla realtà della Cina dell'epoca post-riforme, al punto da essere inclusi nei sillabi dei corsi sulla società e sulla politica cinese offerti da alcune università statunitensi.

8. Conclusioni: il giallo cinese verso il mondo

L'evoluzione del poliziesco della sinosfera – soprattutto a partire dagli anni 2000, e ancor di più nel decennio successivo – e il suo processo di diversificazione stilistica e tematica dimostrano come il genere abbia saputo espandersi e acquisire un grado sempre maggiore di complessità narrativa, combinando l'appropriazione di modelli importati con una spiccata componente autoctona. Negli ultimi romanzi di Mai Jia, He Jiahong, Xiao Bai, Qiu Xiaolong, la storia – dal passato semicoloniale ai traumi dell'era maoista, fino all'età del socialismo di mercato – diventa la tela di fondo che fornisce preziosi strumenti per decodificare l'intricata realtà della Cina contemporanea. In molti degli scrittori citati in questa panoramica, l'indagine psicologica che accompagna quella poliziesca rivela le angosce e i conflitti interiori scatenati negli individui da un'epoca di profondi cambiamenti economici, sociali, culturali e politici, non solo entro i confini della “madrepatria”, ma anche nei complessi rapporti che quest'ultima intrattiene con le sue articolazioni – Hong Kong, Taiwan, le comunità della diaspora cinese – e con l'estero.

Non è un caso che, proprio all'estero, il giallo cinese abbia iniziato a riscuotere un forte interesse che si riflette nell'intensificarsi dei progetti di traduzione, soprattutto in ambito francofono e, in misura lievemente minore, anglofono. Benché l'Italia rimanga decisamente indietro, in termini sia di numero di titoli tradotti sia di originalità nella selezione degli stessi, nell'ultimo decennio si è registrata qualche rara ma significativa apertura. Già nel 2009 si è tenuto tra Pechino e Tianjin il “Primo convegno letterario italo-cinese”, organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura di Pechino e dedicato al tema “Noir, mistero, gialli”: all'incontro, oltre

a una delegazione di giallisti italiani, hanno partecipato, tra gli altri, Feng Hua, He Jiahong e Qiu Xiaolong¹². Sul piano editoriale, se la traduzione integrale della serie “cinese” dell’ispettore Chen costituisce un caso a parte, *Intrigo a Shanghai* di Xiao Bai, pubblicato nel 2013, ha rappresentato un caso pionieristico di traduzione pilota da cui hanno preso le mosse le successive versioni in inglese e in francese. Anche grazie a queste esperienze, nuovi progetti sono in cantiere nel mercato editoriale italiano.

Il giallo, infatti, è un genere che viaggia facilmente in traduzione¹³. Anche nel caso di opere concepite in contesti letterari e culturali lontani come quello cinese, gli elementi specifici della cultura di origine, quindi più “esotici”, si inseriscono in un quadro di stilemi narrativi e di convenzioni stilistiche che risultano in ampia misura familiari ai lettori appartenenti ad altre culture, diventando così strumento per diffondere conoscenza superando molte delle barriere culturali insite in altre forme artistiche. Non stupisce, quindi, che la *crime fiction* sia stata recentemente identificata da alcuni studiosi come forma emblematica di *world literature*, capace più di altre di gettare luce sui flussi letterari transnazionali nel panorama globalizzato della cultura popolare contemporanea¹⁴. Oggi, con la massiccia opera di promozione della letteratura cinese all’estero da parte degli organismi governativi della RPC – uno sforzo di internazionalizzazione che si è riappropriato del celebre slogan “andare verso il mondo” (*zouxiang shijie* 走向世界) di denghiana memoria – e l’aumento dei progetti di traduzione, il giallo può svolgere un ruolo di primo piano nella diffusione della cultura cinese contemporanea e della conoscenza sulla società cinese presso un pubblico internazionale.

Opere disponibili in traduzione italiana

CHAN Ho-Kei, *Duplici delitto a Hong Kong*, trad. dal cinese di Riccardo Moratto, Milano, Metropoli d'Asia, 2012.

—, *I detective di Hong Kong*, trad. dal cinese di Riccardo Moratto, Palermo, Sellerio, 2016.

CHENG Xiaoqing, *Sherlock a Shanghai*, trad. dall'inglese di Adriana Crespi, Roma, O barra O, 2009.

CHI Wei-Jan, *L'ombra nel pozzo*, trad. dal cinese di Riccardo Moratto, Venezia, Marsilio, 2018.

HE Jiahong, *La donna pazza*, trad. dal francese di Maddalena Mendolicchio, Milano, Mursia, 2007.

MAI Jia, *Il fatale talento del signor Rong*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2016.

QIU Xiaolong, *La misteriosa morte della compagna Guan*, trad. dall'inglese di Paola Vertuani, Venezia, Marsilio, 2002.

—, *Visto per Shanghai*, trad. dall'inglese di Paola Vertuani, Venezia, Marsilio, 2004.

—, *Quando il rosso è nero*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2006.

—, *Ratti rossi*, trad. dall'inglese di Vittorio Curtoni, Venezia, Marsilio, 2008.

—, *Di seta e di sangue*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2011.

—, *La ragazza che danzava per Mao*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2012.

—, *Le lacrime del Lago Tai*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2013.

—, *Cyber China*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2014.

—, *Il principe rosso*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, Marsilio, 2016.

—, *Il poliziotto di Shangbai*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, 2017.

—, *L'ultimo respiro del drago*, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, Venezia, 2018.

XIAO Bai, *Intrigo a Shanghai*, trad. dal cinese di Paolo Magagnin, Palermo, Sellerio, 2013.

NOTE

- ¹ In cinese il romanzo poliziesco è comunemente identificato dall'espressione *zhentan xiaoshuo* 侦探小说 (lett. "narrativa di investigazione") o *tuli xiaoshuo* 推理小说 ("narrativa di deduzione"), benché talvolta si trovi anche la forma *fanzui xiaoshuo* 犯罪小说 ("narrativa di crimine"). A queste si aggiungono etichette che indicano più specificamente la *spy story*, come *jiandie xiaoshuo* 间谍小说 ("narrativa di spionaggio"), *diezhan xiaoshuo* 谍战小说 ("narrativa delle guerre tra spie") e *anzhan xiaoshuo* 暗战小说 ("narrativa delle guerre segrete"). Per definire il *thriller* si impiegano solitamente le forme *jingxian xiaoshuo* 惊险小说 ("narrativa dello sbalordimento"), *xuannian xiaoshuo* 悬念小说 e *xuanyi xiaoshuo* 悬疑小说 ("narrativa di *suspense*"), mentre il *noir* diventa *bei'an xiaoshuo* 暗黑小说 ("romanzo dell'oscuro").
- ² Anche nella critica cinese esiste una distinzione piuttosto netta tra "letteratura seria" (*yansu wenxue* 严肃文学) o "letteratura pura" (*chun wenxue* 纯文学) da un lato e "letteratura popolare" (*tongsu wenxue* 通俗文学) o "letteratura di genere" (*leixing wenxue* 类型文学) dall'altro.
- ³ Per una trattazione completa della letteratura di crimine in epoca premoderna rimando a Lavinia BENEDETTI, *Storia del giallo in Cina. Dai casi giudiziari al romanzo di crimine*, Roma, Aracne, 2017.

- ⁴ Per un approfondimento sulla nascita della *detective fiction* in Cina e sul contributo innovativo dei processi di traduzione, imitazione e ricreazione di modelli importati, v. Eva HUNG, *Giving Texts a Context: Chinese Translation of Classical English Detective Stories, 1896-1916*, in David POLLARD (a cura di), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1998, pp. 151-176.
- ⁵ In seguito alle sconfitte negli scontri con le potenze straniere occidentali dalla metà dell'800 in poi, la Cina fu costretta a sottoscrivere una serie di cosiddetti "trattati ineguali" con cui concedeva ai vincitori alcuni territori strategici. Il caso più celebre è quello di Shanghai, che tra la metà dell'800 e la fine dell'era repubblicana fu suddivisa in una città sotto la giurisdizione cinese, una Concessione Francese alle dirette dipendenze di Parigi e una Concessione Internazionale sotto il controllo di varie potenze (Gran Bretagna e Stati Uniti in primis).
- ⁶ Tra le correnti fiorite tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, la "letteratura delle ferite" (*shanghen wenxue* 伤痕文学) esamina le tragiche ripercussioni lasciate dalla Rivoluzione Culturale da poco terminata – le "ferite" – sugli individui.
- ⁷ La "Campagna contro l'inquinamento spirituale" (*Qingchu jingshen wuran yundong* 清除精神污染运动), concepita in contrasto all'eccessiva proliferazione di idee e stili di vita liberali seguita alle politiche di apertura del 1978, fu lanciata e prontamente terminata negli ultimi mesi del 1983 dallo stesso Deng Xiaoping.
- ⁸ Per una panoramica sullo sviluppo del poliziesco cinese moderno v. REN Xiang 任翔, *Wenxue de ling yi dao fengjing – zhentan xiaoshuo shilun* 文学的另一道风景——侦探小说史论 (Un altro panorama letterario: storia del romanzo poliziesco), Pechino, Zhongguo qingnian chubanshe, 2000, pp. 132 ss. Una disamina dell'evoluzione del genere nella prima metà del '900 è svolta da WEI Yan, *The Rise and Development of Detective Fiction in China: 1900-1949*, tesi di dottorato, Cambridge (MA), Harvard University, 2009. Gli sviluppi nel quadro della letteratura popolare post-1949 sono oggetto dello studio di TANG Zhesheng 汤哲声, *Bianyuan yaoyan: Zhongguo tongxu wenxue 60 nian* 边缘耀眼: 中国通俗小说60年 (Bagliori ai margini: 60 anni di narrativa popolare in Cina), «Wenyi zhengming» 5, 2011, pp. 59-83, in particolare pp. 71-74. Per una trattazione degli sviluppi del genere a partire dal lancio delle politiche di Riforme e Apertura rimando a Jeffrey C. KINKLEY, *Crime Fiction in China*, «Society» 30(4), 1993, pp. 51-62. Per un approfondimento sul poliziesco procedurale dal 1949 fino agli anni '90, infine, v. Jeffrey C. KINKLEY, *Chinese Justice, the Fiction: Law and Literature in Modern China*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

- ⁹ Uno studio sistematico sul romanzo anticorruzione si trova in Jeffrey C. KINKLEY, *Corruption and Realism in Late Socialist China. The Return of the Political Novel*, Stanford, Stanford University Press, 2007.
- ¹⁰ Per un approfondimento su quest'opera di eccezionale interesse e complessità v. Paolo MAGAGNIN, *Doppio gioco e finzione nella Shanghai degli anni '30. Zujie e il noir storico cinese*, in Alessandra CALANCHI (a cura di), *Arcobaleno noir. Genesi, diaspora e nuove cittadinanze del noir fra cinema e letteratura*, Giulianova, Galaad Edizioni, 2014, pp. 231-255 e Paolo MAGAGNIN, *A City That Never Existed: Xiao Bai's Literary Remaking of 1931 Shanghai*, «Journal of Architecture and Urbanism» 41, 2017, pp. 92-100.
- ¹¹ Per una breve trattazione del giallo a Taiwan e delle possibili ragioni del suo ridotto sviluppo si veda la prima parte di Jeffrey C. KINKLEY, *On Taiwan's Missing Crime and Mystery Fiction: Zhang Dachun's Postmodern Transformation of the Taiwan Whodunit*, «China Review» 4(1), 2004, pp. 175-199.
- ¹² *Primo convegno letterario italo-cinese – Il noir a confronto*, «Istituto Italiano di Cultura di Pechino», 13 ottobre 2009, <https://iicpechino.esteri.it/iic_pechino/it/gli_eventi/calendario/2009/10/primo-convegno-letterario-italo-cinese-il-noir-a-confronto.html> (ultima consultazione: 19 novembre 2018). All'evento è dedicato «Ciao – Cultura italiana a Oriente» 0(2), 2009, <<http://sedi2.esteri.it/sitiweb/IIC%20Pechino/7it.pdf>> (ultima consultazione: 20 novembre 2018), numero speciale che contiene anche alcuni estratti, in traduzione italiana, delle opere degli autori cinesi intervenuti.
- ¹³ Karen SEAGO e Victoria LEI, «Looking East and Looking West». *Crime Genre Conventions and Tropes*, «Comparative Critical Studies» 11(2-3), 2014, p. 315.
- ¹⁴ Louise NILSSON, David DAMROSCH e Theo D'HAEN (a cura di), *Crime Fiction as World Literature*, New York/London/Oxford/New Delhi/Sydney, Bloomsbury, 2017, p. 2. Si veda anche Stewart KING, *Crime Fiction as World Literature*, «CLUES - A Journal of Detection» 32(2), 2014, pp. 8-19.

Alberto De' Stefani, Verona, la Cina

GUIDO SAMARANI

Abstract

Alberto De' Stefani was born in Verona in 1879; his career as economist and politician took him to the highest level of both the Italian government and academia. This essay looks at De' Stefani's experience in China in the second part of the 1930s, when he was appointed as a economic adviser of the Chinese leader Chiang Kai-shek, during a period marked by growing difficulties and tensions in the relations between Italy and China.

1. Premessa

Alberto De' Stefani (Verona 1879-Roma 1969, d'ora innanzi citato anche come ADS) si formò nel campo degli studi economici nell'area di Verona, Vicenza, Venezia e Padova sotto la guida di alcune delle più prestigiose figure di economisti della parte finale del XIX-inizi del XX secolo, quali Luigi Luzzatti, Angelo Messedaglia e Giuseppe Toniolo, ai quali si aggiunse in seguito Maffeo Pantaleoni il quale esercitò su di lui una forte influenza. Entrato nella politica militante aderì al movimento fascista, risultando eletto alle elezioni politiche nel collegio Verona-Vicenza. Nel 1922 fu chiamato a guidare il Ministero delle Finanze, e successivamente il Ministero unificato delle Finanze e del Tesoro, carica

dalla quale dovette dimettersi nella primavera del 1925 in seguito ai crescenti conflitti con vari ambienti imprenditoriali e con lo stesso Mussolini. Diventato successivamente docente presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Roma e poi preside della stessa, si dedicò negli anni seguenti prevalentemente all'insegnamento ed alla ricerca, anche se non nascose periodicamente i suoi dissensi con vari settori del regime in particolare sui temi della politica razziale e delle relazioni con l'Inghilterra, nonostante l'invito nel 1932 – poi accettato – a fare parte del Gran Consiglio del fascismo¹.

Fu in questa fase, probabilmente verso la metà degli anni Trenta, che cominciò a maturare l'ipotesi di una sua nomina quale consigliere del Governo cinese, allora guidato dal leader nazionalista Chiang Kai-shek, con il compito di contribuire alla ristrutturazione e riforma dell'apparato amministrativo, economico e finanziario, in anni in cui la Cina viveva una aspra guerra civile tra Nazionalisti e Comunisti e allo stesso tempo era sottoposta all'aggressione giapponese nel nord del paese.

La proposta di nomina di De' Stefani fu probabilmente avanzata da Hjalmar Schacht (1877-1970), che in quegli anni Trenta era Ministro (Reichsminister) dell'economia, dopo essere stato in precedenza Presidente della Banca centrale tedesca (Reichsbank). L'influenza di Schacht sulle decisioni del Governo cinese si inseriva pienamente nell'azione di quella "China lobby" che si era andata formando attraverso la confluenza tra gli interessi delle forze armate (Reichswehr, in seguito Wehrmacht) e di importanti gruppi industriali e gli orientamenti nel campo della politica economico-finanziaria impressi da Schacht².

De' Stefani contribuì e avrebbe contribuito in seguito alla conoscenza e popolarizzazione delle idee di Schacht in Italia scrivendo tra l'altro la prefazione alla traduzione italiana di alcuni dei suoi scritti.

*2. La missione in Cina*³

La missione di ADS in Cina sarebbe dovuta durare un anno circa,

dagli inizi alla fine del 1937: in realtà, essa ebbe inizio nel marzo del 1937 e si concluse prematuramente nell'estate di quell'anno, in seguito all'acuirsi della crisi tra Cina e Giappone ed in particolare all'inizio della guerra di conquista della Cina da parte delle forze armate giapponesi il cui primo atto fu il noto "Incidente di Lugouqiao (Ponte di Marco Polo)" del 7 luglio 1937. L'"incidente" tra truppe giapponesi e cinesi, dal quale scaturì la scintilla che avrebbe visto propagarsi la guerra in tutta la Cina, avvenne in una località situata a circa 15 chilometri da Pechino nella quale sorge un famoso ponte, costruito sulla riva del fiume Yongding nell'ultima parte del XII secolo, che si trova in una posizione strategica sulla via che porta alla capitale e che Marco Polo ebbe modo di visitare nel XIII secolo esaltandone la bellezza architettonica.

Nella prima parte della sua missione, ADS visitò varie province cinesi incontrando governatori, sindaci e rappresentanti dei circoli industriali e commerciali e discutendo nella capitale Nanchino con numerosi membri del governo, delle forze armate e del mondo economico e finanziario. In tali occasioni ebbe modo di esporre le proprie tesi e convinzioni, incentrate sull'importanza vitale per la Cina di portare avanti l'opera di unificazione e ricostruzione nazionali ed in particolare profonde riforme nel sistema economico e finanziario. A luglio, poco prima di lasciare il paese, si recò a Lushan, nella provincia del Jiangxi, località montana nota per la sua bellezza celebrata da famosi poeti cinesi ma anche in quanto sede estiva di Chiang Kai-shek prima e Mao Zedong poi: qui, venne invitato alla presenza dello stesso Chiang Kai-shek a prendere parte ad una serie di incontri al vertice finalizzati ad affrontare la grave situazione interna⁴. De' Stefani ebbe quindi l'opportunità di presentare al leader cinese e ai vertici politici e militari una serie di progetti e piani che contemplavano, tra l'altro, la riforma del sistema fiscale e l'approvazione di direttive per la mobilitazione nazionale. Con l'acuirsi della crisi, ADS tornò a Shanghai per collaborare con Song Ziwen (T.V. Soong, 1894-1971), una delle più importanti personalità del governo cinese impegnato in quella fase a reperire i finanziamenti per lo sforzo bellico e a porre le basi per un possibile sostegno degli USA

alla causa di Nanchino. Song e De' Stefani si concentrarono in quella fase sull'obiettivo della stabilizzazione della moneta e del sistema finanziario cinesi⁵.

Con l'aggravarsi costante del conflitto sino-giapponese ADS fu costretto, verso la metà di agosto del 1937, ad abbandonare il paese e a fare ritorno in Italia via Hong Kong: ad accompagnarlo, in quanto rappresentante personale di Chiang Kai-shek, fu Jiang Fangzhen assieme a Xue Guangqian. Il generale Jiang Fangzhen (Jiang Baili, 1882-1938) era considerato uno dei più brillanti strateghi militari cinesi: egli aveva conosciuto ADS nel corso di una missione di studio a Roma nel settembre 1935 nell'ambito di un più ampio viaggio in Europa, missione dalla quale Jiang aveva tratto la forte impressione della vitale esigenza per il proprio paese di modernizzare ulteriormente l'apparato militare ed in particolare di sviluppare l'aviazione. Quanto a Xue Guangqian (Paul K.T. Sih, 1910-?) aveva studiato economia all'Università di Roma nel 1936 diventando presto un pupillo di De' Stefani ed alternando gli studi all'impegno in quanto giovane *attaché* presso l'Ambasciata cinese nella capitale. Tornato in patria, si era impegnato con forza per contrastare l'avvicinamento tra Germania e Giappone e in tal senso la sua missione in Italia a fianco di De' Stefani e di Jiang Fangzhen era proprio finalizzata ad impedire che l'Italia potesse seguire le orme tedesche⁶.

3. De' Stefani e la crisi delle relazioni tra Italia e Cina

Prima della sua partenza per la Cina ADS aveva dovuto affrontare con Mussolini e Ciano la questione, delicata e complessa, dell'atteggiamento dell'Italia nei confronti della "crisi dell'Estremo Oriente" che coinvolgeva come nemici dichiarati la Cina, con la quale Roma aveva intessuto nel corso degli anni Trenta relazioni positive ed amichevoli grazie in particolare all'azione di Ciano, e il Giappone, paese al quale si guardava sempre più con attenzione e che era considerato da Ciano, nella sua posizione di Ministro degli Esteri, con crescente interesse fina-

lizzato a rafforzare le relazioni bilaterali. Come ricorda ADS, nel corso degli incontri Ciano aveva comunque negato qualsiasi concreta intenzione di riconoscere il Manchukuo (Manzhouguo), fatto che avrebbe pregiudicato in modo irreparabile le relazioni con Nanchino essendo questi strettamente dipendente da Tokyo; a sua volta, il Duce aveva sottolineato a più riprese l'esigenza che l'Italia agisse in quanto mediatore nella crisi in Estremo Oriente⁷.

Di fatto, De' Stefani si trovò ad operare in Cina in una fase estremamente complessa e segnata dall'evidente spostamento, anche se spesso ancora non reso esplicito, dell'asse portante della politica italiana nell'Estremo Oriente verso il Giappone a scapito della Cina: simbolo evidente di tale spostamento sarà l'adesione il 6 novembre 1937 dell'Italia al Patto Anticomintern.

Nell'incontro tra ADS e Chiang Kai-shek del 17 luglio 1937 che si inseriva nella fase finale dell'incontro di Lushan, alla domanda del leader cinese circa l'atteggiamento di Mussolini verso il conflitto sino-giapponese, De' Stefani non esitò ad enfatizzare alcune parole del Duce trasmessegli ancora poco prima della sua partenza per la Cina, ossia che era interesse dell'Italia svolgere un'opera di mediazione tra i due belligeranti ma che era anche interesse prioritario l'affermazione di una Cina forte ed indipendente. Egli reiterò le proprie convinzioni poche settimane dopo di fronte alla stampa di Hong Kong mettendo in luce come la Cina non volesse la guerra ma fosse pronta alla stessa e come un eventuale fallimento dell'esperienza cinese avrebbe certamente avuto profonde e gravi ripercussioni sugli equilibri internazionali⁸.

Dopo il ritorno in patria ADS non lesinò i propri sforzi finalizzati al mantenimento e consolidamento delle relazioni amichevoli sino-cinesi, anche attraverso una serie di articoli scritti tra l'altro per *La Stampa*: un'azione che egli portò avanti nei mesi successivi al suo ritorno non senza dubbi e preoccupazioni e tra crescenti difficoltà, di cui è testimonianza ad esempio la secca lettera che Dino Alfieri, allora Ministro per la Cultura Popolare, scrisse ad ADS poco dopo la pubblicazione dell'articolo "Chi avrà la chiave della porta?" del 23 dicembre 1937⁹:

È stato osservato – in modo autorevole – che il tuo articolo “Chi avrà la chiave della porta” è un po’ troppo filocinese. Tieni conto di ciò come norma per il tuo linguaggio.

Nei suoi scritti di quei mesi centrale appare centrale il legame tra il riconoscimento cinese dell’Impero italiano in Africa orientale e la possibilità di mantenimento e consolidamento delle relazioni tra i due paesi, nonché l’ansia e l’amarezza per il fatto che la Cina era stata lasciata da sola a fronteggiare l’imponente forza del Giappone¹⁰.

Proprio sulla questione etiopica ADS cercò di portare avanti, di concerto con Jiang Fangzhen, una proposta per avviare una mediazione italo-britannica circa il conflitto sino-giapponese. Il documento preparato avrebbe dovuto servire quale memoria per il Ministro Ciano e basarsi su alcuni punti essenziali, in particolare il riconoscimento da parte cinese della sovranità italiana sull’Etiopia e l’impegno di Roma a garantire il principio di auto-determinazione per il popolo cinese. Tale mediazione di fatto mirava al superamento del nodo della “questione etiopica” nell’ambito delle relazioni tra Italia e Cina e allo stesso tempo a fornire adeguate garanzie a Nanchino che non sarebbe stato portato avanti alcun tentativo politico-diplomatico di assimilare il riconoscimento dell’occupazione italiana dell’Etiopia e l’occupazione giapponese della Manciuria. L’esito finale risultò tuttavia negativo di fronte al rifiuto da parte di Tokyo di qualsiasi ipotesi di mediazione che coinvolgesse in particolare la Gran Bretagna nonché – come ebbe a sottolineare ADS – alle oscillazioni delle potenze democratiche europee e anche agli USA che sostenevano e alimentavano la resistenza cinese con forniture varie ma lo facevano in modo camuffato, in modo da non urtare la sensibilità giapponese, servendosi di navi da trasporto olandesi e svedesi¹¹.

Nell’insieme, dunque, gli sforzi di De’ Stefani andarono sempre più scontrandosi con il serio peggioramento della situazione in Estremo Oriente e più in generale sul fronte internazionale. Le sue posizioni non sembrano tuttavia essere state scosse fundamentalmente da tali difficoltà: come ebbe a scrivere a Chiang Kai-shek in una lettera scritta

nel giorno della comunicazione dell'annuncio della capitolazione giapponese e quindi della vittoria della resistenza cinese¹²:

Only now, after five years, am I allowed to write to you to express my admiration for what you have done and are doing [...] My silence has been full of devoted affection for Your Excellence and of understanding for the many difficulties which you bravely faced [...] I have ever since then [since the talk between ADS and Chiang Kai-shek in Lushan] believed in a favourable outcome due to your courageous and far-reaching determination, and I owe such certainty to my having known your fine qualities and outstanding capabilities, together with the Chinese people's patriotism. My faithfulness to such a just cause has been more than once reproached, and I have been accused of it even during my latest, most painful vicissitudes. I am not sorry, though, for having served that ideal of justice to which you certainly owe the achievements attained.

NOTE

- ¹ Giuseppe Franco VIVIANI (a cura di), *Dizionario biografico dei Veronesi (XX secolo)*, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, 2006, vol. 1, pp. 300-303; *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, www.treccani.it/enciclopedia/alberto-de-stefani (ultima consultazione: 8 dicembre 2018); Franco MARCOALDI, *Vent'anni di economia e politica. Le Carte De' Stefani (1922-1941)*, Milano, Franco Angeli, 1986; Gianni TONIOLO, *L'economia dell'Italia fascista*, Bari, Laterza, 1980; Laura DE GIORGI, Guido SAMARANI, *Alberto De' Stefani: from Ca' Foscari to China*, in Laura DE GIORGI, FEDERICO GRESELIN (edited by), *150 Years of Oriental Studies at Ca' Foscari*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2018, pp. 163-170.
- ² Cfr. William C. KIRBY, *Germany and Republican China*, Stanford, Stanford University Press, 1984.
- ³ Una raccolta ed analisi delle carte De' Stefani relative alla missione in Cina è attualmente in corso di organizzazione, ai fini di una prossima pubblicazione, a cura di Guido Samarani.
- ⁴ È da Lushan che Chiang trasmise al popolo cinese, il 10 luglio 1937 (e quindi 3 giorni dopo l'Incidente di Lugouqiao) uno storico messaggio radio che informava della drammatica gravità della situazione.
- ⁵ Cfr. *Fondo Alberto De' Stefani*, Roma, dossier 16/10, pp. 708-710
- ⁶ Ibid.
- ⁷ *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 16, pp. 117-118; Guido SAMARANI, *Alberto De' Stefani and Sino-Italian Relations Just Before the Second World War*, in «East and West», 43, 1-4 (December 1993), pp. 301-310
- ⁸ *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 18/1, pp. 12-14
- ⁹ *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 18/1, pp. 23-26; la lettera di Alfieri è in *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 16/4-5, p. 887
- ¹⁰ Si veda ad esempio la lettera a Xue Guangqian del 16 giugno 1938, in *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 16/10, p. 575
- ¹¹ *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 16/4-5, p. 887-889 e 16/4, pp. 216-219.
- ¹² Cfr. *Letter to Jiang Jieshi* [Chiang Kai-shek], 14th August 1945, in *Fondo Alberto De' Stefani*, dossier 16/4-5, p. 887-889 e 16/4, pp. 216-219

I raduni letterari del fornello di bambù in epoca Ming

LIVIO ZANINI

Abstract

The bamboo stove gatherings were literary meetings dedicated to the tea stove of the monastery of mount Hui, in Wuxi. These gatherings, held in the course of the Ming and Qing dynasties, were commemorated in a conspicuous production of poems, essays and paintings, and are among the most celebrated events of the history of Wuxi. The present article analyses the first three of these gatherings, which were organised in the Ming period after the construction of this particular handiwork and on the occasion of its retrieval and reconstruction.

I “raduni del fornello di bambù” sono una serie di simposi letterari organizzati in Cina nel corso delle dinastie Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911) in onore del fornello per il tè del monastero buddhista del monte Hui, ubicato ad ovest della città di Wuxi¹. Il primo di tali eventi, promosso per celebrare la costruzione di questo particolare strumento costituito da una struttura in bambù con all’interno un braciere, ebbe luogo durante il regno del primo imperatore Ming alla fine del XIV secolo. Nella seconda metà del secolo successivo furono organizzati altri due raduni in occasione del ritrovamento e del rifacimento del fornello. Questi simposi – che si inseriscono nella lunga tradizione degli *yaji*, “consessi eleganti”² costituiti da letterati uniti da un particolare interesse

comune – videro la partecipazione di eminenti accademici, poeti ed artisti e vennero immortalati con numerose poesie, scritti commemorativi e dipinti³. Il cospicuo corpus di opere dedicate al fornello di bambù durante l'epoca Ming fu ulteriormente arricchito dai componimenti prodotti nel corso della successiva dinastia Qing, tra i quali grandeggiano quelli scritti per mano dell'imperatore Qianlong (r. 1736-1796). I raduni del fornello di bambù sono tra gli eventi più celebrati della storia della città di Wuxi.

Il monastero del monte Hui era famoso già durante la dinastia Tang (618-907) per la sua sorgente di acqua dolce, classificata in un trattato dell'epoca come la seconda migliore per la preparazione del tè di tutto l'Impero⁴. Da allora numerosi letterati visitarono il monastero per assaggiare la bevanda preparata con l'acqua della sua rinomata sorgente e dedicarono a tale luogo scritti e dipinti. Tra questi figurano alcuni dei poeti e artisti più illustri della storia cinese, come Pi Rixiu (834 ca.–883 ca.), Su Shi (1037–1101) e Ni Zan (1301–1374)⁵. Il fornello di bambù e i raduni letterari ad esso dedicati durante i Ming contribuirono ulteriormente alla fama del monastero e della sua sorgente. Nella corso di questa dinastia l'acqua sorgiva del monte Hui divenne in assoluto la più famosa e ricercata dai cultori del tè, i più esigenti dei quali la facevano trasportare in giare sigillate alle loro residenze a centinaia di chilometri di distanza da Wuxi⁶.

La prima menzione di un braciere in bambù si trova in un componimento della dinastia Tang ad opera del celebre poeta Du Fu (712-770) e fa riferimento a uno scaldino usato per combattere il freddo dei mesi invernali: «Semplici e sobri i modi del mio illustre ospite, / seduto su un comodo seggio con un braciere di bambù»⁷. Il termine *zbulu*, “fornello di bambù”, viene usato per la prima volta per indicare uno strumento per bollire l'acqua per il tè in alcuni versi della dinastia Song (960-1279), ancora oggi estremamente popolari in Cina tra i cultori della bevanda: «Ricevo una visita in una notte gelata, offro il tè al posto del vino. / Bolle l'acqua e ardono le braci nel fornello di bambù»⁸. A parte questo precedente, non vi sono altri riferimenti a strumenti da tè di questo tipo fino alla dinastia Ming.

La data più probabile della costruzione del fornello di bambù del monastero del monte Hui è il 1392⁹. Quell'anno, il letterato e pittore Wang Fu (1362-1416)¹⁰ tornò a Wuxi dopo un lungo periodo di esilio alla frontiera settentrionale e prese residenza presso il monastero del monte Hui per curare una malattia agli occhi. Un giorno, mentre stava bevendo il tè dentro all'Eremo per Ascoltare il Suono dei Pini (Tingsong an) in compagnia del monaco Xinghai, l'abate del monastero, e del suo amico medico Pan Kecheng, giunse un artigiano del vicino distretto di Huzhou specializzato nella produzione di manufatti in bambù per offrire i propri servizi. Xinghai chiese all'artigiano di realizzare un fornello in bambù di una particolare foggia ideata con l'aiuto di Wang Fu. Quando l'artigiano ebbe ultimato il lavoro, Wang Fu e vari letterati di Wuxi si ritrovarono con Xinghai e alcuni altri monaci presso l'eremo per provare il fornello. Wang Fu commemorò l'evento realizzando un dipinto di paesaggio intitolato *Zhuhu zhucha tu*, "Preparando il tè con il fornello di bambù" (fig. 1), e componendo una poesia¹¹:

Nel monastero il maestro si dedica ai propri ameni uffizi,
sullo strumento per il tè di bambù intrecciato bolle l'acqua di un limpido ruscello.

Il suo profumo effonde la primavera del distretto di Yangxian¹²,
il suo suono riporta l'autunno sulle sponde del fiume Xiang¹³.

Candido e algido come la neve, macinato di notte in un mortaio di giada,
verde e denso come la roccia, elegantemente servito da un bricco smeraldino¹⁴.

Ancora una volta il vecchio monaco dà convegno in questo modo.

Chi mai potrebbe capire l'intento del suo fare, se non il maestro Zhaozhou?¹⁵

Il componimento di Wang Fu descrive la preparazione della bevanda con il fornello di bambù da parte di Xinghai all'interno del monastero, utilizzando molteplici richiami alla tradizione del tè delle dinastie precedenti e dando particolare rilievo al secolare rapporto tra il tè e la scuola buddhista Chan¹⁶. Anche gli altri partecipanti dedicarono poesie

e scritti per celebrare la costruzione del fornello attingendo allo stesso repertorio di immagini e metafore. Tra questi vi era Wang Da¹⁷, uno dei letterati più in vista di Wuxi e membro dell'accademia Hanlin¹⁸, il quale compose una poesia e un breve saggio commemorativo. In quest'ultimo Wang Da fornisce una descrizione della forma dell'inusuale strumento per il tè ed esprime il proprio compiacimento nell'usarlo¹⁹:

[...] Il fornello non ha una forma facile da descrivere. È composto da una parte tonda e una parte quadrata, una sopra e una sotto, in accordo con la forma del cielo e della terra²⁰. Su tutti i lati è riempito di argilla, in modo che le fiamme non lo possano bruciare mentre lo attraversano con il loro bagliore iridescente. La parte esterna è ordinatamente intrecciata, brunita e lucida come la giada, rivestita di bambù maculato di Xiang tagliato dal bosco sul fiume Qi²¹. L'interno è vuoto, con una griglia in ghisa che lo divide nel mezzo. Abbiamo versato dell'acqua pura e fresca nel bricco e l'abbiamo messa a bollire sul fuoco acceso con legna raccolta nel bosco. Il sibilo sottile del vento tra i pini conversava solennemente con il nobile bambù: invero, uno straordinario piacere.

Il dipinto di Wang Fu e le decine di componimenti prodotti in occasione della costruzione del fornello di bambù furono montati insieme a una prefazione scritta da Wang Da su un rotolo orizzontale, che venne conservato all'interno dell'eremo insieme al fornello. Nel 1403, Xinghai si trasferì a Suzhou per assumere l'incarico di abate del monastero dei Huqiu²². Prima di lasciare Wuxi, donò il fornello a Pan Kecheng. La famiglia Pan tenne il fornello in casa propria per circa sessant'anni, poi un nipote di Pan Kecheng lo cedette a un collezionista chiamato Yang Mengxian²³.

Nel 1476 alloggiò per alcuni giorni al monastero del monte Hui il letterato e funzionario Qin Kui (1433-?)²⁴, da poco tornato a casa dopo aver prestato servizio come prefetto a Wuchang²⁵. Qin Kui apparteneva a una influente famiglia di Wuxi, che discendeva dal famoso poeta della dinastia Song Qin Guan (1049-1100) e aveva dato i natali a diversi altri

illustri letterati²⁶. Suo padre, Qin Xu (1401–1494), era il fondatore della Società Poetica della Montagna Verde (*Bisban yinshe*), i cui membri si davano regolarmente convegno presso il monastero del monte Hui²⁷. Mentre risiedeva al monastero, Qin Kui ebbe modo di ammirare il rotolo con il dipinto di Wang Fu e i vari componimenti dedicati al fornello. Venuto a sapere dall'abate che l'oggetto di tanta venerazione da tempo non era più proprietà del monastero, scrisse un appello per trovare l'attuale proprietario. In questo modo rintracciò Yang Mengjing (fratello di Yang Mengxian, che era morto tre anni prima), ottenne da lui il fornello e lo riportò all'Eremo per Ascoltare il Suono dei Pini.

Nonostante fossero passati oltre ottant'anni dalla sua costruzione, il fornello fu ritrovato in ottime condizioni, con il rivestimento in bambù e l'interno in argilla ancora perfettamente integri. Una volta riportato il fornello all'eremo, Qin Kui compose un breve saggio commemorativo intitolato *Tingsong'an fu zhuchalu ji* (In ricordo del ritrovamento del fornello per il tè di bambù dell'Eremo per Ascoltare il Suono dei Pini)²⁸ e convocò un raduno letterario per celebrare l'evento. Il padre di Qin Kui, Qin Xu, presiedette al ritrovo, cui presero parte i componenti della Società Poetica della Montagna Verde. A questi si aggiunsero decine di letterati provenienti da Wuxi e da altre parti del paese, tra i quali vi erano anche i due famosi poeti e membri dell'accademia Hanlin Li Dongyang (1447–1516)²⁹ e Cheng Minzheng (1445–1499)³⁰. Qin Xu compose una poesia regolare – con otto versi di sette caratteri³¹ – alla quale Qin Kui e gran parte degli altri partecipanti risposero componendo poesie con la medesima metrica ed esattamente gli stessi caratteri in rima nel primo verso e in tutti i successivi versi pari. Il pittore Wu Cheng³² realizzò un dipinto dal titolo *Tingsong'an pinming tu*, "Assaporando il tè presso l'Eremo per Ascoltare il Suono dei Pini". Questo dipinto e tutti i nuovi componimenti dedicati al ritrovamento del fornello, insieme a una prefazione di Qin Xu, vennero aggiunti al rotolo conservato all'interno dell'eremo insieme al fornello.

Negli anni seguenti, molti altri illustri letterati visitarono il monastero del monte Hui per provare il tè preparato con l'acqua della sua

sorgente fatta bollire con il famoso fornello ritrovato da Qin Kui e per ammirare i dipinti e le poesie dedicati a questo strumento. Tra questi vi fu anche Wu Kuan (1435-1504)³³, precettore imperiale e celebre poeta originario di Suzhou, che commemorò la sua visita al monastero nella primavera del 1479 con questa poesia regolare³⁴:

Sono venuto con gli amici ad assaggiare l'acqua della Seconda Sorgente,
 di buon grado il monaco corre a prepararci il tè.
 L'eremo si trova tra i pini accarezzati dal vento,
 il tè è stato raccolto prima della Pioggia sulle Messi³⁵.
 Quando l'aroma del vino sfuma dalle coppe di giada,
 assonnato indugio su una panca di pietra coperta di muschio.
 Dopo cento anni, poter provare ancora il fornello di verde bambù:
 gli astri senza tempo mostrano simpatia per la mia misera esistenza.

A causa dell'intenso uso, dopo alcuni anni il fornello originale si rovinò e divenne inutilizzabile. Sheng Yong³⁶, letterato di Wuxi in servizio alla capitale come censore imperiale, chiese a suo nipote Sheng Yu³⁷, di realizzare una replica di questo strumento. Sheng Yu diede a questo nuovo fornello il nome *Kujie jun*, "il gentiluomo che resiste alle sofferenze", ispirato al termine *kujie*, "sottoporsi a privazioni e sofferenze" usato all'interno dello *Yijing*³⁸. È probabile che tale espressione riferita al fornello volesse indicare la capacità della sua delicata struttura di bambù – pianta tradizionalmente associata all'immagine del gentiluomo – di contenere al suo interno le braci ardenti. Una volta completato il lavoro, Sheng Yu portò il fornello a Pechino da suo zio, il quale calligrafò un'iscrizione sul suo fondo. Una raffigurazione de "il gentiluomo che resiste alle sofferenze" attribuita a Sheng Yu, accompagnata dal testo dell'iscrizione di Sheng Yong, è tra le tavole in appendice al *Chapu* (Manuale sul tè), pubblicato nel 1541 dallo scrittore ed editore di Suzhou Gu Yuanqing (1487–1565)³⁹ (fig. 2).

Alla capitale, Sheng Yong fece vedere il fornello fatto costruire da suo nipote a Wu Kuan, il quale ne rimase entusiasta e volle dedicarvi

una poesia utilizzando la stessa metrica e rime di quella che aveva composto pochi anni prima in occasione della sua visita al monte Hui. Per contraccambiare il gesto del prestigioso amico, anche Sheng Yong compose tre poesie con la stessa e identica struttura. Inoltre, chiese a Sheng Yu da far costruire un altro fornello per donarlo a Wu Kuan. Dopo la ricezione di questo gradito regalo, Wu Kuan compose un'altra poesia sul modello di quelle precedenti. Il fatto ebbe grande risonanza in tutto il paese e decine di illustri letterati provenienti da ogni parte vollero partecipare a tale evento, andando a provare il nuovo fornello e dedicandovi poesie con la stessa metrica e le stesse rime di quelle di Wu Kuan. Tra questi, oltre a Li Dongyang, Cheng Mingzheng, e diversi membri della Società Poetica della Montagna Verde di Wuxi che avevano preso parte al raduno convocato alcuni anni prima da Qin Kui, vi furono anche gli accademici Yang Shouzhi (1436—1512)⁴⁰ e Wang Ao (1450—1524)⁴¹. Gran parte dei componimenti prodotti in occasione della ricostruzione del fornello vennero raccolti e aggiunti al rotolo conservato presso il monastero del monte Hui. Alla fine del XV secolo, il rotolo conteneva quasi un centinaio di scritti e quattro dipinti⁴².

Nel 1509, cinque anni dopo la morte di Wu Kuan, il pittore Tang Yin (1470-1524)⁴³ e il calligrafo Zhu Yunming (1460–1526)⁴⁴, due dei più importanti artisti di Suzhou e amici di Wu Kuan, collaborarono nella realizzazione di un dipinto a memoria del famoso letterato⁴⁵. In quest'opera (fig. 3) Wu Kuan è ritratto seduto su una panca con a fianco una teiera e un rotolo, mentre beve del tè in compagnia di un monaco. Insieme a loro vi sono due servitori, uno dei quali è intento ad attizzare il fuoco dentro a un fornello di bambù posato su un ripiano di pietra, mentre l'altro è chino sulla sponda di un ruscello per raccogliere l'acqua. Il dipinto di Tang Yin è seguito da una calligrafia con quattro poesie ad opera di Zhu Yunming. Nel primo di questi componimenti – tutti con la medesima struttura e caratteri in rima dei versi di Wu Kuan – è scritto: «Sono profondamente deliziato dall'iscrizione di Binghe (pseudonimo di Sheng Yong), / ho dimenticato di dormire per rispondere ai versi di Pao'an (pseudonimo di Wu Kuan)»⁴⁶. Queste quattro poesie, che

non vennero incluse nel rotolo conservato al monastero, furono molto probabilmente scritte da Zhu Yunming in occasione della ricostruzione del fornello da parte di Sheng Yu, o negli anni seguenti per rievocare tale evento⁴⁷.

Nel restante corso della dinastia Ming non vennero promossi altri raduni letterari per il fornello di bambù, ma tale oggetto continuò ad ispirare la produzione di dipinti e versi. Nella metà del XVI secolo alcune poesie contenute nel rotolo e un dipinto di bambù ad opera di Wang Fu furono fatte incidere su lastre di pietra da Qian Xuan⁴⁸ e disposti sulle pareti del padiglione dove era conservato il rotolo. Il padiglione venne ricostruito nel 1595 e chiamato Zhulu shanfang, “la residenza montana del fornello di bambù”⁴⁹.

La fama del fornello di bambù e dei raduni ad esso dedicati in epoca Ming perdurò anche nel corso della successiva dinastia Qing. Nella metà del XVII secoli il dipinto di Wang Fu e una calligrafia di Li Dongyang vennero rubati. Le due opere vennero ritrovato nel 1685 e riportate al monastero nel 1692. Anche questo evento fu celebrato con la composizione di poesie e testi commemorativi⁵⁰. In tale occasione, tutti dipinti e gli scritti composti dall’inizio dell’epoca Ming vennero rimontati in quattro rotoli.

L'imperatore Qianlong, celebre per la sua abilità letteraria e passione per le arti, fu uno dei più entusiasti ammiratori della tradizione del fornello di bambù. Nel corso di tutti i suoi sei giri di ispezione a sud, tenuti a partire dal 1751, visitò il monastero del monte Hui per provare il tè preparato con l’acqua della sua sorgente bollita con il fornello di bambù e per ammirare i rotoli con i dipinti e gli scritti dedicati a tale strumento. Qianlong ordinò la costruzione di diverse repliche del fornello di bambù, che fece sistemare nelle sale e nei padiglioni per il tè a palazzo e nelle varie residenze imperiali nei dintorni della capitale⁵¹. L'imperatore volle inoltre dedicare lui stesso alcune decine di poesie al fornello del monte Hui e aggiungerle ai quattro rotoli conservati all’interno del monastero.

I rotoli contenenti i dipinti e le calligrafie originali andarono comple-

tamente distrutti in un incendio nel 1779. Fortunatamente, prima di tale evento il loro contenuto era stato riprodotto integralmente all'interno del *Zhulu tuyong* (Dipinti e odi sul fornello di bambù), stampato nel 1762, e molti degli scritti erano già stati pubblicati anche in altre raccolte⁵². Grazie a tali opere possiamo ancora oggi leggere dei tanti eminenti uomini di lettere che nel corso dei secoli si unirono nel rendere omaggio al fornello da tè del monastero del monte Hui e che con i loro versi hanno reso immortale questo fragile oggetto di bambù.

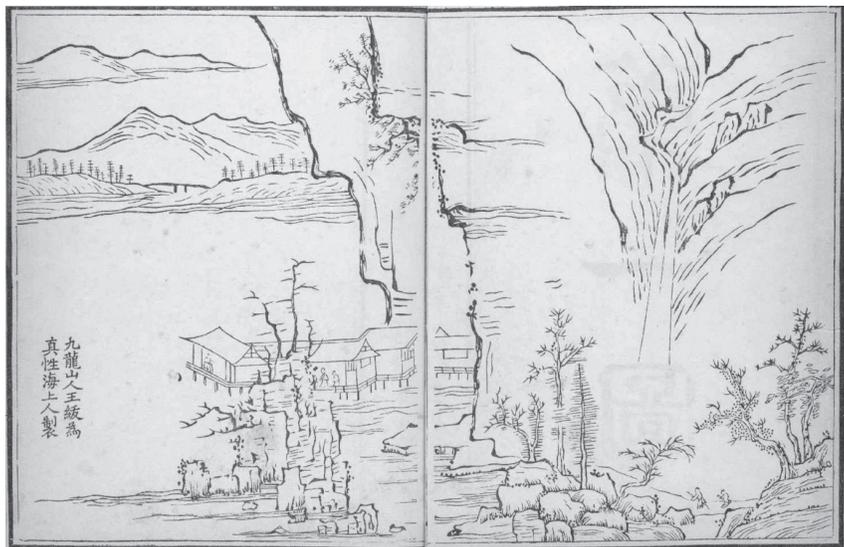


Figura 1. Riproduzione xilografica del dipinto *Zhulu zhucha tu* “Preparando il tè con il fornello di bambù” di Wang Fu (1362-1416): *Zhulu tuyong*, a cura di Wu Yue, 1762.

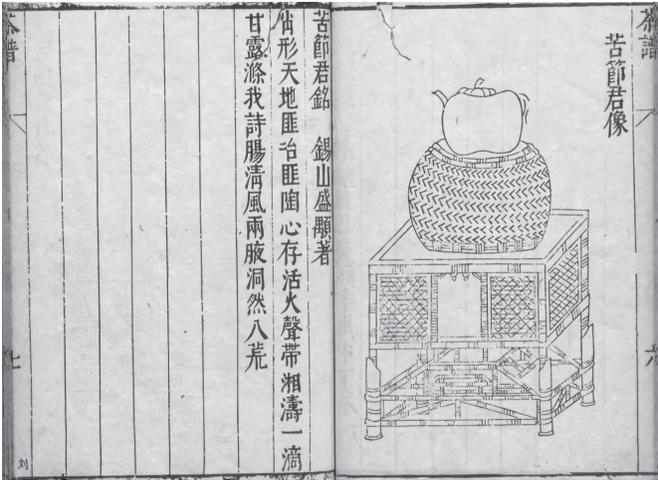


Figura 2. *Kujie jun xiang* “Ritratto del gentiluomo che sopporta le sofferenze”. Immagine del fornello di bambù ricostruito da Sheng Yu e testo dell’iscrizione di Sheng Yong inclusi nel *Chapu* di GU Yuanqing, 1541: *Chashu*, a cura di YU Zheng, 1613.

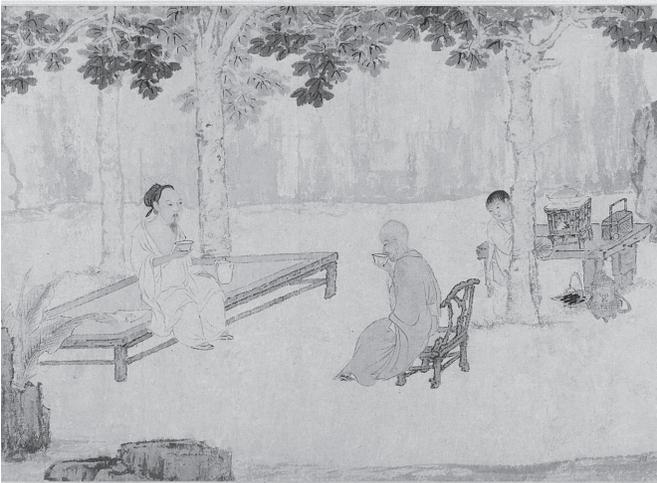


Figura 3. *Zhulu tu* “Il fornello di bambù” (dettaglio), attribuito a Tang Yin (1470-1523), 1509. Inchiostro e colore su carta (The Art Institute of Chicago, Kate S. Buckingham Endowment Fund).

NOTE

- ¹ Il fornello di bambù (*zhulu* 竹爐) del monastero del monte Hui e i raduni letterari ad esso dedicati sono stati analizzati in: SONG Houmei 宋后楣, *Mingchu huajia Wang Fu de yinju yu zhuchalu chuanguzhi niandai kao* 明初畫家王紱的隱居與竹茶爐創製年代考 [Analisi del ritiro a vita privata del pittore Wang Fu dell'inizio della dinastia Ming e della data di costruzione del fornello di bambù], «Gugong xueshu jikan», 2, 1985; Hou-mei SUNG, *The Bamboo Stove Gathering (Chu-lu Ya-chi) and its Depiction in Paintings*, in YAN Wenyu (a cura di), *Collected Writings in Honor of Dr. Chiang Fu-tsung on the Occasion of his Ninetieth Birthday*, Taipei, National Palace Museum, 1987, pp. 107-08; WANG He 王河, *Zhao Zhilü 'Chapu xubian' jikao* 趙之履《茶譜續編》輯考 [Compilazione e analisi del testo "Chapu xubian" di Zhao Zhilü], «Nongye kaogu», 4, 2005, pp. 212-218; LIAO Baoxiu 廖寶秀, *Qianlong chashe yu zhu chalu* 乾隆茶舍與竹茶爐 [Le stanze da tè e i fornelli di bambù dell'imperatore Qianlong], in LIU Suzhen (a cura di), *Chuomo kancha: 2004 cha yu yi guoji xueshu yantaohui lunwenji*, Taipei, Guoli Taiwan yishu daxue, 2004, pp. 113-121; WANG He 王河, *Huisban Tingsong'an zhuchalu yu 'Zhulu tuyong'* 惠山聽松庵竹茶爐與《竹爐圖詠》 [Il fornello di bambù dell'Eremo per Ascoltare il Suono dei Pini e il "Zhulu tuyong"], «Nongye kaogu», 2, 2006, pp. 248-252.
- ² Gli *yaji* 雅集 (chiamati anche *yahui* 雅會) erano incontri tra letterati dedicati alla composizione poetica, alla pittura, alla calligrafia, alla musica, alla discussione filosofica e ad altri passatempi eleganti. Il più famoso di tali eventi, divenuto fonte d'ispirazione nei secoli successivi, fu il "Consesto elegante del Giardino Occidentale" (*Xiyuan yaji* 西園雅集), tenutosi alla fine del XI secolo a Kaifeng. A tale incontro – la cui realtà storica è fortemente dubbia – avrebbero preso parte sedici tra i più importanti funzionari, letterati e artisti della dinastia Song, tra i quali figurano Su Shi 蘇軾 (1037-1101), Mi Fu 米芾 (1051-1107), Li Gonglin 李公麟 (1049-1106), Huang Tingjian 黃庭堅 (1045-1105) e un maestro buddhista chiamato Yuantong 圓通. Sulla storicità di questo evento si veda Ellen Johnston LAING, *Real or Ideal: The Problem of the "Elegant Gathering in the Western Garden" in Chinese Historical and Art Historical Records*, «Journal of the American Oriental Society», 8, 3, 1968, pp. 419-435.
- ³ Le più importanti compilazioni di queste opere sono: *Zhulu tuyong* 竹爐圖詠 [Dipinti e odi sul fornello di bambù], a cura di WU Yue 吳鉞, 1762, <<https://ctext.org/library.pl?if=en&res=94018&remap=gb>> (ultima consultazione: 13 dicembre 2018); *Huisban ji* 慧山記 [Memorie del monte Hui], a cura di SHAO Bao 邵寶 (1460-1527), pubblicato da SHAO Hanchu 邵涵初, 1868, <<http://http://ctext.org/library.pl?if=en&collection=4>> (ultima con-

sultazione: 13 dicembre 2018); *Wuxi Jingui xianzhi* 無錫金匱縣志 [Monografia del distretto di Jingui di Wuxi], 1881, *juan* 32-36 (Nanjing, Jiangsu guji chubanshe, 1991).

- ⁴ Si tratta del *Jiancha shuiji* 煎茶水記 [Memorie sull'acqua per bollire il tè], composto nel nono secolo da ZHANG Youxin 張又新: ZHENG Peikai 鄭培凱 e ZHU Zizhen 朱自振 (a cura di), *Zhongguo lidai chasbu huibian jiaozhuben* 中國歷代茶書匯編校註本 [Edizione comparata e annotata degli antichi trattati sul tè cinesi], Hong Kong, Shangwu yinshuguan, 2007, pp. 34-37; traduzione in Marco CERESA, *La scoperta dell'acqua calda*, Milano, Leonardo, 1993, p. 39-53.
- ⁵ *Wuxi Jingui xianzhi*, cit., *juan* 32, pp. 5r-34v.
- ⁶ Tra gli scritti del critico d'arte Li Rihua 李日華 (1565-1635) figura un accordo siglato da lui e alcuni suoi amici per farsi inviare mensilmente a Ningbo l'acqua del monte Hui: *Yunquan yue* 運泉約 [Contratto per spedizione di acqua sorgiva], in ZHENG, *Zhongguo lidai chasbu*, cit., pp. 491-92.
- ⁷ «簡易高人意, 匡竹火爐。»: *Guan Li Gu qing Sima di shanshui tu sanshou* 觀李固請司馬弟山水圖三首 [Tre componimenti fatti su richiesta di Li Gu mentre apprezzavo il dipinto eseguito da suo fratello] di Du Fu 杜甫, in *Quan Tangshi* 全唐詩 [Compendio delle poesie della dinastia Tang], compilato da CAO Yin 曹寅, 1705, (Shanghai, Guji Chubanshe, 1986), vol. 1, p. 554. Si tratta dei versi di apertura del primo dei tre componimenti. Scaldini costituiti da un braciere in terracotta contenuto in un cesto di bambù intrecciato oggi sono ancora usati in alcune aree rurali della Cina.
- ⁸ «寒夜客來茶當酒, 竹爐湯沸火初紅。»: *Hanye* 寒夜 [Notte gelata] di Du Lei 杜耒, in *Songshi jishi* 宋詩紀事 [Cronistoria delle poesie della dinastia Song], compilato da Li E 厲鶚, 1746, *juan* 65, p. 18v, < <https://cctx.org/library.pl?if=gb&res=93940> > (ultima consultazione: 13 dicembre 2018).
- ⁹ SUNG, *The Bamboo Stove Gathering*, cit., pp. 107-08; SONG, *Mingchu huajia Wang Fu de yinju*, cit., pp. 18-22.
- ¹⁰ Wang Fu 王紱. Pittore, calligrafo e poeta originario di Wuxi, considerato uno dei precursori della scuola di pittura di Wu 吳 (Suzhou). Superò gli esami provinciali nel 1376 e due anni dopo ottenne un incarico a Nanchino. Restò coinvolto in un intrigo e venne bandito a Datong, alla frontiera settentrionale. Nel 1403 venne raccomandato come calligrafo alla biblioteca imperiale e nel 1416 ottenne l'incarico di redattore a Pechino. Vedi: Luther Carrington GOODRICH e Chao-ying FANG (a cura di), *Dictionary of Ming Biography, 1368-1644*, New York, Columbia University Press, 1976, pp. 1374; James CAHILL, *Parting at the Shore: Chinese Painting of The Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580*, New York, Weatherhill, 1978, pp. 589; CHANG Bide 昌彼得 (a cura di), *Mingren zhuanji ziliao suoyin* 明人傳記資料索引, Taipei, Guoli zhongyang tushuguan, 1965, p. 55.

- ¹¹ «僧館高僧事幽，竹編茶具淪清流。氣蒸陽羨三春雨，聲帶湘江兩岸秋。玉白夜敲蒼雪冷，翠瓶清引碧石稠。禪翁托此重開社，若個知心是趙州»: *Zhulu tuyong*, cit., Hengji 亨集, p. 5r-v.
- ¹² Yangxian era l'antico nome dell'attuale contea di Yixing, nella provincia del Jiangsu. Durante la dinastia Tang in quest'area venne istituita la prima coltivazione imperiale di tè.
- ¹³ Il fiume Xiang attraversa la provincia dello Hunan, dove ha origine una pregiata varietà di bambù maculato.
- ¹⁴ Questi due versi fanno riferimento alla preparazione del tè in polvere, il cui uso era comune in Cina durante la dinastia Song e si è mantenuto fino alla metà della dinastia Ming.
- ¹⁵ Zhaozhou Congshen 趙州從諗 (778–897). Celebre maestro buddhista Chan della dinastia Tang, ricordato per i suoi *gong'an* 公案 (in giapponese: *kōan*), aneddoti paradossali usati per portare i discepoli al superamento della logica discorsiva. Uno di questi narra che Zhaozhou una volta accolse due monaci giunti al suo monastero chiedendo loro se vi erano già stati in precedenza. Il primo rispose di no e Zhaozhou gli disse: “Vai a bere il tè! (*Chicha qu!* 吃茶去)” Il secondo, invece, rispose di sì e Zhaozhou disse anche a lui: “Vai a bere il tè!” Incuriosito, il priore chiese al maestro come mai avesse dato ad entrambi lo stesso ordine. Zhaozhou gli rispose: “Vai a bere il tè!»: *Wudeng huiyuan* 五燈會元 [Compendio delle cinque lampade], in *Dainippon zokuzōkyō* 大日本續藏經, a cura di MAEDA Eun 前田慧雲 e NAKANO Tatsue 中野達慧, Kyoto, Zōkyō shoin, 1905–1912, 80, no. 1565, vol. 4, p. 93b.
- ¹⁶ Sul ruolo del buddhismo nella diffusione del consumo del tè in Cina si veda: LIVIO ZANINI, *Una bevanda cinese per il Buddha*, in Tiziana LIPPIELLO e Maurizio SCARPARI (a cura di), *Caro Maestro... Scritti in Onore di Lionello Lanciotti*, Venezia, Cafoscarina, 2005, pp. 1271-1283; JAMES A. BENN, *Tea in China: A Religious and Cultural History*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2015, pp. 42-71.
- ¹⁷ Wang Da 王達. Stimato per la sua grande erudizione nei classici, venne raccomandato per l'incarico di assistente compilatore all'accademia imperiale: CHANG, *Mingren zhuanji*, cit., p. 63.
- ¹⁸ L'accademia Hanlin 翰林 era un'istituzione fondata durante la dinastia Tang e mantenuta fino alla fine dell'epoca imperiale. I suoi membri, selezionati tra i più insigni letterati del paese, svolgevano compiti di segreteria, compilazione e produzione letteraria a servizio della corte.
- ¹⁹ «[...]爐形不可狀，園方上下，法乾坤之覆載也。周實以土，火炎弗毀爛，虹光之貫穴也。繳文外飭，蒼然玉潤，鋪湘雲而剪淇水也。視其中空無所有，冶鐵如柵者橫其半。勺清冷於器，拾墮樵而烹之，松風細鳴，儼與竹君晤語，信奇玩也。»: *Zhulu tuyong*, cit., Hengji, p. 1r-v.

- ²⁰ Nella dottrina del *gaitian* 蓋天 “cielo ad ombrello” dell’antica cosmologia cinese, al cielo e alla terra erano attribuite rispettivamente la forma rotonda e quadrata: Christopher CULLEN, *Astronomy and Mathematics in Ancient China: The Zhou Bi Suan Jing*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 174.
- ²¹ Il bosco di bambù nell’ansa del fiume Qi (Qiyu 淇澳) è celebrato in uno dei componimenti dello *Shijing* 詩經 [Classico delle odi]. Vedi James LEGGE, *The Shoo King*, Oxford, Clarendon Press, 1865, pp. 91-93.
- ²² Collina a ovest della città di Suzhou, ove sgorgava una sorgente d’acqua classificata nel *Jiancha shuiji* come la terza migliore dell’Impero: CERESA, *La scoperta dell’acqua calda*, cit., p. 45.
- ²³ *Huishan ji*, cit., *juan* 3, p. 16r-v, <<http://http://ctext.org/library.pl?if=en&collection=4>> (ultima consultazione: 20 novembre 2018).
- ²⁴ Qin Kui 秦夔. Classificatosi tra i primi all’esame di corte del 1460, ottenne l’incarico di prefetto di Wuchang nel 1472: GOODRICH, *Dictionary of Ming Biography*, cit., p. 251.
- ²⁵ Attualmente facente parte della provincia dello Hubei.
- ²⁶ Qin Guan 秦觀, originario di Goayou (nell’attuale provincie del Jiangsu), fu uno dei poeti più stimati della dinastia Song: Herbert FRANKE (a cura di), *Sung Biographies*, Wiesbaden, Steiner, 1976, pp. 235-41. Il suo nome figura tra i partecipanti del “Consesso elegante del Giardino Occidentale”: vedi nota 2. La storia della famiglia Qin è narrata in Frank CHING, *Ancestors: 900 Years in the Life of a Chinese Family*, London, Harrap, 1988.
- ²⁷ Qin Xu 秦旭: CHANG, *Mingren zhuanji*, cit., p. 429. Per la figura di Qin Xu, il suo ruolo nella fondazione della Società Poetica della Montagna Verde (*Bishan yinshè* 碧山吟社) e le vicende legate al ritrovamento del fornello di bambù, si veda CHING, *Ancestors*, cit., pp. 101-12.
- ²⁸ *Tingsong’an fu zhuchalu ji* 聽松庵復竹茶爐記: *Zhulu tuyong*, cit., Liji 利集, p. 9v-11v.
- ²⁹ Li Dongyang 李東陽. Originario di Pechino, si classificò secondo all’esame di corte del 1464 e servì all’accademia Hanlin come storico di corte; fu uno dei poeti più influenti della sua era: GOODRICH, *Dictionary of Ming Biography*, cit., p. 877.
- ³⁰ Cheng Minzheng 程敏政. Originario di Xiuning (nell’attuale provincia dello Anhui), si classificò tra i primi all’esame metropolitano del 1466 e l’anno seguente assunse l’incarico di storico di corte: CHANG, *Mingren zhuanji*, cit., p. 686.
- ³¹ La poesia regolare (律詩 *lǜshī*) è la più importante delle forme poetiche tradizionali cinesi, consiste in componimenti di otto versi di cinque o sette caratteri, con una alternanza tonale interna rigidamente codificata, e la stessa rima in tutti i versi pari.

- ³² Wu Cheng 吳程. Originario di Jiangning (Nanchino), superò l'esame metropolitano nel 1469. Menzionato nel *Minghua lu* 明畫錄 [Registro dei dipinti Ming] di Xu Qin 徐沁 (1626-1683), <<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=3040>> (ultima consultazione: 13 dicembre 2018).
- ³³ Wu Kuan 吳寬. Classificatosi al primo posto all'esame di palazzo del 1472, entrò nell'Accademia Hanlin come precettore imperiale. Politico, scrittore e calligrafo, fu tra gli intellettuali più in vista della fine del XV secolo. Vedi GOODRICH, *Dictionary of Ming Biography*, cit., p. 1487.
- ³⁴ «與客來賞第二泉，山僧休怪急相煎。結庵正在松風裡，裹茗還從穀雨前。玉碗酒香揮且去，石床苔厚醒猶眠。百年重試筠爐火，古杓爭憐更瓦全。」: *Paoweng jiacang ji* 匏翁家藏集 [Collezione degli scritti di Paoweng (Wu Kuan)], prefazione 1507, <<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=77608>> (ultima consultazione: 13 dicembre 2018). Nella versione della poesia inclusa nel *Huishan ji* e nel *Zbulu tuyong* gli ultimi due versi sono leggermente diversi: «Ancora a far convivio di fronte al fornello di bambù: / le stelle senza tempo vegliano sulla mia misera esistenza (席間重對筠爐火，古杓爭看更瓦全。)»
- ³⁵ *Guyu* 穀雨, "Pioggia sulle messi", è una delle date del calendario lunisolare cinese, corrispondente al 20 aprile. In genere, i tè verdi più pregiati vengono raccolti prima di tale data.
- ³⁶ Sheng Yong 盛顛: CHANG, *Mingren zhuanyu*, cit., p. 649.
- ³⁷ Sheng Yu 盛虞. Informazioni su questo personaggio sono riportate in *Liuyan zhai erbi* 六研齋二筆 [Secondo note dallo Studio dei Sei Perfezionamenti] di Li Rihua, *juan* 1, pp. 6r -7r, <<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5847>> (ultima consultazione: 13 dicembre 2018).
- ³⁸ *Kujie jun* 苦節君. L'espressione *kujie* appare nella chiosa del sessantesimo esagramma: *Zhouyi* 周易 [Il classico dei mutamenti] (Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1987), p. 51.
- ³⁹ *Chapu* 茶譜 di Gu Yuanqing 顧元慶: ZHENG, *Zhongguo lidai chashu*, cit., pp. 178-85.
- ⁴⁰ Yang Shouzhi 楊守陟. Originario del distretto di Yin (Ningbo), superò gli esami metropolitani nel 1478 e servì come tutore imperiale: CHANG, *Mingren zhuanyu*, cit., p. 699.
- ⁴¹ Wang Ao 王鏊. Originario di un villaggio della penisola di Dongtingshan, sulla sponda orientale del Lago Tai. Superò l'esame di palazzo nel 1474 e assunse l'incarico di compilatore all'accademia Hanlin. Fu Gran Segretario del 1506 al 1509. Vedi GOODRICH, *Dictionary of Ming Biography*, cit., pp. 1343-47.
- ⁴² Oltre alle opere di Wang Fu e Wu Cheng, vi erano un dipinto di un pittore sconosciuto chiamato Lüzhai 履齋 e quello di un artista il cui nome non è noto: SUNG, *The Bamboo Stove Gathering*, cit., p. 111.

- ⁴³ Tang Yin 唐寅. Uno dei maggiori rappresentanti della scuola di pittura Wu. Dopo aver superato brillantemente gli esami provinciale l'anno precedente, nel 1499 andò alla capitale per l'ultimo stadio degli esami letterari, ma rimase coinvolto in un caso di corruzione, in seguito del quale abbandonò le proprie ambizioni di perseguire una carriera amministrativa. Vedi CAHILL, *Parting at the Shore*, cit., pp. 193-200.
- ⁴⁴ Zhu Yunming 祝允明. Letterato e calligrafo, esponente di spicco dei circoli letterari di Suzhou. Superò gli esami provinciali nel 1492 e raggiunse la posizione di assistente prefetto. CHANG, *Mingren zhuanji*, cit., p. 401.
- ⁴⁵ Il dipinto è discusso in Anne De Coursey CLAPP, *The Painting of Tang Yin*, Chicago, University of Chicago Press, 1991, pp. 81-93.
- ⁴⁶ «冰壑著銘深得趣，匏庵索句久忘眠。」
- ⁴⁷ WANG, *Huisban Tingsong'an zhuchalu*, cit., p. 249.
- ⁴⁸ Qian Xuan 錢萱. Originario del distretto di Haiyan, prefettura di Jiaying, superò gli esami metropolitani nel 1535.
- ⁴⁹ SUNG, *The Bamboo Stove Gathering*, cit., p. 111. Il padiglione (Zhulu shanfang 竹爐山房) venne ricostruito all'inizio del XX secolo e le lastre di pietra incise al suo interno oggi sono ancora visibili.
- ⁵⁰ *Wuxi Jingui xianzhi*, cit., juan 38, pp. 12v-13v.
- ⁵¹ LIAO, *Qianlong chashe yu zhu chalu*, cit, pp. 113-15. Alcuni dei fornelli di bambù fatti costruire da Qianlong sono conservati nei musei di palazzo a Pechino e a Taipei.
- ⁵² Vedi nota 3.

Giornate in onore
di Renzo Sommaruga

Bagliori del passato, luce del presente. Dalla “Scuola” di Sommaruga al Joint Project¹

MARIA GIOIA TAVONI

Abstract

Starting from Renzo Sommaruga's professional profile, it is stated that maintaining the old printing activities is important especially in Verona, where this art is definitely traditional. The Joint Project appears to be extremely effective because of the commitment of the University of Verona in cooperation with other important institutions. Indeed, this educational project is addressed particularly to young people and contributes also to enhance the artist book as an example of creativity and to-be-preserved made in Italy production.

Dopo aver letto l'intervento con cui Gian Paolo Marchi apriva il 15 settembre di questo stesso anno, su *Arena.it*, le celebrazioni del Centenario di Renzo Sommaruga, gli scrivevo affettuose parole di ammirazione, pregandolo di continuare a impegnarsi per rianimare un mondo fatto d'arte che è stato proprio di Verona, e di farlo in vista di ciò che la città può ancora donare ai giovani, i quali, se conoscitori del passato, ne potranno essere testimoni nel presente.

Così mi rispondeva, fra l'altro, il caro collega dicendomi dapprima di aver gradito le mie parole le quali contribuiranno a non indurlo alla resa dato che in certi momenti di sconforto aveva pensato perfino di abbandonare la propria “militanza” giornalistica: «E speriamo che la tra-

dizione della stampa in torchio non si interrompa, l'interruzione comporterebbe uno strappo non risarcibile se non a prezzo di enormi fatiche», soggiungendo: «Questo era quel che pensavo scrivendo l'articolo».

Nessuna inclinazione nostalgica nei confronti del passato animava le mie parole né la riflessione di Gian Paolo Marchi nel riandare a tempi neppure tanto lontani. Anche per dare risposte a tante domande e osservazioni (soprattutto dei giovani) in merito a tutto quello che *non è* oggi, non si deve infatti indulgere al passato. All'espressione più usata "a che serve?" bisogna saper rispondere: serve tutto ciò che è arte, estetica, ricerca del meglio, in ogni genere di produzione di oggi e del passato perché, come diceva Paolo Terni della musica classica, la ricerca la può rendere presente. E in questo modo *oggi* abbiamo una maggiore possibilità di scelta, una ricchezza di movimenti, un ampio spettro di interventi, una riserva di fantasia e di invenzione che dovrebbero farci più sicuri e quindi più contenti.

Il pensiero di Marchi e mio era dunque sorretto unicamente dalla forte consapevolezza della necessità di preservare mestieri antichi d'arte, la cui estinzione potrebbe favorire l'arida globalizzazione in un settore che, soprattutto in Italia, in particolare proprio a Verona, è stato spesso nei confronti dei giovani una valvola tale da consentire loro di sprigionare fantasia e ardimento, portando il processo creativo alla massima estensione in termini di qualità.

Ed è un processo che ancora non si è arenato.

Non è forse Erica Apolloni, giovane ora poco più che trentenne la quale, nel 2012, dopo la laurea triennale, ha dato fuoco alle micce gettandosi a capofitto nella «privatissima arte nera» con la propria tesi magistrale e, non contenta, si è ingegnata pubblicando da sé medesima con *Le Edizioni ArteNera* «dedicate a quei Maestri che sanno farsi piccoli per insegnare agli altri a diventare grandi»?

Non sono forse state le sue iniziative che l'hanno meritevolmente portata, insieme con artiste quali Anna De Franceschi e Sonia Gavazza, ad assicurarsi nel 2017 un ambito premio al concorso "under 30" di Torrita di Siena?

Ed è sempre Erica, ancor prima che lei stessa approdasse in qualità di assistente a quel *Joint Project* che insieme a Renzo Sommaruga sono i protagonisti di questa giornata celebrativa, ad avere dedicato al più eclettico degli stampatori al torchio, poeta-musicista-pittore-scultore per il quale Guareschi coniò, come è noto, il termine “stampittore”, un capitolo della tesi con pagine tessute con grande ammirazione e intessute di sapienza ricognitiva e interpretativa delle sue carte.

Non sarà inutile ricordare che stampare al torchio non è di tutta la produzione che nel Novecento s’ispira alla rievocazione umanistica, rinnovandone tuttavia il linguaggio in alcune sue componenti. Non si può stabilire infatti un’equazione fra tipografia manuale e uso dello strumento primigenio con cui si ottenevano le prime pubblicazioni. La continuità nella produzione a stampa di tale binomio perfino inscindibile è anch’essa caratteristica propria di Verona e dei suoi impegnati esecutori.

Nelle pagine di Erica, documenti alla mano, ceduti in gran parte con grande liberalità dalla moglie di Sommaruga, Giovanna Brentegani, si viene a conoscenza che dopo essersi buttato personalmente nell’agone della stampa con l’aprire nel 1963 una propria tipografia che darà fuori circa quaranta volumi d’arte ottenuti con caratteri mobili ed anche con torchio sia tipografico che calcografico, lo *stampittore* elaborava nel 1982 un ulteriore aulico progetto: aprire a Verona una Scuola Internazionale di Alta Tipografia. Sommaruga più che accarezzare un sogno si dispose fin da subito con grande consapevolezza a riempire di contenuti il proprio progetto, teso a impedire non solo che si oscurasse la grandissima tradizione locale, ma a farne invece il volano del recupero di mestieri, attività, diffusione del buon gusto in anni in cui già si avvertiva la perdita dell’aura per le «Arti, intese nelle loro espressioni più nobili», come suonano le parole della bozza del suo *Statuto*.

Da altri documenti risulta che nulla era lasciato al caso, a cominciare dalla formazione di un Comitato d’onore d’eccezione, a sostegno della progettazione, nel quale avrebbero dovuto figurare le direzioni dei maggiori musei europei di antico regime tipografico: dal Gutenberg Mu-

seum di Magonza, al Plantin-Moretus di Anversa, passando per quello anch'esso celebre di Lione, oltre all'italiano Bodoni di Parma, affiancate dalle capitudini bibliografiche del mestiere «del piombo e del torchio».

Per salvare «l'arte della stampa tipografica classica», secondo Sommaruga si sarebbe dovuto inoltre ricorrere agli specialismi di varie realtà per poter disporre, ad esempio, di caratteri di stampa fra i migliori.

Gli specialismi mi portano a dire che a Bologna, da dove provengo e dove ho maggiormente studiato il libro in diverse sue fenomenologie, mai è stata dismessa la ricerca dell'arte dei caratteri di stampa, che nella città ha origini antiche. Anche recentemente ne è provata la continuità dalla mostra che si è aperta nel settembre del 2017 al Museo locale del Patrimonio Industriale, dedicata al *type design* e al suo metodo Francesco Simoncini (1912-1975), produttore di caratteri tipografici per *linotype*. Pure l'altra mostra, sempre del settembre, presso la Biblioteca Poletti di Modena, imperniata sulle *font* particolarmente innovative di Maurizio Osti (Bologna, 1944), è segno in tale direzione, teso inoltre a dimostrare che gli sperimentalismi possono divenire pratiche artistiche, impedendo forzate preclusioni nei loro confronti. Non è un caso che Osti sia da tempo, oltre che artista di caratteri, affermato artista visivo impostosi anche con propri libri d'avanguardia.

Ecco un *continuum* che non è solo Storia sebbene poggia su aspetti lontani dai presupposti che animavano Sommaruga. Si consideri che Bologna da industrie borgo medievale è divenuta città metropolitana, mentre Verona è ancora un centro urbano espressione di grandi tradizioni, e pertanto ha maggiori *chances* per salvare proprio l'*ars artificialiter scribendi*, innervata non unicamente nel suo passato remoto.

Si consultino ora le carte che contengono il programma della Scuola alla quale avrebbe voluto dare vita Sommaruga. Si noterà dapprima la durata dei corsi, circoscritta a soli tre mesi, e restrizioni nelle presenze, al massimo dieci allievi per ogni corso, sebbene «di qualunque età». Al termine del budget di lezioni teoriche e pratiche che avrebbero permesso, sotto la guida del *magister* e possibilmente di un suo assistente, di giungere alla 'costruzione' di un libro d'artista, spiccano fra le lezioni

teoriche le ore destinate a «la perfetta unione: la realtà e l'immaginario» e, fra quelle destinate alla pratica, l'approfondimento di tutto ciò che concerne la conoscenza dello «studio del materiale da stampare».

La grande differenza con quanto è stato fatto sempre da Verona e dai suoi più illustri figli che hanno voluto, come Alessandro Zanella (1955-2012), porgere ai giovani il proprio alto magistero per educarli e crescere in una nicchia che sembra ora finalmente palpitare in varie e sempre più dinamiche direzioni, è che con il *Joint Project* si sono riuscite a coinvolgere non una ma molte istituzioni. Sebbene all'Università, Zanella, invitato sempre dall'infaticabile Gian Paolo Marchi, insegnasse la sua arte dal 2003 al 2009 a decine di studenti, audace iniziativa che consentì di sostenere la rinascita del *Sidus Iuliarium resurgit*, ovvero la stella dei Giuliani, «i conti-editori veronesi», l'Università non fece mai proprio un progetto teso a rendere continuativo e operante un settore legato non unicamente all'estetica che affonda le radici nella città, ma proiettato a divenire pure ambito di lavoro per giovani dotati. Non riuscì infatti a coinvolgere altri terminali necessari per creare un vero e proprio “cartello” in vista del fine comune da perseguire.

È proprio qui che invece si salda il passato e il bagliore intravisto da Sommaruga, ovvero fare della Scuola Internazionale di Alta Tipografia un punto anche di raccordo con molte altre istituzioni, con ciò che oggi è divenuta piena luce, grazie alla lungimiranza del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Verona e all'impegno, in particolare, di Daniela Brunelli, direttrice della Biblioteca Centrale A. Frinzi, e di tutto lo staff impareggiabile che ne ha sostenuto l'iniziativa. Sono stati infatti i titolari del Corso di Laurea in Lingue e Culture per l'editoria, e soprattutto il referente scientifico Anna Bognolo, professore ordinario di Letteratura spagnola, da anni protesa a coordinare e seguire i progetti in seno alla storia del libro e della stampa, ad averne reso possibile l'attuazione.

Al *Joint Project* che celebra la sua seconda tornata e che vede oggi riuniti i giovani meritevoli di premi e di diplomi, si sono affiancati altri docenti di rarissimo impegno e qualità, come Lucio Passerini, un 'ma-

estro' a tutto tondo per il quale l'insegnamento non è mai solo pratica, ma amore corrisposto, come è avvenuto anche con coloro che si sono formati con lui nel «vivaio» universitario della città scaligera. E che di vivaio si tratti basti pensare che il corso trova la sua ideale collocazione nelle ampie sale della Cooperativa sociale Centro di lavoro San Giovanni Calabria, che ha animato anch'essa il progetto, con le lezioni e l'utilizzo del torchio nel luogo già sede di una serra dove si coltivavano orchidee.

Non ci si lasci pertanto andare a recriminazioni improprie; non si dica che quelli di Sommaruga «erano altri tempi». Verona con il *Joint Project* non solo li ha saputi rinverdire, ma è riuscita a farne il fiore all'occhiello della particolare attività che guida le mani ad esprimere ciò che il pensiero, la creatività hanno sempre concesso di coniugarsi con le varie abilità proprie dell'artigianato artistico, una delle maggiori caratteristiche di quel *made in Italy*, come spesso ho avuto modo di ricordare, di cui si era perso da anni il primato.

Diverse e su vari livelli sono sicuramente oggi molte espressioni che si configurano fra i libri d'artista, o dell'arte nel libro, nel panorama nazionale, come in quello internazionale. Vi sono espressioni non più solo sul supporto carta; altre affidate prevalentemente alla fotografia; altre ancora non dovute al torchio tipografico attraverso il quale è possibile rilevare l'intimo connubio testo-immagine con le immagini ricavate anch'esse dalla pressione e da antichi strumenti che sanno fendere le matrici. Forme aniconiche dovute ad altre tecniche tengono il campo su più fronti, e anche molte e differenti manifestazioni stanno imponendosi dovunque, ricorrendo pure all'uso intelligente delle moderne tecnologie.

Per ogni contrada l'importante è che l'editoria di pregio continui la sua strada, ancorandosi a quei criteri volti a valorizzare le esperienze in vista del mantenimento o del recupero del «gusto» che significa soprattutto creare prodotti mai desueti, capaci di smarcarsi dall'anonimato, frutto possibilmente della sensibilità di giovani protesi a incanalare i propri entusiasmi ed energie nell'arte.

È infatti necessaria la consapevolezza che proprio le risorse giovanili con la loro sensibilità possano guidarci a guardare al domani, in maniera meno apocalittica con cui siamo soliti farlo.

Verona ha iniziato un percorso di formazione che può aprire sbocchi in varie direzioni: non si abbandoni pertanto l'esperienza intrapresa ma la si continui a vivificare proprio perché, come recitano le parole del *Joint Project*, in Italia «l'arte tipografica è sempre stata una delle attività protoindustriali più avanzate» e Verona dell'«arte nera», come si sa, ne è sempre stata un caposaldo. Si continui pertanto l'esperienza perché si possa dire che Verona, caposaldo delle espressioni artistiche per le quali era esaltata fino a Sommaruga e a un passato prossimo, di cui in questa sala si riconoscono alcuni fra i migliori suoi interpreti, continui a proporsi per esserlo nel futuro.

Ciò che fino ad ora sono andata dicendo non è che il modo con cui ho cercato di interpretare quanto già si legge nella locandina in calce all'invito di questa importante manifestazione: passaggi rapidi ma che alzano il sipario sul passato predisponendosi al *continuum*.

Lasciatemi pertanto chiudere ritornando alle parole premonitrici del collega Marchi, le stesse con le quali è cominciato il mio intervento: «l'interruzione [per Verona] comporterebbe uno strappo non risarcibile se non a prezzo di enormi fatiche». Alle sue parole aggiungo solo che lo *strappo* farebbe perdere una delle maggiori e migliori identità della città, con tutto ciò che tale rinuncia può comportare in previsione di chiudere un settore di studio e di lavoro in un momento come l'attuale in cui sembra invece di assistere perfino all'*etching revival*, che può portare anche ad «un nuovo matrimonio» fra stampa manuale e illustrazione.

NOTE

¹ *Lectio* della prof.ssa Maria Gioia Tavoni, pronunciata il 20 ottobre 2017 presso la Società Letteraria di Verona, in occasione del Seminario: *Stampa in torchio e libri d'autore: il vivaio dell'arte tipografica veronese*.

Diritti umani e Dittature.
L'Argentina, il *Plan Condor*
tra giudizio del diritto e della Storia

Analisi giuridico-Internazionale dell'operazione *Cóndor*

RICARDO ÀNGEL BASILICO

Abstract

The essay examines the so-called Condor Operation, i.e. the criminal network established by Latin-American dictatorships in the Seventies. The network led to the massive disappearance of individuals in order to secure the stability and continuity of Latin-American autocratic regimes. To this extent, we may argue that this operation was a sui generis type of supranational entity.

La cosiddetta “Operazione Cóndor” fu una piattaforma che uniformò le procedure di coordinamento repressivo presenti nella regione e facilitò lo scambio e la disponibilità di risorse umane, materiali e tecniche tra le dittature militari che allora governavano la parte meridionale del continente americano, con l’obiettivo di facilitare la distruzione e/o l’eliminazione degli oppositori, che potevano essere individui o organizzazioni, reali o potenziali.

L’“Operazione Cóndor” fu avviata con il proposito dichiarato di massimizzare i risultati della cosiddetta lotta contro la sovversione o anti-sovversione a livello regionale. Il confronto con il comunismo diventò la lotta contro il nemico interno: il “sovversivo”. Il qualificativo era un “significante vuoto”, il cui senso si poteva variamente completare: attivisti politici (impegnati o no nella lotta armata),

semplici dissidenti o persone le cui azioni davano fastidio ai governi dittatoriali.

Già prima della nascita dell'“Operazione Cóndor” erano stati sottoscritti accordi bilaterali o multilaterali con lo scopo di coordinare le azioni comuni da parte dei vari governi per reprimere le attività delle diverse organizzazioni politiche, che in quell'epoca erano state dichiarate “illegali” dalle autorità dei rispettivi Stati. Gli accordi erano stati firmati dai servizi segreti, dalle forze armate e di sicurezza dei Paesi della regione. Generalmente, si riferivano a quei Paesi che avevano frontiere in comune, anche se questa non era una condizione indispensabile.

Una volta stabilito l'accordo multilaterale regionale “Operazione Cóndor”, i precedenti accordi bilaterali vi furono incorporati ed eventuali nuovi trattati potevano essere conclusi nell'ambito del piano.

I governi degli Stati del sud del continente americano addussero che, siccome le organizzazioni politico-militari della regione operavano in maniera articolata, la risposta doveva essere quindi regionalizzata. Così si effettuarono azioni comuni di tipo repressivo. Per comprendere meglio l'“Operazione Cóndor” e le sue implicazioni, è opportuno ricordare la sequenza di colpi di stato che si verificarono in ognuno dei paesi che lo formavano. Il primo ebbe luogo in Paraguay nel 1954; seguirono poi il Brasile nel 1964, la Bolivia nel 1971, l'Uruguay nel 1972, il Cile nel 1973 e, per ultima, l'Argentina nel 1976.

Questa successione ci permette di osservare il movimento delle ondate migratorie degli esiliati che si mossero per la regione: ad esempio, prima dal Paraguay verso l'Argentina, poi dal Brasile verso l'Uruguay; in un secondo tempo, molti brasiliani migrarono verso il Cile e l'Argentina.

Così, l'azione *Cóndor* indebolì la sovranità e l'integrità dei paesi firmatari, non solo perché colpiva i propri connazionali, ma anche perché le attività clandestine messe in atto dalle autorità militari vulnerarono il diritto di asilo o di rifugio che ognuno di quegli stati doveva riconoscere, dato che le vittime erano perseguitati politici.

La dittatura cilena, ad esempio, attivò le seguenti tattiche per disciplinare la società: arresti di massa, interrogatori mediante tortura (ser-

vendosi per questo di personale tecnico proveniente da altri paesi del continente, tra i quali, il Brasile) e poi, in secondo luogo, un piano di eliminazione fisica degli oppositori, facendone scomparire i corpi. Queste pratiche, grazie al successo e ai risultati ottenuti nel decimare l'opposizione, risultarono "paradigmatiche" e furono adottate dalle altre forze armate della regione. Così gli uruguaiani, i brasiliani e i cileni che emigrarono in Argentina confluirono con gli esiliati paraguaiani e boliviani che si trovavano già in questo paese.

È per questo che l'Argentina diventò, nel 1973 e nel 1974, un rifugio per i militanti e gli oppositori che lottavano contro i regimi totalitari dei loro rispettivi Paesi. E qui, formarono comitati di solidarietà e presentarono atti di denuncia delle massicce violazioni dei diritti umani alle quali erano sottoposti i loro connazionali, per il fatto di essere diventati dissidenti politici.

Queste denunce rappresentavano un problema di fronte alla comunità internazionale per i governi saliti al potere con la forza, non solo perché coloro che le facevano si trovavano fuori dal loro territorio, ma anche perché la gravità dei fatti denunciati provocava un grande impatto nell'opinione pubblica.

Non è stato affatto casuale che in Argentina si siano effettuate molte delle azioni di *Cóndor* in quanto il Paese era un rifugio dove agivano gli attivisti e gli oppositori e quindi, dialetticamente, si trasformò in una riserva di caccia dove questi erano rinchiusi.

Il piano fu implementato a partire dalla fine del mese di novembre del 1975 dalle autorità dell'Argentina, del Cile, dell'Uruguay, del Paraguay e della Bolivia per reprimere gli oppositori politici, reali o possibili, gli individui e le organizzazioni. I governanti di questi Paesi disposero a loro piacimento le risorse logistiche e operative sulle quali potevano contare, usarono cioè parte delle strutture e degli apparati dello stato.

In un secondo tempo, si unirono a questo programma comune il Brasile e poi il Perù e l'Ecuador, senza però poter scartare, al momento attuale, la partecipazione di altre nazioni del continente.

A Santiago del Cile ebbe luogo la “Primera Reunión Interamericana de Inteligencia Nacional” che terminò il 28 novembre del 1975. Da quanto risulta dagli atti, il nome nacque come omaggio al paese anfitrione, il Cile, che ha un condor (un uccello rapace di grandi dimensioni che si ciba di animali morti autoctono delle Ande) che appare nello stemma nazionale di questo paese. La proposta della delegazione uruguayana fu accettata favorevolmente dal resto dei partecipanti. E così fu chiamato il piano regionale di repressione degli oppositori ai diversi regimi che lo formavano. Il piano doveva rimanere segreto.

L'accordo prevedeva come obiettivo dichiarato lo scambio di informazioni sulle presunte attività sovversive e sui loro autori. Nel documento costitutivo era previsto un sistema centralizzato, una banca dati di base sulle persone e sulle azioni di tale natura. Nei fatti, però, si trattava di trasformare in “bersagli”, “obiettivi” delle loro azioni i soggetti che si presentavano come politicamente scomodi per lo sviluppo dei loro piani, perseguilandoli, sequestrandoli o assassinandoli.

L'esecuzione del piano prevedeva che il personale operativo appartenente ai servizi segreti, alle forze armate, alle polizie dei diversi paesi coinvolti si muovesse liberamente nel territorio degli altri stati membri per arrestare, interrogare, sequestrare o assassinare i loro connazionali, che potevano risiedere sia nella regione o sia in Europa o nell'America del nord.

Come ogni progetto nato da una comune volontà ebbe uno scopo: farla finita con i dissidenti politici, reali o presunti, sotto l'egida della cosiddetta “Lotta contro la sovversione” a livello regionale. Era integrato dalle autorità dei diversi paesi che firmarono il patto *Cóndor*: l'Argentina, la Bolivia, il Cile, il Paraguay e il Brasile, associatosi nel giugno del 1976, seguiti più tardi dal Perù e dall'Ecuador.

Ne facevano parte non solo i rispettivi presidenti, le giunte militari, i ministri della difesa, degli interni e degli esteri o equivalenti, ma anche diversi membri delle forze armate, della polizia e dei servizi segreti, che parteciparono, a diversi livelli, all'ideazione del piano di sterminio e di disciplinamento sociale, all'attuazione pratica e all'esecuzione quotidiana.

Si considera come data di nascita (dell'approvazione) del suddetto piano la fine del mese di novembre, anche se per alcuni studiosi iniziò dopo la «Primera Reunión Interamericana de Inteligencia Nacional» nella quale fu formalizzato, tuttavia l'impegno tra le autorità statali per coordinare l'attività repressiva era preesistente.

L'«Operazione Cóndor» durò nel tempo e la sua attività si estese dalla fine di novembre del 1975 fino per lo meno agli inizi degli anni Ottanta. La fase di maggiore attività fu tra il 1976 e il 1978 (a partire del colpo di stato in Argentina fino alle indagini sul caso Letelier che incominciarono a fare luce sulle attività clandestine del piano).

L'accordo si basava sui seguenti punti:

- a) l'uso di informazioni che riguardavano non solo antecedenti, verbali di interrogatori e altri elementi di intelligence, ma anche l'intervento sui mezzi di propaganda, l'attività di disinformazione e di pressione psicologica;
- b) la presenza, nelle differenti ambasciate, di personale dei servizi segreti per stabilire contatti diretti e personali;
- c) l'organizzazione di viaggi, con il relativo supporto logistico e operativo, tramite documenti falsi e con veicoli senza identificazione, voli clandestini, sistema di comunicazione e disponibilità di fondi;
- d) l'esecuzione di un insieme di fatti consistente in sequestri e detenzione illegale di persone, che erano interrogate con violenze e torture e le cui risposte venivano usate per ottenere informazioni;
- e) l'esecuzione di innumerevoli omicidi. Inoltre, le vittime vennero private dei loro beni mobili ed immobili; fu anche modificato lo stato civile dei minori, privandoli della loro identità e furono fatti sparire i corpi degli assassinati;
- f) il rifiuto di spiegazioni alle domande dei familiari delle persone detenute e il tentativo di eliminare le prove dei delitti per ottenere l'impunità.

Di conseguenza, le precedenti operazioni di spionaggio mantenute segrete si trasformarono in una rete multilaterale di spionaggio istituzionalizzato, estesa e permanente. In conclusione, il patto criminale si inserì nella Dottrina per la sicurezza nazionale e in una politica di contro-insurrezione, secondo le teorie insegnate nella sede del Comando Sud degli Stati Uniti, situata nella zona del canale di Panama e nella Scuola militare francese.

I Paesi del Piano furono il Cile, l'Argentina, il Paraguay, la Bolivia, l'Uruguay e il Brasile, ma quest'ultimò si rifiutò di intervenire fuori dal Sud America; si unirono poi l'Ecuador e il Perù.

Il Venezuela non partecipò come membro dell'“Operazione Cóndor” perché il presidente Carlos Andrés Pérez pose il veto alla proposta. Vi sono però vari documenti che mostrano la conoscenza del funzionamento del piano e una qualche forma di cooperazione.

Così, quasi il 90% del territorio sudamericano era sotto il dominio del Cóndor. L'“Operazione Cóndor”, con la sua azione a livello regionale, accompagnava le politiche repressive messe in atto a livello locale in ognuno dei territorio dai diversi regimi dittatoriali dei Paesi che lo formavano.

Come bersagli o obiettivi principali dell'accordo si trovavano i gruppi di esiliati politici che scappavano dalle dittature che avevano acquisito il potere nei Paesi di loro provenienza.

In un primo tempo dichiararono di agire contro i “sovversivi e i terroristi”; un significativo ambiguo per “nemico”, che comprendeva non solo coloro che avevano scelto la lotta armata, ma anche chiunque manifestasse idee progressiste. In un secondo tempo, estesero le azioni a tutti i dissidenti individuali o collettivi, veri o presunti.

L'unità comune di intenti formalizzerà una serie di connessioni repressive esistenti tra i Paesi della regione e gettò le basi solide sopra le quali si appoggiarono le dittature per eliminare i loro nemici politici, agendo anche oltre le frontiere nazionali.

L'“Operazione Cóndor” fu eseguita dalle forze di *intelligence* militari e politiche, così come da gruppi di militari e di civili dei diversi Stati che

lo formavano. La logistica richiesta dalle forze speciali doveva essere messa a disposizione dagli apparati degli Stati membri.

Le forze regolari fornivano l'appoggio alla cosiddetta "Lotta contro la sovversione" ed erano anche coinvolti i servizi degli Esteri di ogni Paese. La loro azione era diretta dai principali *leader* politici, e non solo da questi. Poi, dall'alto, si distribuiva fino alle strutture burocratiche, gli Stati maggiori generali e di lì si estendeva verso le linee intermedie fino ad arrivare ai quadri che operavano sul territorio e poi si infiltravano capillarmente nella base.

La metodologia comprendeva sequestri, torture, omicidi, attentati, sparizioni e operazioni di propaganda e di disinformazione. Per realizzare questi obiettivi, si falsificavano inoltre documenti e si compivano altresì furti, sequestri di minori e altri tipi di attività delittive, come, ad esempio, violenze sessuali.

Così, la struttura dell'"Operazione Cóndor" rappresentò la creazione di un quadro multinazionale che copriva molte operazioni, e che erano compiute con azioni segrete. Ciò significò il passaggio dalla cooperazione alla coordinazione repressiva nel sud del continente americano.

Zaffaroni, in forma sintetica ed eloquente afferma: «Nel Cono Sur, prendendo come pretesto la violenza politica... Le forze armate si circondarono di ideologi... che le aiutarono a dichiarare una guerra insensata e si degradarono a forze di polizia di occupazione del loro territorio, applicando tutte le tecniche del colonialismo francese contro i loro propri cittadini. I risultati furono i massacri degli anni Settanta del secolo passato, con migliaia di morti, di torturati, di arrestati, di esiliati e di *desaparecidos*...».

A partire dal novembre del 1975, si rese più forte la rete che esisteva in precedenza, però fu con il colpo di stato in Argentina (24 marzo 1976) che si incrementarono l'organizzazione, i materiali e l'addestramento.

Per il fatto di essere l'ultima dittatura ad instaurarsi e perché poteva contare su di una grande quantità di esiliati, la dittatura civico-militare fu una delle più attive in materia repressiva: aveva avuto, infatti, come

riferimenti le tecniche messe in atto in precedenza in Brasile, in Cile e in Uruguay. Così si resero più sistematiche la pianificazione comune delle operazioni, le forme di comunicazione e le strutture operative e gerarchiche. Si fecero più frequenti le consegne di detenuti, eludendo il sistema legale e giuridico vigente.

Tutti gli Stati membri, con le proprie peculiarità e i propri conflitti, incominciarono a collaborare mutuamente nella preparazione di documenti falsi, nell'organizzazione dei viaggi, nel supporto logistico e operativo con veicoli non identificabili, voli clandestini, sistema di comunicazione e disponibilità di fondi, per poter realizzare gli obiettivi proposti.

Tre sono le fasi che caratterizzano l'“Operazione Cóndor”; non c'è alcun dubbio che furono realizzate tutte e tre e che tutte provocarono allarme, inquietudine e angoscia, non solo fra le migliaia di esiliati che vivevano nel territorio argentino ma anche fra la popolazione in generale.

Si realizzarono così scambio di informazioni e cooperazione tra gli Stati partecipanti, con le loro forze armate e di sicurezza, con i servizi segreti degli Esteri e affini al fine di costituire una banca dati e coordinare la sorveglianza sui dissidenti. Questa fu conosciuta come “fase uno” e, tra i compiti specifici, figuravano lo spionaggio quotidiano, l'infiltrazione nelle organizzazioni, l'intercettazione della corrispondenza e gli ascolti telefonici, tra le altre cose.

Si realizzarono anche operazioni oltre le frontiere, che potevano essere una delle seguenti o anche tutte: arrestare, torturare, interrogare, trasferire, assassinare o far sparire gli “obiettivi” prestabiliti. Così anche gli arresti dei cosiddetti “obiettivi occasionali” che venivano scoperti durante le azioni di pattuglia e che, una volta identificati, e aver conosciuto la loro nazionalità, motivavano la richiesta di informazioni alle autorità degli stati “amici” aderenti al piano *Cóndor*.

Per questo, ormai nella seconda fase, i membri delle “forze speciali” o dei “gruppi di attività” operavano clandestinamente (al di fuori di ogni forma di legalità) indistintamente nel territorio dei loro stati o in quello degli altri. Si utilizzava una rete di Centri clandestini di detenzione.

A sua volta, la terza fase, considerata la più segreta di tutte, implicava agire sui dirigenti politici importanti che potevano influire sull'opinione pubblica internazionale (il caso paradigmatico è quello di Orlando Letelier, che però non fu l'unico). Questo tipo di operazioni poteva effettuarsi nel loro abituale ambito di azione: il sud del continente americano, o al di fuori (in Europa o nell'America del Nord).

La repressione oltre frontiera funzionava in effetti già prima della «Primera Reunión Interamericana de Inteligencia Nacional» in base ad accordi bilaterali (formali o taciti) e molto prima che si formalizzasse il piano *Cóndor*.

È opportuno ricordare che questo piano serviva da quadro riferimento non solo per gli accordi bilaterali e multilaterali già esistenti, ma anche per quelli che si sarebbero realizzati durante la sua vigenza.

Le attività del *Cóndor* continuarono fino agli inizi degli anni Ottanta, senza poter escludere, in base agli elementi emersi nel dibattito, che siano proseguite dato che alcuni studiosi ne estendono l'influenza fino ad attentati ulteriori che potrebbero essere considerati residuali.

La maggior quantità di fatti illeciti del Condor corrispose ad avvenimenti del periodo 1976-1978, non solo per le azioni dentro l'America Latina e per gli attentati al di fuori. Questo non significa che l'organizzazione non abbia portato a termine ulteriori azioni, anche se, relativamente al periodo 1977-1978 si potrebbe dire che gran parte degli obiettivi stabiliti (annientamento e sterminio dei dissidenti e dei membri delle organizzazioni politico-militari) erano Stati compiuti.

Dopo l'istituzione del piano, si realizzarono riunioni di interscambio personali e specifiche del *Cóndor*, oltre all'attività continua di tutti i giorni degli agenti stranieri che "operavano" sugli "obiettivi" che si trovavano nel loro territorio.

I corsi di formazione, prima del *Cóndor*, si erano tenuti in Brasile e in Cile; però già nel 1976 l'Argentina ne fu la sede e la S.I.D.E. (*Servicio de Inteligencia del Estado*) quella che li organizzava (per lo meno fino agli inizi degli anni Ottanta). Ci furono anche riunioni e conferenze bi-

lateralmente sui temi della “lotta antisovversiva” e della “guerra psicologica” che si tennero in diversi paesi membri.

La fine delle riunioni plenarie dell’“Operazione Cóndor” non significò che l’organizzazione cessasse di essere attiva. Continuarono ad esserci accordi bilaterali relativi alle attività contro-insurrezionali tra i diversi paesi per quasi tutti gli anni Ottanta.

Si può così dire che le riunioni formali e la struttura burocratica messa in atto ebbero conseguenze significativamente tragiche, con migliaia di sequestri, di *desaparecidos*, di attentati e di omicidi nelle diverse parti del mondo nello spazio di pochi anni.

Bisogna ricordare che la maggioranza delle persone sequestrate nell’ambito dell’“Operazione Cóndor” – boliviani, paraguaiani, cileni, uruguaiani e argentini – figurano come *desaparecidos*.

La causa è durata dal 5 marzo 2013 al 27 maggio 2016. Hanno dichiarato 212 testimoni nel *Tribunal Oral Federal 1* de la *Capital Federal*.

Il totale degli imputati condannati è pari a 15.

Le condanne sono state a 25 anni (3 imputati), 20 anni (2 imputati), 18 anni (un imputato), 13 anni (3 imputati), 12 anni (5 imputati) e 8 anni (un imputato).

Delitti condannati nel processo: associazione illecita, privazione illegittima della libertà commessa da un funzionario pubblico con abuso delle sue funzioni o senza le formalità previste dalla legge.

Delitti condannati nell’Orletti I e II: privazione illegittima della libertà commessa da un funzionario pubblico con abuso delle sue funzioni o senza le formalità prescritte dalla legge, con l’aggravante del ricorso alla violenza o alle minacce.

Viaggio attraverso i cinque sensi di Cervantes

Bollettino della Società Letteraria di Verona, 2018, 123-164

L'Italia nelle pagine del Chisciotte*

PATRIZIA BOTTA

Abstract

This article analyzes the mentions of Italy in the Second Part of Don Quixote, and it also deals with the period of Cervantes' life spent in Italy, and the presence of Italian memories in his minor works and in the First Part of Don Quixote. It concludes that the presence of Italy is strong in the 1615 Quixote and it is expressed in new ways (proverbs, bilingualism, etc.).

1. Premessa

Sia nel 2015, per il IV Centenario della Seconda Parte del *Chisciotte*, sia nel 2016, per quello della morte di Cervantes, sono state promosse celebrazioni nel mondo intero, con simposi, volumi monografici, numeri speciali di riviste, conferenze, così com'era avvenuto nel 2005 per il IV Centenario della Prima Parte¹. E in questa direzione si inserisce anche l'iniziativa dell'ACIS di Verona, *Viaggio attraverso i cinque sensi di Cervantes*, inaugurata a febbraio 2016.

L'argomento da me prescelto per l'occasione, *L'Italia nelle pagine del "Chisciotte"*, è stato molto studiato dalla critica cervantina, sia dal punto di vista storico (la permanenza di Cervantes in Italia, durata cinque anni), sia dal punto di vista dei ricordi italiani concreti e pun-

tuali sparsi un po' dovunque fra le pagine dell'Autore. Quindi niente di nuovo posso aggiungere per parte mia, tranne forse l'utilità di tracciare un breve stato della questione e di concentrare l'esame delle menzioni italiane in particolare nella Seconda Parte del *Chisciotte*, per vedere se c'è qualcosa che spicca o se emerge qualche tendenza nuova quando l'Autore si trova, nel 1615, ormai alla fine della sua vita e quasi alla vigilia della morte.

La mia esposizione si articolerà in quattro tappe: una prima, sui dati biografici della fase italiana dell'Autore, ben noti ma che è necessario ripercorrere per inquadrare ciò che devo dire. Una seconda, su un panorama sommario della presenza dell'Italia nelle Opere Minori di Cervantes. Una terza, sulle reminiscenze italiane nella Prima Parte del *Chisciotte*. E una quarta, su un'analisi più puntuale delle menzioni dell'Italia nella Seconda Parte del *Chisciotte*. Avverto che non affronterò alcuni aspetti collegati all'argomento, come le relazioni di Cervantes con due Letterature (quella italiana e quella latina dell'Antichità) o con la Storia dell'Antichità, anch'essi molto studiati specie da parte di chi cercava fonti o echi puntuali per esaltare la cultura di Cervantes (e non il suo "ingenio lego", o genio incolto). Né mi occuperò della fortuna di Cervantes in Italia, di ricezione, traduzioni, influsso, studi critici e cervantismo italiano più recente. Mi limiterò a esaminare, dell'Italia, la geografia, i luoghi e gli usi della vita quotidiana o altri ricordi storici che dimostrano la grande familiarità che ebbe Cervantes con l'Italia e l'esperienza vissuta qui da noi che gli resta impressa dopo cinque anni passati in due città centri di cultura, Roma e Napoli, e in altri luoghi meno rinomati.

Ma prima di entrare in argomento, almeno un breve riferimento alla bibliografia specifica. Parlare di bibliografia in Cervantes è qualcosa di totalmente ingenuo, perché è oceanica ed escono libri e articoli di continuo, anche ultimamente per il IV Centenario, ed è impossibile essere a conoscenza di tutto ciò che si pubblica. Ciononostante, vorrei almeno menzionare i titoli più noti sul tema dell'Italia nelle opere di Cervantes.

Per la parte biografica, sui cinque anni che Cervantes ha trascorso in Italia, oltre al classico lavoro sulla vita dell'Autore di Astrana Marín in 7 volumi, della metà del secolo scorso, contiamo con altre monografie più recenti come una del 1991 di Cristóbal Zaragoza e un'altra del 2004 di Alfredo Alvar, oltre ai noti lavori di Jean Canavaggio del 1987 e del 2004 e al suo *Resumen cronológico de la vida de Cervantes* del 1998². A questi si aggiungono ultimamente due monografie di José Manuel Lucía Megías, una sulla gioventù (che ci interessa per gli anni trascorsi in Italia) e un'altra sulla maturità del nostro Autore³.

Invece per le reminiscenze italiane nelle opere di Cervantes, c'è stato un congresso apposito della "Asociación Internacional de Cervantistas", celebrato a Palma di Maiorca nel 2001, e intitolato proprio *Cervantes en Italia* dove, fra gli altri, ci sono stati interventi su Cervantes e Roma (di Jean Canavaggio), sui rapporti dell'Autore con l'Italia e la sua cultura (di Aldo Ruffinatto), sui ricordi della Sicilia (di Caterina Ruta), sulla Bibbia di Ferrara (di Ruth Fine), sui pellegrini di Roma nel *Persiles* (di Mercedes Alcalá Galán), e su altro ancora⁴.

Oltre a questo congresso apposito, altri lavori specifici sono stati quelli sul viaggio e il Mediterraneo in Cervantes (Hutchinson e Cortijo), oppure la voce *Italia*, lunga e dettagliata, nella *Gran Enciclopedia Cervantina* che coordina Carlos Alvar ad Alcalá (voce curata da Enciso e Ruffinatto); poi, lo studio sull'Italia nel *Chisciotte* di Barnés Vázquez (2008) e i lavori di Mazzei, Billi di Sandormo, Monga, Rodríguez e Martini⁵. Senza dimenticare studi un po' datati ma ineludibili come quelli di celebri cervantisti italiani del secolo scorso (Mele, Savj-López, Croce, Fucilla, Merregalli)⁶; e con un lungo eccetera, consapevoli del fatto che questa lista è, inevitabilmente, incompleta.

Finita questa breve premessa sulla bibliografia anteriore, punto di partenza dei commenti miei che seguono, passo alle quattro tappe pre-annunciate.

2. *Cervantes in Italia*

La prima è sui dati biografici di Cervantes in Italia, ben noti a tutti ma che ripeterò perché servono da inquadramento a quanto espongo. Ma prima ancora, due parole sull'Italia nella quale visse Cervantes. Come segnala Isabel Enciso⁷, nel Cinquecento l'Italia non era un paese unitario ma era formato da vari Stati indipendenti, governati da famiglie come i Medici a Firenze e in Toscana; gli Este a Ferrara, Modena e Reggio; i Farnese a Parma e Piacenza; i Gonzaga a Mantova; i Savoia in Piemonte, e i Visconti e gli Sforza nel Milanese. C'erano poi altri territori, anch'essi indipendenti, come la Repubblica di Venezia, la Repubblica di Genova e gli Stati Pontifici. Erano invece terre di Spagna e degli Asburgo, al Nord, il Milanese dopo Carlo V e, al Sud, tutti i domini della corona d'Aragona (Napoli e il Sud d'Italia, con le due isole Sicilia e Sardegna), mentre a Roma era molto numerosa la comunità degli spagnoli. Questi territori avevano strutture di governo proprie, come il Vicereame di Napoli, anche se la carica di Viceré o Governatore ricadeva in genere su persone dell'alta nobiltà spagnola che rappresentavano il monarca fuori dalla penisola iberica. Inoltre, a partire dal 1559, gli affari italiani venivano trattati da un Consiglio a parte, creato da Filippo II, il *Consiglio Supremo d'Italia*. Venire in Italia, per uno spagnolo, specie nel Vicereame di Napoli, era come venire in terra di Spagna, a casa propria. L'Italia era, inoltre, una tappa obbligata per artisti e letterati.

E questo fu pure il caso di Cervantes. Dopo la sua permanenza a Madrid, dove si forma alla scuola di Juan López de Hoyos, e dopo una sentenza del 15 settembre 1569 che ordina che Cervantes sia imprigionato per aver ferito in duello un muratore, Antonio de Sigura, alla fine dello stesso anno l'Autore si trasferisce a Roma quando era un giovane di ventidue anni. Sono pochi i dati certi di questa parentesi romana che sta per iniziare. Nella città eterna, forse con l'aiuto di amici di famiglia e di un lontano parente, il cardinale Gaspar de Cervantes y Gaete, come pure di alcuni banchieri italiani come Pino Bocchi e Francesco

Mussachi, riesce a ottenere il certificato di purezza di sangue (sulla non ascendenza ebraica né islamica) ed entra come cameriere al servizio di Monsignor Giulio Acquaviva, anch'egli un giovane ventitreenne che poco dopo (maggio 1570) sarebbe diventato cardinale per poi morire giovane, a ventotto anni, nel 1574. Acquaviva, un anno prima, nel 1568, era andato a Madrid alla corte di Filippo II come nunzio apostolico, ed è possibile che proprio allora gli raccomandassero Cervantes, che al ritorno di fatto accolse al suo servizio a Roma. Lo stesso Cervantes dichiara di esser cameriere del cardinale nella *Dedica* ad Ascanio Colonna nel suo primo romanzo pubblicato, *La Galatea* (che uscirà dopo, nel 1585). Nella città eterna passa vari mesi, durante i quali legge letteratura italiana e visita la città (e nei suoi scritti dimostra di conoscerne i dettagli, come poi vedremo). Ma all'improvviso lascia il Cardinale (senza che ne sappiamo il perché) e per sopravvivere entra nell'esercito spagnolo in Italia, e a luglio del 1570, a Napoli, si arruola con Álvaro de Sande, mentre a luglio del 1571 assieme a suo fratello minore Rodrigo si arruola nella compagnia di Diego de Urbina, nel reggimento di Miguel de Moncada. Dal 1571 al 1575 trascorrono, dunque, gli anni della milizia di Cervantes, durante i quali percorre il Mediterraneo in vittoriose campagne militari. È dall'Italia, infatti, che si organizzano e coordinano gli attacchi al Turco. Cervantes partecipa, come sappiamo, alla battaglia di Lepanto, in Grecia (7 ottobre 1571) a bordo del galeone *Marquesa*, e in quella circostanza è ferito da due spari al petto e da uno alla mano sinistra (che gli fa perdere la mobilità, ragione per la quale in futuro, com'è noto, lo chiameranno "el manco de Lepanto", ossia il "monco di Lepanto"). Si ricovera e passa la convalescenza in ospedale a Messina, in Sicilia, luogo dov'era approdata la sua nave, e là riceve soldi per il suo sostentamento (a Messina resta fino all'aprile del 1572). In agosto e settembre dello stesso anno rientra nell'esercito come "soldato scelto" e partecipa alla campagna navale di don Juan de Austria a Corfù, Medone e Navarino. Nel 1573 è a Napoli nella compagnia di Manuel Ponce de León, e partecipa ad alcune imprese nordafricane (Tunisi e La Goletta nel 1574). Riappare poi a Palermo nel 1574 quando gli vengono dati

dei denari. Trascorre a Napoli gli ultimi mesi della sua permanenza in Italia, e lì a quanto pare ha anche un figlio (del quale non si è più saputo nulla). Dopo quattro anni di vita militare decide di tornare a casa. Il 7 settembre 1575 a Napoli si imbarca sul galeone *Sol* per rientrare in Spagna assieme a suo fratello, ma il 26 settembre (poco prima d'arrivare sulle coste catalane) è imprigionato da alcuni corsari berberi ed è deportato ad Algeri, dove va in prigione, sempre con suo fratello, e da dove, dopo vari tentativi di fuga, riesce a uscire solo cinque anni più tardi, nel 1580, grazie al pagamento di un riscatto, per quindi finalmente ritornare in Spagna (sbarcando a Denia, vicino a Valencia). Della sua prigionia c'è un'eco puntuale e autobiografica, come sappiamo, nel racconto del *Prigioniero* intercalato nella Prima Parte del *Chisciotte* e in altre sue opere teatrali (*Los Baños de Argel* e *Los Tratos de Argel*).

Quelli ricordati fin qui sono i pochi dati che abbiamo sulla permanenza di Cervantes in Italia, dal 1569 al 1575. Come soldato avrà potuto conoscere varie regioni italiane, dalla Lombardia alla Sicilia, ma il luogo ove più tempo è rimasto è Napoli, dove, con suo fratello Rodrigo, risiede vari mesi fra il 1574 e il 1575 in attesa di potersi imbarcare di ritorno per la Spagna. Quindi, l'esperienza cervantina in Italia è stata più quella di un soldato che di uno scrittore, sebbene i due aspetti siano inseparabili. A conti fatti, vive diversi mesi a Roma e a Napoli, e meno a Messina e a Palermo. E poi come soldato ha viaggiato molto di più, a giudicare dai ricordi vivi e precisi di altre località italiane che ci lascia nelle sue pagine (come Firenze, Lucca, Genova, Loreto, e altre ancora).

3. *L'Italia nelle Opere Minori di Cervantes*

Passo ora alla seconda tappa di questa esposizione, quella dei riferimenti all'Italia nelle Opere Minori di Cervantes, dei quali tratterò un panorama solo sommario e non esaustivo. Le citazioni dell'originale spagnolo provengono dall'edizione di Florencio Sevilla e sono corredate da una traduzione italiana in nota⁸.

Nelle Opere Minori di Cervantes, come segnala Ruffinatto, vi sono vari ricordi di Napoli, molto citata nel *Licenciado Vidriera*, nel *Viaje del Parnaso* e nel *Persiles*, e che viene definita «ciudad, a su parecer y al de todos cuantos la han visto, la mejor de Europa y aun de todo el mundo»⁹ oppure è «Nápoles la ilustre / [...] de Italia gloria, y aun del mundo lustre»¹⁰ e della quale ci offre persino un particolare autobiografico («que yo pisé sus rúas más de un año»)¹¹, proseguendo con altri elogi ancora («apacible en la paz, dura en la guerra, / madre de la abundancia y la nobleza, / de eliseos campos y agradable sierra»)¹².

Un'altra città è Genova, di cui dice che è «llena de adornados jardines, blancas casas y relumbrantes capiteles» che «heridos de los rayos del sol, reverberan con tan encendidos rayos que apenas dejan mirarse»¹³.

Di Lucca, nel *Licenciado Vidriera*, dice che è una «ciudad pequeña, pero muy bien hecha, y en la que, mejor que en otras partes de Italia, son bien vistos y agasajados los españoles»¹⁴, dato curioso che torna a spiegare nel *Persiles*:

ciudad pequeña, pero hermosa y libre, que debajo de las alas del imperio y de España se descuella, y mira esenta a las ciudades de los príncipes que la desean; allí, mejor que en otra parte ninguna, son bien vistos y recibidos los españoles, y es la causa que en ella no mandan ellos, sino ruegan, y como en ella no hacen estancia de más de un día, no dan lugar a mostrar su condición, tenuta por arrogante»¹⁵.

Di Palermo loda «el asiento y belleza»¹⁶ e di Messina «el puerto»¹⁷ e di tutta la Sicilia apprezza «la abundancia, por quien propiamente y con verdad es llamada granero de Italia»¹⁸. Di Milano ammira:

la grandeza de la ciudad, su infinita riqueza, sus oros, que allí no solamente hay oro, sino oros; sus bélicas herrerías, que no parece sino que allí ha pasado las suyas Vulcano; la abundancia infinita de sus frutos, la grandeza de sus templos, y, finalmente, la agudeza del ingenio de sus moradores»¹⁹.

Nel *Licenciado Vidriera* ci lascia un ricordo persino della chiesa della Madonna di Loreto, con un lusso di dettagli di chi l'ha vista per davvero, con i propri occhi, a giudicare dalle sue parole:

*en cuyo santo templo no vio paredes ni murallas, porque todas estaban cubiertas de muletas, de mortajas, de cadenas, de grillos, de esposas, de cabelleras, de medios bultos de cera y de pinturas y retablos, que daban manifiesto indicio de las innumerables mercedes que muchos habían recibido de la mano de Dios, por intercesión de su divina Madre*²⁰.

Di Firenze menziona «su limpieza, sumptuosos edificios, fresco río y apacibles calles»²¹. E di Roma ci dà particolareggiate descrizioni e di essa dice «reina de las ciudades y señora del mundo»²². Di fatto la città eterna ha lasciato una forte impronta nei suoi scritti (*Persiles, Licenciado Vidriera, Ocho comedias, Viaje del Parnaso*). Un esempio nel *Licenciado Vidriera* è la descrizione delle sue rovine e degli edifici spettacolari, con la menzione delle vie consolari e dei colli romani:

*Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza [...] sus despedazados mármoles, medias y enteras estatuas, por sus rotos arcos y derribadas termas, por sus magníficos pórticos y anfiteatros grandes [...] por sus puentes, que parece que se están mirando unas a otras, y por sus calles, que con sólo el nombre cobran autoridad sobre todas las de las otras ciudades del mundo: la vía Apia, la Flaminia, la Julia, con otras deste jaez [...] sus montes dentro de sí misma: el Celio, el Quirinal y el Vaticano, con los otros cuatro*²³ [...] *la autoridad del Colegio de los Cardenales, la majestad del Sumo Pontífice, el concurso y variedad de gentes y naciones*²⁴.

Cita anche il Monte Testaccio, o Monte dei Cocci, così chiamato perché dalle barche lungo il Tevere si lanciavano a riva i *cocci*, frammenti avanzati di terracotta di tegole o di anfore non più usate, e talmente tanti che andarono formando un Monte: «¿Soy yo, por ventura, el monte Testacho de Roma, para que me tiréis tantos tiestos y tejás?»²⁵.

Di Roma nel *Persiles* nomina anche la Porta d'accesso dal lato Nord, Porta del Popolo («Entraron en Roma por la puerta del Pópulo, besando primero una y muchas veces los umbrales y márgenes de la entrada de la ciudad santa»²⁶), come pure ricorda Via dei Banchi Vecchi, nel quartiere degli spagnoli («Y sucedió que, pasando un día por una calle que se llama Bancos, vieron en una pared della un retrato entero»²⁷), oltre a un'allusione all'Arco di Portogallo, che non esiste più e che si trovava all'angolo fra Via del Corso e Via della Vite («guiaron a nuestros peregrinos, que estaba junto al arco de Portugal»²⁸), senza che manchi il riferimento alle sette chiese di Roma che si andavano a visitare e che sono le sette basiliche giubilari: San Pietro, San Paolo, San Giovanni in Laterano, San Lorenzo, Santa Maria Maggiore, Santa Croce in Gerusalemme, San Sebastiano: «Aquella tarde, juntándose con otros españoles peregrinos, fue a andar las siete iglesias»²⁹. Questo riferimento alle sette chiese ritorna pure in altre opere:

*Y, habiendo andado la estación de las siete iglesias, y confesándose con un penitenciario, y besado el pie a Su Santidad, lleno de agnusdeis y cuentas, determinó irse a Nápoles.*³⁰

*Conteníase en ella que de Roma / aquello que se llama Siete Iglesias / andaría descalzo peregrino, / si Dios de aquel peligro le sacaba*³¹.

E sempre a Roma dedica un intero sonetto elogiativo nel *Persiles* («*Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta, / alma ciudad de Roma! A ti me inclino [...] Tu vista, que a tu fama se adelanta, / al ingenio suspende, aunque divino, / de aquél que a verte y adorarte vino*»³²).

A volte le città italiane sono ricordate in un'unica enumerazione, ciascuna col suo tratto distintivo, come accade ne *El licenciado Vidriera* dove si citano «la belleza de la ciudad de Nápoles, las holguras de Palermo, la abundancia de Milán, los festines de la Lombardía, las espléndidas comidas de las hosterías»³³, per poi passare in rassegna parole e frasi italiane, un po' maccheroniche, tutte connesse al cibo che

un soldato chiede in un'osteria, o in una locanda: «*aconcha, patrón; pasa acá, manigoldo; venga la macarela, li polastri, e li macarroni*»³⁴.

Abbiamo un altro esempio di parole italiane l'una dopo l'altra e riunite in amena enumerazione, e ancora una volta i nomi italiani sono di cibo che Cervantes aveva appreso quand'era soldato: «*Eco li buoni polastri, picioni, presuto e salcicie, con otros nombres deste jaez de quien los soldados se acuerdan cuando de aquellas partes vienen*»³⁵.

D'altro canto nelle opere minori, come segnala Canavaggio, Cervantes colloca in città italiane l'azione di diverse opere: *La Señora Cornelia* a Bologna, è di Trapani il protagonista de *El Amante liberal*, va a Napoli quello de *La fuerza de la sangre*, ed è Roma la meta dei protagonisti del *Persiles* le cui ultime parti sono ambientate in Italia, soprattutto a Roma, città alla quale, come ho detto prima, un pellegrino dedica un intero sonetto elogiativo³⁶.

4. L'Italia nella Prima Parte del Chisciotte

E veniamo alle menzioni italiane nella Prima Parte del *Chisciotte*, alle quali pure mi riferirò in modo antologico e non esaustivo³⁷. Si nomina Firenze come la città dove si svolge l'azione del racconto del *Curioso impertinente*, e subito dopo si cita la Toscana («En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana, vivían Anselmo y Lotario»³⁸); di Firenze pure si cita la «*raja de Florencia*», che era una stoffa di lana che si lavorava nella città («Dádmele acá, compadre, que precio más haberle hallado que si me dieran una sotana de raja de Florencia»³⁹).

Si nomina Roma per l'incendio contemplato da Nerone («a ver desde esta altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma»⁴⁰) e si ricordano un paio di famiglie famose dell'aristocrazia romana, i Colonna e gli Orsini, che forse Cervantes conobbe quand'era cameriere di Acquaviva («No es de los antiguos Curcios, Gayos y Cipiones romanos, ni de los modernos Colonas y Ursinos»⁴¹).

Si menziona Napoli come la città dove muore Lotario del *Curioso Impertinente* durante una battaglia del Gran Capitano contro i francesi («vinieron nuevas que Lotario había muerto en una batalla que en aquel tiempo dio monsiur de Lautrec al Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba en el reino de Nápoles, donde había ido a parar el tarde arrepentido amigo»⁴²). E parla pure di Napoli il Capraio per elogiare caldamente la città («él la llevaría a la más rica y más viciosa ciudad que había en todo el universo mundo, que era Nápoles»⁴³).

Ma è nel racconto intercalato del *Cautivo* (“Prigioniero”) dove c’è un vero e proprio concentrato di toponimi di città o regioni italiane:

*llegué con próspero viaje a Génova, fui desde allí a Milán, donde me acomodé de armas y de algunas galas de soldado, de donde quise ir a asentar mi plaza al Piamonte; y estando ya de camino para Alejandría de la Palla, tuve nuevas que el gran duque de Alba pasaba a Flandes [...] lo quise dejar todo y venirme, como me vine, a Italia. Y quiso mi buena suerte que el señor don Juan de Austria acababa de llegar a Génova, que pasaba a Nápoles a juntarse con la armada de Venecia, como después lo hizo en Mecina*⁴⁴.

e poco più avanti nello stesso brano c’è anche un concentrato di antroponimi, di personaggi storici come Gian Andrea D’Oria e suo fratello Pagano d’Oria entrambi nipoti del più celebre Andrea Doria, d’una delle famiglie più famose di Genova, e si menziona anche Gabrio Serbelloni cavaliere milanese e generale del forte della Goletta, a Tunisi:

*acudió la capitana de Juan Andrea a socorrella [...] Cautivaron ansimismo el general del fuerte, que se llamaba Gabrio Cervellón, caballero milanés [...] Murieron en estas dos fuerzas muchas personas de cuenta, de las cuales fue un Pagán de Oria, caballero del hábito de San Juan, de condición generoso, como lo mostró la suma liberalidad que usó con su hermano, el famoso Juan Andrea de Oria*⁴⁵.

Si menziona la regione della Lombardia e un personaggio storico del calibro di Marco Polo («hoy anochece en Lombardía, y mañana amanezca en tierra del Preste Juan de las Indias, o en otras que ni la descubrió Tolomeo ni las vio Marco Polo»⁴⁶, e si cita anche un altro personaggio leggendario, Guerrin Meschino, un cavaliere medievale errante per l'Italia che fu oggetto di una cronaca di Andrea da Barberino attorno al 1410, poi tradotta in spagnolo a metà '500 («Y también se atreverán a decir que es mentirosa la historia de Guarino Mezquino»⁴⁷).

5. *L'Italia nella Seconda Parte del Chisciotte*

E veniamo ora all'ultima tappa di questa esposizione, quella delle citazioni dell'Italia nella Seconda Parte del *Chisciotte* che esaminerò in forma più dettagliata. Vi sono casi in cui si cita solo la parola *Italia*. Un esempio è in una delle Licenze di Stampa tra i Preliminari, che, pur se non scritta da Cervantes ma da un revisore, Márquez Torres, ugualmente interessa perché attesta la proiezione delle sue opere fuori dalla Spagna: infatti si enumerano paesi come la Francia, l'Italia, la Germania e le Fiandre:

*Bien diferente han sentido de los escritos de Miguel [de] Cervantes, así nuestra nación como las estrañas, pues como a milagro desean ver el autor de libros que con general aplauso, así por su decoro y decencia como por la suavidad y blandura de sus discursos, han recebido España, Francia, Italia, Alemania y Flandes*⁴⁸.

Un altro caso di semplice menzione dell'Italia è nel racconto di uno dei personaggi:

– *Salí, como digo, de nuestro pueblo, entré en Francia, y, aunque allí nos hacían buen acogimiento, quise verlo todo. Pasé a Italia y llegué a Alemania*⁴⁹.

Una curiosità è che nella Prima Parte del *Chisciotte*, dove non mancano menzioni della sola voce *Italia*, si riscontra persino la forma plurale, *Italías*, quando il Capraio dice «venía de las Italías y de otras diversas partes, de ser soldado», ossia, “veniva dalle Italie”, chiaro indizio che per uno spagnolo dell’epoca il concetto di “Italia” non implicava quello di una nazione né unita né unitaria ma quello di vari stati indipendenti, e quindi plurali.

Nella Seconda Parte ci sono altre menzioni della sola parola *Italia* nell’espressione «como dicen en Italia» all’interno di brani con bilinguismo italo-spagnolo, per spiegare la voce straniera che si cita (qui in grassetto):

*y así, se cree que el tal maese Pedro está riquísimo; y es **hombre galante**, como dicen en Italia y **bon compañero** [...] [don Quijote]: – Dígame vuestra merced, señor adivino: **¿qué peje pillamo?** ¿Qué ha de ser de nosotros?⁵⁰.*

dove accanto a due espressioni come *hombre galante* e *bon compañero* si chiarisce che è così *como dicen en Italia*, per passare, poco dopo, a usare una frase italiana (da sola e senza glossa o nesi di mediazione di bilinguismo), *qué peje pillamo* (con pronuncia spagnola antica di *peje* con suono quasi uguale all’it. *che pesce pigliamo*), nel senso di “non so che pesci prendere”, “non so che fare”.

Un caso analogo è «Notable *espilorchería*, como dice el italiano –dijo don Quijote–»⁵¹ dove invece di *Italia* c’è l’aggettivo *italiano* con valore equivalente e chiarificatore del bilinguismo, *como dice el italiano*, per giustificare l’italianismo *espilorchería* (scritto alla spagnola, con *e-* protetica e *ch*).

Un altro caso di bilinguismo, ben più complesso, lo troviamo in un lungo esempio (dove con grassetto e sottolineati metto in risalto il gioco bilingue):

*– Señor, este caballero que aquí está –y enseñóle a un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad– ha traducido un libro **tosca-***

no en nuestra lengua castellana, y estoyle yo componiendo, para darle a la estampa.

– *¿Qué título tiene el libro?* –preguntó don Quijote.

– *A lo que el autor respondió:*

– *Señor, el libro, en **toscano**, se llama **Le bagatele**.*

– *Y ¿qué responde **le bagatele** en nuestro castellano?* –preguntó don Quijote.

– ***Le bagatele** –dijo el autor– es como si en castellano dijésemos los juguetes; y, aunque este libro es en el nombre humilde, contiene y encierra en sí cosas muy buenas y sustanciales.*

– *Yo –dijo don Quijote– sé algún tanto de el **toscano**, y me precio de cantar algunas estancias del **Ariosto**. Pero dígame vuesa merced, señor mío, y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad no más: ¿ha ballado en su escritura alguna vez nombrar **piñata**?*

– *Sí, muchas veces* –respondió el autor.

– *Y ¿cómo la traduce vuestra merced en castellano?* –preguntó don Quijote.

– *¿Cómo la había de traducir* –replicó el autor–, *sino diciendo olla?*

– *¡Cuerpo de tal* –dijo don Quijote–, *y qué adelante está vuesa merced en el **toscano** idioma! Yo apostaré una buena apuesta que adonde diga en el toscano **piache**, dice vuesa merced en el castellano place; y adonde diga **più**, dice más, y el **su** declara con arriba, y el **giù** con abajo.*

– *Sí declaro, por cierto* –dijo el autor–, *porque ésas son sus propias correspondencias*⁵²

Qui siamo nel cap. II.62, quando Don Chisciotte visita una tipografia di Barcellona e, a proposito di una traduzione spagnola di un libro italiano che si sta stampando (*Le Bagatele* –di cui non abbiamo altra notizia–), inizia tutto un dialogo farcito di voci italiane che, in questo caso come variante, si ripete tre volte che sono in *toscano*, il vernacolo poi divenuto lingua nazionale. Il dialogo s’incentra su come si traducono certe parole italiane, a cominciare da quella del titolo *Bagatele* che si traduce in *juguetes* (“gio-

chi”)), per passare al campo del cibo, con *piñata* (che si traduce *olla*) e per finire con *piache* (entrambe le voci scritte alla spagnola, con ñ la prima e con *ch* la seconda), e poi ancora con *più, su e giù*, e i loro corrispettivi castigliani *place, más, arriba e abajo*. E dice inoltre Don Chisciotte che sa «algún tanto de toscano» con cui si pregia di «cantar algunas estancias del Ariosto», che è una confessione dello stesso Cervantes che sa l'italiano e che conosce Ariosto, che è in grado di leggere persino in lingua originale.

C'è un altro esempio ancora in cui si ricorre al bilinguismo con voci italiane usate da sole, senza necessità di un nesso di mediazione:

De cuando en cuando, juntaba alguno su mano derecha con la de Sancho, y decía:

– Español y **tudesqui, tuto uno: bon compañero.**

*Y Sancho respondía: – ¡Bon compañero, jura Di!*⁵³

Sono, in questo caso, ricordi del lessico di un soldato e si riferiscono a nazionalità: *tudesqui*, ossia *tedeschi* che assieme agli spagnoli fanno *tuto uno* e sono *bon compañero*, giurandolo per Dio in italiano (*giur'addio*).

Questi casi bilingui appena citati ampliano la gamma anteriore del bilinguismo (che era limitata al cibo ricordato dai soldati *-pollastri, piccioni, salsicce-*) e aumentano quindi i campi lessicali dell'italiano che sa Cervantes, anche se è da supporre che lo conoscesse bene, avendo vissuto in Italia cinque anni.

E veniamo ad altre citazioni dell'Italia della Seconda Parte del *Chisciotte* che sono, ancora una volta, di città, tra cui primeggiano Napoli e Roma, le due sedi dove l'Autore ha vissuto più a lungo. La prima, Napoli, ha cinque menzioni, a cominciare da quella della *Dedica* al conte di Lemos nei Preliminari:

*además que, sobre estar enfermo, estoy muy sin dineros, y emperador por emperador, y monarca por monarca, en Nápoles tengo al grande conde de Lemos, que, sin tantos titulillos de colegios ni rectorías, me sustenta, me ampara y hace más merced que la que yo acierto a desear*⁵⁴.

conte che è Don Pedro Fernández de Ruiz y Castro y Osorio (1576-1622), settimo conte di Lemos e Viceré di Napoli, che fu nipote e genero del Duca di Lerma e che, soprattutto, fu amico e protettore di Cervantes e di altri scrittori e al quale Cervantes dedica altre opere negli stessi anni della Seconda Parte del *Chisciotte* (le *Novelas Ejemplares*, le *Ocho Comedias* e il *Persiles*). Ma qui il Conte interessa per essere Viceré di Napoli, che lo protegge. Le menzioni di Napoli continuano quando il Barbiere racconta che il re, di fronte al pericolo turco, aveva approvvigionato e rinforzato tutte le postazioni del dominio spagnolo nel Mediterraneo:

*Su Majestad había hecho proveer las costas de Nápoles y Sicilia y la isla de Malta*⁵⁵.

Vediamo poi nuovamente citate assieme Napoli e la Sicilia quando parlano due capitani di fanteria spagnola per chiarire quale è la loro compagnia (Napoli) e dove sono diretti (Sicilia):

– *Señor, nosotros somos dos capitanes de infantería española; tenemos nuestras compañías en Nápoles y vamos a embarcarnos en cuatro galeras, que dicen están en Barcelona con orden de pasar a Sicilia*⁵⁶.

E in un altro esempio nello stesso dialogo uno degli interlocutori menziona «la Vicaría de Nápoles»:

– *Mi señora doña Guiomar de Quiñones, mujer del regente de la Vicaría de Nápoles, con una hija pequeña, una doncella y una dueña, son las que van en el coche*⁵⁷.

Napoli risuona anche in un aggettivo, *napolitano* quando nella burla del lavaggio che fanno a Don Chisciotte le donzelle dei Duchi lo puliscono con un pezzo di sapone napoletano, che era profumato e in genere si preparava nelle case dei principi:

*y la cuarta descubiertos los brazos hasta la mitad, y en sus blancas manos – que sin duda eran blancas– una redonda pella de jabón napolitano*⁵⁸.

Ma la città italiana che primeggia per numero di menzioni nella Seconda Parte del *Chisciotte* è senza dubbio Roma. Le citazioni sono ben sedici, e possono essere della sola parola *Roma* come quando certi pellegrini dicono dove sono diretti («fuele respondido que iban a embarcarse para pasar a Roma»⁵⁹), oppure possono essere molto particolareggiate dei suoi monumenti come in due brani del cap. II.8: nel primo si racconta un aneddoto di Carlo V che, dopo il trionfo del Sacco di Roma, il 5 aprile 1536, salì alla parte più alta del Pantheon in compagnia di un cavaliere romano (sconosciuto, da quanto ci risulta) che elogia anch'egli la magnificenza del Pantheon:

*– También alude a esto lo que sucedió al grande emperador Carlo Quinto con un caballero en Roma. Quiso ver el emperador aquel famoso templo de la Rotunda, que en la antigüedad se llamó el templo de todos los dioses, y ahora, con mejor vocación, se llama de todos los santos, y es el edificio que más entero ha quedado de los que alzó la gentilidad en Roma, y es el que más conserva la fama de la grandiosidad y magnificencia de sus fundadores: él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda que está en su cima, desde la cual mirando el emperador el edificio, estaba con él y a su lado un caballero romano, declarándole los primores y sutilezas de aquella gran máquina y memorable arquitectura*⁶⁰.

Il secondo caso di menzione di monumenti della città di Roma è nello stesso cap. II.8 un po' più avanti:

las cenizas del cuerpo de Julio César se pusieron sobre una pirámide de piedra de desmesurada grandeza, a quien hoy llaman en Roma La aguja de San Pedro; al emperador Adriano le sirvió de sepultura un castillo tan

*grande como una buena aldea, a quien llamaron Moles Hadriani, que agora es el castillo de Santángel en Roma*⁶¹.

quando cioè si nominano uno dopo l'altro due monumenti famosi: prima l'obelisco di Piazza San Pietro, «la aguja de San Pedro», che si fece trasportare dall'Egitto e si dedicò a Cesare e a Tiberio (ma non risulta che in cima si collocassero le ceneri di Cesare, come dice Cervantes); e poi, il mausoleo di Adriano, imperatore ispano, che più tardi si chiamò Castel Sant'Angelo e servì da carcere o persino da rifugio ai papi per la vicinanza al Vaticano (al quale era collegato da un corridoio segreto). Un altro ricordo di strada romana e di edificio storico è il seguente:

*acuérdate del verdadero cuento del licenciado Torralba, a quien llevaron los diablos en volandas por el aire, caballero en una caña, cerrados los ojos, y en doce horas llegó a Roma, y se apeó en Torre de Nona, que es una calle de la ciudad, y vio todo el fracaso y asalto y muerte de Borbón, y por la mañana ya estaba de vuelta en Madrid*⁶².

dove si racconta del dottor Torralba, processato come stregone dall'Inquisizione e che affermò che durante il Sacco di Roma avrebbe fatto un viaggio onirico simile a quello che narra Cervantes, che in appena dodici ore l'avrebbe portato in volo alla città papale per scendere a Tor di Nona, una strada che fiancheggia il Tevere e prende il nome da una torre medievale che a lungo fu usata come carcere. Da Tor di Nona il dottore avrebbe assistito alla sconfitta e alla morte di Carlo di Borbone, comandante delle truppe imperiali di Carlo V.

Roma, nel *Chisciotte*, è l'unica città di cui si nominano monumenti ed edifici (il Pantheon, Castel Sant'Angelo, l'obelisco, Tor di Nona), a volte con descrizioni dettagliate, come abbiamo visto, il che riflette l'impatto che una tale architettura causò a Cervantes nel vederla con i propri occhi.

Le menzioni di Roma che seguono sono casi di proverbi, sempre in bocca di Sancio o di sua moglie Teresa (Sancio non conosce Roma e la

cita solo se la parola sta nei proverbi, che sono l'unica cultura che lui possiede). È l'unica città dotata di proverbi e modi di dire. Un primo esempio è «a Roma por todo», che significa “avanti, senza paura”, e “con tutti i mezzi”: «y desta manera será conocido Sancho, y yo seré estimada, y a Roma por todo»⁶³. Un altro è «bien se está San Pedro en Roma», che è ripetuto tre volte da Sancio:

*que bien se está San Pedro en Roma, quiero decir, que bien me estoy en esta casa donde tanta merced se me hace y de cuyo dueño tan gran bien espero como es verme gobernador*⁶⁴.

*Bien se está San Pedro en Roma: quiero decir, que bien se está cada uno usando el oficio para que fue nacido*⁶⁵.

*Dejárame en mi rincón, sin acordarse de mí, porque quien las sabe las tañe, y bien se está San Pedro en Roma*⁶⁶.

a indicare che ognuno sta bene al posto suo e non conviene cambiare, proverbio di cui Correas, nel suo *Vocabulario de Refranes* del 1627, ci dà la continuazione: «bien se está San Pedro en Roma / si no le quitan la corona»⁶⁷.

L'ultimo proverbio su Roma è:

*Todo lo miraba Sancho, y de ninguna cosa se dolía; antes, por cumplir con el refrán, que él muy bien sabía, de «cuando a Roma fueres, haz como vieres»*⁶⁸.

dove troviamo un adattamento del proverbio latino *Dum Romae fueris, romano vivito more*, nel senso di ‘ti adatterai al luogo in cui ti trovi’.

Le allusioni a Roma continuano in forma aggettiva, *romano* o *romana*, come abbiamo già visto nel caso del cavaliere romano che parlava con Carlo V e come vediamo di nuovo nei tre esempi che seguono:

*sacó un bolsón, que le formaba el pellejo de un gran gato romano, que parecía estar lleno de dineros*⁶⁹.

*Pero a fee que, si vuesa merced no llegara, que yo le biciera vomitar la ganancia, y que había de saber con cuántas entraba la romana*⁷⁰.

*Luego hizo de sí improvisa muestra, junto a la almohada del, al parecer, cadáver, un hermoso mancebo vestido a lo romano*⁷¹.

In questi esempi, l'aggettivo si applica a un gatto nel primo caso (il gatto romano è tigrato grigio e nero ed è più grande del normale, e con la sua pelle si facevano borse per conservar denaro), nel secondo, sostantivato, lo vediamo come modo di dire nel senso di 'risistemare i conti', e nel terzo si riferisce all'abito che indossava un giovane.

L'ultima menzione di Roma non è esclusiva dato che è in una enumerazione con altre città, tutte famose per qualche cibo che sta sognando Sancio perché non gli danno nulla da mangiare durante il suo Governo:

*Entregóse en todo con más gusto que si le hubieran dado francolines de Milán, faisanes de Roma, ternera de Sorrento*⁷².

Lasciamo Roma con le sue sedici menzioni e passiamo a Gaeta, che è citata tre volte:

*sois el mejor poeta del orbe, y que merecéis estar laureado, no por Chipre ni por Gaeta, como dijo un poeta, que Dios perdone, sino por las academias de Atenas, si hoy vivieran, y por las que hoy viven de París, Bolonia y Salamanca*⁷³

*– ¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes!*⁷⁴

– ¡Ea, pues –dijo Sancho–, Dios me ayude y la Santísima Trinidad de Gaeta!⁷⁵

Gaeta col suo golfo si affaccia sul Tirreno, a metà strada tra Napoli e Roma, e per gli spagnoli è stato un importante porto e base militare. Nel primo esempio si allude al poeta Juan Bautista de Vivar che si auto-proclamò laureato a Cipro e a Gaeta; e notiamo nello stesso brano che si nomina anche Bologna nel trio delle università d'Europa più famose. Negli altri due, si cita Gaeta per il suo monastero della Trinità, fondato dal re Ferdinando d'Aragona e molto venerato dai naviganti.

Il successivo esempio riguarda la città di Ravenna, e nella traduzione italiana in nota troviamo una novità: infatti la traduttrice incaricata di questo capitolo (il X della Seconda Parte), Donatella Pini dell'Università di Padova, ha scelto di tradurre tutte le parlate rustiche del testo non in italiano ma in un dialetto, il pavano, che per i veneti sarà un piacere leggere:

*Y más, que así será buscar a Dulcinea por el Toboso como a Marica por Rávena, o al bachiller en Salamanca*⁷⁶.

Qui ritroviamo ancora una volta un modo di dire, per indicare un impossibile, come “trovare un ago in un pagliaio” come dice anche la traduzione pavana. «Marica por Rávena» deriva da un adagio latino *Ravennae maria quaerere*, “cercare il mare a Ravenna” (che sta all'interno, il che equivale a cercare un impossibile). Il *Maria* latino, neutro plurale, per confusione grafica, diventa poi *María* nella forma spagnola del proverbio, che cambia anche il significato originario (da tante Marie o Mariucce che ci sono a Ravenna sarà impossibile trovare quella che si cerca, e altrettanto vale per un baccelliere a Salamanca).

Il seguente esempio riguarda Venezia e i suoi famosi tesori che rappresentavano il *non plus ultra* della ricchezza, assieme alle miniere d'argento del Potosí (un luogo sudamericano altrettanto famoso per le sue ricchezze):

– *Si yo te hubiera de pagar, Sancho –respondió don Quijote–, conforme lo que merece la grandeza y calidad deste remedio, el tesoro de Venecia, las minas del Potosí fueran poco para pagarte*⁷⁷.

Infine, negli ultimi due esempi:

*cubríale la cabeza una gorra milanese negra*⁷⁸.

*un asno como un pequeño sardesco, la cabeza levantada, la boca abierta y la lengua de fuera*⁷⁹.

troviamo due aggettivi che richiamano Milano e la Sardegna, *milanese* e *sardesco*, riferiti il primo a un berretto e il secondo a un asino di taglia piccola originario dell'isola.

6. Conclusione

Da quanto visto finora, possiamo dedurre:

1) che nella Seconda Parte del *Chisciotte* del 1615 (rispetto alla Prima del 1605) le menzioni dell'Italia sono più numerose e mostrano tendenze nuove;

2) che la maggior parte delle citazioni sono un chiaro indizio della conoscenza diretta, e non per sentito dire, che Cervantes ebbe di tutti i luoghi italiani che menziona, e sono un'eco puntuale della sua esperienza vissuta sia come residente sia come viaggiatore. Ricordi che gli restano vivissimi anche a distanza di parecchi anni, perché nel 1615, quando si pubblica la Seconda Parte, è da almeno trent'anni che Cervantes ha lasciato l'Italia.

Il maggior numero di menzioni rispetto alla Prima Parte risulta evidente dagli esempi che abbiamo appena commentato, che sono più di trenta (dei quali sedici, la metà, sono di Roma). E questa maggior presenza dell'Italia, e di Roma, è curiosa in una data, il 1615, nella quale è

maggiore la distanza temporale dalla vita italiana dell'Autore, e ancor più dalla sua vita a Roma, che fu la sua prima sede non appena sbarcato nei nostri lidi (paradossalmente, quanto più trascorso il tempo tanto più ricorda Cervantes, e con grande nitidezza e precisione).

Per quanto riguarda le tendenze nuove, appare chiaro che ci sono tratti tipici della Seconda Parte, come i proverbi sulle città italiane (abbiamo un concentrato di cinque proverbi su Roma) ai quali si affiancano modi di dire e frasi idiomatiche (altri cinque casi, con toponimi o con aggettivi di significato geografico).

Spiccano inoltre, in questa Seconda Parte, i brani bilingui, che sebbene affiorino anche nelle Opere Minori di Cervantes qui, per tutta novità, si intensificano (quattro casi) ed esibiscono un vocabolario italiano più ricco che conosce l'Autore, non più esclusivo di cibo di soldati ma comprensivo anche di altri campi lessicali. Don Chisciotte (e dietro di lui Cervantes) sembra fiero di sfoggiare quanto italiano sa, anche a trent'anni di distanza.

Altro tratto tipico della Seconda Parte sono i monumenti di Roma, non citati nella Prima Parte, a denotare un gusto plastico e visivo di chi sembra avere la smania di raccontare tutto ciò che ha visto, in uno scritto che resti come documento.

Un Cervantes più vicino all'Italia della sua gioventù, questo della Seconda Parte, un Cervantes forse nostalgico dei suoi anni di soldato e di viaggiatore in un paese che gli avrebbe lasciato un'impronta indelebile nonché una lingua appresa, l'italiano, con cui arricchire la percezione della sua lingua-madre, lo spagnolo.

NOTE

- * Una versione spagnola di questo mio lavoro è apparsa col titolo *Italia entre las páginas del "Quijote II"*, in *El «Quijote» de 1615. Doblesces, inversiones, paradojas, desbordamientos e imposibles* (eds. Antonio CORTIJO, Gustavo ILLADES, Francisco RAMÍREZ), Publications of *eHumanista*, Santa Barbara, University of California, 2016, pp. 32-48.
- ¹ In Italia, ad esempio, nel 2015, Caterina Ruta e Robert Lauer hanno coordinato un numero speciale di *Cuadernos de AISPI* (la rivista della "Associazione Ispanisti Italiani"), il n. 5 del 2015, intitolato *Un paseo entre los Centenarios cervantinos* ('una passeggiata per i Centenari cervantini', che sono vari tra il 2013 e il 2016). Ancora in Italia, Aldo Ruffinatto ha riunito i suoi articoli precedenti nel volume *Dedicado a Cervantes* (Madrid, Editorial Sial, 2015), e sempre nel 2015 io stessa ho coordinato una nuova traduzione italiana del *Chisciotte* alla quale hanno collaborato 60 ispanisti italiani, tra i più noti (Modena, Mucchi, 2015, 2 voll.). È inoltre uscita la monografia di un'ispanista di Firenze, Agapita JURADO, *Recorridos del Quijote por Europa (siglos XVII y XVIII). Hacia una bibliografía* (pubblicata in Germania da Reichenberger, 2015). E da ultimo, nel congresso AISPI di Milano del novembre 2015 c'è stata una Tavola Rotonda coordinata da Felice Gambin su *Cervantes e l'Italia, e la Seconda Parte del "Chisciotte"* alla quale hanno partecipato vari cervantisti italiani (Caterina Ruta, Donatella Pini, José Manuel Martín Morán, Giuseppe Di Stefano, Giulia Poggi, Antonio Gargano e chi scrive) e durante la quale peraltro Maria Teresa Cattaneo ha ricordato l'apporto cervantista di una nota studiosa italiana scomparsa, Maria Rosa Scaramuzza (Università di Milano); gli interventi a questa Tavola Rotonda sono ora confluiti in volume: Felice GAMBIN (ed.), *Cervantes e l'Italia: il "Don Chisciotte" del 1615*, Roma, AISPI Edizioni, 2018.
- ² Luis ASTRANA MARÍN, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Editorial Reus, 1948-1958, 7 voll.; Cristóbal ZARAGOZA, *Cervantes. Vida y semblanza*, Madrid, Mondadori, 1991; Alfredo ALVAR EZQUERRA, *Cervantes. Genio y libertad*, Madrid, Temas de hoy, 2004 (cap. *Yo me ballé en aquella felicísima jornada*, pp. 105-147); Jean CANAVAGGIO, *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987; ID., *Resumen cronológico de la vida de Cervantes*, in ed. *Quijote*, Madrid, Editorial Crítica, 1998, I, pp. CCXLIII-CCLXXI; ID., *Cervantes en su vivir*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
- ³ José Manuel LUCÍA MEGÍAS, *La juventud de Miguel de Cervantes. Una vida en construcción*, Madrid, Edaf, 2016; ID., *La madurez de Cervantes. Una vida en la corte (1580-1604)*, Madrid, Edaf, 2016. Dello stesso autore è imminente la pubblicazione di una terza monografia sull'ultimo periodo della vita di Cervantes.

- ⁴ Alicia VILLAR LECUMBERRI (ed.), *Cervantes en Italia. Décimo Coloquio de la Asociación de Cervantistas* (Academia de España, Roma, 27-29 settembre 2001), Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, on line http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cl_X.htm. Cfr. i contributi di: Aldo RUFFINATTO, *Cervantes en Italia, Italia en Cervantes*, pp. 3-18; Mercedes ALCALÁ GALÁN, *Vida y escritura a vuelapluma: la llegada a Roma de los peregrinos y el final del "Persiles"*, pp. 25-34; José Manuel BAILÓN BLANCAS, *Pasos perdidos de Cervantes en Italia (1568-1570)*, pp. 35-42; Jean CANAVAGGIO, *Cervantes y Roma*, pp. 53-64; Ruth FINE, *Nuevas reflexiones sobre la presencia del Antiguo Testamento en el "Quijote": el caso de la Biblia de Ferrara*, pp. 109-119; Aurelio GONZÁLEZ, *Espectacularidad en dos comedias cervantinas con espacios italianos: "El laberinto de amor" y "La casa de los celos"*, pp. 155-163; Santiago LÓPEZ NAVIA, *De nuevo sobre el tratamiento de Cervantes en la novela biográfica: la etapa italiana según Bruno Frank y Stephen Marlowe*, pp. 229-244; Caterina RUTA, *Cervantes y el «granero de Italia»*, pp. 387-396.
- ⁵ Steven HUTCHINSON, *Cervantine Journeys*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1992; Steven HUTCHINSON & Antonio CORTIJO OCAÑA (eds.), *Cervantes y el Mediterráneo / Cervantes and the Mediterranean*, numero monografico di «Humanista/Cervantes», 2, 2013; Isabel ENCISO ALONSO-MUÑUMER, *Italia (Historia)*, in Carlos ALVAR (dir.), *Gran enciclopedia cervantina, VII, Ínsula Firme – Luterano*, Madrid, Castalia, 2011; Aldo RUFFINATTO, *Italia (Literatura)*, in *Gran enciclopedia cervantina VII*, cit.; Antonio BARNÉS VÁZQUEZ, *Ciudades italianas al fondo de "Don Quijote"*, in *Actas del Congreso Internacional de Patrimonio y Expresión Gráfica* (Granada, 20-21 novembre 2008), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2010, CD-ROM; Ángel MAZZEI, *Cervantes en Italia*, «Boletín de la Academia Argentina de Letras 175», X, 1942, pp. 219-222; Amalia BILLI DI SANDORMO, «Por qué fue a Italia Cervantes?», «Revista bibliográfica y documental», 4.1-4, 1950, pp. 109-131; Luigi MONGA, *El viaje a Italia en las obras de Cervantes: ¿ficción o autobiografía?*, «Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla», 29, 1996, pp. 499-510; Leandro RODRÍGUEZ, *Don Miguel de Cervantes Saavedra e Italia*, in Manuel CRIADO DEL VAL (ed.), *Caminería hispánica: actas del VI Congreso Internacional Italia-España 2002*, Madrid, Cedex, 2004, II, pp. 1187-1211; Vega de MARTINI, *Don Quijote y la utopía posible. De las fábricas reales de los Borbones de Nápoles*, «Revista de Estudios Cervantinos», 3, 2007, on line: <http://www.estudioscervantinos.org/3/Vega%20de%20Martini%20-20Don%20Quijote%20y%20la%20utopia%20posible.pdf>.
- ⁶ Eugenio MELE, *Per la fortuna del Cervantes in Italia nel Seicento*, «Studi di Filologia Moderna», 3.3-4, 1909, pp. 229-255; Id., *Más sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el Siglo XVII*, «Revista de Filología Española», 6, 1919, pp. 364-374; Id., *Nuevos datos sobre la fortuna de Cervantes*

- en Italia en el siglo XVII*, «Revista de Filología Española», 8, 1921, pp. 281-283; Paolo SAVJ-LÓPEZ, *Cervantes*, Napoli, Ricciardi, 1913; Id., *Don Chisciotte e l'Italia*, «Secolo XX», 15, 1916, pp. 502-506; Benedetto CROCE, *Spanish Culture in Italy in the Seventeenth Century*, «Hispania», 10, 1927, pp. 383-388; Joseph G. FUCILLA, *Bibliografía italiana de Cervantes (Suplemento a Ford and Lansing: "Cervantes: A Tentative Bibliography")*, «Revista de Filología Española», Anejo 59, 1953, pp. 50-62; Franco MEREGALLI, *Cervantes e l'Italia*, in Id., *Introduzione a Cervantes*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. 9-19.
- ⁷ ENCISO, voce *Italia*, cit.
- ⁸ Florencio SEVILLA, *Miguel de Cervantes. Obras completas*, on line presso la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Università di Alicante, 2001, http://www.cervantesvirtual.com/bib/Cervantes/o_completas.shtml (ultima consultazione: 26-I-2016). Indico il folio corrispondente di ogni citazione. Per le Opere Minori la traduzione è tratta da Franco MEREGALLI (COORD.), *Cervantes. Tutte le opere*, trad.it., Milano, Mursia, 1971.
- ⁹ *Licenciado Vidriera*, f. 114r. Trad.it.: «città a parer suo, e di tutti coloro che l'hanno vista, la più bella d'Europa e anche del mondo intero» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 473).
- ¹⁰ *Viaje del Parnaso*, vv. 254-256, f. 69r [66r]. Trad.it.: «è Napoli la illustre / [...] gloria d'Italia, anzi del mondo lustro» (*Viaggio del Parnaso*, VIII, vv. 254-256, II, p. 1253).
- ¹¹ *Viaje del Parnaso*, v. 255, f. 69r [66r]. Trad.it.: «di cui percorsi un anno e più le strade» (*Viaggio del Parnaso*, VIII, v. 255, II, p. 1253).
- ¹² *Viaje del Parnaso*, vv. 259 e ss., f. 69v [66v]. Trad.it.: «placida in pace e dura nella guerra, / madre dell'abbondanza e dei blasoni, / con campi elisi e monti deliziosi» (*Viaggio del Parnaso*, VIII, vv. 259 e ss., II, p. 1253).
- ¹³ *La Galatea*, V, f. 251v. Trad.it.: «piena di giardini adorni, di bianche case e scintillanti cuspidi che, percosse dai raggi del sole, mandavano un riflesso di raggi tanto accesi che appena permettevano di essere guardati» (*La Galatea*, V, I, p. 203).
- ¹⁴ *Licenciado Vidriera*, f. 113v. Trad.it.: «piccola città, ma assai ben costruita e in cui gli spagnoli sono ben visti e festeggiati più che in nessun'altra parte d'Italia» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 473).
- ¹⁵ *Persiles*, III-xix, f. 186r. Trad.it.: «città piccola ma bella e libera, che, sotto le ali dell'impero e della Spagna, s'innalza e guarda senza paura ai principi che la desiderano. Gli spagnoli vi sono ben visti e ricevuti meglio che altrove, e cioè perché essi qui non comandano ma pregano e anche perché, non fermandosi più di un giorno, non hanno occasione di mostrare la loro natura, ritenuta arrogante» (*Persiles*, III-xix, II, p. 1060).

- ¹⁶ *Licenciado Vidriera*, f. 114v. Trad.it.: «la posizione e la bellezza» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 474).
- ¹⁷ *Licenciado Vidriera*, f. 114v. Trad.it.: «il porto» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 474).
- ¹⁸ *Licenciado Vidriera*, f. 114v. Trad.it.: «l'abbondanza, per la quale essa vien chiamata appunto, e giustamente, il granaio d'Italia» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 474).
- ¹⁹ *Persiles*, III-xix, f. 185r. Trad.it.: «dalla grandezza della città, dalla sua infinita ricchezza, dai suoi ori (ché non solo v'è oro, ma ori), dalle belliche fucine, tali da far pensare che Vulcano vi avesse trasferito le sue; dall'incredibile abbondanza dei suoi frutti, dalla vastità dei templi e, infine, dall'acutezza dell'ingegno dei suoi abitanti» (*Persiles*, III-xix, II, p. 1058).
- ²⁰ *Licenciado Vidriera*, f. 114v. Trad.it.: «nel cui sacro tempio non riuscì a vedere né pareti né mura, perché erano tutte ricoperte di stampelle, di sudari, di catene, di ceppi, di manette, di chiome, di mezzi corpi di cera, di pitture e pale d'altare, che stavano a testimoniare apertamente le innumerevoli grazie che molti avevano ricevuto dalla mano di Dio, per intercessione della Sua divina Madre» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 474).
- ²¹ *Licenciado Vidriera*, f. 113v. Trad.it.: «la sua pulizia, i suoi sontuosi edifici, le fresche rive del suo fiume e i suoi tranquilli vicoli» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 473).
- ²² *Licenciado Vidriera*, f. 113v. Trad.it.: «regina delle città e signora del mondo» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 473).
- ²³ I sette colli di Roma sono: Aventino, Campidoglio, Celio, Esquilino, Palatino, Quirinale, Viminale.
- ²⁴ *Licenciado Vidriera*, f. 114r. Trad.it.: «Ne visitò le chiese, ne venerò le reliquie e ne ammirò l'imponenza [...] dai suoi marmi spezzati, dalle statue intere o mozzate, dai suoi archi rotti e dalle sue terme crollate, dai suoi magnifici portici e grandi anfiteatri [...] dai suoi ponti, che par si stiano guardando l'un l'altro, e dalle sue strade, che con il solo lor nome acquistano autorità su tutte quelle delle altre città del mondo: la via Appia, la via Flaminia, la via Giulia ed altre della stessa importanza [...] dei colli entro le sue stesse mura: il Celio, il Quirinale e il Vaticano, con gli altri quattro [...] l'autorità del Collegio dei Cardinali, la maestà del Sommo Pontefice e l'affluenza e la varietà di genti e nazioni» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 473).
- ²⁵ *Licenciado vidriera*, f. 117r. Trad.it.: «Son io forse il monte Testaccio di Roma, perché mi tiriate addosso tanti cocci e tante tegole?» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 477).
- ²⁶ *Persiles*, IV-iii, f. 199r. Trad.it.: «Entrarono in Roma per la Porta del Popolo, dopo aver baciato una e cento volte la soglia dell'ingresso alla città santa» (*Persiles*, IV-iii, II, p. 1078).
- ²⁷ *Persiles*, IV-vi, f. 105r [205r]. Trad.it.: «Capitò un giorno che, passando per Via dei Banchi, videro appeso a un muro il ritratto intero di una donna» (*Persiles*, IV-vi, II, p. 1084).

- ²⁸ *Persiles*, IV-III, f. 199v. Trad.it.: «guidarono i nostri pellegrini alla casa, che si trovava accanto all'arco del Portogallo» (*Persiles*, IV-III, II, p. 1078).
- ²⁹ *Persiles*, IV-vi, f. 206v. Trad.it.: «Quella sera, con altri spagnoli pellegrini, Periandro fece la visita delle sette chiese» (*Persiles*, IV-vi, II, p. 1087).
- ³⁰ *Licenciado Vidriera*, f. 114r. Trad.it.: «E dopo aver fatto la visita delle sette chiese, ed essersi confessato da un penitenziere e aver baciato il piede di Sua Santità, pieno di *agnusdei* e rosari, decise d'andare a Napoli» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 473).
- ³¹ *La entretenida*, Jornada I, vv. 843-846, f. 175r. Trad.it.: «In essa faceva voto di andare da pellegrino scalzo a far la visita delle sette chiese, se Dio lo avesse salvato da quel pericolo» (*La divertente*, I, p. 1126).
- ³² *Persiles*, IV-III, f. 198v. Trad.it.: «O grande, o possente, o sacrosanta / alma città di Roma, a te s'inchina [...] Superiore alla fama, la tua vista / l'intelletto sospende, anche divino, / di quel che a te per adorarti viene» (*Persiles*, IV-III, II, p. 1077).
- ³³ *Licenciado Vidriera*, f. 112r. Trad.it.: «la città di Napoli, i piaceri di Palermo, l'opulenza di Milano, le feste signorili della Lombardia, gli splendidi pranzi nelle osterie» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 471).
- ³⁴ *Licenciado Vidriera*, f. 112r. Trad.it.: «*aconcia, padrone; passa qua, manigoldo; venga la mozzarella* [maccatella], *li polastri e li macaroni*» (*Il dottor Vetrata*, I, p. 471): accanto alla trad.it. di Meregalli, che per *macarela* traduce "mozzarella", tra parentesi quadre indico che in realtà si tratta di "maccatella", carne "ammaccata" cioè "macinata".
- ³⁵ *La fuerza de la sangre*, f. 130v. Trad.it.: «*Ecco li buoni polastri, piccioni, prosciutto e salicce*, con altri nomi della stessa specie, di cui si ricordano i soldati, quando da quelle parti ritornano» (*La forza del sangue*, I, p. 496).
- ³⁶ *Persiles*, IV-III, f. 198v.
- ³⁷ Le citazioni dell'originale sono tratte dall'edizione di SEVILLA, *Obras completas*, cit. e da ID. (ed.), Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Castalia Didáctica, 1997, 2 voll. La traduzione italiana in nota è tratta da quella da me curata per il IV Centenario, cit. Del *Chisciotte* indico la Parte in numeri romani e il capitolo in numeri arabi, seguita dalla pagina di riferimento.
- ³⁸ I.33, p. 437. Trad.it.: «A Firenze, ricca e celebre città italiana, nella regione chiamata Toscana, vivevano Anselmo e Lotario» (I.33, p. 259).
- ³⁹ I.6, p. 137. Trad.it.: «Datemela qua, compare, che sono più contento di averlo trovato che se m'avessero regalato una sottana di panno fiorentino» (I.6, p. 51).
- ⁴⁰ I.14, pp. 203-204. Trad.it.: «a guardare da quella altura, come un altro spietato Nerone, l'incendio della sua Roma in fiamme» (I.14, p. 98).
- ⁴¹ I.13, p. 194. Trad.it.: «Non è degli antichi Curzi, Cai o Scipioni romani, né dei moderni Colonna e Orsini» (I.13, p. 91).

- ⁴² I.35, pp. 487-488. Trad.it.: «giunse notizia che Lotario era morto in una battaglia combattuta all'epoca dal Monsignor di Lautrec contro il Gran Capitano Gonzalo Fernández di Cordova nel regno di Napoli, dove era andato a finire l'amico tardivamente pentitosi» (I.35, p. 292).
- ⁴³ I.51, p. 648. Trad.it.: «lui l'avrebbe condotta nella città più ricca e affascinante di tutto il mondo, ovvero Napoli» (I.51, p. 405).
- ⁴⁴ I.39, pp. 519-520. Trad.it.: «arrivai con un propizio viaggio a Genova, da lì andai a Milano dove mi procurai le armi e alcuni eleganti accessori da soldato e da dove volli andare ad arruolarmi in Piemonte; mentre ero già in cammino verso Alessandria della Paglia, ebbi notizia che il Granduca d'Alba passava nelle Fiandre [...] volli mollare tutto e tornarmene, come ho fatto, in Italia. E la mia buona sorte volle che il signor Don Giovanni d'Austria fosse appena arrivato a Genova e che fosse diretto a Napoli per unirsi alla flotta veneziana, come poi fece a Messina» (I.39, pp. 314-315).
- ⁴⁵ I.39, p. 521. Trad.it.: «la capitana di Giovanni Andrea [...] accorse a soccorrerla [...] Fecero prigioniero anche il generale del forte, che si chiamava Gabrio Serbelloni, cavaliere milanese [...] In questi due Forti morirono molte personalità di rilievo, una delle quali fu Pagano Doria, cavaliere dell'ordine di San Giovanni, di carattere generoso come dimostrò la somma liberalità che usò con suo fratello, il famoso Giovanni Andrea Doria» (I.39, p. 315).
- ⁴⁶ I.47, p. 616. Trad.it.: «che oggi all'imbrunire sia in Lombardia e domani all'alba nelle terre del Prete Gianni delle Indie, o in altre che né descrisse Tolomeo né vide Marco Polo» (I.47, p. 382).
- ⁴⁷ I.49, p. 633. Trad.it.: «E oseranno dire che è falsa anche la storia di Guerrin Meschino» (I.49, p. 394).
- ⁴⁸ II.[Paratextos Preliminares], p. 14. Trad.it.: «Opinioni ben diverse invece si sono espresse a proposito degli scritti di Miguel de Cervantes sia in patria che altrove, e si considererebbe meraviglia poter avvistare l'autore di quei libri che, in virtù sia del decoro e della decenza sia della piacevolezza e leggiadria delle sue parole, hanno riscosso un consenso universale in Spagna, Francia, Italia, Germania e ancora nelle Fiandre» (II.[Paratesti Preliminari], p. 5).
- ⁴⁹ II.54, p. 500. Trad.it.: «Partii, come ho detto, dal nostro paese, andai in Francia e anche se lì ci facevano buona accoglienza, volli saperne di più. Passai in Italia e arrivai in Germania» (II.54, p. 330).
- ⁵⁰ II.25, p. 251. Trad.it.: «e così si vocifera che questo mastro Pietro sia ricchissimo, ed è un *galantuomo*, come dicono in Italia, e un *buon compare* [...] [Don Chisciotte] – Mi dica, la signoria vostra, signor indovino: *che pesci pigliamo?* Che ne sarà di noi?» (II.25, p. 160).
- ⁵¹ II.24, pp. 243-244. Trad.it.: «Quanta *spilorceria*, come dicono in italiano – esclamò Don Chisciotte» (II.24, p. 154).

- ⁵² II.62, pp. 576-578. Trad.it.: «– Signore, questo cavaliere che sta qui – e gli indicò un uomo di bella presenza dall'aria distinta e dall'aspetto dignitoso – ha tradotto un libro dal toscano nella nostra lingua castigliana, e io glielo sto componendo per la stampa.
– Qual è il titolo del libro? – domandò Don Chisciotte.
Al che gli rispose l'autore:
– Signore, il titolo del libro in toscano è *Le bagatelle*.
– E a cosa corrisponde *le bagatelle* nel nostro castigliano? – domandò Don Chisciotte.
– *Le bagatelle* – rispose l'autore – è come se dicessimo in castigliano *los juguetes*; e nonostante il titolo modesto, il libro contiene e custodisce in sé argomenti molto buoni e di gran peso.
– Io – disse Don Chisciotte – un poco di toscano mi intendo, e mi vanto di sapere cantare alcune stanze dell'Ariosto. Ma, mi dica, la signoria vostra, mio signore, e non glielo chiedo per valutare l'ingegno di vossignoria ma per mera curiosità: ha trovato qualche volta nel suo testo la parola *pignatta*?
– Sì, più volte – rispose l'autore.
– E vossignoria come la traduce in castigliano? – chiese ancora Don Chisciotte.
– E come l'avrei dovuta tradurre – replicò l'autore – se non *olla*?
– Perbacco – disse Don Chisciotte – quanto è davvero esperto della lingua toscana la vostra signoria! Ci scommetterei una bella posta che dove in toscano si dica *piace*, vossignoria in castigliano traduce *place*, e dove si dica *più*, lei dice *más* e il *su* lo traduce con *arriba* e il *giù* con *abajo*.
– Certo, l'interpreto così – disse l'autore – perché sono queste le corrispondenze giuste» (II.62, pp. 380-381).
- ⁵³ II.54, p. 498. Trad.it.: «Ogni tanto qualcuno stringeva con la sua mano destra quella di Sancio e diceva: – *Espagnoli e tudeschi tutto uni. Bon compagno!* E Sancio rispondeva: – *Bon compagno, per Dio!*» (II.54, p. 329).
- ⁵⁴ II.[Paratextos Preliminares], pp. 23-24. Trad.it.: «oltre che per trovarmi malato, per la condizione di penuria monetaria, per di più che, imperatore per imperatore, monarca per monarca, a Napoli ho il gran conte di Lemos che senza tante accademie e rettorati mi alimenta, mi appoggia e mi rende maggior e più ampia grazia di quanta io arrivi ad ambire» (II.[Paratesti Preliminari], p. 10).
- ⁵⁵ II.1, p. 27. Trad.it.: «Sua Maestà aveva rinforzato le coste di Napoli e della Sicilia, e l'isola di Malta» (II.1, p. 12).
- ⁵⁶ II.60, pp. 558-559. Trad.it.: «– Signore, siamo due capitani della fanteria spagnola; le nostre compagnie sono a Napoli e andiamo a imbarcarci in quattro galere, che dicono si trovino a Barcellona con l'ordine di andare in Sicilia» (II.60, p. 368).
- ⁵⁷ II.60, p. 559. Trad.it.: «– Le signore che vanno nella carrozza sono la mia

signora, Donna Guiomar de Quiñones, moglie del Reggente Vicario di Napoli, con una figlia piccola, una damigella e una dama di compagnia» (II.60, p. 368).

- ⁵⁸ II.32, p. 310. Trad.it.: «e la quarta, le braccia scoperte fino a metà, e tra le bianche mani – perché indubbiamente erano bianche – una rotonda pastiglia di sapone napoletano» (II.32, p. 201).
- ⁵⁹ II.60, p. 559. Trad.it.: «gli fu risposto che andavano a imbarcarsi per andare a Roma» (II.60, p. 368).
- ⁶⁰ II.8, pp. 90-91. Trad.it.: «Allude a questo anche quanto successe al grande imperatore Carlo Quinto con un cavaliere di Roma. L'imperatore volle vedere quel famoso tempio della Rotonda che nell'antichità era stato chiamato tempio di tutti gli dei e che ora con miglior denominazione si chiama di tutti i santi; è l'edificio che è rimasto più intero fra tutti quelli che il paganesimo ha innalzato a Roma, e conserva meglio la fama della grandiosità e magnificenza dei suoi fondatori; ha la forma di una mezza arancia, è grande in estremo, ed è molto luminoso senza che ci entri altra luce che quella che gli concede una finestra, o per meglio dire un lucernario rotondo che si trova in alto e da cui l'imperatore stava ammirando l'edificio. Accanto, un cavaliere romano gli stava spiegando i pregi e le bellezze di quell'architettura imponente e memorabile» (II.8, p. 51).
- ⁶¹ II.8, pp. 92-93. Trad.it.: «le ceneri del corpo di Giulio Cesare furono messe sopra una piramide di pietra di smisurata grandezza che oggi chiamano a Roma *La guglia di San Pietro*; l'imperatore Adriano ebbe per sepoltura un castello grande come un grosso villaggio, che si chiamò *Moles Hadriani*, e che ora è Castel Sant'Angelo a Roma» (II.8, p. 52).
- ⁶² II.41, p. 383. Trad.it.: «rammentati del veridico racconto del laureato Torralba che i diavoli portarono a spasso, volando in aria, a cavallo di una canna, chiusi gli occhi; e in dodici ore fu a Roma, e discese a Tor di Nona, che è una strada della città, e vide tutta la rovina, l'assalto, e la morte del *condestable* di Borbone, e al mattino era già di ritorno a Madrid» (II.41, p. 249).
- ⁶³ II.52, p. 484. Trad.it.: «e così Sancio sarà conosciuto e io stimata; chi va a Roma, né mula zoppa, né borsa floscia» (II.52, p. 317).
- ⁶⁴ II.41, p. 377. Trad.it.: «anche il papa non si muove da Roma, intendo dire che sto bene in questa casa, dove mi si fa tanta grazia e dal cui padrone spero di ottenere un così grande beneficio come quello d'essere governatore» (II.41, p. 246).
- ⁶⁵ II.53, p. 492. Trad.it.: «San Pietro sta bene a Roma; voglio dire che ognuno sta bene esercitando il mestiere per il quale è nato» (II.53, p. 323).
- ⁶⁶ II.59, p. 543. Trad.it.: «Avrebbe potuto lasciarmi nel mio angolino, senza ricordarsi di me, perché a ognuno il suo mestiere, e San Pietro sta bene a Roma» (II.59, p. 359).

- ⁶⁷ Rafael ZAFRA (ed.), Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. CD-ROM. Pamplona - Kassel, Universidad de Navarra - Reichenberger, 2001, proverbio n. 3629. Trad.it.: «San Pietro sta bene a Roma se non gli tolgono la corona».
- ⁶⁸ II.54, p. 498. Trad.it.: «Sancio guardava ogni cosa e di niente si curava; anzi, per essere al passo con il proverbio che ben conosceva e che dice “quando vai a Roma, fai ciò che vedi”» (II.54:329).
- ⁶⁹ II.20, pp. 204-205. Trad.it.: «tirò fuori una grossa borsa, fatta con la pelle di un grosso gatto tigrato, che sembrava piena di denari» (II.20:117).
- ⁷⁰ II.49, pp. 449. Trad.it.: «Ma giuro che se vossignoria non fosse sopraggiunto, io gli avrei fatto sputare il guadagno e risistemare i conti» (II.49, p. 295).
- ⁷¹ II.69, p. 621. Trad.it.: «Quindi fece improvvisa mostra di sé, accanto al cuscino del, così appariva, cadavere, un bel giovane vestito alla romana» (II.69, p. 412).
- ⁷² II.49, p. 447. Trad.it.: «Si buttò su tutto con più gusto che se gli avessero dato francolini di Milano, fagiani di Roma, vitella di Sorrento» (II.49, p. 293).
- ⁷³ II.18, p. 184. Trad.it.: «siete il miglior poeta del mondo, e meritate d'esser laureato poeta, e non in Cipro o in Gaeta, come disse un poeta, che Dio lo perdoni, ma presso le accademie di Atene, se esistessero ancora, e anche in quelle oggi esistenti, di Parigi, Bologna e Salamanca!» (II.18, p. 113).
- ⁷⁴ II.22, p. 222. Trad.it.: «- Dio e la Madonna della Rocca di Francia, insieme alla Trinità di Gaeta, ti guidino, fiore, crema e schiuma dei cavalieri erranti!» (II.22, p. 141).
- ⁷⁵ II.41, p. 378. Trad.it.: «- Su, allora - disse Sancio -, che Dio m'aiuti, e con lui la Santissima Trinità di Gaeta!» (II.41, p. 246).
- ⁷⁶ II.10, p. 105. Trad.[pavana]: «Tanto più che cercare Dulcinea per il Toboso sarà come cercar un ago nel pajaro o un peucco in un ponaro» (II.10, p. 60).
- ⁷⁷ II.71, p. 635. Trad.it.: «- Se io dovessi pagarti, Sancio - rispose Don Chisciotte -, in conformità di quel che merita la tua grandezza e la qualità di questo rimedio, il tesoro di Venezia, le miniere del Potosí sarebbero poca cosa per compensarti» (II.71, p. 421).
- ⁷⁸ II.23, pp. 226-227. Trad.it.: «in testa aveva un berretto nero milanese» (II.23, p. 143).
- ⁷⁹ II.27, p. 271. Trad.it.: «un asino simile a un piccolo sardesco, con la testa alta, la bocca aperta e la lingua di fuori» (II.27, p. 174).

Delle ottave che Miguel de Cervantes scrisse per Antonio Veneziano

SEBASTIANO SAGLIMBENI

Alla soave memoria
di Paola Azzolini

Abstract

Translation, with Introduction, of the octaves that Miguel de Cervantes wrote to Antonio Veneziano.

«Il nome di Antonio Veneziano è avvolto, indubbiamente, in una fitta serie di leggende, uomo bizzarro che fu, contemporaneamente, gesuita e guerriero, giureconsulto e poeta, latinista e scrittore vernacolo, egli gode in mezzo al proprio la fama di mago». Lo scriveva, con questo inizio, il grande folclorista ed etnologo siciliano Giuseppe Cocchiara sul *Giornale di Sicilia* il 15 gennaio 1943. In quella stagione, il nostro Paese, come altri europei, era lo spettro di una nera miseria generata da una infame guerra voluta da despoti governanti insani e criminali. Sterminati cumuli di macerie ovunque, che nello stesso anno 1943 a Padova aveva denunciato agli studenti il latinista e rettore, per poco, dell'Università, Concetto Marchesi. Non ci stanchiamo di ricordarlo. Giuseppe Cocchiara, fra l'altro, certamente di interessante e di nuovo,

pure rischioso, allora si occupava di un uomo singolarissimo. E mentre ne scriveva consultava il suo corregionale, lo scrittore ed antropologo Giuseppe Pitrè, che nel suo testo, riguardante la leggenda popolare, contemplata nel XIX volume dell'*Archivio Storico Siciliano*, fa «appunto del Veneziano un mago». «Io non so se Antonio Veneziano», scrive il Pitrè, «abbia dato lezione a Padova prima del 1562 contando appena egli diciannove anni. Non so se abbia occupato l'ufficio di Segretario del Comune di Palermo (o non piuttosto sia stato adibito quale uno dei soliti scrivani o in qualche occasione)». Proseguendo, con dei dubbi, il Pitrè scrive che non sa «neppure se sia stato amico del Tasso e se abbia carteggiato con lui, né tampoco se quando egli fu preso dai barbareschi e condotto schiavo ad Algeri, sia stato riscattato con ingenti spese dal Senato di allora».

Antonio Veneziano (prendendo ancora come guida il testo del Cocchiara) in realtà fu ad Algeri come schiavo e riscattato tornò a Palermo. Qui venne, secondo una cronaca del tempo, festeggiato. Ad Algeri gli fu compagno di ventura e di sventura un uomo, «non meno di lui bizzarro, poeta anch'egli e soldato» che sarà uno dei più grandi autori della Spagna, Miguel De Cervantes. Il Veneziano tentò più volte la fuga, ma venne riscattato dai frati trinitari «in particolar modo da Antonio de La Bella (che svolse le trattative)». Veneziano era finito in quella prigione, che divise con il futuro autore del *Don Chisciotte*, in seguito ad una disperazione, cagionata da un amore non corrisposto, e alla decisione di scomparire dalla sua terra e di partire al seguito del Presidente del Regno di Sicilia, Don Carlo di Aragona diretto alla corte di Spagna. Accadde che alcune galere algerine scopersero in alto mare altre galere siciliane che vennero catturate. Don Carlo di Aragona riuscì a salvarsi, ma la gente del suo seguito fu fatta prigioniera e venne condotta ad Algeri. Fra questa gente, v'era Miguel De Cervantes, pure al seguito di Don Carlo di Aragona.

De Cervantes nella prigione simpatizzò subito con Antonio Veneziano che pure parlava e scriveva bene la lingua spagnola. Pure piacque a De Cervantes quanto Veneziano aveva scritto nel suo lavoro *Celia*,

una scrittura intrisa di patimenti struggenti d'amore. Nell'ozio della reclusione, i due prigionieri scrivevano poesie. A quel periodo risalgono i due sonetti che De Cervantes dedicò a Bartolomeo Ruffino, «anteposti al di lui lavoro *Sopra la desolazione della goletta e forte di Tunisi* e la "epistola poetica a Matteo Velazquez". Pure di quel periodo sono le dodici ottave composte «in omaggio alla *Celia*; ottave queste che nel 1861, l'Alceri pubblicò nelle *Opere* del Veneziano ma di cui soltanto un certo ispanista, Eugenio Mele, (nel suo saggio *De Cervantes y Veneziano* edito nella 'Rivista de Archivo Bibliotecas y Museos' del 1924) ci ha dato il testo esatto». Secondo il Cocchiara, che si rifà al Mele, «risalgono a qualche mese prima di quando lo stesso De Cervantes tentò l'ultima fuga, infruttuosa come le precedenti». Accompagnava quelle ottave una missiva nella quale De Cervantes scriveva parole di lodi al Veneziano e si dichiarava un «amigo» e «servidor». Sin qui dalla fonte di Giuseppe Cocchiara.

Vennero, in seguito, divulgati altri scritti su Veneziano, scritti che dicono (non sempre condotti alla luce di consultazioni di fonti attendibili) della sua grande fama in Italia e all'estero, della sua vasta opera, prevalentemente in lingua siciliana, di cui *Celia* resta la più nota e ricca, di circa 300 componimenti. In essa vennero identificate alcune figure muliebri: una nipote, la vice regina di Sicilia, Isabella La Turri e Franceschella Porretta. Dopo quel rientro in Sicilia nel 1579, festeggiato, come sopraccennato, Veneziano subì (come De Cervantes, una volta libero) altre amare vicende. Venne imprigionato nel 1588 per aver divulgato un libretto osteggiante il governo. Morì nel 1593, in seguito ad uno scoppio di una polveriera, nel carcere di Castello a Mare (Palermo), all'età di 50 anni. Era nato a Monreale nel 1543.

Si accennava ad altri scritti sull'uomo. Aurelio Rigoli, studioso di tradizioni polari e di altro sulla sua Sicilia, nel 1967 dedicò un testo al Veneziano dal titolo *Ottave*. Scrissero altri sull'uomo, come Leonardo Sciascia, Vincenzo Consolo e Aldo Gerbino. Quest'ultimo in *Sicilia poesia dei mille anni* (Caltanissetta, 2001) dedicò sette pagine al Veneziano con la riproduzione di alcuni testi poetici in dialetto siciliano e rispetti-

ve traduzioni. Un gran lavoro, nel quale viene ricordata l'opera *Antonio Veneziano*, a firma di U. A. Amico, edita a Firenze da Barbèra nel 1894.

Matteo Steri, bibliofilo, fondatore dell' *Archivio Concetto Marchesi* a Cardano al Campo, che ci ha lasciati, mi ha fatto conoscere questa storia De Cervantes –Veneziano e mi ha fatto scrivere alcune note, pubblicate su *Il dialogo on. line*, diretto dallo scrittore Giovanni Sarubbi. In seguito quando mi ha fornito il testo delle 12 ottave che De Cervantes dedicò al suo compagno di sventura, alla luce della mia conoscenza della lingua spagnola, abbandonata dopo gli esami, tre (uno scritto e due orali) al Magistero di Messina, ho tradotto il testo e con altre pubblicazioni, opuscoli, l'abbiamo fatto conoscere. Di quelle 12 ottave rilevanti, lo stesso De Cervantes ne aveva inserito una settantina di versi nella commedia *El trato de Argel*.

Ci chiediamo, infine, se giova riscoprire l'uomo Veneziano dalle scritture pregevoli, non coincidenti (ma non è una colpa) con la sua vita tempestosa. Rispondiamo che giova, in quanto si può bene intendere quanto il siciliano, un umanista di quel tempo remoto, e il suo compagno «di ventura e sventura» De Cervantes avessero interpretato un'epoca di grave crisi che aveva investito il mondo europeo. Allora maledettamente come adesso. Stranamente, dalla biografia e bibliografia di De Cervantes non compare questo episodio che, indubbiamente, segna un altro aspetto rilevante della vita dello scrittore spagnolo. Può contribuire questo mio lavoro perché si faccia menzione?

LE OTTAVE

*Si el lazo, el fuego, el dardo, el puro yelo
que os tiene, abrasa, hiere y pone fría
vuestra alma, trae su origen desde el cielo,
ya que os aprieta, enciende, mata, enfria,
¿ qué nudo, llama, llaga, nieve o celo
ciñe, arde, trapassa o yela hoy día,
con tan alta ocasión como aquí muestro,
un tierno pecho, Antonio, como el vuestro?*

*El cielo, que el ingenio vuestro mira,
en cosas que son d'él quiso emplearos
y, según lo que hacéis, vemos que aspira
por Celia al cielo empirio levantaros;
ponéis en tal objeto vuestra mira,
que dais material al mundo de envidiaros:
! dichoso el desdichado a quen se tiene
embilias de las ansias que sostiene!*

*En los conceptos que la pluma
de la alma en el papel ha trasladado
nos dais no sólo indicio pero muestra
de que estáis en el cielo sepultado
y allí os tiene de amor la fuerte diestra
vivo en la muerte, a vida reservado,
que no puede morir quien no es del suelo
teniendo el alma en Celia, que es un Cielo.*

*Sólo me admira el ver que aquel divino
cielo de Celia encierre un vivo infierno
y que la fuerza de su fuerza y sino
os tenga en pena i llanto sempiterno;
al cielo encamináis vuestro camino,
más, según vuestra suerte, yo dicierno
que el cielo sube el alma y se apresura,
y en el suelo se queda la ventura.*

*Si con benino y favorable aspecto
a alguno mira el cielo acá en la tierra,
obra ascondidamente un bien perfeto
en el que cuaquier mal de si destierra;
más si los ojos pone en el objeto
airados, le consume en llanto y guerra
ansi como a vos hace vuestro cielo:
ya os da guerra, ya paz, y(a) fuego y yelo*

Se il vincolo, il fuoco, il dardo, il puro gelo,
che vi tiene, brucia, ferisce e pone fredda
la vostra anima, trae la sua origine dal cielo,
perché vi stringe, accende, ammazza, raffredda.
Che legame, fiamma, piaga, neve o zelo
stringe, ustiona, penetra e gela oggigiorno,
con così alta occasione come qui mostro,
un tenero petto, Antonio, come il vostro?

Il cielo, che l'ingegno vostro ammira,
in cose, che sono di lui, ha voluto impegnarvi
e, secondo ciò che fate, vediamo che aspira
per Celia al cielo empirico elevarvi;
ponete in tale scopo la vostra attenzione,
che date motivo al mondo di invidiarvi:
beato il poveruomo che è invidiato
delle ansietà che sostiene!

Nei concetti che la penna
dell'anima nella carta ha trasferito
ci date non solo indizio, ma dimostrazione
che nel cielo voi siete sepolto,
e là vi tiene d'amore la forte destra
vivo nella morte, riservato a vita,
che non può morire chi non è della terra,
tenendo l'anima in Celia, che è un Cielo.

Solo mi sorprende sapere che quel divino
cielo di Celia racchiude un vivo inferno
e che la forza della sua forza per altro
vi tenga in pena e in un pianto infinito;
al cielo orientate il vostro cammino,
ma, secondo la vostra sorte, io discerno
come l'anima ascende al cielo e si affretta
e al suolo si quietava l'avventura.

Se con benigno e favorevole aspetto
a qualcuno guarda il cielo qui in terra,
opera nascostamente un bene perfetto
in cui qualsiasi male di se stesso esilia;
ma se gli occhi pone nell'oggetto
irritati lo consuma in pianto e guerra,
così come a voi fa il vostro cielo:
e vi dà guerra, pace, fuoco e gelo.

*No se ve el cielo en claridad serena
de tantas luces claro y alumbrado
cuantas con rica abéis y fértil vena
el vuestro de virtudes adomando;
ni hay tantos granos de menuda arena
en el desierto libico apartado
cuantos loores creo que merece
el cielo que os abaja y engrandece.*

*En Scitia ardéis, sentís en Libia frío,
contraria operación y nunca vista;
flaqueza al bien mostráis, daño brio;
más que un lince miráis, tener vista;
mostráis con discreción un desvario,
que el alma prende, a la razón conquista,
y esta contrariedad nace de aquella
que es vuestro cielo, vuestro sol y estrella.*

*Si fuera un caos, una materia uni da
sin forma vuestro cielo, no espantara
de que del alma vuestra entristecida
las continuas querellas no escuchara;
pero, estando ya en partes esparcida
que un fondo forman de virtud tan rara,
es maravilla tenga los oídos
sordos a vuestros tristes alaridos.*

*Si es lícito rogar por el amigo
que en estado se halla peligroso,
yo, como vuestro, desde aquí me obligo
de no mostrarme en esto perezoso;
más si me he de oponere a lo que digo
y conducirlo a término dichoso,
non me deis la ventura, que es muy poca,
mas las palabrs sí de vuestra boca.*

*Diré: "Celia gentil, en cuya mano
está la muerte y vida y pena y gloria
de un misero captivo que, temprado
ni aun tarde, no saldrás de su memoria:
vuelve el hermoso rostro blando, humano,
a mirar de quien llevas la victoria;
verás el cuerpo en dura cárcel triste
del alma que primero tu rendiste.*

Non si vede il cielo nella chiarezza serena
di tante luci chiaro e illuminato,
quante con ricca avete e fertile vena
il vostro adornato di virtù;
non vi sono tanti grani di piccola arena
nel deserto libico appartato
quante lodi credo che merita
il cielo che vi elogia e ingrandisce.

In Scizia ardete, sentite in Libia freddo,
contraria operazione e mai vista;
mostrate fiacchezza al bene, al male brio;
più che una lince guardate, senza tenera vista;
mostrate con discrezione un delirio,
che l'anima prende, e la ragione conquista,
e questa contrarietà nasce da quella
che è il vostro cielo, il vostro sole e stella.

Se fosse un caos, una materia legata
informe il vostro cielo non spaventerebbe
di che l'anima vostra rattristata,
le costanti liti non ascolterebbe;
ma, essendo già in parti sparse,
formazione di un fondo di strana virtù,
fa meraviglia tenere le orecchie
sorde alle vostre grida angosciose.

Se è lecito pregare per l'amico
che versa in uno stato angoscioso,
io, come vostro, da qui mi obbligo
a non mostrarmi per questo inoperoso;
di più se mi debbo opporre a ciò che esprimo
e condurlo a termine felice,
non datemi la ventura, che è molto poca,
ma le parole sì della vostra bocca.

Dirò, "Celia gentile, nelle cui mani
è la vita e la morte e il dolore e la gloria
di un misero in prigione che presto,
non tardi, non uscirà dalla sua memoria:
ritorna il morbido bel viso, umano,
a guardare da chi porta la vittoria;
vedrai il corpo in un duro carcere triste
dell'anima che per prima tu hai turbato.

*Y, pues un pecho en la virtud constante
se mueve en casos de honra y muestra airado,
muévalde al tuyo el ver que de delante
te han un firme amador arrebatado;
y si quiere pasar más adelante
y hacer un hecho heroico y estramado,
rescata alla su alma su alma con querella,
que el cuerpo, que está acá, se irá tras ella.*

*El cuerpo acá y el alma allá captiva
tiene el mísero amante que padece
por ti, Celia hermosa, en quien se aviva
la luz que al cielo alumbra y esclarece;
mira que el ser ingrata, cruda, esquiva
mal con tanta beldad se compadece:
muéstrate agradecida y amorosa
al que te tiene por su Cielo y Diosa”.*

Allora, un petto nella virtù costante
si muove in casi d' onore e mostra violenza,
muovi al tuo vedere che davanti
c'è un deciso amatore appassionato;
e se vuoi passare più avanti
e compiere un gesto eroico ed estremo
riscatta, con motivo, la sua anima,
che il corpo che sta qui, andrà dietro di lei.

Il corpo qui e l'anima là in prigione
prende il misero amante che patisce
per te, Celia bella, in cui si anima
la luce che brilla e illumina il cielo;
guarda che l'essere ingrata, cruda, schiva
male con tanta bellezza si compatisce:
mostrati riconoscente e amorosa
a colui che ti ha per suo Cielo e Dea”.

De Cervantes, come sopra si è fatto cenno, assurgerà ad un grande sino ai nostri giorni, mentre Veneziano, notissimo nel suo tempo, in Sicilia, soprattutto, farà parlare solo alcuni studiosi sopraddetti dell'isola ed altri, ma pochi. Non solo per le ottave del poeta spagnolo, ma per la sua consistente produzione letteraria e per la sua vita avventurosa. Nell'incipit di questo scritto si accennava alla missiva che aveva accompagnato i versi di De Cervantes, missiva che recita: *«Prometto a V. M., come cristiano che sono tante le fantasie che mi affaticano, che non mi hanno lasciato completare questi versi come avrei voluto e che a V. M. invio in segno del buon animo che ho di servirla, questo forse mi ha mosso a mostrare così presto le mancanze del mio ingegno, confidando che al più presto V. M. riceverà le mie scuse, e mi animerà e che in un tempo di maggiore calma non mi dimentichi di celebrare come potrei il Cielo che tiene V. M. su questa terra, dalla quale Dio ci porta via, e V. M. arrivi su quella terra dove vive la sua Celia»*. Si conclude: *«Algeri 6 Novembre 1579. Dal suo vero amico e servitore Miguel Cervantes»*¹.

Si può, pertanto, ora scrivere che nei versi, di una luminosa discorsività, De Cervantes intende tanto i patimenti d'amore dell'amico in prigione al quale esprime, con certo ricorso alla fede cristiana, il suo incoraggiamento. Crede così di liberare dal «vincolo», dal «fuoco», dal

«dardo», dal «puro gelo» che capta e arde e ferisce l'anima di Antonio, il cui supplizio «trae origine dal cielo». Ma è nella decima ottava che Miguel, se gli è lecito poter pregare per l'amico, preso da uno strazio (*balla peligroso*), si sente come obbligato a rendersi soccorrevole con una preghiera rivolta a Celia gentile nelle cui mani risiede la vita e la morte e il dolore e la gloria di un misero in prigione. E non si può non scorgere qui la traboccante iperbole, che nella poesia che contempla la sofferenza d'amore spesso non manca. Ventitré versi, tre ottave, tutte rivolte a *Celia hermosa*, nella quale «si anima / la luce che brilla e illumina il cielo». Con questa sua altezza dovrà «mostrarsi riconoscente e amorosa / a colui che ti ha per suo Cielo e Dea».

NOTE

- ¹ Cfr. *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, Madrid, Imprenta de la Revista de Arch., Bibl., Museos, 1914

Lorca,
que te quiero Lorca

Le donne di Lorca e l'universo femminile di Federico García Lorca

ALESSIA BALAN

Abstract

Lorca's Women are some of the women in the poetic and theatre world of Federico Garcia Lorca who, through these stories, acquire an identity of their own and new life. Bernarda, Yerma, Soledad and the Bride urgently pursue a passion or the madness of an obsession, to escape from the life others have chosen for them. Argentinita is the only woman in the collection not created by the imagination of Lorca. She was his lifelong friend and artistic collaborator.

La rassegna *Lorca que te quiero Lorca* ha celebrato l'ottantesimo anniversario della morte di Federico García Lorca ma, soprattutto, ha offerto l'opportunità di scoprire aspetti inediti di questo grande autore spagnolo. Con l'occasione si è scoperto quell'universo femminile che ha ispirato anche il libro, *Le donne di Lorca*.

1. Perché Lorca?

Innanzitutto Federico García Lorca è figura di sintesi di un'epoca, racchiusa tra le date della sua stessa biografia. La sua nascita nel 1898

e la sua morte nel 1936 sono anche due coordinate storiche importanti per la storia della Spagna. Il 1898 è l'anno del *desastre colonial*, di quella guerra impari che la Spagna sostenne contro gli Stati Uniti e in cui perse le sue ultime colonie. Tale sconfitta rappresentò anche l'inizio di una profonda crisi di identità nazionale, di disillusione che fu espressa dagli stessi intellettuali spagnoli dell'epoca, tanto che un gruppo di loro fu riconosciuto con il nome di Generazione del 98.

L'altra data importante racchiusa nella biografia di Lorca è l'anno della morte, 1936 che coincide con l'inizio della Guerra Civile spagnola. Federico García Lorca fu assassinato il 19 agosto 1936 dai falangisti seguaci di Francisco Franco.

Questa considerazione storica su Lorca si trova nelle parole di Argentinita, l'ultimo racconto del libro *Le donne di Lorca: «Federico era passato e futuro, sintesi e rielaborazione, non secondo il tempo lineare dato ai mortali, ma nell'anteprima del tempo immortale concessa alle persone di genti»¹.*

Lorca però non ha solo riassunto in sé un'epoca, ma è stato anche precursore nella poesia e nel teatro. Fu un artista impegnato nelle avanguardie del suo tempo, ma altrettanto attento alla cultura e alle tradizioni della sua terra. Come sostiene Ian Gibson, uno dei più grandi studiosi dell'eredità lorchiana, Federico possedeva doti straordinarie come persona e come artista.

Sorprende come nella sua breve esistenza sia riuscito ad esprimersi con talento in varie manifestazioni artistiche. Non fu infatti solo grande drammaturgo e poeta, ma ottimo pianista, conoscitore della chitarra flamenca e originale disegnatore. L'elenco non si esaurisce qui, perché Lorca fu un buon regista teatrale e un brillante conversatore e conferenziere. Non era però in lui tutto allegria, c'erano i momenti improvvisi di tristezza, in cui pareva assentarsi e viveva angosciato dall'inevitabilità della morte.

Federico è anche riconosciuto come il poeta che sta sempre dalla parte di chi soffre, di chi viene emarginato: i negri, i gitani, i bambini abbandonati, i diseredati e coloro che non trovano l'amore. Per queste

persone «*che non hanno nulla e addirittura il nulla gli si nega*», Lorca espresse la sua solidarietà. Federico si sentiva lui stesso emarginato e dichiarò che il fatto stesso di essere di Granada gli permetteva di essere naturalmente incline a comprendere chi era perseguitato.

Colpisce l'universalità di Lorca e la sua capacità di riuscire a esprimere la personale vicenda umana e trasformarla in un messaggio universale. La sua acuta sensibilità lo ha reso poeta della vita della morte, dell'amore, dei più emarginati, della solitudine e della tristezza.

La sensibilità di Lorca raggiunse vette altissime e questo è ancor più evidente nella sua particolare attenzione per l'universo femminile.

2. Chi sono le donne di Lorca?

Le donne del libro si ispirano a personaggi dell'opera poetica e teatrale dell'autore, ma anche a una donna realmente esistita. La donna è sempre stata una preoccupazione e una fonte di ispirazione per Lorca. Molte opere dell'autore spagnolo hanno nel titolo una donna: *Yerma*, *La Casa di Bernarda Alba*, *Mariana Pineda*, *Donna Rosita nubile*.

Possiamo riconoscere un elemento costante nella poetica di Lorca e nelle sue donne: un'angoscia profonda di fronte ai desideri inappagati, all'inquietudine di un amore impossibile. Lorca affida ad Amelia, una delle figlie di Bernarda, nel secondo atto della tragedia *La casa di Bernarda Alba*, una dichiarazione della difficoltà della condizione femminile, «*Nacer mujer es el mayor castigo*»². In un contesto dominato da atteggiamenti pregiudiziali, pettegolezzi, dicerie, la donna viene costretta a relegare la sua esistenza alla casa e alla prole, ma ciò diviene ancora più limitante per il fatto che proprio la casa è spesso il covo di odi, di incomprensioni e indifferenze che non le permettono di essere ascoltata e capita.

Federico visse circondato dalle donne, fin dalla sua infanzia. Figure importanti furono la madre, le zie e le cugine. La sua amatissima madre, Vicenta Lorca Romero (Granada, 1870-Madrid, 1959) era maestra

elementare e fu lei la prima ad avvicinarlo al piano e a stimolare poi nel poeta la passione per le marionette, tanto da regalargli un autentico teatrino. Sempre nella cerchia familiare, vi furono la sorella minore Isabel e Concha, la moglie di Manuel Fernández Montesinos, sindaco di Granada, che morì fucilato dai falangisti pochi giorni prima dell'assassinio del cognato, Federico.

A una delle sue cugine preferite, Aurelia González García, si ispirò in una sua ultima commedia dal titolo *Los sueños de mi prima* Aurelia.

Accanto a queste figure familiari, ci sono poi le amicizie femminili e le collaborazioni artistiche del poeta, come Margarita Xirgu, una delle attrici preferite di Lorca e che interpretò molti dei suoi lavori teatrali. Tra le sue amicizie si aggiungono Ana Maria, la sorella di Salvador Dalí, l'attrice argentina Lola Membrives.

Altrettanto importante fu l'amicizia di Lorca con quelle scrittrici, poetesse e pittrici che fecero parte della Generazione del 27. Si tratta di María Zambrano, Rosa Chacel y Marga Gil, Maruja Mallo conosciute come las "*mujeres sin sombros*" per la loro azione provocatoria di togliersi il cappello passando per la Puerta del sol. In quel gesto audace furono accompagnate da Salvador Dalí e dallo stesso Lorca.

Le *tertulias* erano le occasioni di incontro di questa Generazione. Le *tertulias* avevano luogo tipicamente nei caffè ed erano l'occasione per conversare su diversi temi anche letterari. C'era anche un'altra famosa donna, amica di Federico che gravitò intorno a questa generazione di artisti: Argentinita, la donna che ha ispirato il racconto, *La Argentinita*.

3. *Argentinita*

L'ultimo racconto del libro si ispira a una grande amica di Lorca: Encarnación López Júlvez (1895-1945), conosciuta con il nome d'arte di Argentinita. Era una famosa ballerina di flamenco e coreografa, sorella di Pilar, un'altra ballerina. Fu l'artefice della rivisitazione artistica del repertorio musicale e coreutico popolare e rinnovò la formula del fla-

menco alternando, nelle sue performance, l'elemento coreutico a quello canoro, interpretando lei stessa canzoni popolari spagnole.

Lorca e Argentinita erano amici dal 1919, quando lei recitò nel ruolo di Mariposa Blanca nel *Maleficio de la mariposa*, la prima opera teatrale di Lorca. Solo nel 1927, Lorca conobbe il torero Ignacio a cui lei era legata. Gli incontri e le conversazioni tra i tre furono costanti tanto che nacque un altro progetto comune: la registrazione nel 1931 di una serie di canzoni popolari spagnole, interpretate al piano dallo stesso poeta e cantate da Argentinita con accompagnamento delle nacchere. La ritmica delle canzoni venne rafforzata dal *taconeo*, l'uso percussivo dei piedi di Argentinita. Il disco riscosse un largo successo, tanto da indurre la Argentinita a farne la base per i suoi spettacoli sia in Spagna che all'estero. Anche Lorca incluse queste canzoni nei suoi lavori teatrali e le interpretò sia in privato che in pubblico.

La collaborazione artistica tra Lorca e Argentinita fu importante per l'intento del poeta di valorizzare la tradizione musicale spagnola e proseguì quando nel 1932 la Argentinita fondò una sua compagnia di ballo e si avvalse del contributo dei suoi amici artisti – soprattutto della generazione del '27. Con la sua compagnia, Argentinita fu ospite dei migliori teatri europei e realizzò lunghe tournée americane. Dopo la morte di Lorca, la Argentinita continuò a interpretare quanto scaturito dal loro sodalizio artistico. Nel 1943 trionfò al Metropolitan Opera House di New York, dove si era trasferita, con la messa in scena di *El Café de chinitas*, un *cuadro flamenco* in cui figurava come seconda ballerina la sorella Pilar e le scenografie erano di Dalì.

Nel racconto, si immagina un'ultima lunga lettera di commiato di Argentinita, scritta dalla sorella Pilar, in cui ripercorre la sua vita, i suoi tragici amori e l'amicizia con Federico. Le vicende della vita della ballerina si intrecciano con gli eventi e gli incontri con Federico e hanno sullo sfondo la difficile situazione politica della Spagna a ridosso della Guerra Civile.

Nel racconto appare il lato più umano e profondo di Argentinita, quello di una donna che ha perso tragicamente i grandi affetti della sua

vita: il primo amore, il torero Joselito e poi il grande amore, Ignacio, entrambi morti in una corrida e, infine, la morte del grande amico Federico. Argentinita andò negli Stati Uniti per cercare di dimenticare il suo dolore e per fuggire alla dittatura di Franco, che era iniziata dopo la Guerra Civile. In quell'esilio dalla madrepatria, Argentinita condivise la triste esperienza di moltissimi spagnoli che furono costretti all'esilio per scappare dalla repressione franchista. C'è un termine nella lingua spagnola, *destierro*, che rende proprio l'idea di questa condizione di forzata lontananza, di mancanza e di sradicamento dalla propria terra.

La seconda parte del racconto si riferisce proprio al grande amore di Argentinita con il famoso torero *intelectual*, Ignacio Sánchez Mejías, che dopo aver abbandonato per un periodo la corrida, ne sentì il richiamo e trovò la morte nell'arena. Fu amico di Lorca che, colpito dalla sua morte improvvisa, gli dedicò una commovente elegia, "*A las cinco de la tarde*". Come si narra nel racconto, prima di Ignacio era stata legata ad un altro torero, Joselito e per questo era stata chiamata la "donna dei due toreri".

La "donna dei due toreri": proprio così eri stata definita. E come negarlo, in fondo, nessuna donna dell'epoca poteva vantare due amori così famosi, con i più importanti toreri spagnoli: prima, il grande José Gómez Ortega, detto Joselito e poi il più elegante, il torero "letterato" Ignacio *Sánchez Mejías*.

[...]

Ci sono dei momenti in cui siamo portati a pensare che la vita non possa che continuare nel modo in cui ci siamo adagiati a viverla, ma è proprio a quel punto che incomincia a cambiare. Tu eri convinta che Ignacio avesse finalmente trovato appagante il suo nuovo terreno di sfida: il vostro amore e sodalizio culturale. Potevano bastare... Ma per chi era arrivato a mettere in conto la morte ad ogni corrida, non c'erano sfide che potessero competere³.

Gli altri racconti del libro si ispirano, invece, a figure femminili della poesia e del teatro di Lorca. Sono donne imprigionate nelle limitazioni

ancestrali della condizione femminile, ma lottano per superare quelle situazioni che le soffocano. García Lorca ha saputo mostrare la vita delle tante donne protagoniste nei secoli di una muta tragedia fatta di sogni e illusioni repressi e di speranze schiacciate dalla tirannia degli uomini o da altre donne.

Questa condizione femminile si ritrova anche nel primo racconto, ispirato alla figura di Bernarda, della tragedia *La casa di Bernarda Alba*, scritta nel 1936 poco prima della morte del poeta. La storia di questo *drama de mujeres*, come dice il sottotitolo, è nota: narra la storia di una donna che, alla morte del marito, impone alle figlie il rispetto assoluto del lutto, impedendo loro qualsiasi contatto con il mondo esterno. La casa si trasforma così in una prigione. Tutto ha inizio dopo il funerale del secondo marito di Bernarda Alba. Bernarda pretende di mantenere lutto stretto per otto anni. Decreta, così, alle sue cinque figlie, un dolore che somiglia più alla sentenza di un severo giudice. Così vive Bernarda: gli unici doveri che conosce sono reprimere, controllare, vigilare e castigare.

Dietro le spesse mura della casa, cominciano a trascorrere i giorni per le cinque figlie, la serva e la nonna. Angustias, la maggiore, figlia di primo letto di Bernarda, malaticcia, poco aggraziata, è l'unica che ha diritto ad ereditare la modesta fortuna lasciatale dal padre; Magdalena è emotiva, sente molto la mancanza di suo padre e rinnega la sua condizione di donna; Amelia è allegra e insignificante; Martirio è invidiosa e sempre arrabbiata e Adela, è la più giovane e bella, nonché di natura ribelle. A completare questo quadro tutto femminile c'è la vecchia serva che per anni ha servito Bernarda e infine Maria Josefa, madre di Bernarda, che vive rinchiusa in camera con la sua pazzia. Angustias è promessa in sposa a Pepe il Romano, il ragazzo più bello del paese, che cerca in lei solo il denaro.

Adela decide di ribellarsi alla tirannia di sua madre e, di nascosto, inizia una relazione amorosa con Pepe, fidanzato di Angustia. Quest'uomo non si vedrà mai sulla scena, però la sua presenza domina le vite di tutte le donne della casa. Una notte, come accade quasi tutte le notti,

Pepe si incontra con Adela; Martirio, che già da un po' aveva scoperto la tresca, blocca Adela e, urlando, fa svegliare tutta la casa. Bernarda, allora, scopre la relazione di Adela, va fuori – dove si era nascosto Pepe – e spara.

Rientrata, riferisce di aver ucciso Pepe – anche se questo non è vero. Adela scappa in camera sua e si impicca. Quando le donne entrano nella stanza di Adela vedono il raccapricciante spettacolo.

Bernarda ordina di non piangere e di dire, in paese, che Adela è morta vergine.

Il racconto *Bernarda* di *Le donne di Lorca* si concentra sulla figura della protagonista e parte soprattutto da una domanda: perché Bernarda è così severa con se stessa e con le sue figlie? Cos'è successo nella sua vita che l'ha portata ad essere così? Da dove nasce la sua paura?

Bernarda aveva paura di finire come sua madre, la pazza, rinchiusa nelle sue stanze perché nessuno la sentisse parlare. Bernarda temeva la verità: la lingua perde ogni freno, quando la testa si libera. Fino ad allora era riuscita a tenere sotto controllo la sua vita e quella delle figlie. Gli altri avevano saputo quello che lei aveva deciso che sapessero. Così era sempre stato ed era giusto che fosse. Le serpi potevano pure esistere là fuori, ma in quella casa, la verità era Bernarda a deciderla.

L'ossessione di Bernarda era di vedere le sue quattro figlie sposate prima di diventare vecchia e perdere la testa [...] Per quanto Bernarda si sforzasse di dimenticare, la sola presenza di Rosaria le ricordava un tempo in cui aveva ceduto e la vita aveva avuto il sopravvento⁴.

4. *Yerma*

Un'altra acuta lettura del cuore femminile si ritrova nel personaggio di Yerma, protagonista dell'omonima tragedia di Lorca e figura che ha ispirato il racconto che porta il suo nome. L'opera teatrale di Lorca è il dramma di una donna sterile che non accetta la sua condizione. È un

tema classico, ma Lorca lo ha saputo trattare con una intuizione nuova. Quando uscì, l'opera fu tacciata come "immorale" dalla stampa di destra proprio per il suo tema.

All'inizio della tragedia lorchiana, Yerma è una donna sposata da due anni con Juan che lavora duramente nei campi. Juan non condivide l'ansia della moglie per la mancanza di un figlio. Da Yerma si aspetta esclusivamente che tenga fede al patto matrimoniale, e che quindi lo serva e lo segua in tutte le sue decisioni. Per queste ragioni quando Yerma proverà a ribellarsi alla sua decisione di non darle figli, lui attribuirà erroneamente la sua rabbia a una relazione extraconiugale, scatenando la propria gelosia.

Il carattere di Yerma si indurisce, invece, proprio per questo negli atti successivi. Juan, che figli non ne vuole, le propone anche di adottare uno dei suoi nipoti. Yerma arriva a pensare che se avesse sposato Juan, il pastore, avrebbe avuto dei figli. Ferita e disperata, Yerma ha un comportamento che attira i commenti della gente, tanto che il marito la fa sorvegliare da due donne a casa. Come ultimo tentativo, Yerma si reca da Dolores, una donna che ha fama di conoscere rimedi contro l'infertilità.

Yerma si trova così lacerata tra il desiderio di essere madre e dunque una vera donna come tutte le altre e il senso dell'onore che le impedisce di lasciare un uomo che non ama poiché non vuole né può essere il padre dei suoi figli: sarà questa lacerazione a portare a compimento il dramma finale, che risolve tragicamente la questione. Yerma uccide Juan e conclude il dramma con terribili parole decisive: *«be matado a mi hijo, yo be matado a mi hijo»*⁵.

La tragedia di Yerma è quindi già annunciata dal suo nome ("yerma" è "deserto" in spagnolo, ma significa anche "sterile").

Il racconto *L'ossessione di Yerma* si concentra sull'ostinazione che porta questa donna a compiere un gesto premeditato e crudele. Il racconto ha un'ambientazione moderna e Yerma è una donna sensuale, consapevole di esserlo e concepisce la maternità come il solo modo per essere come le altre e ostentare la sua femminilità. Yerma arriva a leg-

gere e interpretare in modo distorto gli eventi e i comportamenti delle persone che le sono vicino, sempre in funzione della sua ossessione:

Non era stato un caso, Yerma aveva scelto Victor. Quel desiderio esasperato era diventato la sua ossessione. Da cinque anni Yerma viveva con Juan, un uomo tranquillo, che accettava la vita. Si alzava la mattina presto: tram, fabbrica, mensa, lavoro e, finalmente, la sera di nuovo il tram per tornare a casa. D'inverno, usciva e tornava con il buio. La luce del giorno era un lusso riservato solo ai fine settimana. Tale privazione, forse, aveva tolto vitalità e vigore a quel corpo. Alla lunga, una persona si inaridisce — di questo si era convinta Yerma. Era colpa di Juan se non avevano ancora avuto un figlio. Su questo punto Yerma era categorica: non servivano analisi o diagnosi specialistiche, lei si fidava del suo intuito. Non ci volle molto che quella convinzione si impossessasse della sua mente⁶.

5. *La versione della sposa*

Un'altra donna lorchiana ha ispirato il racconto *La versione della sposa*: il personaggio della Sposa della tragedia *Nozze di sangue*. Si tratta della prima delle sue tragedie sulla terra andalusa e quella che lo consacra come drammaturgo. Tema generale di quest'opera è la dicotomia tra amore e morte e i personaggi principali non hanno nome proprio, ma un carattere universale, tranne Leonardo, l'eroe tragico che tenta di rompere gli schemi e di andare incontro al suo destino.

La storia di questa tragedia è nota: una giovane donna la *Novia* (la fidanzata) è costretta a sposarsi con un uomo che non ama, il *Novio* (il fidanzato) poiché già innamorata di un altro giovane, Leonardo, con il quale in passato ha avuto una storia di cui veniamo a conoscenza solo attraverso le discussioni di personaggi minori quali ad esempio la Madre, la madre del *Novio* e la *Vecina*. Subito dopo le nozze, in un crescendo di immagini che ci preparano all'evento, c'è

la fuga della *Novia* con Leonardo e la morte di quest'ultimo. La *Novia* si rinchiederà nella casa della Madre a consumare il suo dolore.

Il racconto *La versione della sposa* pone al centro la figura della *Novia* per restituirle il diritto di parola e lo spazio per raccontare la sua versione di ciò che è accaduto con estrema sincerità e lucidità, quando ormai il paese e la gente sembrano aver dimenticato la tragedia. Alla fine, la sposa arriva a rivendicare il suo estremo diritto di scelta.

Sono io la sposa che insanguinò le nozze, abbandonò lo sposo e gli invitati, per fuggire con l'uomo che amava. Non sono riuscita a reggere lo sguardo di fuoco di colui che già era stato il mio uomo. So di aver sbagliato, non perché sono fuggita con lui, ma per averlo lasciato, la prima volta. Ricordo tutto nei minimi dettagli: mi hanno condannato ad avere il tempo per pensare. Qui in paese molti hanno preferito dimenticare. A me non è stato concesso questo oblio. Sto scontando una condanna più severa della morte. Se pensate, però, che tutto questo mi abbia indotto a pentirmi, vi sbagliate: il rimpianto mi divora l'anima, non la colpa. Credete di sapere già tutto di quelle nozze di sangue, ma non conoscete ancora la versione della sposa. Non volevo diventare la moglie di Ferdinando, l'uomo che mio padre aveva scelto per me. Nel mio cuore lo sposo era già Leonardo, a lui mi sentivo promessa; senza cerimonia, né invitati, in un tacito giuramenti⁷.

6. *Insomnes*

Il secondo racconto della raccolta, *Insomnes*, si ispira invece a Soledad, la gitana protagonista del *Romance de la pena negra*, a sua volta fa parte del libro *Romancero gitano*. Il titolo del racconto è *Insomnes* e vuole rievocare un aggettivo utilizzato dal poeta per descrivere gli abitanti di New York – quando soggiornò nella metropoli statunitense tra 1928-29 – nel suo duplice significato di incapaci di dormire e di sognare.

Soledad, come per altri personaggi femminili di Lorca, ha un nome simbolico, che indica tutto il suo isolamento e emarginazione. È una figura mitica che incarna il tema del destino tragico che accomuna le donne della poetica di Lorca. La parola chiave di questo romance è “pena”, ripetuta ben otto volte. È una pena primordiale, innocente che dichiara il suo isolamento e la mancanza di comprensione e di compassione da parte degli altri.

Nella poesia *Romance de la pena negra* tratta dal *Romancero Gitano* di Lorca, così appare la figura della gitana Soledad Montoya.

*Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques abumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!*

*¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
¡Ay, mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.*

*

*Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!⁸*

Il racconto ha voluto conservare l'essenza di questa donna che difende con orgoglio la sua identità e la sua intimità, consapevole che la libertà si paga con la morte. Nel racconto *Insomnes*, Soledad appare in un intreccio di sogni e ricordi dell'io narrante.

Mi rigiravo nel letto e mi ritornavano i versi, appena letti, del poeta spagnolo: "Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes, como recién

salidas de un naufragio de sangre”. Avevo posato sul comodino il libro di Federcio Garcia Lorca, sperando di addormentarmi presto, invece, mi era rimasto dentro quell’aggettivo, insomnes. Non soddisfatta, presa dalla mia ossessione per le definizioni, mi alzai per verificare quel termine nel dizionario. Devo alla mia professione di traduttrice quella curiosità che mi porta a leggere i libri nella lingua originale. Mi illudo, forse, che tanta ostinazione sarà alla fine ripagata e troverò, anch’io, il testo a fronte della mia vita⁹.

Così entra Soledad nel racconto: *«Soledad amava la libertà e, per non perderla, aveva imparato a fuggire prima, sempre: prima di trovarsi troppo bene, prima di aver paura, prima di sbagliare e prima di innamorarsi da non poterne più fare a meno»*.

Nell’universo femminile di Lorca, la figura femminile è quindi declinata nelle sue diverse funzioni di madre, sposa, amante, figlia, bambina. Ciò che accomuna queste donne è perciò la loro aspirazione all’amore, alla passione, alla libertà e al riconoscimento della loro identità.

Federico si interessò anche al canto delle madri nelle ninne nanne. È raccolta in un libro la trascrizione di una conferenza che García Lorca tenne proprio sulle ninna nanne nella tradizione popolare spagnola, in cui ancora una volta dimostrò il suo *«dono di cogliere la voce della gente, del popolo narrante»*¹⁰. Lorca notò quanta tristezza e inquietudine permea le canzoni per i più piccoli, dense di immagine oscure e spesso spaventose e ne riscopre, con passione e sensibilità, una suggestiva tradizione popolare. Secondo Lorca, esistono diversi tipi di ninna nanne: quelle di allontanamento e quelle di unione tra madre e bambino, ninna nanne con protagonista il bambino, e quelle che parlano solo della madre o in cui la madre si lamenta del marito. In tutte queste espressioni, Lorca riconosce un’importante funzione di iniziazione alla parola sotto forma di musica e poesia.

NOTE

- ¹ Alessia BALAN, *Le donne di Lorca*, StreetLib, 2014, p.42.
- ² FEDERICO GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, Madrid, Catedra, 2006.
- ³ Alessia BALAN, *Le donne di Lorca*, StreetLib, 2014, p.45.
- ⁴ Alessia BALAN, *Le donne di Lorca*, StreetLib, 2014, p.9.
- ⁵ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Yerma*, Catedra, Madrid, 1998, p.111.
- ⁶ Alessia BALAN, *Le donne di Lorca*, StreetLib, 2014, p.22.
- ⁷ Alessia BALAN, *Le donne di Lorca*, StreetLib, 2014, p.29.
- ⁸ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Romancero gitano*, EDAF Bolsillo, Madrid, 1986.
- ⁹ Alessia BALAN, *Le donne di Lorca*, StreetLib, 2014, p.17.
- ¹⁰ FEDERICO GARCÍA LORCA, *Sulle ninne nanne*, Salani Editore, Milano, 2005.

L'assassinio di Federico García Lorca

Luoghi tempi e personaggi di un dramma assurdo
nella Spagna del 1936

LUIGI MARASTONI

Abstract

Spain, summer of 1936. Just after the military uprising of July the 18th, that lead to the bloody civil war, an atmosphere of turmoil and violence spread out in Granada. During these tragic days, Federico García Lorca, victim of dramatic events, faced a cruel fate: he has been executed by a firing squad, without a trial or anything resembling a due process. This paper offers a reconstruction of that tragic via crucis, which marks Lorca's last and anguished month of life.

1. Una morte assurda

Una mattina di agosto del 1936 nei dintorni di Granada. Ai primi chiarori dell'alba, quattro o forse cinque uomini legati tra loro sono costretti a camminare per qualche centinaio di metri lungo una strada di montagna seguiti da una pattuglia armata, che al segnale convenuto apre il fuoco contro di loro. Tra i caduti c'è il poeta Federico García Lorca, assassinato senza avere subito un processo, nemmeno un giudizio sommario. Una morte assurda, avvenuta in un clima di irresponsabilità politica e di impunità. Da qualche settimana la guarnigione locale aveva aderito alla sollevazione militare promossa dal generale Franco contro

il legittimo governo repubblicano e la città era diventata teatro di violenti disordini.

Ma che cosa c'entrava con tutto questo il mite, delicato, sensibilissimo Federico? Diversi enigmi continuano ad avvolgere l'interrogativo, anche perché gli storici hanno potuto interessarsi a fondo del caso soltanto quarant'anni dopo. Sulla sua morte infatti era caduta subito una pesante censura, e a distanza di tempo molti testimoni erano morti, altri avevano molto da nascondere (e di cui vergognarsi).

Per tentare di districarci tra realtà provata e ipotesi accompagniamo il Poeta in quella autentica *via crucis* che è stato il suo ultimo mese di vita, che coincide appunto con il primo mese dalla sollevazione militare. Il primo passo ci porta necessariamente a rievocare la sua figura: chi era Federico García Lorca, che cosa rappresentava nella Spagna di metà anni '30?

2. Una persona alla mano, un artista geniale ed eclettico

Chi lo conosceva bene lo descrive come uomo semplice e alla mano nei rapporti interpersonali, ma dotato di un fascino straordinario, in particolare quando prendeva la parola in pubblico per una conferenza o per leggere le proprie opere. Di solito affrontava quello che egli definiva il mostro dalle trecento teste con un foglio di appunti in mano: forse per scaramanzia, perché in realtà aveva una memoria formidabile. E doveva avere una bellissima voce, che incantava. «Che dolore – scrive sua sorella minore Isabel in un ricordo straziante del fratello ucciso – che la voce sia la cosa che più si dimentica, la prima che si porta via la morte», mentre Federico le ricordava la luce: «Tutto illuminava la sua persona».

Un personaggio dotato di eccezionale carisma insomma, eclettico e brillante, ma anche soggetto a sbalzi di umore, a periodi di depressione, con qualche fobia (dell'acqua, dei serpenti...). Era molto spiritoso, ironico e auto-ironico, come spesso succede alle persone intelligenti.

Per dare conto del suo eclettismo cominciamo col ricordare che era un eccellente musicista: una passione coltivata fin da bambino, molto praticata in famiglia da diverse generazioni. E alcuni parenti non si limitavano all'esecuzione se è vero – come ricorda lui stesso – che «diverse canzoni popolari in quegli anni erano state scritte da poeti di famiglia».

Per diverso tempo sembra questa l'esclusiva attitudine artistica di Federico, finché, intorno ai diciotto anni, non scopre la vocazione letteraria. A far scattare la scintilla concorre un'esperienza precisa: con alcuni compagni di scuola, guidati da un professore di storia dell'arte, visitò diverse città di grande interesse architettonico. Nasce il suo primo scritto, *Impressioni e paesaggi*, pubblicato a spese del padre nel 1918.

Comunque continuerà a interessarsi di musica in ogni sua espressione. Diventerà grande amico di Manuel de Falla quando questi, rientrato in patria dopo il soggiorno a Parigi, sceglie Granada come luogo di residenza e ispirazione. Il maestro lo indicherà tra i suoi allievi più brillanti e un intelligente collaboratore, soprattutto nel campo della musica popolare: all'epoca Federico aveva già raccolto centinaia di motivi del folklore andaluso, e qualche anno più tardi ne inciderà alcuni tra i più significativi per La Voce del Padrone, accompagnando al pianoforte *La Argentinita*, la cantante ballerina che andava per la maggiore, musa dei giovani artisti di quella straordinaria generazione.

C'è da aggiungere, per completare il quadro, che Federico aveva anche una buonissima mano per il disegno, un'attitudine perfezionata durante gli studi superiori. «I suoi erano disegni di poeta» commenterà convinto Miró, che doveva apprezzare molto il suo stile calligrafico, tra l'infantile e il grottesco. Ciò che esprimeva la convinzione che il geniale Lorca era quell'artista figurativo che era proprio perché era poeta. Se aggiungiamo – come è generalmente ritenuto – che il suo stile letterario è molto influenzato dall'esercizio della musica, sarà lecito assumere che era la combinazione di queste diverse attitudini a fare di lui l'artista originalissimo che era.

3. *Un artista di successo, un personaggio divisivo*

Il talento di Federico García Lorca si manifesta in molti campi. Ma in ogni caso è l'attività letteraria ad assicurargli la grande notorietà, che, dopo la buona accoglienza di alcune opere giovanili (in particolare *Libro de poemas* nel '21), esplose verso la fine degli anni '20 quando pubblica il *Romancero Gitano*, una raccolta di poemi che dedica alla sua «meravigliosa e divina famiglia». È il boom, un vero caso letterario. E l'autore è salutato come uno dei più grandi poeti spagnoli di tutti i tempi. Quando nella primavera del '30 ritorna da un viaggio nell'America del Nord e a Cuba trova una Spagna in cui tutti parlano di lui. Si può proprio dire che si realizza quanto aveva promesso alla madre: «Metteranno il mio ritratto nelle scuole, il nostro nome sarà noto grazie a me».

Consolidata la sua reputazione come poeta, negli anni '30 è soprattutto grazie alla produzione teatrale che la sua fama si rafforza. E si estende all'estero, in particolare nei Paesi di lingua spagnola dell'America Latina. Un'accoglienza addirittura clamorosa ottengono i suoi lavori in Argentina, come ha potuto constatare di persona durante un viaggio tra l'ottobre del '33 e il marzo del '34. A Buenos Aires, alla fine di uno spettacolo (*La Zapatera prodigiosa*, una sorta di commedia musicale *ante litteram*) scriverà ai genitori «di essere stato portato in trionfo come un torero»: un'immagine che avrà fatto enorme piacere a suo padre, grande appassionato di corride.

A conferma del generale successo nella stagione teatrale del '35 sono in cartellone a Madrid ben tre suoi lavori contemporaneamente.

Nei primi mesi del '36 la sua fama esplose in Messico, dove la grande attrice catalana Margarita Xirgu trionfa rappresentando le sue opere. L'esito è tale che l'attrice vorrebbe condividere gli onori con l'Autore: lo tempesta di telegrammi per convincerlo a raggiungerla e, secondo alcune testimonianze, sembrava che Lorca fosse intenzionato a farlo (pare che avesse già prenotato i biglietti per il viaggio). Purtroppo – come dobbiamo riscontrare – un'intenzione che non ha avuto seguito, altrimenti non saremmo qui a dare conto del dramma. La fatalità aveva già

cominciato a disseminare di trappole la sua esistenza orientando la sua vita verso il tragico epilogo. Federico decide infatti di fermarsi a Madrid per lavorare a quella che fatalmente sarà la sua ultima opera teatrale: *La casa di Bernarda Alba*, che si basa su personaggi reali incontrati nella campagna della sua infanzia.

È il momento di precisare, nell'avvicinarci alla tragedia, che a tanta notorietà non corrisponde un altrettanto elevato indice di popolarità, se consideriamo questo nel suo significato tecnico di rapporto tra quanti lo conoscono e quanti, conoscendolo, ne parlano bene. In realtà i suoi innegabili successi sono esaltati dalla stampa cosiddetta progressista, mentre quella conservatrice li ignora o tende a contestarli.

Federico García Lorca, per dirla in termini attuali, era un personaggio divisivo. Con il suo stile di vita e con le sue opere si attira l'ostilità di diversi settori della società. Con il poemetto *Grido a Roma* (da *Poeta en Nueva York* relativo al suo viaggio del '29 - '30) lancia una violenta invettiva contro le gerarchie ecclesiastiche colpevoli, a suo dire, di avere tradito il messaggio di Cristo. Nel citato *Romancero Gitano* aveva preso una posizione fortemente critica nei confronti della Guardia Civile. Aggiungiamo che proprio nel primo scorcio del '36 in un'intervista radiofonica aveva definito la borghesia di Granada come la più retrograda d'Europa. E mettiamoci pure il suo orientamento omosessuale in una società in gran parte *machista* e bigotta. Se n'era creato di nemici. Annotato questo, si comincia a capire perché, in condizioni di grandi tensioni politico-sociali, chi da una posizione di potere se la prende con lui possa trovare coperture e connivenze.

Quanto alle sue convinzioni politiche si può affermare con certezza che era repubblicano. Pur non facendo politica attiva, partecipa alle manifestazioni pubbliche di esultanza quando nel '31 i repubblicani vincono le elezioni, sottoscrive un manifesto a favore degli scrittori tedeschi oppressi dal nazismo, un altro contro la campagna di Mussolini in Africa. Ma rifiuta qualsiasi etichetta di partito, non vuole tessere: l'amico poeta Rafael Alberti cerca di convincerlo a iscriversi al Partito Comunista, ma lui non cede.

Naturalmente aveva amici di ogni fede politica, anche se gli ambienti che frequentava erano più spesso di sinistra. E così, all'opinione pubblica di destra appariva come "un rosso" o almeno "un amico dei rossi".

4. *Quel fatidico 1936*

Dopo l'infanzia vissuta in campagna e la prima giovinezza a Granada Federico García Lorca aveva trascorso molto del suo tempo a Madrid, per diversi anni ospite della prestigiosa istituzione culturale *La Residenza degli studenti*, poi in un piccolo appartamento d'affitto. Molto legato alla sua famiglia e alla sua città d'origine, a Granada ritornava spesso, tanto più che, a metà degli anni '20, suo padre aveva acquistato, ai margini della città, una bella tenuta con una casa colonica, dove la famiglia era solita passare l'estate: l'aveva chiamata *Huerta de San Vicente*, in omaggio alla moglie, la signora Vicenta. Il poeta ha una stanza al primo piano, che serve da camera da letto e studio: da una finestra sul retro di notte e per buona parte del mattino si gode la brezza che scende dalla Sierra. La indicherà come la sua «*fábrica para hacer versos*», la fabbrica in cui produceva poesia. Molte sue opere in effetti sono state scritte o perfezionate lì, per lo più di notte, quando era solito lavorare dopo essere stato la sera a prendere un caffè con gli amici.

C'era una speciale riunione di famiglia, a cui il poeta teneva molto: il 18 luglio – una data che dobbiamo annotare – giorno di San Federico, in cui parenti e amici si ritrovavano a festeggiare l'onomastico di suo padre Don Federico García Radríguez, da sempre, e ora naturalmente anche il suo.

In quel fatidico 1936 vive con i genitori, che da pochi anni si erano trasferiti a Madrid, per altro conservando l'abitudine di passare l'estate a Granada. Continua a frequentare gli ambienti artistici della capitale senza distrarsi dal proprio impegno creativo: completa *La casa di Bernarda Alba*, come riportato nell'ultima pagina del manoscritto, «venerdì, 19 giugno 1936». Non poteva certo pensare che gli sarebbero rimasti soltanto due mesi di vita.

Erano quelli giorni di grandi tensioni in tutta la Spagna, di scioperi e scontri violenti.

L'anno era cominciato con i partiti impegnati in una campagna elettorale durissima, senza esclusione di colpi. A febbraio si erano tenute le elezioni generali che videro la vittoria del Fronte Popolare, in cui convergevano i partiti di sinistra, contro la Confederazione spagnola delle destre autonome (CEDA). Una vittoria risicata, di poco più di 150 mila voti (meno del 2%), che comunque, grazie a una legge elettorale che favoriva le coalizioni, assicura al Fronte Popolare la maggioranza dei seggi e la responsabilità di governo. Ma quanto a stabilità e pace sociale è tutta un'altra cosa. Le grandi tensioni continuarono, ci furono scioperi, scontri tra anarchici e socialisti, numerosi delitti. Un rapporto ufficiale delle Cortes riassume drammaticamente la situazione del Paese: nei quattro mesi che seguirono le elezioni furono commessi 269 omicidi, ci furono 1.287 feriti; 133 gli scioperi generali e 216 quelli locali; e furono incendiate 160 chiese.

Una delle prime iniziative del Governo fu di mettere fuori legge la Falange Spagnola, un movimento di ispirazione fascista fondato tre anni prima dal giovane avvocato José Antonio Primo de Rivera. Nei mesi successivi almeno la metà dei promotori saranno uccisi, il fondatore arrestato insieme con il fratello Miguel. Da bravo avvocato José Antonio riuscirà a difendere il fratello e a salvarlo, ma non a salvare sé stesso: prima della fine dell'anno sarà mandato a morte.

Disordini e violenze continuano. Nella diffusa convinzione che la Spagna di fatto fosse ingovernabile cominciano a circolare voci di un possibile colpo di stato da parte dei militari. All'inizio di luglio Federico si trova a casa di Pablo Neruda quando Radio Valencia annuncia come imminente la rivoluzione fascista. Sono momenti terribili, che fare? Persa l'opportunità di starsene alla larga dai pericoli accettando l'invito di Margarita Xirgu dal Messico, contro il parere di Neruda e di altri amici di Madrid, decide di andare a Granada e raggiungere i genitori che l'avevano preceduto alla *Huerta de San Vicente* per passarvi l'estate: forse in provincia le cose erano più tranquille che nella Capitale. E poi era la sua Granada!

Non sarà così. Anche la sua amatissima città era teatro di grandi tensioni, scioperi e scontri violenti. Le elezioni di febbraio erano state annullate per brogli e furono ripetute a maggio. Anche qui la CEDA fu sconfitta, ciò che spinse la classe media cittadina a virare verso l'estrema destra, e la Falange, ancora piccola numericamente, diventa sempre più forte. Con la vittoria delle sinistre accetta l'incarico di sindaco l'avvocato socialista Manuel Fernández Montesinos, il marito di Concha García Lorca: sì, una sorella di Federico.

Verso metà luglio il poeta, viaggiando in treno di notte, raggiunge Granada. Alla *Huerta*, oltre ai genitori, trova la sorella Concha con i suoi tre bambini e la bambinaia Angelina. Non c'erano né il fratello Francisco, assente per impegni di lavoro presso l'ambasciata di Bruxelles, né la sorella più giovane Isabel, rimasta a Madrid presso una famiglia amica.

Seguono pochi giorni di vita normale, di uscite in città, d'incontri, di lettura dell'ultima opera agli amici.

E siamo al 18, la festa degli onomastici. Secondo tradizione alla *Huerta* arrivano numerosi parenti carichi di prodotti della campagna, e diversi collaboratori del capofamiglia e amici. Ma non può essere una festa come le altre. La sera prima – venerdì 17 alla ore 17 – era scoppiata in Marocco la sollevazione dei militari guidati dal generale Franco «contro il pericolo comunista» e proprio quel 18 viene trasmesso il messaggio-radio in codice: «Su tutta la Spagna il cielo è senza nuvole». È il segnale. Formalmente il giorno dopo *el alzamiento* è dichiarato in tutto il Paese, anche se l'evento non sembra riguardare alcune capitali di provincia, tra cui proprio Granada.

5. Alla Huerta de San Vicente: i primi segnali di pericolo

A Granada comunque sono giorni di enorme confusione. Il Governatore civile don César Torres obbedisce agli ordini del Governo di Madrid di non armare le organizzazioni di sinistra, anche perché con-

vinto dal generale Miguel Campis, il Governatore militare, che gli ufficiali resteranno fedeli al Governo. In realtà la sera del 20 luglio anche la guarnigione locale si solleva costringendo il generale a firmare la proclamazione dello stato di guerra (la sua esitazione sarà considerata alto tradimento, e per questo poche settimane dopo sarà fucilato).

Alle cinque di sera i soldati abbandonano le caserme, occupano i principali edifici pubblici della città, sequestrano il Governatore civile e il neo-sindaco Montesinos. Ai militari si aggregano il personale del commissariato di polizia e via via estremisti di destra.

Una coraggiosa resistenza è organizzata sul colle di Albaicín da cittadini eroici, ma praticamente inermi: sono sopraffatti in un paio di giorni, così il 23 luglio tutta la città è in mano agli insorti. In breve il carcere si riempie di persone che hanno fatto resistenza e di “sospettati”. Intorno all’abitato però il territorio resta ancora repubblicano. Per prevenire eventuali controffensive, i militari stabiliscono un regime di esecuzioni quotidiane, a volte di massa, contro le mura del cimitero, dietro l’Alhambra. Le prime esecuzioni hanno luogo all’alba del 26 (alla fine della guerra, nel marzo del ‘39, saranno 2.137 le persone ufficialmente registrate al cimitero con la beffarda motivazione: «causa di morte: ordine del tribunale militare»).

Tanta violenza e il caos politico esasperano i contrasti ideologici e gli odi personali. E favoriscono le vendette private. Anche nei confronti del poeta non tardano i segnali di pericolo. La *Huerta*, il luogo ameno delle vacanze estive, il centro degli affetti familiari, la sua «fabbrica per fare poesia», diventa la prima stazione della sua personale *via crucis*.

Dopo vari movimenti sospetti e forse anche qualche perquisizione, una sera di inizio agosto arriva con ogni cautela alla *Huerta* l’amico Alfredo Rodríguez Orgaz, un architetto socialista che in passato aveva svolto alcuni incarichi pubblici: era stato nascosto fino ad allora perché aveva raccolto voci di pericolo, per sé quanto per Federico. Quindi aveva deciso di passare nella zona repubblicana, invitando l’amico a fuggire con lui. C’è un rapido conciliabolo in famiglia, ed è la madre del poeta, in particolare, che si oppone. Comunque, con l’intervento di

alcuni contadini, aiutano l'architetto, che fuggendo verso Malaga riuscirà a salvarsi.

È il giorno 8 agosto, un sabato, quello cruciale. Verso sera alcuni uomini armati, senza uniforme, ma con bracciali e cinturoni, si presentano alla *Huerta* con fare prepotente. Perquisiscono abitazione e rimessa alla ricerca di un fratello del custode Gabriel Perea Ruiz. L'accusa è di aver partecipato all'incendio di una chiesa (o forse all'uccisione di due commercianti, non è chiaro). Non trovandolo, prendono il custode, lo legano a un ciliegio, lo bastonano per sapere dove si nasconda. C'è un intervento di Federico, notoriamente non proprio un intrepido, a difesa di Gabriel. Come conseguenza, si prende un colpo in faccia e insulti volgari, con sprezzanti riferimenti alla sua omosessualità: «Taci tu, ti conosciamo bene *maricón...*».

A mettere fine a quell'orgia sadica è una pattuglia in uniforme della Guardia civile di ronda in quella zona, forse avvisata da qualcuno, che intima agli "irregolari" di condurre il povero custode malconcio al Commissariato di polizia perché sia interrogato. (Forse per contrasti tra le due pattuglie dopo qualche ora sarà liberato). «E di questo che ne facciamo?» chiede qualcuno, indicando Federico. S'incrociano battute concitate: «Ha tentato di aggredirci», «È un poeta omosessuale, amico dei rossi e forse rosso lui stesso». Federico protesta, cerca una sorta di salvacondotto affermando: «Sono cattolico». Il sergente della Guardia civile non sembra avere le idee chiare su come comportarsi. E per guadagnare tempo arriva a un compromesso: ordina a Lorca di non lasciare quella residenza. Poi dà il via a una nuova perquisizione: mettono sottosopra la casa, non trovando che libri e carte.

In famiglia sono tutti atterriti. Ormai è evidente che bisogna prendere una decisione per salvare Federico, e subito. Considerano diverse ipotesi: farsi ospitare da parenti in centro (ma si sentiva parlare di molte sparizioni...), chiedere rifugio all'amico de Falla (è Federico che scarta l'idea, pensando che il maestro sia arrabbiato per avere dedicato a lui, cattolico osservante, la sua *Ode al Santissimo Sacramento* piena di versi irrispettosi, se non blasfemi). Alla fine si decide di chiedere ospitalità

al giovane poeta Luis Rosales, suo amico ed estimatore, appartenente a una famiglia di falangisti molto in vista: in particolare suo fratello José, detto *Pepiniqui*, è molto impegnato nel reclutamento alla causa e molto influente nel Movimento, anche perché amico del fondatore José Antonio. Basta una telefonata e i Rosales sono d'accordo. La loro signorile dimora in centro, a un centinaio di passi dalla Cattedrale, diventerà la seconda stazione della sua dolorosa *via crucis*.

6. Nella dimora della famiglia Rosales: l'inquietudine e l'arresto

I Rosales sono cittadini cattolici, benestanti, tutti più o meno attivamente simpatizzanti per la Falange. Il capofamiglia Miguel Rosales Vallecillos è proprietario dell'emporio *La Esperanza*; sua moglie Esperanza Camacho Corona, è una donna molto energica, tutta dedicata alla numerosa famiglia, con cinque figli maschi e due femmine. Con loro vive zia Luisa, sorella della signora, che alloggia all'ultimo piano della casa, dove una stanza viene riservata al nuovo, illustre ospite don Federico, il poeta.

Nella casa della famiglia Rosales ci sono tutte le condizioni per un soggiorno creativo: c'è una fornita biblioteca, carta e penne a volontà, un pianoforte... ma Federico è inquieto, non riesce a scrivere e poco a leggere, a parte il quotidiano *Ideal*. Di giorno scarica la tensione parlando a lungo con le donne di casa, mentre gli uomini sono fuori, chi per lavoro, chi per impegni politici. Timoroso, non esce mai in strada, al massimo scende nel patio. Soltanto la sera ritrova un po' di serenità, quando la casa riprende ad animarsi: a volte ci sono altri ospiti, e dopo cena si fa un po' di musica.

Il dramma scoppia domenica 16 agosto. Verso le cinque della sera, la casa è circondata da uno spiegamento di forze spettacolare: una quarantina di persone tra soldati regolari e "spagnoli patrioti" (una milizia poliziesca locale), come se si dovesse assaltare un covo di chissà quanti pericolosi cospiratori e non semplicemente affrontare un fragile poeta in-

difeso. Alla guida dell'operazione c'è Ramón Ruiz Alonso, un ex-tipografo, già deputato della CEDA non confermato alle ultime elezioni: considerato alquanto aggressivo e fanfarone, era indicato dai suoi stessi compagni di partito con lo spregiativo epiteto di "proletario honoris causa". Sale lui in casa, dove ci sono soltanto donne: la signora Esperanza, sua figlia Esperancita (l'altra è novizia in un convento), la zia Luisa e la domestica Basilisa. Tutti gli uomini sono fuori: il signor Miguel, come d'abitudine il pomeriggio della domenica, si trovava nel suo circolo con gli amici, il figlio più giovane Gerardo forse al cinema, gli altri chi nella sede del Movimento e chi, come José, il famoso *Pepenique*, impegnato sul confine.

Alla signora Rosales si fa incontro Alonso che le spiega di non essere lì per i suoi figli, ma per prelevare Federico García Lorca che sa essere "nascosto" lì da loro. La signora reagisce con fierezza: quella è una casa di falangisti, e nessuno è "nascosto" lì: il poeta è ospite dei suoi figli, e pretende che non lasci quella casa senza essere accompagnato da almeno un uomo di famiglia. Telefona al figlio Miguel, il più facile da raggiungere, che si trova al quartiere generale del Movimento. E il "proletario honoris causa" manda il suo aiutante Juan Trescastro, che stava aspettando sotto casa, a prenderlo con la sua Buick nera.

Trescastro, simpatizzante della CEDA, è un possidente terriero, tipico *machista*. Il suo passatempo preferito, in quei giorni di terrore, consisteva nel dare il colpo di grazia con la pistola ai prigionieri fucilati, cosa di cui poi si vantava, mezzo ubriaco, nelle osterie della città.

A casa intanto Federico, che era in pigiama e vestaglia, si veste mentre Alonso si intrattiene con le signore – assurdo, ma vero – prendendo con loro un caffè con latte e biscotti. «Di cosa è accusato?» chiede la zia Luisa. Di essere una spia russa, sembra: un'accusa, talmente strampalata che pensano sia facile smontarla. A Federico dicono che lo devono accompagnare al Commissariato di polizia per fargli qualche domanda. Il poeta è molto preoccupato e con la zia Luisa prega il Sacro Cuore di Gesù, di cui era venerata un'immagine in casa. Lui le ricorda che sua madre l'aveva messo sotto la sua protezione fin dal Battesimo chiamandolo proprio *Federico del Sagrado Corazón de Jesús*.

A Miguel Rosales, sconcertato da quell'assurda iniziativa di Alonso, questi dirà che deve arrestare Lorca per ordine del comandante Valdés, il nuovo Governatore civile. E gli mette sotto gli occhi una carta che doveva confermare quell'ordine. Nell'eccitazione del momento Miguel la prende per buona, mentre ripensandoci a mente fredda dirà che poteva essere qualsiasi altra cosa, «forse anche una licenza di caccia».

Siamo al commiato. La signora Rosales ricorderà di aver salutato il poeta «senza avergli dato la mano perché lui non pensasse che non si sarebbero più rivisti». Federico è tremante, trattiene a stento le lacrime. Miguel Rosales sale con lui nell'auto di Trescastro per accompagnarlo alla prossima stazione della sua *via crucis*.

La signora Rosales si dà subito da fare. Si mette in contatto con il marito che a sua volta cerca i genitori di Federico, i quali dopo le angoscianti vicende alla *Huerta* si erano trasferiti in centro città, nella casa della figlia Concha. Si può immaginare in quale stato di prostrazione li abbia trovati: in quella stessa domenica d'agosto, tra le trenta persone fucilate all'alba contro le mura del cimitero, c'era stato anche il loro genero Manuel, sindaco della città.

Frastornato e affranto, saputo del trasferimento del figlio, Don Federico non trova di meglio che rivolgersi al proprio avvocato d'affari per incaricarlo della sua difesa nell'illusione che si dovesse affrontare un normale processo. In realtà tutto quello che succede a Federico in quei drammatici giorni è fuori da qualsiasi concetto di normalità.

7. Nella sede del Governo civile: i tentativi e gli inganni

Lungo il percorso Federico García Lorca continua a tremare. La Buick nera non si dirige al Commissariato di polizia, come dichiarato, ma alla sede del Governatore civile: è un brutto segno, perché vuol dire che non ci sarà un confronto – qualcosa che possa assomigliare a un processo – e quindi non ci sarà modo di far valere le proprie tesi per contrastare eventuali contestazioni.

Nuovo Governatore, dalla sollevazione militare, è il comandante José Valdés Guzmán appartenente alla CEDA. Non è in sede al momento, ma fuori città per un giro di propaganda e non sarebbe tornato prima di notte. Lo sostituisce un colonnello della Guardia civile che promette di farsi carico dell'incolumità del poeta.

Federico è chiuso in una stanza al primo piano. Suda, ha brividi di febbre: chiede coperte e tabacco. Miguel Rosales cerca di tranquillizzarlo e gli promette di mettersi in contatto con suo fratello José, che, in quella situazione, ha più voce in capitolo di lui.

Per soddisfare le richieste di Federico la signora Rosales invierà al poeta un ragazzo, garzone di barbiere entusiasta falangista, con coperte e cibo, ma si dimentica il tabacco. Il ragazzo, detto familiarmente "El Benet" (non sarà mai ricostruita la sua vera identità), non trova difficoltà a recapitare il pacco.

Quando finalmente José Rosales, *Pepinique*, rientra a casa dai suoi impegni politici è infuriato per quello che considera un gravissimo affronto: si sono permessi di sequestrare un ospite della sua famiglia! Accompagnato dal fratello Luis si reca alla sede del Governo civile deciso ad affrontare Valdés. Ne esce un confronto drammatico (forse addirittura entra nel suo ufficio con la pistola in pugno): come si era permesso di autorizzare quell'incursione a casa sua? Sapeva bene che se era diventato Governatore lo doveva in gran parte a lui. (In effetti, pur non avendo incarichi formali nella Falange, *Pepinique* aveva grande influenza nelle decisioni politiche di quei giorni).

Sul tavolo del Governatore c'era una denuncia firmata da Alonso contro Lorca (denuncia che non sarà mai trovata). Vi si sosteneva che era uno scrittore sovversivo, che alla *Huerta* aveva una radio clandestina con la quale era in contatto con i Russi, che era omosessuale... E vi si aggiungeva che i fratelli Rosales tradivano il Movimento dando rifugio a un tale notorio rosso. Terminata la lettura Valdés avrebbe detto: «Se non fosse per questa denuncia, io ti direi di portartelo via, ma così non posso», aggiungendo che era suo dovere fare delle verifiche. Intanto poteva vedere il poeta, a cui non sarebbe stato fatto nulla di

male. José in effetti incontra Federico, gli dà una stecca di sigarette e cerca di calmarlo, assicurandolo che tornerà a riprenderlo l'indomani.

La mattina seguente, lunedì 17 – poche ore dopo, di fatto – José Rosales va dal nuovo Governatore militare, il colonnello Antonio González Espinosa e ottiene un ordine di liberazione di Lorca, con il quale corre al Governo civile. Ma il generale Valdés gli dice che è troppo tardi, che già avevano portato Lorca a Víznar – un piccolo paese di montagna poco fuori Granada – e che forse l'avevano già fucilato... E visto che *Pepenique* mostra di avercela con il “proletario honoris causa” aggiunge: «Senti, se ce l'hai con Alonso che ha fatto fuori il vostro amico, prenditelo, portalo da qualche parte e sparagli quattro colpi». Ma con un atteggiamento che assomigliava tanto a un avvertimento mafioso, gli suggerisce di preoccuparsi piuttosto «del suo fratellino Luis», il giovane poeta amico di Lorca, formalmente ritenuto responsabile di tutta la vicenda.

José era convinto che quello di Valdés fosse un bluff, che Federico fosse ancora trattenuto là, in qualche locale – e ne resterà convinto per tutta la vita – ma cominciava a essere preoccupato per la sorte di suo fratello. Non era il momento di correre certi rischi. E per uscire indenni dal caso convincerà suo padre a fare un donativo molto rilevante a favore delle forze armate.

A questo punto la sorte di Federico García Lorca è segnata. La decisione di mandarlo a Víznar, chiunque l'abbia presa, equivaleva a un ordine di esecuzione senza appello: sarebbe stata quella l'ultima stazione della sua *via crucis*.

8. Nella Colonia di Víznar: verso l'esecuzione senza giudizio

Nessuno di quanti hanno visto la famigerata Buick nera lasciare la sede del Governatore con a bordo il prigioniero Federico García Lorca avrebbe scommesso *una peseta* sulla sua possibilità di salvarsi. Nell'auto con destinazione Víznar, guidata dal solito Trescastro, viag-

giava anche un altro prigioniero, il *banderillero* anarchico Francisco Galadí Melgar, che aveva partecipato all'infausta battaglia di Albaicín. E con loro tre guardie d'assalto.

Víznar è un pittoresco luogo di villeggiatura, ricco di verde e di acque. All'epoca poco fuori dal paese c'era una villa utilizzata d'estate per ospitare ragazzi. Per questo era detta "la Colonia": il posto giusto, fuori mano, per esecuzioni sbrigative, senza giudizio. E dallo scoppio della guerra civile infatti i falangisti l'avevano trasformata in carcere provvisorio per quanti erano destinati alla fucilazione. Incaricati delle esecuzioni erano in gran parte volontari di una "squadra negra" che uccidevano per puro piacere, mentre altri, spesso guardie d'assalto, erano costretti a uccidere come castigo per qualche colpa lieve, come aver tergiversato nell'unirsi ai ribelli. (È da credere che se la colpa fosse stata ritenuta anche soltanto un poco più grave si sarebbero trovati dall'altra parte dei fucili).

Quando arrivava l'ordine di esecuzione i prigionieri venivano legati tra loro e costretti a camminare davanti alla pattuglia armata, che faceva fuoco all'ordine di un capo-pattuglia. Seguiva il colpo di grazia con la pistola, e poi la sepoltura, tra gli alberi, a monte della strada sterrata che collega Víznar al vicino paese di Alfacar, dove si andò creando un'imponente fossa comune. Nei primi tempi erano gli stessi assassini a provvedervi, poi – perfezionata quell'organizzazione criminale – della sepoltura saranno incaricate persone diverse.

Quando il poeta e il torero arrivano alla Colonia vi trovano un altro prigioniero, Joaquín Arcollas Cabezas: anche lui *banderillero*, anche lui anarchico, anche lui sfortunato protagonista della battaglia sul colle di Albaicín. E prima che sia messa in atto la loro fucilazione sono condotti alla Colonia anche un signore zoppo e – secondo una certa ricostruzione – il suo giovane figlio: l'uomo è Dióspero Galindo González, un maestro elementare originario di Valladolid, insegnante in un paese vicino a Granada. Era ben voluto dai suoi alunni – per quello che si sa – ma non altrettanto dal segretario comunale (o forse da un poliziotto del luogo): un qualche contrasto privato era stato sufficiente per

decidere della sua fucilazione, con una generica accusa costruita sulla convinzione, molto diffusa all'epoca, che i maestri erano tutti rossi. L'eventuale colpa del figlio? Aver interferito nell'arresto del padre pretendendo di sapere dove lo portassero. Così l'avrebbe saputo, nel modo più crudele...

A gestire quella macchina della morte è un giovane militare, noto falangista, il capitano José María Nestares, delegato all'ordine pubblico di Granada. Aveva stabilito il suo quartiere generale nel centro di Víznar in un prestigioso palazzo, affrescato con scene del *Quijote* e dotato di un rigoglioso giardino all'italiana. Un edificio sorprendente in quel piccolo paese di montagna, che nella seconda metà del '700 aveva ospitato il ricchissimo arcivescovo di Granada Juan Manuel de Moscoso y Peralta, originario del Perù.

Il capitano Nestares era in costante contatto con il Governatore Valdés che gli mandava praticamente tutte le notti auto cariche di "indesiderabili". Tra i suoi aiutanti alla Colonia c'era il giovane José Jover Tripaldi, appartenente a una famiglia amica, che villeggiava da quelle parti. Tenendolo a propria disposizione per modesti incarichi, il capitano gli evitava i pericoli del fronte. Fervente cattolico, José si dava da fare per procurare un prete ai prigionieri che volevano confessarsi prima della fucilazione. Nel caso di Lorca ricorderà che, data l'indisponibilità del confessore, recitarono insieme una preghiera che il prigioniero aveva imparato da ragazzo dalla religiosissima madre.

La permanenza dei prigionieri alla Colonia era molto breve, di qualche giorno al massimo. Quando fu il turno del poeta e dei suoi occasionali compagni di tragedia un evento deve avere consigliato un'ulteriore accelerazione delle operazioni. In quei giorni era attesa la visita a Granada (in realtà poi rinviata) del generale José Enrique Varela Iglesias, alto Commissario della Spagna in Marocco, da dove la sollevazione militare era partita. Secondo la sua rigida etica di militare tutto d'un pezzo il generale Varela non accettava quel modo disonorevole di far fuori i nemici, senza un processo. Era prudente quindi «ripulire in fretta la Colonia».

È così che in qualche ora buia sul finire di martedì 18 agosto – non c’era la luna quella notte – o più probabilmente all’alba di mercoledì 19 si dà il via al tragico epilogo. I prigionieri, legati tra loro, che avanzano lungo lo sterrato in direzione di Alfacar, le fucilate, il colpo di pistola. Di aver dato il colpo di grazia al “poeta omosessuale” si sarebbe vantato con i compagni di bevuta il solito Trescastro, usando le espressioni più volgari.

Della sepoltura fu incaricato il giovane Manuel Castilla Blanco, anche lui un protetto del capitano Nestares, a cui qualcuno aveva affibbiato il nomignolo di *Manolo el comunista* per qualche innocua simpatia sventatamente manifestata nei confronti delle sinistre. Nel rievocare il fatto, a distanza di tempo, Manolo ricorderà di avere scavato una fossa profonda e stretta, e di avere gettato i corpi uno sull’altro. Aveva riconosciuto i *banderilleros*, che evidentemente godevano di una certa notorietà, con i quali erano stati sepolti un uomo con la gamba di legno – il maestro elementare, senza dubbio – e un altro «con un cravattino nero, di quelli che portano gli artisti»: inequivocabilmente Federico García Lorca. Non fa alcun riferimento al giovane che doveva essere con loro, lasciando dubbi sulla presenza di una quinta vittima. E non si conosce nemmeno il punto preciso dove furono interrati.

Un’annotazione ancora, per chiudere. Poco oltre la fossa comune, proseguendo lungo la strada per Alfacar, s’incontra un’antica fontana che gli Arabi chiamavano *Ainadamar*, la fonte delle lacrime. Ebbene, in una poesia giovanile di Federico García Lorca si legge: «Il mio cuore riposa presso la fonte gelida». Quasi una premonizione.

Il Golfo Mistico

Bollettino della Società Letteraria di Verona, 2018, 201-232

Tullio Serafin e la prima Aida in Arena

NICOLA GUERINI

«Se quel guerrier io fossi,
se quel sogno s'avverasse»
(Radames, *Aida*)

Abstract

Tullio Serafin's name is forever connected to Verona as the city of the Arena, of art and of great music: we in fact owe him the success of the very first Aida on August 10th 1913 and the consecration of the largest open Opera theatre in the world. He was among the most acclaimed and well known conductors of the XXth Century, collaborated with the most important artists and composers of his time, discovered many young talents, as the young soprano Maria Callas, who in Verona made her début with him in 1947.

Domenica 10 agosto 1913 Verona cambiava improvvisamente e per sempre. Quando si aprirono i cancelli dell'Anfiteatro romano il delirio, la sorpresa e lo stupore furono immensi e a tratti incontenibili: 20.000 "moccoletti" accesi diventarono un manto vibrante sospeso nella meraviglia degli occhi e dei suoni. Tutte le stelle di quella incredibile notte divennero il soffitto del nuovo teatro, il Tempio dell'Opera all'aperto più grande del mondo.

Il giorno seguente il quotidiano di Verona *L'Arena* annunciava al mondo, con toni trionfalistici, il successo della prima rappresentazione di *Aida*, che celebrava anche il Centenario della nascita del Cigno di Busseto.

Dall'edizione di Giovedì Venerdì 10-11 luglio fino al debutto dello spettacolo, la sezione *Gazzettino Veronese* pubblicava tutti i dettagli per la realizzazione del progetto "faraonico" e un ampio spazio dedicato ai suoi coraggiosi artefici ed interpreti: il nome della schiava etiope spiccava nella seconda pagina, richiamando l'attenzione dei lettori come una sfida, una gioia nuova ma soprattutto un sogno che, giorno dopo giorno, sarebbe diventato storia.

I titoli «L'«Aida» in Arena», «La grandiosa «Aida», in Arena» e «L'attesa della grandiosa «Aida»», incastonati tra le notizie locali più varie e con caratteri ogni giorno più evidenti, rappresentavano il segnale per la svolta di una città di provincia che si preparava a cambiare sotto il segno della grande musica.

La raccolta degli articoli e la scelta delle testimonianze apparse sul quotidiano cittadino rende suggestivo e ancora emozionante il racconto memorabile di quella stagione, sia per come viene descritta, sia per l'evoluzione spontanea dei fatti: tanti elementi pronti per un vero e proprio crescendo che avrebbe avuto la concertazione ideale di un direttore già affermato.

Sul giornale si leggevano nomi e biografia dei protagonisti della straordinaria avventura: il celebre tenore Giovanni Zenatello, finanziatore del progetto, (al quale *L'Arena* dedicò con la moglie, il mezzosoprano Maria Gay, un'intera pagina nell'edizione del 5-6 Agosto), l'impresario Ottone Rovato, il maestro del coro Ferruccio Cusinati, l'architetto Ettore Fagioli e infine il Maestro che concretò l'impresa "ciclopica" e al quale *L'Arena* riservò l'intero articolo dell'6-7 Agosto: «Ecco un Uomo, un forte», così il giornalista lo definiva. Nativo di Rottanova di Cavarzere, aveva trentacinque anni ed era già un direttore d'orchestra attivo nel panorama internazionale: il suo nome era Tullio Serafin. Così continuava il cronista:

Nel cuore della fede, nel cervello il fosforo incandescente dell'ingegno, Tullio Serafin è oggi uno dei più splendidi esempi dell'energia della razza, uno dei principi di quell'arte italica, tutta e soltanto italica; che s'erge sovrana nel mondo. Duri furono gli anni primi; ma quanta luce proietta la sudata gloria di oggi sulle nobili battaglie del passato!

Il maestro Galeazzi, del natio Cavarzere – è bene il gentile ed invitto sangue veneto che scorre nelle vene di Tullio Serafin – aveva intuito nell'irrequieto giovinetto una singolarissima predisposizione alla musica; e tanto fece e tanto disse, che indusse il padre di Tullio a mandarlo a Milano. Eravamo nel 1889. Tullio Serafin non aveva che 11 anni. E ad 11 anni – mentre degli altri la vita non ha che sorrisi – trovò la sua via cosparsa di rovi. Ma benedetti quei rovi. Furono le stille di sangue versate da quelle ancora tenere mani nell'estirparli, tutti, uno ad uno, che si rivelò la salvezza della tempra ferrea del carattere, la volontà, nella mentalità di Tullio Serafin.

Un giorno a Cavarzere ancora, in casa di quell'infelicissimo conte Bommartini che doveva così tragicamente perire pochi anni dopo a Bologna, l'illustre maestro della Cappella del Santo di Padova, il cieco Bottazzo, ebbe occasione di sentir suonare il piccolo Tullio: gli fece una sorta di esame; lo esortò anch'egli a studiare. Improvvisamente chiese ai presenti se il giovinetto avesse i mezzi necessari per studiare a Milano. Ahimè! proprio allora egli doveva affrontare le prime asprezze della vita. «Bene, bene! – esclamò il Bottazzo – questo ragazzo diverrà qualcuno!»

E come lo divenne?

Con otto anni di stenti, di studi e di lavoro. Giudicate: Tullio Serafin compì brillantemente tutti gli studi preparatori e si licenziò fra i primissimi in composizione (maestri Saladino e Coronaro) e violino (maestro De Angelis) al Conservatorio di Milano, mentre, contemporaneamente, per campare la vita, faceva l'accompagnatore al pianoforte in una scuola di canto, ed il maestro dei cori, suonava il violino e la viola in orchestra (questo per otto anni consecutivi) e veniva sostituito a Toscanini.

Così, finito il periodo degli studi, egli aveva raggiunto il felicissimo risultato di aver provveduto a se stesso, non solo ma di essersi impadronito del tempo stesso di una preparazione completa e solidissima in ogni campo

dell'attività musicale, che gli consentì di cominciare la carriera non colla solita, faticosa, oscura "routine" ma d'un subito, da teatri di notevolissima importanza.

Eccolo infatti, debuttare, giovanissimo, al Comunale di Ferrara, dirigendo *Aida* e *Germania*, ed iniziare così quella meravigliosa carriera i cui luminosi trionfi sono il solo premio degno di una straordinaria forza di carattere, di una indomita volontà, d'una retta e sicura coscienza di sé, al servizio di un cuore supremamente buono, di una intelligenza assolutamente superiore.

Accenniamo di volo, come l'ora... che vola anch'essa, consente: il Regio di Torino, il Costanzi di Roma, la Fenice di Venezia, il Comunale di Trieste, il Massimo di Palermo, il Covent Garden di Londra, l'Opera di Parigi – (come sempre, vittoriosamente) in scena, per la prima volta in Francia, *La fanciulla del West* di Puccini e il *Mefistofele* di Boito e si guadagna le insegne di Cavaliere Ufficiale dal Governo – il Reale di Madrid: ecco per non citare che le maggiori in Italia ed all'estero, le pietre miliari della carriera di Tullio Serafin, fino alla conquista compiuta fra il plauso ammirato e concorde di tutti, tre anni fa, della bacchetta direttoriale nel più grande teatro italiano la Scala.

Tullio Serafin, che è oggi uno dei più giovani ed insieme dei più celebri direttori d'orchestra del mondo, gode meritatamente, più che l'incondizionata stima, l'affetto vivissimo dei più forti autori, da Puccini a Wolf Ferrari, da Goldmark a Strauss. Tutti ricordano che quest'ultimo presenziò alla prima rappresentazione del suo *Cavaliere della Rosa* in Italia, alla Scala, in quella stagione 1910-11; che fu pure la prima, scaligera, del Serafin. Orbene, Strauss giunse a Milano quando si era alla ventitreesima prova della sua opera. Appena uditala, la sera stessa, dichiarò che si poteva andare in scena subito, tale era la precisione della preparazione. Difatti, tre giorni dopo, l'opera si dava alla Scala. A Dresda, c'erano voluti 95 giorni a metterla in scena! [...] Ma appunto perché è giovane, e buono, e forte, Tullio Serafin, ama ed è riamato dai giovani. È noto il fraterno affetto che lo lega a Franco Alfano, del quale diresse per primo la *Resurrezione* al V. E. di Torino, ed ora dirigerà *L'ombra di Don Giovanni* alla Scala e specialmente al nostro

Italo Montemezzi.

Italo Montemezzi e Tullio Serafin, hanno combattuto tutte le battaglie e conquistate tutte le vittorie della loro vita artistica, sempre insieme, dai banchi del Conservatorio alla luce della ribalta. Tutte le opere e composizioni dell'uno furono interpretate, oseremmo dire create alla vita scenica dall'altro [...].

I due giovani ricordano ancora e ricorderanno per sempre, le sofferenze per la preparazione del *Gallurese* a Torino. Si era alla prova generale, ed il coro cantava ancora colla parte in mano! Inutilmente autore e direttore d'orchestra tentano rimandare la *première*. L'impresario è inflessibile: «o subito, o mai più!» I due amici passano l'intera notte discutendo e pensando per le vie di Torino. Al mattino, con un «espresso» chiedono consiglio a Giulio Ricordi a Milano. Giulio Ricordi, che già aveva cominciato ad interessarsi alle sorti del Montemezzi, anche per le vive istanze del Serafin, risponde telegraficamente: «Se appena possibile, andate in scena. Consiglio evitare ritardo sempre dannoso alla predisposizione del pubblico». Il consiglio fu seguito. Si fece studiare il coro per parecchie ore di quel giorno, e, la sera, il giovanile ardimento di Tullio Serafin conduceva al trionfo l'amico diletto [...].

Oltre che eccellente direttore d'orchestra, Tullio Serafin è appassionatissimo direttore di concerti sinfonici. Come tale debuttò – a soli 24 anni – nella famosa “tornata” a Torino, a fianco a Richter, Fiedler, Toscanini, Martucci, Mancinelli ecc. ecc. Diresse pure concerti, sempre applauditissimi, a Milano, all'*Augusteum* di Roma, alla grande *Queen's Hall* di Londra ecc. Questo – in pochi, pallidi cenni – l'uomo cui è affidato per primo il compito di riprodurre un'opera lirica all'aperto – l'uomo che, innamorato della geniale idea, lavora a realizzarla con quella fede che non conosce che il trionfo, in omaggio alla più pura gioia italiana – Giuseppe Verdi. Finita questa stagione, Tullio Serafin dirigerà alla Scala, nel ciclo verdiano della prossima stagione *Aida* e forse, *Otello* – e metterà in iscena per la prima volta in Italia, alla Scala stessa, 24 ore dopo scaduto il trentennale diritto d'esclusività per Bayreuth, il 1° gennaio 1914, l'ultima parola musicale di Riccardo Wagner il *Parsifal*.

Pur affascinato dall'idea meravigliosa e dall'entusiasmo contagioso di Zenatello, Tullio Serafin manteneva un severo rigore per tutti gli elementi che avrebbero dovuto garantire la buona riuscita del progetto. Niente compromessi. Le sue perplessità e riflessioni venivano ascoltate con dogmatico rispetto e solo la sua decisione finale ne avrebbe avvallato la fattibilità e quindi l'approvazione: da Toscani aveva appreso quel «dovere d'essere insoddisfatto», quel rigore e quella severità che sempre lo contraddistinsero. Più tardi egli stesso affermò in un'intervista:

Il direttore non deve ignorare nulla. Deve dominare tutto: scene, costumi, illuminazione. Anche se oggi i registi provvedono a questo, non è una buona ragione perché i direttori non debbano imporre il loro gusto. È il direttore, proprio perché musicista, che deve sapere quale colore occorre, come deve svilupparsi il movimento scenico.

La scelta di portare per la prima volta *Aida* nell'Anfiteatro creava non poche perplessità e la sfida di trasformare quel luogo in un teatro d'opera doveva rispondere a numerosi interrogativi: la gestione degli spazi, il rapporto tra la buca dell'orchestra e il palcoscenico e soprattutto l'incognita dell'acustica:

Invitai alcuni professori di orchestra: un oboe, un flauto, una tromba, un violino. Ebbi subito l'impressione esatta del risultato. Singolarmente magnifico, l'oboe specialmente per la qualità del suono penetrante; ma ridotto l'effetto dalle masse anche se numerose. Nel confronto con l'ampiezza dell'ambiente la relatività sarebbe stata rimarchevole. Così fu, così è. Però l'effetto generale non poteva che riuscire magnifico. Molte e ardue furono le difficoltà da superare; ma il risultato ripagò tutti gli sforzi, prima quello dei coniugi Zenatello. (da *L'Arena* del 3 febbraio 1968)

Erano tutti giovani, i pionieri di quel sogno: Giovanni Zenatello aveva appena compiuto trentasette anni, Ferruccio Cusinati, il più at-

tempato, ne aveva quaranta, Ottone Rovato trentadue ed Ettore Fagioli non ancora ventinove.

In due mesi costruirono il nuovo teatro, formarono la compagnia di canto, istituirono il coro e le comparse. Trovarono collaborazioni spontanee e inusitate: le chiese cittadine prestarono le sedie, il famoso cartellonista Plinio Codognato schizzò il manifesto a colori e i commercianti fecero dono a Zenatello del pugnale lucente di Radames. *Aida* era pronta per andare in scena.

Furono fissate otto recite (10, 12, 15, 17, 19, 21, 23, 24 agosto) e Tullio Serafin assunse ufficialmente il timone dell'impresa musicale. Da quel momento il Maestro si legherà a Verona e alla "sua" Arena in modo indelebile, instaurando e mantenendo fino all'ultima recita del 1963 un rapporto speciale con l'orchestra, il pubblico, gli artisti e la città che lo aveva conosciuto e amato.

Questi gli interpreti: *Aida*, il soprano Ester Mazzoleni; *Radames*, il tenore Giovanni Zenatello; *Amneris*, Maria Gay Zenatello; *Amonasro*, Arrigo Passuello e Giuseppe Danise; *Ramfis*, Mansueto Gaudio; il re, Carlo Maugini; *Un messaggero*, Ugo Malfatti. Le scene le firmò Ettore Fagioli; il direttore di scena fu Napoleone Carottini; il Maestro del coro, Ferruccio Cusinati; la coreografia fu di Enrico Biancifiori; Prima ballerina, Dolores Galli.

Ecco il testo integrale della celebre locandina del 1913, riportato nella quarta pagina de *L'Arena* del 10 agosto del 1963, completo di tutti i nomi dei protagonisti e stampato sotto il famoso disegno dell'artista Codognato, autore anche dei manifesti di Pirelli, Cinzano e FIAT. Il manifesto venne affisso a tutti gli angoli di Verona e diffuso in migliaia di esemplari in Italia e all'estero:

Centenario verdiano / Verona - Grande Arena / Anfiteatro Romano. /
Commemorazione verdiana / per iniziativa del tenore Giovanni Zenatello
/ cinque recite straordinarie della / Grandiosa Opera - Ballo in 4 atti /
Aida / di Antonio Ghislanzoni - Musica del Maestro G. Verdi. Proprietà
della Casa editrice G. Ricordi.

Elenco artistico / per ordine alfabetico: *Mazzoleni Ester, Mansueto Gaudio, Margini Carlo, Malfatti Ugo, Passuello Amerigo, Zenatello Maria (Gajfy), Zenatello Giovanni.*

Suggeritore: Cenni Evaristo. Direttore di scena: Napoleone Carottini. Violino di spalla: Barera Federico.

Coreografo: Enrico Biancifiore. 1ª ballerina: Galli Dolores.

Maestro Conc. e Direttore d'Orchestra: Tullio Serafin.

Maestro sostituto e dir. del coro: Ferruccio Cusinati. Altro maestro sostituto: Paolo Legnani.

120 Professori d'Orchestra - 180 coristi d'ambo i sessi - 36 ballerine - 40 ragazzi - 280 comparse - 50 corifee - 120 trombettieri - Banda sul palcoscenico - trombe egiziane - 30 cavalli - buoi.

Fornitori: musica: G. Ricordi e C. Milano. Vestiaria; sartoria Teatrale Italiana, Venezia. Calzature: Calzoleria teatrale Bertolotti, Milano. Parrucchiere: Antonio Gai, Venezia. Attrezzista: E. Rancati e C. Milano. Macchinista: P. Gallerani e C. Milano. Elettricista: Bezzi Alessandro, Milano. Agenzia teatrale: cav. G. Lusardi, Milano. Architetto: E. Faggioli, Verona. Abbonamento per 4 rappresentazioni: posti distinti L. 20 - primi posti L. 12 - palchi di platea L. 75 (escluso l'ingresso). /

Prezzi normali d'ingresso: posti distinti L. 5 - I posti L. 3 - II posti L. 2 - III posti L. 1 - palchi L. 20 (escluso l'ingresso).

Per gli abbonamenti rivolgersi all'Agenzia Scolari, via Mazzini. La prima recita - salvo imprevisti - avrà luogo la sera di domenica 10 agosto 1913 alle 20.45. Le altre susseguiranno nelle sere di martedì 12, venerdì 15, domenica 17, martedì 19.

N.B. In caso di pioggia la recita verrà rimandata la sera seguente. Facilitazioni ferroviarie.

Comitato d'onore per ordine alfabetico: Amistà cav. Luigi, presidente Teatro Filarmonico, Verona. Boito comm. Arrigo, senatore del Regno. Cuzzi cav. uff. Achille, presidente Camera di Commercio, Verona. Campostrini conte comm. G.A. Presidente Deputazione Provinciale, Verona. De Stefani on. prof. Carlo. Gallizioli cav. ing. Eugenio, sindaco di Verona. Messedaglia on. prof. Luigi, deputato al Parlamento. Ricordi comm. Tito. Rossi on.

prof. Luigi, deputato al Parlamento. Ravà Sforzi comm. Guido. Verdinois comm. va. Edoardo, R. prefetto di Verona. Visconti di Modrone duca Uberto. Presidente la società del Teatro Scala di Milano. Nogarola conte avv. Ludovico, Presidente Teatro drammatico, Verona.

La locandina venne stampata, a colori, dalla Tip. Lit. G.B. Virtuani & C. di Milano. Superando tutti gli ostacoli tecnici, l'aspetto meteorologico rimaneva la vera incognita, autonoma dalla volontà dei nostri protagonisti:

Alla prova generale si affacciarono sull'ovale areniano, provenienti dal Garda, nuvole temporalesche che provvidero ad inaffiare abbondantemente i presenti. I curiosi in platea scapparono e anche l'orchestra fuggì al riparo degli antichi archi per mettere in salvo strumenti e parti. Serafin, avvolto in un tabarro pucciniano, si dimostrò incurante di tutto. Fattosi portare un pianino verticale, continuo a provare la marcia trionfale pestando sui tasti con l'energia di un fabbro e gridando con quanto fiato aveva in gola. Annichiliti dalle vestigia gladiatorie che spiravano le antiche pietre e dall'imperiosità del comandante, coristi e figuranti si rassegnarono. Indossato il soprabito sopra gli abiti egizi, sfilavano disciplinatamente su e giù per il palcoscenico con l'ombrello in mano finché il boss non fu soddisfatto. (Dal *Corriere del Polesine*, 15 agosto 1913)

Finalmente arrivò la sera della *première*.

In attesa della grandiosa "Aida, A stasera!

Tutto è ormai pronto. Le immortali armonie d'*Aida*, nel nuovo, meraviglioso scenario di sfingi, obelischi, portali, colonne, foreste e templi che proiettano in Arena la vita ed il fascino rapitore dell'attimo di contro all'incantatrice maestà de' suoi massi bimillennari, salgono al cielo, tra uno sfolgorare possente di luci, nunzie divine di vittoria. Vittoria di tutti, dal maestro Serafin all'ultimo servo di scena, stretti in un fascio fremente di energie di volontà, contro le inutilmente irose insidie di Giove Pluvio.

E la folla immane che stasera, spettacolo nuovo per sè stessa, si riverserà nella nostra Arena, giudicherà dalla fantasmagorica successione di quadri superbamente grandiosi, dall'esecuzione complessiva individuale di masse guidate da Tullio Serafin e da Ferruccio Cusinati, e di artisti come gli Zenatello, la Mazzoleni e gli altri tutti, la impressionante somma di sforzi poderosi e multiformi traducentesi, miracolo di bellezza pura, nell'apoteosi del Genio italiano.

[...] Magnifico, suggestivo contrasto, fra tanto balenio di antichissima civiltà egiziana, che sembra aver trasformato ogni "covolo" dell'anfiteatro nostro nell'interno d'una Piramide o d'un tempio d'Iside - Radames, Aida, Amneris, (e gli altri artisti) siedono in "camerini" forniti d'ogni più moderno "confort" ed eleganza, taluno dè quali, per la ricchezza ed il buon gusto degli arredamenti, de' tappeti ecc, sembra addirittura il "boudoir" tentatore e profumato di qualche pariginissima dea...

(da *L'Arena*, 10 agosto 1913)

Ed ecco il celebre titolo apparso il mattino seguente sull'intera pagina del quotidiano e una cronaca dettagliata su ciò che si è vissuto in quelle ore.

Nel I Centenario Verdiano. Il grande trionfo dell'*Aida* nell'anfiteatro romano di Verona. Consacrato dal delirante entusiasmo di una folla cosmopolita. La vittoria del tenore Zenatello - La sua ardita iniziativa ed il successo strepitoso. 50.000 Lire d'incasso.

Si apre

Agli ingressi, specie quelli popolari, si accalca una coda di folla impaziente di entrare. E nell'attesa si urta, si pesta, si rimbecca. Il vallo brulica come ingombro di un'invasione di pecchie. Per rompere la folla e per passare avanti, bisogna lavorare a gomitate. I cancelli si aprono; finalmente! Agli ingressi popolari accadono delle scene tremende per entrare per primi.

La cronaca artistica

Descrivere uno spettacolo fantasticamente grandioso come quello di iersera all'Arena d'innanzi ad un vero mondo cosmopolita – la riproduzione cioè dell'*Aida* in commemorazione di Giuseppe Verdi – non è che tentar di rivivere l'incanto sublime 24 ore fuggite come, ahimè, tutto fugge quaggiù, ma rimaste impresse nella mente colla inoblubile rimembranza di un'apoteosi di Titani. [...] Come per un colpo di magica bacchetta, l'immensa Arena s'immerge per tre quarti nell'oscurità, mentre i quattro fari degli obelischi, illuminano la sala nel palazzo del Re a Menfi.

Ramfis e Radames (basso Gaudio e tenore Zenatello) sono in scena. Il maestro Serafin vorrebbe attaccare, ma non può. Un mormorio sordo, strano serpeggia d'un tratto nella massa umana del pubblico, e ne dice tutta l'enorme sorpresa dinanzi alla straordinaria novità della scena. In fondo, la cupa marmorea scalèa confusa con l'azzurro del cielo, più innanzi, ergentesi dall'ombra, il portale maestoso: più innanzi ancora, sfolgoranti di luce, le otto colonne egizie, idealmente costituenti la parete della sala. Il mormorio della sorpresa si tramuta in un applauso di ammirazione. Subito dopo l'opera comincia, in un silenzio impressionante. Pare che l'Arena sia divenuta all'improvviso deserta. [...] Quando scendono le ombre sul grande finale della consacrazione nel tempio subitamente apparso, poco prima, fra irrefrenabile esclamazione di meraviglia, gremito, fra le colonne allineate ai lati di Sacerdoti e Sacerdotesse, oranti l'immenso Ftà tra gl'incensi e le mistiche danze, – ed il sommo dell'Arena si cinge nella sua scintillante corona i possenti fari elettrici, un uragano di entusiastici applausi evoca due volte alla ribalta Radames, Aida, il Gran Sacerdote ed il maestro Serafin. Ed applausi altrettanto entusiastici si rinnovano nel secondo atto alla danza dei "moretti" alla fine del famoso duetto di Aida e Amneris, sino a raggiungere proporzioni fantastiche per tutta la scena del trionfo di Radames.

Francamente siamo convinti che mai si sia raggiunta, in nessun teatro del mondo, la meravigliosa potenza d'effetti che ottenne iersera nella nostra Arena la magnificenza fantasmagorica di questo celebre quadro, dalla sfilata del colossale corteo del Re (su una biga a 4 cavalli) comprendente circa 800 persone, – all'ingresso veramente superbo di Radames su una

portantina retta da 12 schiavi – alle danze elegantissime del corpo di ballo e della signorina Galli. [...] È una valanga di clamori, di applausi che scende, precipita, si rovescia dalla montagna umana, sono fragori di ammirazione che si sprigionano come dalle viscere di questa montagna vivente. L'Arena è tutto un palpito poderoso, possente ciclopico. Alla fine dell'atto, il pubblico elettrizzato, decreta un secondo trionfo non al solo Radames ma tutti gli artisti, al maestro Serafin, all'architetto Fagioli – il geniale ideatore dell'adattamento scenico d'«Aida» all'ambiente dell'Arena – ed all'impresario sig. Ottone Rovato, acclamandoli alla ribalta infinite volte, fra “evviva” incessanti e formidabili.

La foresta di palmizi col tempio d'Iside in riva al Nilo nel terzo atto, sorta dalla catena di fiamme rossegianti ed abbaglianti che cinge negli intervalli la ribalta, verso il pubblico, rinnova più viva, se è possibile, l'ammirazione. Tutta questa *Aida* è un succedersi di visioni e meraviglie da “Mille ed una notti [sic]”. Alla fine nell'atto, il delirio del pubblico raggiunge il parossismo. Le chiamate degli artisti e del maestro Serafin alla ribalta non si contano più. Ad un tratto il direttore d'orchestra fa un passo innanzi e, ad un semplice cenno della sua mano, tutti si tacciono. Un grido prorompe allora dall'anima di Tullio Serafin: «Viva Verdi!» – grido che si ripercuote tutto intorno a lungo, a lungo, come uno scrosciar di suono nella notte stellata, riecheggia, rimbalzando di anima in anima, di bocca in bocca.

[...] Constatazione, questa, che può parere ovvia quando l'orchestra è diretta da un Tullio Serafin [...] È noto che il maestro Serafin, fulcro ed ornamento massimo dei grandi spettacoli della Scala, è il dominatore assoluto, per l'immensa cultura, per l'aristocratico buon gusto, per l'energia fulminea, pel colpo d'occhio infallibile, non solo dell'orchestra, ma di tutto e di tutti, anche sul palcoscenico, poiché a tutto ed a tutti sa trasfondere la passione vibrante che fa di lui, oggi, uno de' nostri più celebrati direttori e concertatori. [...] Tre poderosi colpi di “Tam-tam” – lo strumento Egizio – richiamano la folla; il maestro sale la pedana accolto da un'ovazione piena

esuberante che si prolungherà anche quando l'orchestra attacca alle prime battute del genio commemorato. Finalmente la smisurata sala è avvolta nel più religioso silenzio.

Il fantastico sogno s'inizia

La magica bacchetta del maestro Tullio Serafin inizia il "sogno" squarcia il velo invisibile e come il sole all'alba dirada le nebbie, colora la natura ed offre ad essa stille di rugiada iridescente; così egli squarcia la penombra che avvolge le sue cose e le sue creature e vi semina e vi diffonde prodigiosamente raffiche di poesia travolgente e trascina tutti e tutto nel fantastico sogno. Anche se stesso ed i suoi artisti; si perché il tempo ha giuocato un tiro che oggi può riuscire simpatico perché è finito in bene. Una settimana intera è piovuto a nessuno fu perciò consentito di gustare nella sua completezza il grandioso spettacolo, che riuscì in tal modo a tutti nuovo e nella stessa misura favoloso, sorprendente.

Fra le quinte

Come potemmo e dalla bocca del primo venuto abbiamo appreso le impressioni degli artisti. L'entusiasmo del pubblico si propagò nell'uguale misura, sebbene in forma diversa, tra le sfingi e aldilà degli obelischi. Il tenore Zenatello aveva le lagrime dalla commozione e giubilo. Tanta era la letizia nell'anima degli artefici principali di questa straordinaria commemorazione che fu sentito il bisogno di sfogo in abbracci espansivi. Gay, Zenatello, Serafin, Rovato, Fagiuoli, Cusinati, Carottini, costituiscono ormai una storica corona d'alloro nei fasti artistici cittadini.

Ospiti Illustri

Arrigo Boito, Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Leopoldo Mugnone, Luigi Illica, Massimo Gorki, Roberto Bracco, Ugo Oietti, M. Ildebrando Pizzetti, Zandonai, Montemezzi.

Personalità artistiche e teatrali

Eugenia Burzio, Maria Satria, Duca Visconti di Modrone, cav. Mingardi

direttore della Scala, lo scenografo Revescalli, M.ri Podestà Farinelli, gli agenti teatrali D'Ormeville, Delilieus, Leonardi, Poli direttore del Dal Verme, l'impresario Frattini, il baritono Parvis, Sonzogno, Ricordi. (da *L'Arena*, 11-12 Agosto 1913)

Il successo di quella serata rappresentò il più grande avvenimento cosmopolita del primo Novecento e segnò profondamente il cambiamento e il destino di Verona che diventò presto icona della lirica mondiale, sia per i migliori artisti scelti tra le eccellenze, sia per un pubblico che diventava sempre più internazionale.

Il grande merito di Giovanni Zenatello fu certamente quello di aver portato l'Opera in Arena ma soprattutto di averne affidato la concertazione alla bacchetta di Tullio Serafin. Il ruolo del direttore fu fondamentale e decisivo per garantire il valore artistico di quello spettacolo, consacrandolo per sempre all'Anfiteatro.

Gli elogi per il maestro Serafin furono vivissimi durante tutte le recite e la stampa ne esaltò sempre la capacità organizzativa e gestione della "macchina" teatrale:

Il grande avvenimento mondiale del giorno, la spettacolosa "Aida,, in Arena Anfiteatro Romano rigurgitante – L'apoteosi di jersera – Lo strepitoso successo aumenta [...] Tullio Serafin scese dallo scanno [*sic*], dopo l'immane fatica, così turgida d'ogni bellezza, del grandissimo trionfo di Radames, fisicamente affranto. Ma quando ebbe salito la breve scalèa che adduce al palcoscenico e cogli artisti tutti, convulsi di gioia, e poi con Ottone Rovato, coll'architetto Faggiuoli, col maestro Cusinati, coll'ing. Fasanotto, col direttore di scena Carottini, fu attratto alla ribalta da uno scrosciare pauroso di ovazioni, formidabilmente erompenti da quasi quarantamila anime – egli, e Giovanni Zenatello ed Ottone Rovato – i tre capitani, con diverso ma egualmente importante comando, di questa nobilissima battaglia artistica cinta ormai d'inobliali lauri – devono aver provato l'ebrezza indicibile che scolpisce una data indelebile nei cuori degli uomini. Pallidi, tremanti dinanzi alla tremenda esplosione di fanatismo di quel pubblico

unico al mondo, fanatismo che essi avevano pur provocato, Serafin, Zenatello, la Mazzoleni, la Gay, Gaudio e tutti gli altri si stringevano le mani e salutavano il pubblico con gesti convulsi che rivelano l'irrefrenabile commozione dell'animo loro. [...] Abbiamo già parlato, prima d'ogni altro, di Tullio Serafin, e l'abbiamo visto affranto di fatica anche fisica strenuamente durata a tenere, come forse nessuno saprebbe, indissolubilmente e sempre legata alla magia della sua bacchetta una massa complessiva di circa 800 persone – salire al palcoscenico a ricevere, con Radames e gli altri tutti, tutti i lauri del trionfo che per tutti si rinnovò, si intenda, infinite volte dopo ogni atto e culminò alla fine dell'opera in esplosioni d'entusiasmo delirante, inaudito, mentre tutti gli esecutori si abbracciavano e si protendevano a gettar baci intorno all'immensa marea che li assaliva da ogni lato con ondate irresistibili ed interminabili da applausi e d'evviva, d'evviva e d'applausi. Ed è con una brevissima rievocazione della poderosa figura artistica di Tullio Serafin che vogliamo concludere.

Tullio Serafin è – per generale consenso – uno dei più grandi direttori d'orchestra viventi. A Tullio Serafin sono legate le sorti di quattro anni di vita del maggiore teatro d'Italia; quattro anni che, nella storia artistica della Scala, rappresentano uno dei periodi più fulgidi. Tullio Serafin, infine, ha accettata [...] con entusiasmo e devozione degne di quel nobile cuore, e di quella grande mente ch'egli è, l'idea della celebrazione del centenario verdiano con una *Aida* nel nostro anfiteatro romano. Orbene per noi, questo fatto, mentre torna a grande onore di Tullio Serafin, costituisce la dimostrazione indiscutibilmente vittoriosa – non solo della genialità del tentativo per sé stesso, ma della bellezza e della grandiosità sublimi della realizzazione affascinante, completa e perfetta per ogni più severo criterio artistico, di quello che ieri non era che un sogno.

Il trionfo immenso

[...] Se l'è goduta tutta, il popolo, la festa unica nel mondo e perfino gli applausi ora affrettati erano poi strozzati violentemente per non coprire un brano di godimento. Non voglio ricordare qui le ovazioni infinite ripetute ad ogni atto, voglio piuttosto portarvi alla trionfale scena del secondo.

Anche qui mi fermo col pubblico; ad ogni spostamento scenico era una ondata di entusiasmo ma si raggiunse al parossismo al finale del secondo ed a quello del terzo atto.

[...] Qui vi fu il trionfo della visione; ma quando dopo il terzo atto, tutta finezza e sentimento, l'entusiasmo si rinnova si triplica con otto chiamate a tutti, attori ed organizzatori, pensai che vi fu il trionfo della poesia, l'omaggio più grandioso all'Autore, trionfo personale ed omaggio grandioso agli artisti agli artefici, agli ideatori. Fu allora che la corona si compose da un obelisco all'altro ed in essa si vedono tutti. Zenatello, Gay, Mazzoleni e Mansueto, Passuello, Maugini e poi Serafin, Cucinati, Carottini, era ancora Rovato, Fagioli, Fasanotto tutta quella corona di alloro di cui ier l'altro dicevo e gira intorno per salutare il pubblico che esplode d'ogni lato.

Il popolo era tutti in piedi, agitava le mani, i fazzoletti i capelli; era una febbre e sulla scena le comparse, i coristi, le corifee in costume, ridiventati folla comune unirono pure il loro delirio. Fin che l'ultima vibrazione di nota non si spense tutti restarono fermi all'opposto per l'ovazione finale e dopo il nastro tutto illuminato sciolse la sua trama rinnovandola in Bra, che ne rimase zeppa e sciogliendola ancora per le arterie prime.

(da *L'Arena* del 13-14 Agosto, 1913)

Travolti ormai da un irrefrenabile entusiasmo, si iniziò a ipotizzare i titoli per l'anno successivo, «Norma, Sansone e Dalila e Carmen» (da *L'Arena* del 15-16 Agosto 1913). E Serafin fece la sua proposta:

Un'idea del M° Serafin

Al simpatico M° Serafin, che ormai tutti considerano un concittadino, è venuta in mente una di quelle idee, diremo così, americana, che merita d'essere segnalata. Discorrendo in un gruppo di giornalisti e dove c'era anche il M° Montemezzi, esclamò: -- per bacco una buona idea sarebbe per te Montemezzi musicare un *Giulio Cesare* scritto da D'Annunzio, da rappresentarsi in Arena. Non mancherebbe nemmeno l'architetto -- scenografo, il Fagioli!

Montemezzi corrugò la fronte, il naso gli si fece più aquilano, mentre una musica di sì, sì, sì, bene, bravo risuonava nella via dove già s'era fatto bozzolo.

(da *L'Arena* del 13-14 Agosto, 1913)

I protagonisti del successo vennero consacrati alla storia dell'Arena e della città di Verona con il conferimento della medaglia al merito: dopo quello a Ottone Rovato, si fece il nome del maestro Serafin:

Una medaglia d'oro

Sappiamo che gira una sottoscrizione che sarà offerta dagli esercenti al M° Tullio Serafin, l'anima del successo di questa *Aida* fortunata. Il coraggioso maestro che, combattuto dal tempo, non potendo riuscire ad avere una prova d'insieme completa, volle ugualmente provare le masse corali sotto l'acqua e andare in scena audacemente il giorno fissato per la prima rappresentazione ottenendo un successo grandioso.

(da *L'Arena* del 15-16 Agosto, 1913)

La novità di portare in Arena "l'Opera per il popolo" trasformò presto la città scaligera in un nuovo centro di attrazione internazionale in cui arrivava e soggiornava quel pubblico di *globe-trotters* che fino ad allora frequentava solo le grandi capitali della musica europea da Milano a Parigi, da Venezia a Bayreuth.

Assistere allo spettacolo in Arena diventò un'esperienza, quasi un rito pagano che l'emozione, insieme alla commozione, rendevano memorabile: molti infatti ritornarono alle repliche per rivivere quel delirio popolare che non cessava, anzi cresceva.

Il giornale, coinvolto in questo entusiasmo frenetico, dedicava ad ogni recita intere pagine ai commenti sullo spettacolo, alla *cronaca artistica* e alla *cronaca profana*, alla partecipazione emotiva, e ai tanti dettagli che ancora oggi appaiono sorprendenti.

50 mila forestieri a Verona per la terza dell'Aida in Arena. L'assalto furioso

della folla all'Anfiteatro. Migliaia di persone rimaste fuori – Drappelli di bersaglieri per l'ordine pubblico La terza replica».

Le rappresentazioni dell'*Aida* in Arena costituiscono in linea di successo teatrale un tale crescendo impressionante che a memoria d'uomo nessuno ricorda l'eguale né in Italia, né in qualsiasi altra parte del mondo. [...] L'orchestra filò come al solito magnificamente sotto la direzione del M^o Serafin, il Principe ormai delle orchestre.

Il dominatore

Nelle sere passate; per la morbosa attesa della folla – che è sempre o quasi rinnovata -, per la sua impazienza di apprendere i segreti del nuovissimo spettacolo e nella imminenza di godere il frutto di un lungo desiderio ed il premio di qualche privazione, stanchezza e disagio, avvenne che il preludio del primo atto sfuggiva, assorbito dai rumori che si rincorrevano nervosi tutto in giro. [...] Spente tutte le luci; ritardata l'accensione della ribalta, il Maestro fece eseguire la bellissima pagina nel più assoluto silenzio ottenendo una calda ovazione. La vittoria non gli poté sfuggire». (da *L'Arena* del 16-17 agosto, 1913)

E ancora per l'ottava ed ultima recita:

La trionfale commemorazione verdiana

Gli omaggi agli artisti

L'apoteosi verdiana si completò con quella che il pubblico decretò poi agli esecutori, chiamandoli più volte alla ribalta. E con gli esecutori anche l'impresario Rovato, il Maestro Serafin, Cusinati.

Un cesto di fiori, bellissimo, offrirono i coniugi Zenatello a Ester Mazzoleni. Altra corbeille fu offerta alla Gay. A Zenatello venne offerta una targa d'argento con una "Arena" cesellata in oro [...] e una medaglia d'oro fu offerta al maestro Serafin».

(da *L'Arena* del 25-26 Agosto 1913)

L'avventura era terminata, la sfida vinta e la soddisfazione superava

la fatica di tutti coloro che avevano creduto in quel sogno. Già si parlava di nuove idee e di una nuova edizione per l'estate successiva. Era nata la stagione lirica in Arena. Con i saluti e il congedo finale a tutti gli artisti e collaboratori, il maestro di Cavarzere dimostrò una particolare riconoscenza nei confronti dell'oboista dell'orchestra.

Il M. Serafin al Prof. Stelluti

Il Maestro Serafin, il magnifico Direttore dello spettacolo d'Opera datosi di questi giorni in Arena, prima di partire, volle manifestare al nostro concittadino, Presidente della Società Orchestrale Veronese, il distinto Prof. Stelluti Malacchia, cesellatore del suggestivo preludio della celebre Aria di *Aida* tutta la sua ammirazione offrendogli insistentemente l'importantissimo posto di 1° Oboe nell'Orchestra della Scala di Milano e regalandogli la propria fotografia con una affettuosa e lusinghiera dedica. Congratulazioni.

(da *L'Arena* del 28-29 Agosto 1913)

«Un trono vicino al sol»
(Radames, *Aida*)

Tullio Serafin tornò a Verona nel 1919 per dirigere la *Francesca da Rimini* di Zandonai al Teatro Filarmonico, e dal 1922 in Arena per il *Lohengrin* di Wagner, *Pagliacci* di Leoncavallo e il *Carillon magico* di Mangiagalli e nel 1936 per *Aida* e *Otello* di Verdi e *Elisir d'amore* di Donizetti. Tornò ancora dopo la guerra, nel 1947 per il *Faust* di Gounod e *La Gioconda* di Ponchielli, titolo in cui debuttava con lui una ventitreenne Maria Callas. Dal 1953 dirigerà solo *Aida*: per i quarant'anni dalla "prima", nel 1958 e nel 1963 per le celebrazioni del cinquantenario. Quella fu la sua ultima volta in Arena. Otto le recite (24, 28 luglio; 1, 4, 8, 11, 14, 17 agosto) con una compagnia di canto formata da Gabriella Tucci, Leyla Gencer, Gastone Limarilli, Bonaldo Giaiotti, Giangiacomo Guelfi, la regia di Herbert Graf, Carlo Maestrini e le scene e costumi di Pino Casarini. La quinta recita fu trasmessa dalla Televisione.

Serafin aveva quasi 85 anni e del gruppo dei pionieri di quella fantastica avventura era rimasto in vita solo lui: Giovanni Zenatello era morto nel 1949, Ottone Rovato, Ferruccio Cusinati e Ettore Fagioli erano scomparsi negli anni precedenti e tra gli interpreti del '13 era rimasta in vita solo il soprano Ester Mazzoleni,

Il “Maestro dell’Arena” morì il 3 febbraio del 1968: aveva quasi 90 anni. Lo scrittore e giornalista Giuseppe Silvestri lo ricorda così:

Vivo rimpianto a Verona per la morte di Serafin

Il suo nome è legato alle fortune degli spettacoli in Arena dove egli diresse parecchie opere – Il contributo del maestro alla formazione di Maria Callas.

Con Ester Mazzoleni, protagonista indimenticabile dell’opera e tuttora viva e vegeta, il maestro Tullio Serafin, spentosi ieri sulla soglia dei novant’anni, era il solo superstite dei realizzatori di quella lontana *Aida* del 1913, che segnò l’inizio delle stagioni liriche della nostra Arena.

Quando l’idea di quello spettacolo balenò nella mente di Giovanni Zenatello, di Maria Gay e di Ottone Rovato, non ci fu esitazione nella scelta di chi avrebbe dovuto dirigerlo. Appena trentacinquenne (essendo nato a Cavarzere l’8 dicembre 1878), Serafin era già famoso per aver diretto stagioni d’opera nei principali teatri italiani e delle due Americhe, dopo aver esordito nel 1902 a Ferrara proprio con l’*Aida* e con la *Germania* di Franchetti. In molte occasioni egli aveva avuto tra gli interpreti vocali delle opere sia Zenatello e sia la Gay, entrambi al culmine della carriera; e tra essi si era stabilito un rapporto di reciproca stima e amicizia. Per cui il maestro fu pronto a rispondere all’invito dei due cantanti, e ad accettare il rischio di un’impresa mai tentata.

Quando cinquant’anni dopo, nel 1963, tornò per dirigere, un’ennesima edizione di *Aida*, Tullio Serafin così rievocò quel primo evento, nel volume commemorativo edito dall’Ente Autonomo dell’Arena:

«È ancora vivo in me il ricordo della mia prima visita all’Anfiteatro di Verona quando, su invito di Giovanni Zenatello, e più ancora della sua consorte – Maria Gay – forte temperamento d’artista, vi fui – nel lontano

1913 – per decidere se trovavo consigliabile eseguirvi alcune recite di Aida. Ricordo: era il meriggio di una giornata estiva. Solo, in quel meraviglioso monumento, rimasi per alcuni momenti combattuto. Portare la dentro le “spade di legno” e i “cimieri di cartone” dei personaggi da melodramma... Però... Avrebbero accompagnato quegli attrezzi le note di Giuseppe Verdi! [...]». «Nel 1913 non esistevano, o quasi, teatri all’aperto. Quanti sono oggi? La mia natura di artista, la mia coscienza di musicista, non ne va fiera. Al contrario: la musica va eseguita in ambienti possibilmente intimi. Ricordo lo scherzoso detto dell’abimè scomparso Antonio Guarnieri: “All’aperto si gioca alle bocce”... Aveva ragione: chiamiamoci perdonati e soddisfatti dalla divulgazione della nostra arte che tali spettacoli hanno portato».

Fu l’eccezionalità anche acustica dell’ambiente, subito da lui intuita, a vincere gli scrupoli iniziali di Serafin, come più tardi, nel 1927, quelli dell’altrettanto severo Guarnieri, il quale in Arena non venne a... giocare alle bocce, ma a dirigere in maniera stupenda *La Vestale* di Spontini e l’*Aida*, già aggiunta alla terza edizione dopo quella del 1920 guidata dal veronese Piero Fabbroni.

Sul podio dell’arena Tullio Serafin ricomparve nel 1922, chiamato ancora da Zenatello, che era il direttore artistico della stagione gestita dalla Casa Musicale Sonzogno. Si eseguirono il *Lobengrin* con un meraviglioso Pertile, i *Pagliacci* con lo stesso Zenatello e il ballo *Carillon magico* di Pick Mangiagalli. [...] Dopo la lunga pausa imposta dal secondo conflitto mondiale, l’Ente Autonomo riprese a funzionare nel 1947; e Giovanni Zenatello, che ne era stato nominato sovrintendente, si rivolse ancora a Serafin come colui che avrebbe sicuramente restituito agli spettacoli veronesi il loro prestigio, e dall’America gli portò una giovane sconosciuta cantante quale protagonista dell’impervia *Gioconda*, prima opera in cartellone. Si chiamava, quella giovane, Maria Callas: il maestro, colpito dalla sua voce, dalla intelligenza eccezionale, la portò al primo successo e ne guidò poi la formazione artistica attraverso l’interpretazione di altre opere anche più impegnative, di Bellini, di Wagner, di Verdi e di Puccini, tanto che anche al colmo della celebrità la Callas mai dimenticò gli insegnamenti di Serafin. Il quale sempre in quella stagione del 1947, diresse anche il *Faust*,

con Renata Tebaldi e Nicola Rossi Lemeni ancor giovanissimi, e il tenore Malipiero nei panni del protagonista. Ma l'opera più congeniale a Tullio Serafin, in Arena, restava sempre l'*Aida*, che egli tornò a dirigere altre tre volte: nel 1953 in apertura di stagione, avendo tra gli interpreti la Callas e il tenore Del Monaco; nel 1958 quando nei due ruoli principali si alternarono Leontyne Price e Antonietta Stella, e i tenori Carlo Bergonzi e Franco Corelli; e infine nel 1963 per la stagione del cinquantenario degli spettacoli, allorché il glorioso maestro già ottantacinquenne diresse sei delle otto recite in programma e fu costretto da un'indisposizione a cedere la bacchetta per le ultime due a Gianandrea Gavazzeni, che era impegnato a dirigere *La Gioconda*. Fu dunque un congedo piuttosto triste quello di Tullio Serafin dal pubblico dell'Arena, che ogni sera al suo faticoso salire sul podio lo salutava con un lungo e caloroso applauso.

Il suo nome era infatti popolare anche tra agli spettatori più giovani, che sempre ne avevano sentito esaltare il nome quasi aureolato dalla leggenda, perché in esso si compendiano sessant'anni e più di storia musicale e teatrale non solo italiana ma ben può dirsi mondiale.

Si è detto in questi ultimi anni che il maestro, costretto dall'età ad abbandonare ogni attività artistica, stesse scrivendo certe sue memorie. Se la notizia è vera, non c'è dubbio che uno dei capitoli più interessanti sarà quello dedicato agli spettacoli dell'Arena, ai quali il nome di Tullio Serafin è strettamente e luminosamente legato e alla fortuna dei quali egli era orgoglioso di aver contribuito.

(da *L'Arena* del 3 febbraio 1968)

L'abbraccio universale di "Lenny"

NICOLA GUERINI

«Sii la nostra saggia guida»
(W. H. Auden, *The Age of Anxiety*, VII)

Abstract

This paper aims at sketching the portrait of a man with a multi-faceted personality, whose work could reflect so many spiritual goals and unceasing aesthetic quest. From the personality of the conductor acclaimed all over the world, the cultivated man, the pianist and the composer also emerges an inborn talent for teaching and his real joy for sharing as a standard for artistic dimension. He approached music fully and consequently asked the same: his was clearly an initiation itinerary through the scores to discover all their secrets in a sort of ritualistic revelation.

Non è semplice tracciare in breve le numerose qualità di un uomo dalla personalità così sfaccettata, capace di riflettere nel proprio lavoro molteplici traguardi interiori e una continua ricerca estetica.

Nel profilo poliedrico del direttore d'orchestra acclamato in tutto il mondo, dell'uomo coltissimo, del pianista e del compositore di successo, pulsa costantemente il talento innato del divulgatore e del pedagogo.

go che si fa gioia incontenibile nella condivisione, parametro fondamentale della sua dimensione artistica.

Ecco come Leonard Bernstein venne descritto in un'intervista da John Mauceri, uno dei suoi più cari collaboratori:

Come musicista è stato senza dubbio uno dei grandi direttori d'orchestra del ventesimo secolo, ma è stato prima di tutto un grande maestro, poiché considerava le sue esecuzioni come un modo di spiegare, di portare alla luce che cosa veramente fosse la musica che stava dirigendo. Karajan, per esempio, non era affatto interessato a chiarire, a risolvere il mistero della musica; anzi amava il mistero, e nel suo modo di fare musica si trova sempre un certo grado di ambiguità. Bernstein cercava il modo migliore per dimostrare, per fare capire, e in questo senso le sue scelte musicali erano quelle di un pedagogo. Lavorava moltissimo con i giovani, e ci sono migliaia di ragazzi e ragazze che hanno studiato o suonato con lui: è grazie a loro che questa eredità è tuttora così viva nel mondo.

C'è qualcosa di profondamente nuovo nel suo modo di esprimersi. La sua capacità di affrontare e mescolare stili e linguaggi più diversi, di umanizzare tutto ciò che lo interessava artisticamente lo rende artefice di un dialogo continuo con il suo fruitore e il mondo che lo circonda.

È limitante cercare di descrivere e celebrare la grandezza dell'artista isolandone i diversi aspetti di una formazione tutta americana, della personalità così eclettica, inquieta, malinconica, controversa, a volte fraintesa per i suoi entusiasmi adolescenziali. La sua vita è segnata dai ritmi di un'attività frenetica e compulsiva, dai continui innamoramenti, dalla famiglia, dalla bisessualità e dalla voglia irrefrenabile di capire il mondo.

Nel suo repertorio c'è l'interesse per ogni epoca e genere musicale, ci sono Haydn, Beethoven, Stravinsky, Sibelius, Shostakovich, Ives, Copland, molti compositori contemporanei e Gustav Mahler al quale si sentiva più empaticamente legato dall'affinità di chi crea e interpreta, dirige ed esegue: è ancora di riferimento il ciclo completo delle sinfonie che Bernstein registrò negli Anni '60.

Oltre al balletto, all'opera e all'operetta, le sue composizioni comprendono la musica cameristica, pianistica, gli arrangiamenti e il repertorio sinfonico, tra cui la Sinfonia n. 1 *Jeremiah*, in tre movimenti, per orchestra e mezzosoprano, la Sinfonia n. 2 *The Age of Anxiety*, tratta da W. H. Auden, per pianoforte e orchestra e la Sinfonia n. 3 *Kaddish*, per orchestra, coro misto, coro di voci bianche, voce narrante e soprano.

Nella sua vita ci sono anche incontri importanti e collaborazioni con artisti come Maria Callas, Glenn Gould e un legame con Broadway espresso nel musical, *in primis West Side Story*, che ha consacrato per sempre l'immagine dell'artista e dell'uomo.

Nel suo slancio creativo è racchiusa quindi tutta l'energia che lo porta a dirigere, comporre, suonare e raccontare la musica: un'arte che attinge dal naturale e spiccato talento comunicativo, un'empatia che diventa la chiave per una *mission* culturale e per la qualità di una divulgazione che farà scuola.

È proprio per questo aspetto che è necessario considerare il suo testamento artistico come una grande esperienza di condivisione:

Penso che questa sia una parola chiave in tutto ciò che faccio, 'condividere'. Amo moltissimo insegnare e amo fare questi programmi televisivi, per giovani e per adulti, perché appena conosco, riconosco o godo di qualcosa, in quello stesso momento devo dividerlo. Non posso temeremmo per me... Penso che dirigere nasca da questo – in me almeno – da quell'impulso a condividere ciò che sento, l'eccitazione, l'entusiasmo, il mistero, qualsiasi intuizione io abbia su ogni musica con più persone possibile.

Bernstein fu il primo a diffondere la cultura musicale attraverso la televisione, lo strumento che negli anni Sessanta era destinato a cambiare le abitudini dell'uomo moderno. Con la serie dei *Young People's Concerts* (Concerti per i giovani), trasmessi dal network americano CBS dal 1958 al 1972, in collaborazione con importanti ospiti e la New York Philharmonic Orchestra, le sue lezioni sono ancora oggi esemplari di

come la cultura musicale può essere rappresentata da un linguaggio diretto e fruibile da tutti. Lui parla degli autori del passato e del presente, entra negli stili, nei parametri della musica e li spiega, li racconta nei dettagli, con esempi al pianoforte e con l'orchestra; parla di jazz, di musica popolare, di orchestrazione, della musica viennese, americana, della musica impressionista e dello spirito latino americano. Non si mette in cattedra, non annoia, il suo carisma incalza e accende sempre l'attenzione. Egli ha compreso che il segreto, specie per i giovani e giovanissimi, è la contaminazione di contributi musicali ed extramusicali abilmente concertati, che stimolino l'approccio alla percezione e all'immaginazione.

Se Bernstein amava raccontare e analizzare la musica con le parole, lo continuava a fare con il corpo, con la mimica del viso, persino danzando sul podio o quando si isolava per comporre le sinfonie e i musical: un'attività ciclopica che ha nel suo centro un irrefrenabile desiderio di "comunicare", una febbre che si trasforma in un abbraccio d'amore contagioso:

Credo nelle persone. Sento, amo, desidero e rispetto le persone sopra tutto, incluso arti, paesaggi naturali, organizzazioni umanitarie e sovrastrutture nazionali. Una figura umana davanti a una montagna può far scomparire le Alpi. Un essere umano che subisce un'ingiustizia può invalidare l'intero sistema che l'ha resa possibile.

Se lo osserviamo in una prova o in un concerto ci accorgiamo subito di come la sua fisicità contribuisca efficacemente alla qualità del risultato. Gli occhi gli brillano e sulle labbra appare il sorriso di chi sta donando ciò che ha trovato:

Il motivo per cui amo dirigere è che amo le persone che dirigo e amo le persone per cui facciamo musica. È la storia d'amore più intensa che si può avere nella propria vita.

Dirige senza partitura, ha una memoria prodigiosa e la sua concentrazione è assoluta. Il corpo, le mani e il viso fraseggiano meravigliosamente; nei movimenti ci sono le dinamiche, i rubati, i respiri, le agogiche, gli sforzati e nel braccio e nella sua bacchetta pulsa il battito cardiaco di tutta la macchina orchestrale.

Il suo approccio alla musica è totale e questo, involontariamente, lo pretende anche dagli altri. È evidente che questo non sia solo uno spettacolo per gli occhi ma un percorso iniziatico dentro la partitura, per svelarne tutti i segreti: una sorta di rivelazione da condividere come in un rito. Un rito che si rinnova ad ogni sua *performance* e che lui intende come esperienza etica del vivere e guida verso la verità: un approdo dove l'uomo riscatti se stesso e si realizzi in una vita migliore.

Si tratta di una vera dimensione dell'ascolto che Bernstein stabilisce già durante le prove con gli strumentisti dell'orchestra, difendendo e proteggendo quel rapporto umano per lui imprescindibile dal ruolo professionale: un "legame" indissolubile che nasce dalla condivisione della "bellezza", intesa come lotta contro gli errori e gli orrori della storia e la manipolazione della "verità":

Il nostro senso della verità deve essere *interdisciplinare*, e il nostro senso della bellezza *espansivo*, anche eclettico. I nostri orizzonti non potranno mai essere sufficienti. Dobbiamo riuscire ad abbracciare l'intuitivo e il razionale, il teorico e il pratico.

La sua fiducia nell'umanità, il rispetto per le diversità, l'interesse bulimico per il contemporaneo, il rapporto intimo con la fede, insieme alle battaglie per i diritti dell'uomo e il desiderio di comprendere la realtà nella sua complessità alimentano nel suo pubblico un dialogo esclusivo che si trasforma in opportunità.

Leonard Bernstein non ha mai rifiutato con preconcetti le idee altrui, ha amato confrontarsi con esse, riconoscendone il valore e appellandosi al diritto di sbagliare:

Io credo che la dote più nobile dell'uomo sia la sua capacità di cambiare. Armato di ragione, può vedere due possibilità e scegliere: e può divinamente sbagliare. Credo nel diritto dell'uomo di sbagliare. Da questo diritto, egli ha costruito, laboriosamente, e con amore, qualcosa che chiamiamo con riverenza democrazia. Lo ha fatto con le maniere forti, e continua a usare le maniere forti – mediante la ragione, le scelte, l'errore e la rettifica. La democrazia si raggiunge solo con metodi democratici. Ci sono metodi più facili, più rapidi, più d'effetto, apparentemente più efficaci. Ma alla fine non raggiungono nulla se comparati al difficile, lento metodo nel quale la dignità di A è riconosciuta da B, senza limitare la dignità di C.

L'eredità di Bernstein?

I documenti video, la sua musica, le registrazioni, gli scritti sono testimonianza di un uomo capace di elaborare freneticamente il presente con le sue contraddizioni e speranze, per proiettarle in un luogo "altro", come in *A Quiet Place*, un approdo dove veramente si possa realizzare un'esistenza migliore. In quell'abbraccio d'amore contagioso c'è la visione di un mondo che per tutta la vita lui desiderò cambiare, da cui tralucono i versi di John Keats nell'*Ode on an Grecian Urn*:

"Beauty is truth, truth beauty", – that is all / Ye know on earth, and all ye need to know (vv. 49-50)

Una vita, la sua, dedicata alla gioia intellettuale, alla condivisione, alla generosità e al dialogo di cui Bernstein era ed è ancora oggi condottiero e visionario. E il mondo gliene è ancora riconoscente: «Goodbye, Lenny!» è il saluto che, togliendosi il cappello, i passanti gli rivolgevano quando, per le strade di New York, passava il suo corteo funebre. Un tributo all'uomo e all'artista immenso, che credeva nell'umanità e nella forza comunicativa della "bellezza" e della "verità".

Consigli di lettura:

Leonard BERNSTEIN, *La gioia della musica*, Milano, Longanesi, 1990.

Leonard BERNSTEIN, *Giocare con la musica*, Milano, Excelsior 1881, 2007.

Leonard BERNSTEIN, ENRICO CASTIGLIONE, *Una vita per la musica*, Roma, Pantheon, 2008.

Humphrey BURTON, *Leonard Bernstein*, New York, Doubleday, 1994.

Jack GOTTLIEB (a cura di), *Leonard Bernstein's Young People's Concerts*, Pompton Plains, NJ, Amadeus Press, 2005.

Nigel SIMEONE (a cura di), *The Leonard Bernstein Letters*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2013.

Alessandro ZIGNANI, *Leonard Bernstein. Un'anima divisa in due*, Varese, Zecchini Editore, 2009.

Festival Biblico

Bollettino della Società Letteraria di Verona, 2018, 233-244

Il “Viaggio” attraverso la poesia e il Pensiero. Il percorso della cultura occidentale

PADRE LAURENT MAZAS

Abstract

The paper analyses the action of “walking” from a metaphorical point of view. This metaphor has been differently explained during centuries and the Author discusses it giving a specific attention to spiritual and philosophical aspects, especially as concerns the meaning of life and the search for himself.

Vorrei iniziare questo mio intervento con una domanda: “Dove comincia il viaggio?”. Se riflettiamo, un viaggio comincia in una biblioteca, in una libreria, e oggi, trovandoci in una realtà 2.0, anche sulla rete.

Al principio del nomadismo, dunque, incontriamo la sedentarietà delle scaffalature, delle sale di lettura, di un computer. È proprio sulla carta che si realizza il primo viaggio, indubbiamente, il più magico e il più misterioso. Il viaggiatore, attraverso le sue fantasie, si muove in un mondo fatto di tracce, di linee, di cifre e numeri...viaggia con la mente. In una maniera tutto sommato platonica, sollecitiamo l'idea di un luogo, il pensiero di un viaggio, per poi – secondo il movimento che il filosofo greco Plotino chiama la dialettica discendente – partire e verificare l'esistenza, reale e fattuale, la trasformazione in figure sensibili e concrete che, come osserva il filosofo francese Michel Onfray, danzano sotto gli occhi del viaggiatore¹.

Ho voluto, però, non solo soffermarmi sull'aspetto mentale del viaggio, ma anche su quello materiale, dell'atto stesso del camminare, della marcia.

La nostra vita è il cammino di un viandante in marcia. Il marciatore, uomo o donna che sia, è colui che si sente vivo con passione e mai dimentica che la condizione umana è, in primo luogo, una condizione corporale, e che il godimento del mondo è quello della *σάρξ* (*sarx*), della carne. La marcia permette di capire il corpo in relazione con il mondo, consente di muoversi, di uscire dalla propria routine.

Il cammino della vita, la vita come una marcia, costituiscono una metafora, spirituale e filosofica, che chiede di porsi domande rispetto alla nostra stessa storia di vita. Il significato e il valore che viene attribuito alla marcia sono molto cambiati da circa una trentina di anni. Oppressi da una cultura della velocità, dell'abbagliante, dell'efficienza, del rendimento, dell'utilitarismo, tanti riscoprono oggi la marcia, l'andare a piedi sui sentieri per confrontarsi con il proprio corpo e la propria volontà, per ritrovare se stessi, cosa alquanto paradossale nella realtà contemporanea.

Infatti, l'organizzazione della società di oggi gira attorno all'organizzazione scientifica del lavoro teorizzata dal filosofo statunitense Frederick Taylor nella sua monografia del 1911². Si tratta di massimizzare la *best practice* degli operai, ottenendo così il massimo rendimento produttivo, con lo slogan «Dobbiamo dichiarare la guerra al gingillarsi». Ognuno ricorda la straordinaria denuncia fatta da Charlie Chaplin nel famoso film *Tempi moderni*³. Un *management* che intende razionalizzare la pianificazione del lavoro, finalizzata esclusivamente al produrre, produrre e produrre, fa perdere il gusto della vita e, nel lavoro, la soddisfazione e motivazione personale. È dunque salutare uscire da questi cerchi infernali, allontanarsi dalla frenesia, dalla fretta continua, dalla velocità, e camminare per ritrovare se stessi. Oggi, passiamo il tempo a camminare più velocemente della nostra ombra, durante il cammino andiamo invece allo stesso passo della nostra ombra. La marcia è dunque una forma di resistenza, di riflessione!

Camminare vuol dire “prendere tempo per se stessi”. Jean-Jacques Rousseau rivela nel suo *Ritratto*⁴ la sua passione per la marcia come anche nel libro IV de *Le Confessioni*, quando afferma: «Mi piace camminare a mio agio e fermarmi quando mi aggrada. La vita ambulante è quella che fa per me. Camminare a piedi col bel tempo, in un bel paese, senza fretta, e avere per meta un oggetto piacevole: ecco fra i modi di vivere il più caro ai miei gusti [...]. Mai paese di pianura, per bello che fosse, parve tale ai miei occhi. Mi ci vogliono torrenti, rupi, abeti, fondi boschi, montagne, scoscesi sentieri da salire o discendere, precipizi ai miei fianchi da farmi paura».

Nel suo famoso romanzo *Emilio*, la interpreta come una vera e propria forma pedagogica. Difatti, la ritrae sia come esercizio di semplicità, sia come mezzo di contemplazione. Quando si cammina, si è in uno stato di “*arrêt sur image*” – di pausa – che permette di guardare, di contemplare, e rende consapevole della propria esistenza. È un modo di riprendere il respiro, di sentirsi di nuovo nella vita. La marcia ci riporta dentro di noi e, insieme alla sua gioia, ci aiuta a ritrovare l'essenziale della condizione umana, il rapporto con la notte, con il giorno nascente e che sta giungendo al termine, con il ritmo della fame, della fatica, dello sforzo. Nell'atto stesso del camminare siamo, con il mondo che ci circonda, in uno stato di sensorialità totale, in una sorta di *panteismo naturalistico*, tramite l'ascolto degli uccelli, il sentore dei fiori, il tocco della terra o dell'acqua, la visione della luce, l'ascolto del silenzio, la contemplazione della bellezza e, a volte, anche di cose tragicamente ferite. Quest'apertura a 360 gradi della nostra sensorialità ci permette di ritrovare il gusto della vita.

Platone nel *mito del carro e della biga alata*, presente nel *Fedro*, evidenzia proprio quest'aspetto: l'importanza della *ratio* che deve guidare, cercando di tenere in armonia due forze contrastanti, quella dei sentimenti di carattere spirituale, rappresentati dal cavallo bianco, e quella della passione, dei piaceri, e quindi dei sentimenti tipici della dimensione sensibile, evocati dal cavallo nero. Nella vita quotidiana, infatti, il nostro sguardo è raramente contemplativo: la frenesia dei giorni

ci obbliga a renderlo utilitaristico. Invece, grazie alla totale disponibilità sensoriale e alla ragione, durante il cammino, nella sua lentezza, si vive a caccia di bellezze, di odori, di sonorità, spinti a fermarci davanti alle scoperte, alla riflessione. In ogni marcia c'è una dimensione metafisica, di apertura al mondo, il sentimento di essere una "creatura", cioè uno che non guarda più se stesso dall'alto, ma in mezzo agli altri esseri; questo ci fa capire che siamo un frammento dell'universo.

Quindi, il camminare va oltre il cammino stesso, introduce a una dimensione metafisica. È vero che oggi tanti pellegrini che si mettono alla prova sul "Cammino di Santiago" non lo fanno tanto per raggiungere un luogo santo, dove trovare un supplemento di grazia, un'indulgenza, ma perché sanno che il fatto stesso di camminare in mezzo alla natura, di incontrare e scambiare con gente proveniente da tutti gli orizzonti, di ritornare a un cibo primitivo e all'acqua delle sorgenti, di dormire in abitazioni rustiche, di bruciare le scarpe, li purifica, li rimette davanti all'essenziale, e permette loro di ritrovare "la nudità dell'essere" – per usare un linguaggio heideggeriano⁵.

Riprendiamo l'esempio del "Cammino di Santiago di Compostela": è stato riscoperto e sviluppato a partire dagli anni '80, cominciando a trascinare flussi di uomini e di donne di tutto il mondo, di tutte le culture, religioni, credenze, convinzioni e spiritualità; tutti, alla ricerca della loro "chiesa interiore", di un loro "Dio interiore", della propria umanità e di una salutare pacificazione personale. Il cammino, infatti, permette un lungo viaggio a cielo aperto, all'aria aperta, nella disponibilità di ciò che è offerto dal mondo. Qualsiasi percorso si trova dapprima sepolto in se stesso, per poi scendere sotto i piedi. Porta a sé, ancor prima di portare a una destinazione particolare. E a volte finisce per aprire finalmente quella porta stretta che conduce a una felice trasformazione di se stesso: «La strada la scopri mentre sei in cammino» dice il poeta e filosofo spagnolo di origini basche Miguel de Unamuno. Camminare ci educa e rieduca alla concretezza, ci invita a cogliere l'istante, non in senso edonistico, bensì morale, come sentimento della presenza nel mondo, nella storia, nella relazione, nella fraternità.

La marcia, non solo favorisce un grande clima di amicizia – quando si cammina in due, a volte anche per caso, vista l'imprevedibilità degli incontri –, ma provoca anche un indebolimento fisico dovuto alle lunghe ore di cammino. Ciò obbliga all'umiltà: camminare, per giorni, allo stesso passo dell'altro non è una cosa semplice, ma la fatica è polverizzata dai desideri, dalle aspirazioni, dalla propria volontà. Si costruiscono relazioni, c'è la possibilità di sbrogliare questi legami e, infatti, il camminare insieme è una prova di verità e uno spazio di riconciliazione. In realtà, l'assenza di dimora, di terra, dei viandanti-girovaghi è uno schema che, nella storia, è stato contrastato da molte ideologie totalitarie. Il citato filosofo francese Michel Onfray, nel suo saggio *Filosofia del Viaggio*, afferma che il nazionalsocialismo tedesco, ad esempio, esaltava la razza ariana sedentaria, radicata, stabile e nazionale, designando come "nemici" gli ebrei, gli zingari, ossia nomadi senza radici, itineranti e cosmopoliti. Lo stalinismo russo ha agito allo stesso modo, perseguendo, a sua volta, i semiti e i popoli di pastori delle repubbliche caucasiche o della Siria meridionale. Queste ideologie dominanti volevano negare il loro diritto di esistere, la loro natura di vagabondi che camminano, viaggiano, passeggiano, in opposizione a coloro che sono radicati, immobili come statue: «il fiume contro l'albero»⁶.

Certo, la marcia in città è diversa, segue altre modalità di osservazioni, di sensorialità, di significazioni. La città è un universo di emozioni, di osservazioni: si cammina con l'occhio del sociologo, osservando la gente che parla o che si ignora, come si veste e quanto è prigioniera delle proprie preoccupazioni. Ovviamente, in ogni città si vive un'esperienza unica: pensate qui a Verona, a differenza di Roma; o Gerusalemme a differenza di Istanbul, New York o di una città dell'Asia, dell'Africa o del Maghreb. Entrando nei quartieri delle città, a volte si sente come la presenza di un "genio" che ci accoglie, a volte, un altro che ci chiude le porte e ci consiglia di cambiare strada.

Il camminatore non è mai solo. Entra in mondi abitati, a volte solo da animali, altre volte da soli uomini, e quando ha l'impressione di stare da solo porta con sé i propri pensieri, la folla di chi è presente nella

sua memoria, vivi e morti che lo seguono e gli fanno compagnia. Ecco perché, con i ricordi evocati, c'è qualcosa nel camminare che si avvicina alla preghiera. Infatti, la marcia è un universo di emozioni, di sensorialità, di ri-memorizzazione, o di memorizzazione *tout court*.

Se una visita può esser ricollegata, per lo più, all'intelligenza storica, la marcia è ancora più legata alla dimensione poetica, all'intelligenza del cuore. Da quest'ultima nasce una *spiritualità della marcia*, cioè uno sguardo interiore che cerca di "intus legere", di esplorare all'interno i sensi nascosti, le funzioni simboliche delle cose che ci circondano, la loro sacralità. Questa "spiritualità" consiste soprattutto nello sguardo che si pone sull'ambiente e che aiuta a ritrovare se stessi. Possiamo, quindi, parlare di *pellegrinaggio* come atto di sacralizzazione e dato fondamentale dell'antropologia religiosa, come analizzato dal filosofo Alphonse Dupront⁷⁷ nel *Dizionario delle religioni* pubblicato dal cardinale Paul Poupard. Esiste, però, una differenza sostanziale tra il pellegrinaggio di matrice cristiana e orientale. Nel primo, il viaggio e l'arrivo sono in simbiosi, perché hanno come scopo il raggiungimento di una meta, un santuario – alcuni parlano di *universo chiuso*. Nel *mondo orientale*, invece, non esiste un vero e proprio punto di arrivo o d'inizio. Per esempio, nel mio Paese di nascita, il Giappone, nell'isola di Shikoku esiste il "Cammino dei templi", lungo il quale si possono visitare ottantotto siti sacri del buddhismo shingon (*shingon* sta per "parola vera"). L'obiettivo non è quello di raggiungere un luogo fisico, ma l'illuminazione e l'aumento dei propri poteri spirituali, secondo quanto compiuto dal monaco. Nel buddhismo, *il sentiero*, comprende otto fattori che mirano a favorire lo sviluppo di tre elementi della *via*:

1. La condotta etica: parola, azione e mezzo di esistenza;
2. La disciplina mentale: sforzo, attenzione e concentrazione;
3. La sapienza: il pensiero e la comprensione⁸.

Questi fattori devono essere posti in essere non successivamente, bensì simultaneamente e lo sviluppo di ognuno aiuta a praticare gli altri.

Il Γνώθι σεαυτόν (*Gnôthi seautón*) di Delfi, l'*umbelicus mundi* della filosofia da dove sono stati tracciati tanti itinerari di conoscenza, da Socrate a Hannah Arendt, ossessiona la filosofia occidentale. Perché il "se stesso" è fluido: nessuno sa di che cosa sarà fatto il proprio futuro; un uomo si comporta in modo diverso con la mamma e il padre, gli amici e il poliziotto, la moglie e i figli. La condizione umana non è un dato definitivo, ci mette nella necessità di costruire noi stessi, la nostra identità, di essere gli artigiani delle nostre vite. L'identità è relazionale – dicono i sociologi e gli psicologi – e la confusione di una cultura tanto inquinata da un'*overdose di comunicazione*, modula la nostra identità o forse il sentimento che abbiamo di noi stessi.

In realtà, nel viaggio, andiamo a incontrare l'uomo o la donna che siamo, ma che non sappiamo ancora di poter essere. La marcia è un luogo per prendere decisioni, per approfondire le riflessioni, per cambiare orizzonte. Lo faceva alle ore 15 papa Benedetto camminando nei Giardini Vaticani, lo fa la sera il cardinale Gianfranco Ravasi prima di sedersi a scrivere gli innumerevoli articoli e libri che ci regala. Lo dice Friedrich Nietzsche nel suo famoso saggio *La gaia scienza*: «Scrivere col piede. Io non scrivo soltanto con la mano: anche il mio piede vuol essere scrivano, saldo, libero e prode. Esso mi corre sui campi e attraverso il foglio». Lo faceva molto prima di loro Aristotele, con la sua scuola dei Peripatetici, e gli Stoici, nel portico di Atene! Lo fanno anche i ragazzi poco raccomandabili, come per esempio con l'associazione francese "Seuil", nata da un incontro del fondatore, nel 1998 sul Cammino di Compostela, con due delinquenti belgi ai quali un giudice intelligente aveva proposto quest'alternativa: la marcia o il carcere? Racconta il fondatore e scrittore Bernard Ollivier che «la felicità di questi due adolescenti [...] dimostrava quanto avesse intuito bene il giudice: l'incarcerazione non è una soluzione». Il senso di libertà offerto dalla marcia, la felicità di poter superare i limiti e, soprattutto gli incontri che permettono, sono i veri percorsi di resilienza: riscoprono la lentezza, la conversazione, il silenzio. Proprio per evidenziare il potere silenzioso del "cammino", Søren Kierkegaard ama citare Diogene, dicendo:

Quando gli Eleati negarono il movimento, Diogene si fece avanti come antagonista. Si fece avanti letteralmente, perché non disse una sola parola, si limitò a passeggiare avanti e indietro diverse volte, ritenendo con ciò di averli sufficientemente confutati.

Oggi, i giovani non sanno più conversare, ma solo comunicare con i loro cellulari; non sanno più cosa sia il silenzio, perché s'immergono in un flusso continuo e unidirezionale di rumori: il cellulare, le cuffie, la musica, il computer... Il cammino, nella sua lentezza, diventa una specie di passaggio iniziatico, di rinascimento, di metamorfosi.

Lo dobbiamo riconoscere: la marcia possiede questa facoltà di trasformarci radicalmente. Significativa quest'affermazione dello scrittore francese Jacques Lacarrière: «Camminare, oggi, soprattutto oggi, non è tornare ai tempi del neolitico, ma piuttosto essere profeta».

Vorrei concludere con questa citazione di Tzvetan Todorov, pensatore bulgaro-francese recentemente scomparso, tratta da *Le morali della storia*:

Che cosa non è un viaggio? Per poco che si dia un'estensione figurata a questo termine, il viaggio coincide con la vita, né più né meno: essa è forse altra cosa che un passaggio dalla nascita alla morte? Lo spostamento nello spazio è il primo segno... simboleggia il passaggio del tempo, lo spostamento fisico, a sua volta, il cambiamento interiore; tutto è viaggio.

NOTE

- ¹ Cfr. Michel ONFRAY, *Filosofia del Viaggio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2016, p. 28: “Accrescere il proprio desiderio”.
- ² Frederick W. TAYLOR, *L'organizzazione scientifica del lavoro*, Milano, Etas, 2004.
- ³ Charlot è operaio in una fabbrica; la sua mansione è quella di stringere i bulloni in una catena di montaggio. I gesti ripetitivi, i ritmi disumani e personalizzanti della catena di montaggio minano la ragione del povero Charlot. La pausa pranzo potrebbe concedere un momento di riposo per tutti i lavoratori della fabbrica, sennonché Charlot viene prescelto per sperimentare la macchina automatica da alimentazione, che dovrebbe consentire di mangiare senza interrompere il lavoro (aspetto che in una visione scientifica del lavoro produrrebbe vantaggio competitivo). L'esperimento però gli causa parecchi danni dato che il marchingegno non funziona come ci si aspettava. Le infinite ore di lavoro lo portano ad essere ossessionato al punto da immaginare che i bottoni della gonna indossata dalla segretaria siano bulloni da stringere. Egli perde così ogni controllo sulla propria mente. Con gesto liberatorio mette mano su leve e pulsanti all'interno della sala di comando del suo reparto, provocando l'arresto dell'intera catena produttiva e, dopo aver spruzzato in faccia a tutti l'olio lubrificante per gli ingranaggi, Charlot sarà affidato forzatamente a una clinica affinché venga riabilitato dall'esaurimento nervoso.
- ⁴ Cfr. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Mon portrait*, citato da Frédéric GROS in *Filosofia del camminare*, Milano, Garzanti Libri, 2013.
- ⁵ È anche così che sono apparse recentemente nuove forme di pellegrinaggio, come il “goom”: una settimana a camminare in luoghi deserti estremamente suggestivi, dove il pellegrino si nutre solo di una ciotola di riso, vivendo l'esperienza della comunione fraterna con un gruppo ristretto di persone; i pellegrinaggi itineranti su velieri – una decina di giovani confinati in uno spazio stretto e non stabile – che hanno come scopo, non tanto di raggiungere una destinazione precisa, ma di rimettersi davanti alla forza e bellezza di madre natura, anche quando si scatena.
- ⁶ Cfr. ONFRAY, *Filosofia del Viaggio*, cit., pp. 9-11: “Volere il viaggio”.
- ⁷ Cfr. Alphonse DUPRONT, «Pèlerinage – 1. Le fait pèlerin», in Paul POUPARD (a cura di), *Dictionnaire des religions*, Paris, PUF, 2007, p. 1547.
- ⁸ Cfr. Michel DELAHOUTRE, «Voie – Chemin», in POUPARD (a cura di), *Dictionnaire des religions*, cit., p. 2129.

Poesia in Musica

Bollettino della Società Letteraria di Verona, 2018, 245-266

Suoni crepuscolari.

Antonio Fogazzaro, “Miranda” e le melodie di un “piccolo mondo antico”

PAOLA AZZOLINI, LUISA ZECCHINELLI

Abstract

Paola Azzolini outlines the biography and literary career of Fogazzaro (1842-1911) and highlights certain aesthetic features of his poetry and prose, while Luisa Zecchinelli examines the purely musical features of his writing, in relation to both the frequent music commentary in his short stories as well as those poems which were used as lyrics for art songs by composers of the same period (Ottorino Respighi, Licinio Refice, Adolfo Gandino, P.L. Cottinelli, Riccardo Zandonai). Particular attention is paid to poems from Fogazzaro's first collection of poetry, the “Miranda” 1874. The result is an evocative, complex portrait of a writer whose musical language becomes a unifying theme of his literary and sentimental expression and sound, which allows us to appreciate Fogazzaro as a precursor of the Twilight Poets. Selected art songs with lyrics by Fogazzaro were performed by soprano Annunziata Lia Lantieri with Luisa Zecchinelli at the piano.

Il presente scritto è frutto dell'incontro svoltosi Venerdì 24 aprile 2015 presso Sala Montanari, per il VI Ciclo Poesia in Musica che abitualmente abbiamo tenuto con la nostra indimenticabile Paola Azzolini. L'introduzione è da me letteralmente trascritta dalla traccia audio registrata, mantenendo perciò la forma colloquiale della conferenza svoltasi

allora. Ad essa è seguita l'esecuzione musicale delle liriche descritte nel testo, interpretata dalla voce del soprano Annunziata Lia Lantieri e da me, al pianoforte. A Paola dedichiamo queste musiche con tutto il nostro affetto.

PAOLA AZZOLINI

Introduzione

Riscoprire alcuni nostri autori letterari nella chiave musicale, nelle suggestioni che i musicisti hanno creato nella musica “da salotto” non è un modo per diminuirne l'importanza, ma un modo per indicare una fruizione molto ampia, in cui il godimento dell'armonia musicale è una parte essenziale. Fogazzaro non è un nome che ha bisogno di presentazioni: vicentino, è uno dei rappresentanti della letteratura veneta, e nazionale naturalmente; per le sue caratteristiche occupa un posto importante nella nostra storia nazionale. Nato nel 1842, quando era piccolissimo, nel 1848, c'era stata una sollevazione spontanea a Vicenza e nel padovano, un tentativo di cacciare gli austriaci. Vicenza era stata occupata e demolita in gran parte dall'esercito austriaco e la famiglia era emigrata per evitare eventuali punizioni che gli Austriaci, una volta instaurato il loro potere, avrebbero senz'altro comminato a chi aveva congiurato contro di loro. Si erano stabiliti tutti a Oria sul lago di Lugano (questo dovrebbe farvi ricordare subito le atmosfere del grande Romanzo, quello più bello, che è *Piccolo mondo antico*). A Oria c'è tuttora la Villa dei Fogazzaro che è stata riaperta dal FAI, dopo che l'ultimo proprietario, il marchese Roi l'aveva donata al FAI, ed è una villa tuttora visitabile. Indicazioni sono facilmente reperibili su internet, sotto la voce Val Solda, una Villa che veramente ci restituisce le atmosfere di quel romanzo. Lui ha ambientato quella storia nella sua memoria di adolescente, di bambino, aveva vissuto proprio lì, c'è ancora la darsena delle barche dove annega Ombretta, la bambina dei Maironi. Un piccolo dato anedddotico: Fogazzaro non nasce come prosatore, ma come poeta.

La sua prima raccolta di poesie è proprio questa, la raccolta *Miranda* del 1874. Le musiche che ascolterete sono tratte in parte da questo libro, il quale si divide in varie parti: una premessa, il libro di Enrico, poi quello di Miranda ed una parte finale che raccoglie le emozioni dei due protagonisti. È scritta come poema ma è anche una storia, come usava nell'Ottocento, quando molte vicende narrative venivano narrate in versi, anche fortemente rimati, come questi: se osservate il foglio che avete in mano, le rime sono facili e frequenti, c'è una cadenza, già musicale. Il libro è una storia d'amore non realizzata, una caratteristica sempre dei libri di Fogazzaro; la sua fama diventa grandissima non con *Miranda*, che piaceva molto a suo padre, talmente entusiasta di questi versi, che gli diede i denari per pubblicarlo e trovare un editore. La fama di Fogazzaro è legata ad un altro testo in prosa, *Malombra*, del 1881.

Vi sottolineo una coincidenza di data, poiché nel 1881 escono *I Malavoglia* di Verga e non c'è distanza più grande che quella tra questi due i libri, entrambi diventati molto famosi. Da un lato abbiamo l'innovazione assoluta della prosa verista di Verga, che inserisce il "siciliano" in questo racconto di pescatori poveri che strappano la vita ai rischi al mare, e dall'altra parte abbiamo invece una vicenda tutta continentale di due protagonisti che si incontrano in uno sforzo finale che non ha esito: la corrente di amore, di empatia non nasce. È questa una caratteristica di Fogazzaro, anche in altri romanzi. Gli fu infatti attribuita una sensibilità particolarmente decadente, una sensibilità un po' oscura. In *Malombra* c'è pure un gusto quasi *noir*, con certe atmosfere fantastiche, certe presenze legate alla diffusione ed adesione, che Fogazzaro aveva in parte condiviso, allo spiritismo, molto diffuso in questa fase di fine Ottocento. Quasi tutti gli intellettuali lo erano un po', facevano sedute spiritiche convinti che la realtà sia anche quella degli spiriti dei morti, di coloro che in qualche modo comunicano con noi.

Altri romanzi di Fogazzaro sono *Daniele Cortis* e, nel 1895, *Piccolo mondo antico*, che espone le coordinate dell'invenzione fogazzariana. Tuttavia esse sono più presenti in *Malombra*: se volete sapere il suo

pensiero, cos'era la sua politica, il suo modo di concepire l'arte, dovete leggere *Malombra*; se volete godere un bel romanzo allora leggete *Piccolo mondo antico*, dove lo scrittore è un po' manzoniano. Un storia di due innamorati, due sposi che non riescono ad incontrarsi, ma è anche la storia di questo piccolo mondo di figure e figurine che si muovono sui versanti limpidi del lago, per queste straducce sassose, e hanno tutti le loro caratteristiche a volte addirittura ironiche, e cosa notevole perché è questa l'epoca di un certo "turismo" linguistico, di un certo toscaneggiare, in questi romanzi; specie in *Piccolo mondo antico*, ci sono grossi inserti dialettali. In questo senso è un po' verista, come aveva fatto Verga in siciliano nei *Malavoglia*.

La catastrofe della psiche di Fogazzaro avviene quando nel 1905 l'ultimo romanzo *Il Santo*, viene messo all'Indice. In questi anni infatti lui aveva maturato una adesione molto forte al Modernismo, con una idea di fondo che era mettere d'accordo la fede cattolica con la scienza; Fogazzaro era convinto che certi risultati della scienza dovevano influire sulla fede, ma era comunque un credente, tanto è vero che quando viene messo all'Indice *Il Santo*, lui si sottomette: ritira il libro e non interviene contro il dettato papale. Questo è molto significativo: Fogazzaro era un cattolico e continua ad esserlo anche se dissidente. L'ultimo suo libro è intitolato *Leila*, anche questo di nuovo una storia di amore platonico, e non realizzato. A quei tempi questa tematica di sentimenti irrisolti, sentimenti che cozzano continuamente contro il muro di una necessità che è esteriore, ma è soprattutto interiore, piaceva moltissimo. Fogazzaro di fatti fu famosissimo, in tutto il mondo; un letterato vicentino che veniva letto altrove. Studiosi e letterati francesi si recavano a Vicenza per fargli visita, perché era importantissimo conoscere questa personalità.

Fogazzaro aveva una visione dell'arte non molto coerente, tanto è vero che la critica legata al carattere più ideologico e filosofico dell'estetica l'ha sempre accusato di essere un autore un po' approssimativo, che scriveva così come gli detta il suo istinto, che non ha idee precise su come si fa un romanzo, su come si scrive un poema. In realtà lui

aveva sempre dichiarato che l'arte tende sempre ad una adeguazione alla musica, e che tenta di rendere in versi le emozioni destinate dalla musica. Quindi vedete bene che in questo senso questo nostro incontro va verso una idea che lui aveva precisato nei suoi testi. Aveva anche detto, che riportiamo per completare in breve i lineamenti di questo rapidissimo ritratto: «sono un cercatore di anime femminili».

Le sue figure femminili sono effettivamente figure un po' evanescenti, ma con dentro talvolta anche qualcosa di forte, di imperioso, (pensate alla Luisa Maironi di *Piccolo mondo antico*).

Altre, come la figura di *Malombra*, sono invece proprio dei "fantasmi", attraverso i quali si può quasi vedere, si può guardare attraverso la loro strana corporeità.

I testi che abbiamo sottocchio, brevissimamente e solo da un punto di vista esclusivamente letterario ci riportano anche ad uno sfruttamento della parola in chiave sonora; sembrano nati per diventare canzoni: nel primo soprattutto "la voce, arguta", questa figurina di donna con i capelli folli ed i piedini irrequieti, sembra nata per diventare una musica facile, capace di essere ricordata.

Nel secondo testo io vedo soprattutto un tema narrativo: c'è questo Enrico che si è perduto (non ricordo in particolare i suoi "traviamenti"); come sempre in questi testi tra fine Ottocento e primo Novecento chi si travia è il maschio, il quale ha cattivissime abitudini, mentre le donne rimangono più spesso in casa e si salvano, anche se sono poi loro le vittime di tutte queste vicende) e troviamo un gusto narrativo che è anche il gusto del dialogo, fortissimo in Fogazzaro.

Anche nei romanzi successivi a questo testo il dialogo è molto curato, tuttavia i tentativi teatrali di Fogazzaro ebbero un esito assolutamente negativo. Gli altri due testi, *Foglio d'Album* e *L'ultima rosa*, che io trovo molto belli ed affascinanti sono giocati, il primo su una coesistenza di opposti, il caldo, il freddo: la tensione poetica scatta proprio da questo freddo e questo sole. Nell'ultimo testo vorrei porre l'attenzione sulla presenza del richiamo fonico sul tema della morte («nivea, morente...muori, dolente») e del dolore, in cui l'erotismo decadente dei due

temi, l'ebbrezza e la morte si fondono con un effetto, mi pare, di notevole efficacia. Una melodia molto facile ma con cadenze sottolineate, evidenti in questa chiave. Il tema dell'Amore e della Morte era un tema che il pubblico apprezzava, ed era popolare: amore e morte conditi da un po' di erotismo... "funebre".

LUISA ZECCHINELLI

Piccole melodie di un mondo perduto

Dopo l'Introduzione sempre illuminante di Paola su alcuni temi del complesso personaggio Fogazzaro, partiamo ora dal testo poetico per esplorare come i musicisti investano della loro emozione questa lettura sonora dei versi loro contemporanei. Se infatti controlliamo le date biografiche dei compositori notiamo coincidenze, sovrapposizioni temporali con quelle del poeta; possiamo quindi parlare di uno "spirito" dell'epoca, come ha affermato Paola.

Le immagini fotografiche scelte stasera ci fanno vedere un Fogazzaro giovane trentacinquenne, con in braccio la figlioletta Maria piccola, al tempo in cui aveva appena composto la raccolta *Miranda*, e stava meditando *Piccolo mondo antico*. Un'altra fotografia di lui ventenne ce lo mostra invece sognante, quasi imberbe, una immagine che ben si attaglia alle fantasie creative del giovane poeta immedesimato nei suoi personaggi, quelli delle prime figure femminili nelle *Poesie sparse* (1866), quando si sposa con Margherita Valmarana. Ho la fortuna di possedere un volumetto della probabile prima edizione di *Miranda* dell'editore Casanova di Torino, datato 1889 che è preziosamente miniato di paesaggi, di ritratti di Lui e di Lei nel frontespizio dei due libri di Enrico e di Miranda, ed immagini che sottolineano i passaggi più significativi della loro storia, quasi fosse un Libro di Meditazione.

Per renderci conto della popolarità raccolta successivamente da questo testo, possiamo leggere la *Commemorazione* avvenuta al Senato del Regno (*Atti parlamentari. Discussioni*, 7 marzo 1911), proprio il giorno

della morte di Fogazzaro, senatore dal 1900. Nelle parole commosse dell'amico, il senatore Barzellotti, troviamo:

«[...] Con *Miranda* egli diede un primo saggio giovanile di produzione romantica, dalla quale si vide quanta forza di sensitività (non direi di *sensiblerie*) e di affetto fosse in questo scrittore, che commosse col suo piccolo romanzo in versi gran parte della gioventù italiana. Nell'animo di molti che lo lessero, giovani, quel piccolo libro è restato come un avvenimento, un'epoca della loro vita.[...] Antonio Fogazzaro, profondamente religioso e fermamente liberale, portò nella vita convincimenti saldi e altissimi. Egli, mentre vivace e passionata ferveva la battaglia intorno all'opera sua, ad un amico che l'interrogava e lo spingeva a difendersi, rispose con una parola sola: *Silentium* [...]»

È significativo che i musicisti abbiamo raccolto proprio questi segnali di aggraziata sensibilità percettiva nella contemplazione poetica della bellezza femminile.

Miranda rappresenta l'ideale femminile del sogno, del mondo interiore che nasce nel giovane innamorato alla presenza della Donna, proiettando immagini contrastanti: il "ghiaccio", il brivido suscitato dall'emozione delle sue parole, ed il calore rassicurante, splendente del suo sguardo.

Questa doppia componente descrittiva si ascolta e si distingue benissimo nel modo in cui i due musicisti Ottorino Respighi¹ e Licinio Refice² captano l'intenzione espressiva della *IV poesia* tratta da *Miranda, Libro di Enrico*:

Rassomigliano invan le tue parole
I ghiacci di quei monti d'oriente!
Poiché il tuo sguardo rassomiglia il sole
Quando gl'incendia tutti da ponente!

Nel manoscritto di Respighi, vergato nel 1902, le nove meravigliose

battute dell'*Andante* in Re maggiore durano solo un attimo: la prima rassomiglianza inizia pacata e serena su una linea discendente; si accende la seconda rassomiglianza con un bagliore luminoso in un'unica salita lanciata in crescendo, che si divarica nell'acuto con un forte accordo eccedente arpeggiato sulla seconda parola «*rassomiglia il sole*», per riposarsi subito nella linea discendente con una dolce appoggiatura su «*ponente*».

Nel *Foglio d'Album* di Refice, *Moderatamente lento con tristezza*, la melodia comincia invece in Mi minore a piccoli passi "accidentati" scendendo in *ritenuto dolorosamente* come un torpore sulla parola *d'Oriente*; la linea melodica dello *sguardo*, virando in Mi maggiore in una nuvola di veloci scalette leggerissime ripetute nel registro alto del pianoforte, si risveglia verso *il sole*, e soltanto su *Quando* la voce raggiunge l'acme acuto forte continuando a mantenere il crescendo e appoggia i suoni su *gl'incendia tutti*, mentre il pianoforte completa da solo, dopo il fortissimo *da ponente*, l'apoteosi della luce rutilante e accelerata sotto-sopra.

Due diversi ed efficaci modi di intendere le immagini e le parole che simboleggiano il sole del tramonto: un dolce riposo, il primo; un'esplosione sonora entusiastica, il secondo.

Un'altra splendida poesia di *Miranda*, la XXVI del *Libro di Enrico*, è interpretata da Adolfo Gandino³:

Voluttuosa è la sua voce, arguta
 La sua parola; ma se tace e ride,
 Ella è tutta carezze, tutta riso,
 Tutta malizie dai capelli folli
 Della fronte al piedino irrequieto.

Il compositore traduce magistralmente l'effetto magico della visione fugace di questa figura femminile, risolta in un *Andantino* in Do# maggiore, etereo, con un lieve *tremolo* ostinato costante nel basso del pianoforte, una "irrealtà" sonora aerea, dove la voce sinuosa è avvolta

in una rete di scale discendenti in doppie terze della mano destra, cui essa rimane sempre “sospesa” e sembra davvero non toccare terra; *ma se tace e ride* e il pianoforte risale con un tappeto di seste aumentando la risonanza, la voce si solleva, saltella *tutta ride, tutta malizie* giocosa negli accordi acuti, per dissolversi in un trillo vaporoso *dai capelli folli* mentre il pianoforte assapora e placa l'inquietudine come un'eco, *Lentamente, dolcissimo*. Davvero in questa breve pagina le immagini musicali dei versi e dei suoni si intersecano perfettamente, su misura d'un mondo di sottigliezze interiori, parlanti.

Il Libro di Miranda è invece realizzato in musica da Refice⁴ che ne interpreta la *VII poesia*:

Mi fanno intender con parole oscure
Ch'ei s'è gittato alla cattiva via.
Mentiron forse; ma se fosse vero,
Per lui, Signor, Vi prego, Signor buono.
Ei sulla terra è solo, è giovinetto.
Non so qual è questa cattiva via;
Ma, se talor di Voi non si ricorda,
Signor, siate pietoso più del mondo
Maligno e delle donnicciole stolte
Che vanno giudicando in Vostro nome.

Il compositore ne fa un vero poema sonoro in cinque pagine intense, ricche di significati espressivi e drammatici: sottolinea il dubbio, l'amarezza di sentir svilire l'amato da parole insinuanti, maligne, sospettose con una scrittura musicale densa di cromatismi ed appoggiature dissonanti, espansioni vocali, contrazioni emotive in *recitativi* sussurrati *con molto dolore, sottovoce e declamato* che guidano l'interprete a raccogliere le infinitesimali sfumature del pensiero, dell'inquietudine per l'amato; l'invocazione al Signore sale *molto cantabile, dolcissima* come una preghiera, *molto teneramente*, e viene ripetuta in un crescendo sempre più accelerato, con *molto accento* fino a diventare un grido do-

loroso *Largamente, con forza*, e chiudersi dolente, *Lento*, nella tonalità di partenza, Re minore. Una lirica in cui Refice, musicista e sacerdote, riesce drammaticamente a raccogliere le istanze religiose più profonde dell'uomo Fogazzaro.

Il rapporto di Fogazzaro con la musica è strettissimo: egli è un esperto commentatore di quei brani musicali più in voga eseguiti dalle giovani Signorine o Signore che, nei Salotti di fine Ottocento e primi Novecento, avevano il permesso di intrattenere gli ospiti delle famiglie aristocratiche e borghesi suonando o cantando facili melodie. La riflessione sulla funzione fatica, espressiva della musica di quel tempo diventa allora un vero codice comunicativo con il preciso intento di far comunicare gli innamorati attraverso un linguaggio segreto, che nei versi imita le tensioni strutturali, dinamiche della musica creando dei veri "racconti" musicali, una sorta di linguaggio immaginario dell'amore, evocando nei movimenti delle composizioni, negli impeti e nei rallentamenti, ciò che non si poteva dire sfacciatamente a parole. Racconti in cui i sentimenti di Lui e di Lei si rappresentano attraverso le "corde", la "favella" sonora, con precisi riferimenti ai registri, grave o acuto, alle dolci consonanze o alle aspre dissonanze. Ne abbiamo un esempio, sempre in *Miranda, Libro di Enrico*, nella *IX poesia*:

Ella suonava il cembalo e le corde
 Raccontavan l'affetto in lor favella
 D'uno nell'ombra dietro a lei seduto.
 T'ama, diceano tenere, sospira,
 Il cor, diceano gravi, gli si frange;
 Volgiti a lui, seguivano scherzando;
 Se t'ha compresa chiedigli, sorridi;
 Sull'agitato sen, gli piega il viso,
 Finiano dolcemente, attendi e taci.
 Quindi sclamar pareano tutte quante.
 Dicean di rotti accenti e di singhiozzi
 Impeto fiero che ogni freno ha vinto,

Virili braccia intorno a lei serrate,
Lo scoppio di due cor, l'uno sull'altro.
A quel modo suonar mai non l'intesi;
Quando levossi, né lodarla osai.

Il pianoforte è dunque “strumento” protagonista anche in *Piccolo mondo antico*, dove incontriamo questo silenzioso dialogo, unicamente “musicale”, di sentimenti indicibili a parole:

Luisa venne al piano in punta di piedi, stette ad ascoltar suo marito, a sentir la bellezza, la ricchezza, il fuoco di quell'anima ch'era sua e cui ell'apparteneva per sempre [...] Egli non s'accorse di lei se non quando si sentì sfiorar le spalle da due braccia, si vide pender sul petto le due piccole mani. «No, no, suona suona», mormorò Luisa perché Franco gliel'aveva afferrate; [...] Ed egli suonò, felice, una tumultuosa musica trionfale, piena di gioia e di grida. Perché in quel momento gli pareva di posseder tutta intera l'anima della donna sua mentre tante volte, pure sapendosi amato, credeva sentire in lei, al di sopra dell'amore, una ragione altera, pacata e fredda, dove i suoi slanci non arrivassero. Luisa gli teneva spesso le mani sul capo e andava di tratto in tratto baciandogli lievemente i capelli. Ella conosceva il dubbio di suo marito e protestava sempre di appartenergli tutta intera ma in fondo sentiva che aveva ragione lui. Un tenace fiero sentimento d'indipendenza resisteva in lei all'amore [...].

In altre novelle Fogazzaro fa invece prevalere la Musica nel registro ironico, quando vuole “fotografare” certi quadretti sociali caratteristici del Salotto, con le convenzioni sociali e le immancabili reazioni imprevedibili, come nella raccolta *Fedele e altri racconti* pubblicata nel 1887, anno in cui muore il padre Mariano Fogazzaro. Antonio scrive esplicitamente nella prefazione:

La musica migliore genera in molti e anche in me ombre vane, per così dire, di sentimenti; gioia e dolore senza causa, desiderio, sgomento, pietà

senza oggetto, baldanze superbe che cadono con l'ultima nota. Violenti impulsi ad impossibili azioni. Suggestisce pure confuse immagini alla fantasia; arriva a significare torbidamente un discorso, un dialogo, un dramma, incomprensibili perchè la lingua n'è ignota e lontana da ogni altra, ma improntati, nel suono, di passione umana, e svolti, persino, giusta un ordine di premesse e di conseguenze, che somiglia indubbiamente ai raziocini migliori di questo mondo. Allora lo spirito nostro si avventa al mistero, vi batte follemente e vi fiacca le ali sulla porta impenetrabile, cade vinto. Io per parte mia ho talvolta cercato di consolarmene immaginando e scrivendo ciò che la lingua ignota potrebbe forse significare, ciò che vi potrebbe essere al di là della porta impenetrabile, le cause arcane di quei sentimenti la cui sola ombra mi commoveva tanto. Così mi vennero composti cinque intermezzi su temi di Boccherini, Martini, Clementi, Chopin e Beethoven,

Fermo di mantenere debitamente distinte le due arti, sperai che questi temi diventassero nelle mie versioni pura, indipendente poesia, e forse ottenni soltanto che cessassero di essere buona musica. Certo non mi accinsi a tradurli prima di averli intensamente meditati, e nessuna persona ragionevole saprà dimostrarmi aver io peccato d'infedeltà.

Per avere un'idea della varietà di approcci con cui lo scrittore si diverte ad utilizzare la "fantasia" linguistica in musica, ammiccando ai lettori, cito un passo del *Il fiasco del maestro Chieco*, dove quel matto di povero musicista, violoncellista e compositore, così si esprime nel descrivere la donna amata:

Mi diede la fotografia di una signora che non mi parve assai giovane, né assai bella. "Somiglia poco" ripeté. "La vedrai. È una musica dalla punta dei capelli alla punta dei piedi. Povero Chieco".

Grossi nuvoloni uscivano dalla gola delle Sarche, raggiungevano e celavano il sole; l'ora del Garda soffiava sempre più forte nei pini e negli arbusti sul lago tumultuante, tutto mobili luci plumbee. Chieco si buttò a giacer supino nell'erba con le mani intrecciate sotto nuca, e mi volle accanto a sé.

“È una musica” disse egli. “È la più morbida, fine musica che io conosca; è del Bach, per Sebastiano!”.

Balzò su a sedere per potersi sfogar meglio. Non pareva più il matto di prima.

“Tu sai” disse egli “o piuttosto tu non sai come disegna Bach. Ebbene, quando lei si muove e io vedo svolgersi tutte le linee del suo dolcissimo corpo e ondulare in aria così, così, dietro di lei, io penso sempre alla musica di Bach”.

Scosse forte il capo piantandosi le cinque unghie della mano destra nella fronte. “Cosa vuoi?” disse. “Ha un orecchio, per esempio, che lo può fare solo il mio violoncello. E due labbra poi, due labbra così frementi di passione e di sensi, di tutti i peccati capitali, mio caro! Benché sia santa e ‘prude’ come una vecchia diavolessa inglese. È questo che ti frigge il sangue, capisci? Non ti parlo degli occhi, non sono mica il Padre eterno per poterne parlare. Ma le mani, per Bach, ma le mani! C’è un birbaccione di professore tedesco che glielie studia con gli occhiali, e glielie ha trovate ‘psichiche!’ Maledetto, come ha trovato bene! È un pezzo di Quattrocento”.

Oppure nel racconto *R. Schumann (dall’op. 68)⁵* dove si intuisce il profilo del notissimo, semplice ed innocente cosiddetto brano *Primo dolore*:

Si ardeva, l’altra sera, nel salottino giallo di donna Valentina. Il calorifero ci soffiava fuoco nelle gambe. La bella dama vi brillava tra un sistema planetario di globi lucenti; perchè una lampada splendeva sul piano, due lampade splendevano sulle *consoles*.[...] e poi donna Valentina era così africana, con quei capelli neri più folti, con gli occhi più grandi e indolenti che mai, con la corazza nera, con i guanti che le facevano due lunghe, sottili mani d’ebano. Io guardavo, inquieto, la signora; suo marito guardava, inquieto, il termometro; gli altri personaggi, un giovane biondo, un vecchio elegante e un maturo ufficiale di artiglieria, innamorati tutti e tre di donna Valentina, erano in ebullizione. A un tratto la signora si alzò dal divano, pigliò fra la sua musica un fascicolo dell’*Arte antica e*

moderna di Ricordi; il fascicolo decimoquarto, mi pare. Si disputò se la musica possa raccontare e descrivere, o no [...].

– Una prova – disse la signora, aprendo il fascicolo sul leggio. – Io suono Loro due pagine di musica. Se v'è musica che parli, è questa. Qui c'è una scena e una storia, chiarissime. Ciascuno di loro me la traduca subito in iscritto. E non ci sono scuse! – Lei tradurrà in versi – mi diss'ella.... io nascosi male un sorriso, chinandomi a leggere, in capo alle due pagine di musica: Donna Valentina vide il sorriso e, perchè ci conosciamo bene, v'intese un volume di cose, sorrise pure, con la finezza più europea, con uno sguardo molto lungo, molto sospetto; il quarto o il quinto che avevo da lei, quella sera.

– Scettico! – diss'ella, sotto voce. E strappò dalle viscere del piano il ripetuto angoscioso gemito che apre quella stupenda pagina di musica e vi ritorna ogni momento.

Aveva una sera felice. Nel *pianissimo* del ritornello, dopo le prime otto battute, mi parve proprio udire il lamento di un'anima. Gli adoratori della dama, tuffati in tre poltrone, ascoltavano con una tal quale segreta angustia, contemplando l'astro azzurrognolo sospeso in aria. Finito il pezzo, ne chiesero ed ottennero la replica; dopo di che il salottino giallo diventò un Parnaso all'opera [...].

– Adesso si legge – diss' ella. Già la scena è nel deserto, e sono due amanti che vi muoiono insieme. Il vecchio signore, il giovine biondo ed io, presentammo a donna Valentina le nostre opere complete. [...]

L'esito di un siffatto “gioco di società” è assolutamente paradossale, se pur coerente con il dettato imposto in riferimento alla semplice struttura compositiva del brano in questione.

Innanzitutto i titoli delle tre composizioni si presentano come un raffinato “esercizio di stile” (di cui mi limito a trascrivere gli incipit, lasciando al lettore attribuire le curiose fantasticherie linguistiche ai vari personaggi, immaginarne i commenti o cercare il testo completo del racconto):

MONDO DEI SOGNI – VALLE DELLE ROSE All’aurora

– Folle sogno! Folle sogno! Nel caldo Oriente io poso giovane con lei su le rose... E fuoco nel core, nel sangue, è fuoco nel mare di rose, è fuoco nel cielo profondo...

UNA CATTEDRALE – Notte

La penitente. – Che dolore! Che dolore! Egli morì da tanti anni ed è ancor piena di peccato l’anima mia... *Uno spirito.* ~ Amami ancora! Amami ancora! Da tanti anni, nell’ombra della morte, sono ancora pieno di te... *Il confessore.* – No, non t’accostar così al Sacramento...

IL POETA E LA DAMA

Il poeta – Mia signora! Mia signora! Come può Lei sopravvivere a questo diabolico inverno?...

La dama – Mio signore! Mio signore! Come vive Lei col Suo cuore di ghiaccio?... Io ho un morbido nido caldo. Ho la mia stufa legittima che conserva ancora qualche bragia e manda di tempo in tempo qualche languido focherello. Ma non basta! Ma non basta! Ho un giovane caminetto dalle vampe bionde, che non mi brucia, mi consola, mi fa sognare [...]

Questa roba agghiacciò tutti.

– Scusi – mi disse donna Valentina – cosa L’è venuto in mente?

– Che vuole? – risposi. – Non capisco la musica. Ho scritto una sciocchezza a caso...

In questo radicale cambio di prospettiva, si avverte come Fogazzaro giochi con la musica, che ora diventa motivo di immagini analogiche, di dialoghi (Lui-Lei) contrastanti e volutamente sarcastici, con una sorta di distacco sentimentale, un sorriso ironico che anticipa alcune sensibilità divergenti, tipiche dei Crepuscolari. Fogazzaro si distacca cioè dallo stile *imaginifico* dannunziano, in cui il ritmo del verso è intessuto di “suono musicale” in maniera vibrante, ritmata, declamata, consapevole, ma fa un disegno delle composizioni “Alla maniera di...”, come una giocosa caricatura.

Il tono crepuscolare lo troviamo ancora, nella stessa raccolta *Fedele e altri racconti*, nel capitolo finale. Si tratta di una strana dichiarazione, una *Liquidazione*, dove Fogazzaro simula una lettera al Direttore di un giornale, del quale non accetta la collaborazione. Riporto alcuni stralci dei temi significativi e la conclusione finale:

Ella mi propone, molto cortesemente, di lavorare per il Suo giornale. Grazie tante, ma non sa, caro signore, cosa c'è di nuovo? Chiudo l'officina. Che vuole? I miei libri non vanno...

Ci ho, per esempio, dei meccanismi usati da romanzo...Lei mi dice che non usano più, che ora si fa tutto vivo e naturale; tanto è vero che poi i libri muoiono naturalmente, da sé; una cosa prodigiosa...

Ho pure delle vecchie lenti da presbite, per osservare le cose e le anime...Ma il peggio si è ch'io vedo un mondo diverso da quello che vedono i miei confratelli d' arte; diverso dal vero, insomma...

Lei mi chiede: e documenti umani? Ne tenevo parecchi, ma davano pessimo odore. I rispettabili personaggi delle mie collezioni ne erano stomacati;...Poveri ideali miei, e voi pure andrete dispersi.

Quanto alle macchiette, ai personaggi di seconda riga, è un altro discorso...

Avrei dei paesaggi quasi finiti. Ahimé, non c'è abbondanza d'altro in Italia. Il sentimento della natura, da dieci anni in qua, ce l'hanno tutti; ed hanno una ricchezza di tavolozza ch' io non possederò mai...

...Io sono solito tenere un fiore sul mio tavolino.

Se mai vi fosse nel mondo qualche semplice creatura di molto cuore e di poco spirito che avesse letto le cose mie con una tal quale benevolenza per esse e per me, le offrirei la bianca *ultima rosa* che muore sulle carte abbandonate. Ci siamo amati, la povera regina ed io. Ella era una mistica poesia, uno slancio idealista della terra amorosa, e mi diede la sua idea di bellezza, il suo arcano spirito di fragranze. Io le diedi un rispettoso culto, una dimora semplice dove né voce né pensiero mai poterono offendere la sua fiera purezza. Avrei ancora, signor Direttore, un po' di

vecchia fede, che m'ha servito, lo dico apertamente, a scrivere. Ma, se la vendo, come vivrò?

Ecco allora musicato questo fiore delicatissimo, colto nel suo sfiorire dolcemente in un dialogo immaginario e silenzioso, nella raccolta *Poesie disperse, XXXII poesia*:

Ultima rosa, a la luna
tu guardi nivea, morente,
ebbra di celesti amori.

Dici mistero a la luna
perché sei soave olente,
perché sei splendida e muori.

Attonita ode la luna,
tace, ti mira dolente,
o folle dama di fiori.

È interessante ascoltare come ne interpretano lo spirito tre compositori contemporanei del poeta:

– Adolfo Gandino⁶ ne fa un *Lento espressivo* in Fa# minore, 4/4, con una pulsazione binaria solenne come un'Aria antica, che stira la metrica del verso, dilatandola in un *canone* che il pianoforte ripete nel basso a distanza di una battuta. Questa polifonia insolita in una lirica novecentesca crea un effetto “arcano”, come rivela lo stesso scrittore nella citazione precedente, aderendo perfettamente al misticismo simbolico della Rosa.

– P.L. Cottinelli⁷, organista bresciano, trasforma il ritmo *Lento, triste*, in Mib minore, 2/4, con una oscillazione cadenzata di accordi che si portano, quasi un tintinnio, nella zona acuta, quando la voce inizia la sillaba

bazione ritmica su una sola nota. *Tu guardi nivea, morente* la voce resta sola, come in una intonazione gregoriana, che si alterna con l'accompagnamento del pianoforte creando un effetto antifonario di grande attesa.

- Riccardo Zandonai⁸, invece, alleggerisce straordinariamente il peso metrico, pensando un *Andantino un po' mosso*, in Mi maggiore, 12/16, un ritmo composto ternario, con un tremolo trasparente della mano sinistra che si muove costante al pianoforte nel registro medio, e che prepara uno sfondo delicato *dolcissimo con eleganza* sempre presente alla voce, che aleggia “in levare” scivolando sulle le sillabe iniziali per poggiare l'accento tonico su *rosa* (non in “battere” su *Ultima* come hanno solennemente scelto gli altri due compositori). Anche il canto oscilla in intervalli piccoli o ampi, generando un moto di rispondenza continua, in eco con le linee del pianoforte. Si crea in tal modo un effetto di reciproca risonanza, una vibrazione sottile, straordinariamente magica.

Forse in questa purezza, in questa *Ultima rosa* sembra racchiudersi il segreto nascosto che valorizza l'umbratile sensibilità sonora di Fogazzaro, poeta che ha attratto con la sua dolcezza malinconica i compositori suoi contemporanei, e che resta intatto e misterioso anche per noi, oggi.

Bibliografia citata di Antonio Fogazzaro (Vicenza, 25 marzo 1842 – Vicenza, 7 marzo 1911)

Antonio FOGAZZARO, *Miranda*, Torino, F. Casanova editore, quarta ristampa, 1889.

Antonio FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, Milano, Newton Compton Editori, 1995.

Antonio FOGAZZARO, *Fedele ed altri racconti*, Milano, Baldini & Castoldi, XIII Edizione, 1905.

Antonio FOGAZZARO, *Il fiasco del maestro Chieco*, da ID., *Racconti musicali*, Firenze, Passigli Editore, 1992.

NOTE

- ¹ *Miranda*, musica di Ottorino Respighi (1879-1936), manoscritto, Potito Pedarra, Milano.
- ² *Foglio d'Album*, da *Miranda*, musica di Licinio Refice (1883-1954), composta alle ore sette del mattino del 2 agosto 1913.
- ³ *Miranda*, musica di Adolfo Gandino (1878-1936), edizioni Bongiovanni, Bologna.
- ⁴ *Mi fanno intender*, da *Miranda*, musica di Licinio Refice, composta il 4 giugno 1910.
- ⁵ *Fedele ed altri racconti*, op. cit.
- ⁶ *Ultima rosa*, musica di Adolfo Gandino, edizione Bongiovanni, Bologna.
- ⁷ *Ultima rosa*, musica di P.L. Cottinelli, manoscritto, Fondo Musicale Biblioteca Venturi, Conservatorio di Brescia.
- ⁸ *Ultima rosa*, musica di Riccardo Zandonai (1883-1944), edizione BMG Ricordi.

CONTRIBUTI

I silenzi di *Contemplazioni*

ANDREA BATTISTINI

Abstract

Usually we think of silence as the absence of any meaning. In the case of Arturo Martini, on the contrary, silence has an addition of significance, a surplus that increases the density of his poetic message.

Il titolo che Maria Gioia Tavoni ha assegnato alla sua monografia su Arturo Martini fa un opportuno riferimento al silenzio¹. Di solito al tacere si attribuisce il significato di un'assenza, di una sottrazione di senso. L'eufemismo, l'ellissi, la reticenza, l'aposiopesi intervengono per oscurare i tabù antropologici, sessuali e sociali. Nel caso di Arturo Martini però il silenzio costituisce un'addizione di senso, un surplus che incrementa la densità del suo messaggio. Del resto il silenzio, che parrebbe essere un nulla derivato da un azzeramento, gode di molte varianti. Fin dal Settecento Melchiorre Cesarotti, che si era provato a tradurre le afasie di Ossian, aveva constatato l'esistenza di «molti generi di silenzio, come di discorso: e potrebbe farsene un trattatello rettorico, che non sarebbe il meno importante». Non è un caso che questa osservazione risalga a un secolo che assiste al fenomeno culturale del *tournant des Lumières*, con il quale si rilancia quell'estetica del Sublime che condurrà alla rivoluzione romantica, una componente di cui Martini, nelle

sue inquiete esperienze in ogni direzione, fu tutt'altro che immune. Grazie anche all'*Inchiesta filosofica* di Edmund Burke, il Sublime non fu più un tipo di stile e diventò un'estetica e una visione del mondo. Nell'antico trattato *Perì hypsous* attribuito a Longino, rinato a nuova vita, il Sublime assurge a «eco della grandezza d'animo» e, scrive il suo autore, «anche quando fa a meno della parola, viene ammirato talvolta il puro pensiero in sé e per sé, per la stessa intrinseca grandezza». In questa ottica la parola è inferiore al silenzio perché è per sua natura qualcosa di sensibile, di fisico, di materiale che quindi, qualunque cosa dica, inquina la purezza assoluta del pensiero e ne riduce la pienezza. L'esempio del *Perì hypsous* non potrebbe essere più chiaro. Quando nell'*Odissea* Ulisse, compiendo la sua catabasi, incontra nell'Ade Aiace, al quale aveva sottratto con l'inganno le armi di Achille, spende tante inutili parole di scuse, con una verbosità su cui si staglia ancor di più il silenzio immenso, nobile e maestoso di Aiace, che per l'eternità lascia Ulisse senza risposta.

Questo lontano esempio omerico che, con un paradosso, esprime la superiore pienezza del silenzio sul vuoto della parola può aiutare a comprendere la scelta artistica di Martini in *Contemplazioni*. La sua arte, in verità, è visiva e non uditiva, ma nei suoi interventi di poetica gli viene naturale descriverla, con una sinestesia, in termini acustici, quando nello stesso 1918 in cui sta preparando la sua *plaque*, scrive all'amico Comisso: «sì, sì, bisogna che mi liberi, che gridi alla mia maniera quello che ho da dire altrimenti muoio». Il suo "grido" evoca quello lancinante e disperato di Edvard Munch che tutti hanno in mente, nel dipinto in cui il fenomeno acustico che gli dà il titolo, superlativamente sonoro, si esprime silenziosamente, non ascoltato ma visto. Anche Martini gioca sull'ambiguità sinestetica trasponendo in una tavola, la prima, un'alternanza di bianchi e di neri che potrebbero alludere alla tastiera di un pianoforte o a uno spartito musicale e rendere con esiti cromatici il sistema binario del suono e del silenzio.

Resta, per uscire dalle spire di una premessa fatta per far risaltare le difficoltà ermeneutiche dell'impresa, da riempire la pienezza del silen-

zio che però si presenta come un vuoto. Come far dunque parlare il silenzio di Martini, così misterioso ed esoterico, una volta accertato che la sua consistenza non è asemantica ma all'opposto polisemica? Per riuscire occorre avere molte competenze e forse nessuno le possiede meglio di Maria Gioia Tavoni, come si evince dalla persuasività dei risultati conseguiti, ai quali è giunta sommando conoscenze tecniche e gusto estetico. Per interrogare le *Contemplazioni* ha dovuto mettere in campo tutta la sua perizia in fatto di arte tipografica, avendo davanti, ancora più che un libro d'artista, un «libro oggetto». La collazione di ristampe ed edizioni si è poi giovata delle sue acquisizioni filologiche per fare luce sulle varianti d'autore e di tradizione, mentre la ricostruzione della biografia di Martini, da lei colmata di molte delle lacune rimaste, rivela il mestiere di storica attenta a sanare o meglio a spiegare le contraddizioni e a correggere precedenti errori, oltre a sfatare luoghi comuni trasmessi per indolenza e carenza di acribia. A tutto ciò vanno aggiunte le qualità proprie di uno storico dell'arte, necessarie per compiere raffronti e recuperi intratestuali e intertestuali. Nel primo caso si può recare l'esempio del rimando al fonte battesimale nella chiesa di S. Margherita di Rivalta, posta verso la collina di Modigliana, o al monumento ai caduti del 1923. I due rinvii sono significativi, perché il primo, cui peraltro non fu estranea la sua permanenza faentina, rimanda alle tante suggestioni medievali, derivategli, stando allo stesso Martini, dall'essere vissuto nell'infanzia in torri di quell'età feudale, mentre il secondo conferma la sua assidua frequentazione dei musei di arte antica, specie durante il soggiorno a Monaco. Quanto poi all'intertestualità, riescono pertinenti i paralleli oppositivi con Felice Casorati utili a far risaltare l'assoluta originalità di Martini, quella di un segno rivoluzionario dinanzi a un segno decorativo. Ma tutte queste competenze di Maria Gioia Tavoni non potrebbero stare insieme se non fossero unificate da un entusiasmo, una dedizione e una passione incontenibili, capaci di superare ogni ostacolo.

Per esempio da un breve cenno confidato a Comisso in cui l'artista cita il titolo *Contemplazioni* alludendo a un capitolo dell'*Ornamento*

delle nozze spirituali del mistico fiammingo Jan Van Ruysbroeck, la curiosità dell'autrice la trascina a perlustrare il catalogo della Biblioteca Comunale di Faenza, ora Biblioteca Manfrediana, di cui la Tavoni fu anche direttrice, per rinvenirvi le prime due traduzioni italiane, in una sola delle quali ha potuto stabilire che vi è il capitolo che dà il titolo alla *plaquette* di Martini. Ciò non prova che Martini abbia compulsato proprio una di quelle, ma intanto la *liaison* con Faenza, sede di edizione della *princeps* di *Contemplazioni* presso i Fratelli Lega, crea nuove suggestioni. D'altra parte l'influenza di questo testo trecentesco sembra essere decisiva per l'opera di Martini, che quindi rampolla, per seguire poi una sua strada molto personale, nel clima di cattolicesimo intransigente e ascetico (per non dire integralista) di una certa cultura soprattutto toscana, in un periodo in cui la Chiesa era alle prese con il movimento modernista di Buonaiuti. Non per nulla il curatore dell'edizione di Ruysbroeck è Domenico Giuliotti, che liquidava come «sillabazioni di balzubienti» ogni pensiero che non fosse quello del «vecchio Cristianesimo» dei Vangeli. *Contemplazioni*, versione faentina di un progetto, più volte rimeditato, e germinato anni prima a Treviso, nasce dunque da un'ispirazione mistica e spirituale. Lo confermano il titolo di *Pregbiera* scelto in precedenza e il cammino ascensionale percorso da Ruysbroeck nell'*Ornamento delle nozze spirituali* dove è continuo lo sguardo verso l'alto. Nel descrivere l'unione mistica con Cristo si confida che il Salvatore possa «dirigere i suoi passi nei cieli, contemplando con tutti i santi la nobiltà del suo Amante». L'uomo, da parte sua, «fissando in alto lo sguardo verso la verità, contemplerà dal suo piano di creatura l'altissima natura di Dio», in modo che, «con l'anima rivolta al cielo, questi infelici esiliati contemplanano spesso l'aula celeste».

In tutti questi passi è costante la connessione tra la contemplazione e il cielo, che consente di attribuire un altro significato al titolo finale scelto da Martini. Etimologicamente nel "contemplare" c'è il *templum*, che originariamente è lo spazio aperto del cielo dove l'augure poteva osservare il volo degli uccelli e interpretare la volontà divina. Di qui poi il *templum* è diventato lo spazio sacro del tempio, cui forse Ruysbroeck

allude nel rifarsi all'“aula celeste”. Incastonata nella parola “Contemplazioni” c'è l'anelito di sollevare lo sguardo al *templum*, al cielo, metafora dell'infinito, c'è la tensione di chi vuole trascendere la sensorialità e la sensibilità e realizzare l'annullamento di sé nella pienezza dell'essere. È questa un'aspirazione che con altre forme Martini ha espresso anche nelle sculture. Si pensi al *Chiaro di luna*, del 1932, dove due figure femminili affacciate a un balcone contemplan il firmamento, o a una scultura analoga, *Il Cielo – Le Stelle*, dello stesso anno, oppure ancora al *Palinuro*, del '45, forse l'ultima opera significativa, dove il timoniere di Enea, seduto in riva al mare, contempla l'alto dei cieli.

Forse in questo protendersi che è anche un trascendersi si potrebbe trovare una qualche spiegazione della frase sibillina che, relegata nel peritesto dell'antiporta di *Contemplazioni*, funge da epigrafe e forse da monito, suggerendo una possibile chiave di lettura. Le sue parole, le uniche dell'intera *plaque*, recitano così: «se tutte le cose / diventassero verdi / ancora gli uomini / le chiamerebbero: alberi ». Il criptico ermetismo di questo asserto, isolato da ogni contesto, vieta di potergli attribuire un significato certo e obbliga l'interprete a non pretendere di varcare la parzialità di una timida congettura. Nel caso che una tarda chiosa di Martini non sia un depistaggio, la sua dichiarazione di avere scelto questo motto per denunciare una “vigliaccheria” insita nell'uomo potrebbe far pensare a un capo d'imputazione, quello per cui gli uomini chiamano per indolenza “albero” tutto ciò che è verde, omologando ogni cosa solo in funzione del colore. A essere chiamato in causa è la stanca mentalità abitudinaria, la banale prevedibilità del luogo comune, l'insufficienza della parola che si appiattisce sulla superficialità e sull'indifferenza dei significati. Potrebbe essere insomma una forma di protesta contro quella che Heidegger in *Essere e tempo* avrebbe chiamato la «chiacchiera», forma degradata di un linguaggio fondato sul già detto e privo di una comprensione profonda e genuina delle cose.

Si riaffaccia di nuovo la dialettica con il silenzio, rispetto al quale la parola per un verso serve agli uomini per comunicare tra loro e per vivere in società, ma per un altro verso rende palese la sua finitezza e,

per i credenti, manifesta lo stigma del peccato originale. In passato si osservava che se il primo uomo e la prima donna non avessero peccato, essi e le loro discendenze non avrebbero avuto bisogno delle parole, perché sarebbero come gli angeli, il cui pensiero si trasmette senza la necessità di un medium della voce e della scrittura, che con la fisicità del loro aspetto sensibile ci ricordano i limiti ontologici del genere umano. La parola è dunque il segno della finitezza, per la cui trascendenza interviene il silenzio, che si potrebbe definire l'asintoto della parola che si dissolve. Come ha scritto Tommaso da Kempis, l'altro mistico dell'*Imitatio Christi* influenzato da Ruysbroeck, «la verità parla di dentro senza strepito di parole».

La sfiducia nel linguaggio verbale, che tradotta in scrittura aspira ad annullare il nero dei caratteri nel bianco della pagina, immette *Contemplazioni* nel contesto culturale di primo Novecento, dominato in letteratura dal fenomeno del frammentismo e della rastremazione estrema della parola. Non ci si riferisce solo al linguaggio asintattico dei futuristi, eversivo nei confronti di aggettivi e avverbi, inutili «festoni variopinti», «bastoni e grucce» del sostantivo, delle «soste assurde» della punteggiatura e di ogni cascame che ci si prefigge di sopprimere, ma anche alle «epifanie» di Joyce, alle forme brevi praticate dal gruppo della «Voce», alle «fosforescenze vitali» di Giovanni Boine, che auspica l'avvento dell'«aforisma vivo» in luogo del «rabbrciamento di facciata secondo le regole solite; l'improvviso bagliore non un annessamento diluito secondo i bisogni correnti del raziocinare comune». Nell'esempio di Martini, il «raziocinare comune» sarebbe il chiamare albero tutto ciò che è verde.

Il percorso spirituale di *Contemplazioni* converge dunque con il percorso artistico che al limite vede nella pagina bianca l'aspetto più espressivo di tutti. Non è un caso che Martini, in un intervento raccolto da Antonio Pinghelli, si sia soffermato sul *Trucco di Michelangelo*. Questo «trucco» consiste nel credere che l'immagine, la statua perfetta, l'Idea, sia già racchiusa nella pietra o nel marmo e che l'opera d'arte consista nel liberare la figura eliminando il di più della materia che la

nasconde. Il riferimento è alla prima quartina di un celebre sonetto michelangiolesco che recita così:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
ch'un marmo solo in sé non circoscriva
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.

Il significato è chiaro: nessun grande scultore è in grado di concepire un'opera d'arte che non sia già racchiusa nella materia, imprigionata da ciò che è superfluo e, guidata dall'intelletto, la mano arriva soltanto a quel concetto, che forse potrebbe identificarsi con l'Idea platonica. Vero è che Martini, al quale capita spesso di contraddirsi, dichiara che a Michelangelo preferisce Donatello, per il quale – ma l'interpretazione è una sua pura illazione – la scultura si farebbe invece mettendo il necessario, pur dovendo ammettere che questa pratica «modellante» è meno pura. Ma d'altro canto, sempre negli ultimi suoi scritti, l'artista riteneva che «le forme vere siano invece ideali matrici» e che la scultura, al pari di tutte le arti, debba passare «per il nulla, per il vuoto totale». Da questo punto di vista, allora, un'opera come *Contemplazioni* si può considerare, con i suoi silenzi, un archetipo, l'atto fondativo di una poetica.

NOTE

- ¹ Maria Gioia TAVONI, *Riproporre il "silenzio" per le «Contemplazioni» di Arturo Martini*, Faenza (Ravenna), Fratelli Lega, 2017, con impaginazione e grafica originale nelle 72 copie di testa di Lucio Passerini.

Il Cammino

ERNESTO GUIDORIZZI

intrai per lo cammino alto e silvestro

Dante

Abstract

Dante narrates the journey from earth to heaven. The story starts from the forest, rises to the hill and reaches the divine. It is the destiny of man, who looks upwards. He falls, recovers, reaches the top. The path is guided by the poetry, Virgil, and by the woman, Beatrice.

Da laico credente, leggo la *Divina Commedia* quale poema sommo della terra e del cielo, onde il cammino dalla fatica alla bellezza, dal dolore alla serenità, dal buio attraverso il verde all'azzurro.

La vita quale cammino trova in una frase di Tommaso d'Aquino il conforto infinito dello scopo, della meta, dell'arrivo, quando egli afferma il *tendere ad patriam*, che dovrebbe essere d'ogni passo umano: «cammino verso il bene» ripete Dante nel *Convivio*.

Come potrebbero svolgersi i giorni senza un fine che li trascenda? E mi viene indicato il fine dalla natura, figlia del divino, quando mi porge la bellezza d'una foglia, un fiore, una goccia, una pianura, il mare, il

sole, le altre stelle. Tante le bellezze lungo il cammino. Andando così per un sentiero, ecco il do-narsi a me della fronda, del petalo, della sorgente, e di là da essi i campi, le spiagge, l'orizzonte. E splendida fra le bellezze tutte della vita, quale andare fra i colori, i suoni e i profumi, la figura della donna, ovvero dell'amore, che accompagna le vite migliori.

Come il cielo s'unisce alla terra in virtù della luce, come la pioggia s'unisce alla zolla, s'unisce così la donna all'uomo, indicando il sentiero che invita al sereno intravisto dalle fronde.

... *cammin di nostra vita* afferma Dante. E si potrebbe vedere tale cammino lungo le stagioni. Così la primavera, ossia, l'età prima, quando puri sono gli sguardi del bambino e innocente il suo muovere alla volta d'un giardino va-gheggiato o d'una riva soleggiata. Così l'estate, ossia l'età seconda, quando entusiasti sono i passi verso i luoghi da contemplare e da godere. Così l'autunno, ossia l'età terza, quando raccolti sono i pensieri e non pochi i ricordi. Così l'inverno, ossia l'età ultima, quando prossimo è il dipartirsi dalla vita e vaste le riflessioni dalla terra al cielo.

Il viaggio di Dante si compie dal dolore, confortato profondamente dalla poesia, ovvero da Virgilio, sino alla bellezza femminile, la quale appare fra gli incanti della natura, per condurre alla felicità senza tempo più.

Il cammino, ovvero il viaggio, diviene allora *peregrinatio*, lungo un "ritrovare": tale il verbo che Dante usa. Ritrovare vuol dire "riscoprire", come fossimo già stati nei luoghi diversi della vita, essendo l'uomo allora un *viator* nostalgico della meta, la quale è contemporaneamente il principio.

Ho provato, bambino, la felicità d'uno sguardo, d'un ascolto, d'un respiro, come bagliori stupendi, ai quali mi sarei aperto sempre. Avrei capito che tali istanti splendidi si sarebbero fatti ritrovare grazie alla poesia.

Dante racconta però la selva oscura, quale bosco privo di luce, laddove vanno i passi senza meta. Ma sappiamo da Giovanni che *lux in tenebris lucet*, ossia la luce vince le tenebre.

Posso errare, posso sbagliare, posso cadere, ma posso anche orientarmi, correggermi, rialzarmi, ed ecco l'immagine per me stupenda del colle alto sulla selva. Vi donano le due terzine poesia somma:

Ma poi ch'ì fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,

guardai in alto e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.

L'esistenza implica la fatica pratica ma la vita dona il conforto alto, cui la natura porge l'immagine della collina o del monte, onde l'elevarsi possibile sempre.

Quale forza viene dal Salmo: *Levavi oculos meos in montes, unde veniet au-xilium mihi!* Se imperversa l'errore basso, non manca la certezza elevata d'un colle e del cielo sopra di esso.

E Dante regala una fra le sue immagini luminose, le quali mi dicono assai più d'ogni concetto: è l'immagine dei declivi collinari, quando li colora il sole, simile il vestirsi del verde con l'oro dell'astro, fonte della luce per la terra.

Può essere buio dunque il cammino nei luoghi in ombra, ma pur sempre po-tranno levarsi gli sguardi lungo i clivi delle alture, sino alle cime soleggiate e al sereno infinito.

Affermavano i neoplatonici, e con loro lo Pseudo Dionigi, essere il sole ima-go del divino; ed echeggiava Dante nel Convivio essere il sole "esempio di Dio".

Chi s'affidi alla sua luce dorata viene guidato invero dall'astro della terra per ogni via, per ogni strada, per ogni cammino. S'apre il retto dirigersi ovvero il luminoso orientarsi.

Temp'era dal principio del mattino. Copre la terra la notte buia, ma come per l'altura soleggiata, ecco l'aurora che ritorna. Ed ecco la poesia

come dono d'una pittura, la quale vola nella musica, secondo la bella visione d'un grande studioso.

Rinasce la vita ad ogni principio del giorno, recato il giorno nuovo dal sole sempre, quando svaniscono le altre stelle, cose belle le chiama Dante.

E rinasce la vita ad ogni principio della fioritura, la dolce stagione la chiama Dante. E sia il mattino e sia la primavera inducono a bene sperar.

Profondamente opportuno il richiamo d'Enrico Malato, studioso eminente di Dante, al mattino quale dimora della *laetitia*, secondo il *Salmo*. E profondamente opportuno dire tale brano "alto frammento idillico", come l'esprime Attilio Momigliano, lo studioso poetico di Dante!

Felice il mattino, grazie alla luce che per i luoghi si sparge, e felice la prima-vera, grazie ai colori che la luce crea.

Come accadono nell'andare una visione improvvisa, un incontro inaspettato, prosegue così il racconto di Dante:

dinanzi a li occhi mi si fu offerto
che per lungo silenzio pareva fioco

La visione improvvisa o l'incontro inaspettato possono mutare il cammino o talvolta il destino del viandante.

Per secoli si sono accaniti gli studiosi nel tentativo di precisare tale figura apparsa, ma le risposte alla domanda sono risultate contraddittorie e non di rado incoerenti. Enrico Malato cambia radicalmente le spiegazioni tradizionali, affermando che tale presenza non è "sopraggiunta" ma v'era già prima, "silenziosa e invisibile, e tuttavia intuita".

Immagino la realtà non soltanto materiale o corporea bensì immateriale ed eterea: i respiri così dei paesaggi intorno, le immagini così della memoria, che d'improvviso si svelano e divengono presenze. Una volta ricordati tornano un suono già udito, un aroma già respirato. Predilige la poesia tali presenze inef-fabili e pur sentite.

Da una fra esse, muove accanto a Dante la figura umana di Virgilio, il quale si definisce Poeta.

È bene ripetere che dapprima buio, confortato poi dal colle, illuminato poi dal sole della mattinata e dai colori insieme della primavera, il cammino ha in-contrato la poesia.

E poesia vuol dire lo sguardo puro, dato intorno e lontano; vuol dire il ricordo soave e remoto, vuol dire l'immagine limpida per la terra e sotto le stelle.

Raramente accade nella vita e nello studio d'accertare la necessità della poesia, così come nel Poema di Dante.

Vado per un luogo grigio, vedo un raggio che vi giunge, levo lo sguardo, ne provo conforto felice: è il dono della poesia.

E può affermare il poeta:

Ond'io per lo me' penso e discerno
che tu mi segui, e io sarò tua guida

Il poeta sa il meglio dell'uomo e lo distingue con chiarezza, invitandolo a seguire un itinerario diverso e fungendogli da guida.

La pratica domina il mondo soprattutto moderno, la pratica necessaria a sopravvivere ma non sufficiente a vivere bene. E vivere bene vuol dire fare ma anche contemplare, agire ma anche rimirare, soppesare ma soprattutto amare.

Ed ecco sarà lo stesso Virgilio a prospettare la figura femminile amata, la sola che può condurre all'alto:

... se tu vorrai salire,
anima fia a ciò più di me degna:
con lei ti lascerò nel mio partire

Andando verso l'alto la figura della donna, ossia dell'amore, sarà la più de-gna, tanto che Virgilio lascerà Dante, dopo averlo affidato a Beatrice, sebbene non dica subito che sarà proprio lei, la donna amata, a condurre verso il sereno luminoso. È indefinita ancora Beatrice ma pronta alla parte finale del viaggio. Così il desiderio, vago dapprima

dell'amore, il quale si profila, si raffigura e si porge nella donna amata.

Cammino accanto alla poesia insieme con l'amore: ecco il cammino che si svolge in ogni giorno della vita, quando irradia la visione del sole ritornato, o quando rifiorisce la stagione riapparsa, quando si dona colei che sorride al cie-lo.

La parola viaggio ricorre sette volte nel *Poema*, ma come afferma Bruno Basile è "la parola chiave".

E lo studioso chiarisce che il viaggio si compie nell'Inferno con "svolte a sinistra", sino all'immagine stupenda del ruscelletto che porta a riveder le stelle. E il salire poi nel Purgatorio "avviene con spostamenti a destra". E Matelda, la donna stupenda del Paradiso Terrestre, figura della poesia, secondo Pascoli, "cammina sulla destra" del fiume tra i fiori. Ed infine nel Paradiso, sarà la figura Beatrice, raggio di luce, ovvero lo splendore senza parti né tempo più.

Come ogni viaggio dalla notte al mattino e sino al culmine del sole, anche queste mie pagine si suggellano nella felicità, alla quale Dante e Beatrice sono giunti in virtù dell'amore.

Non senza riconoscenza, che vuol dire gioia essa stessa, muovo il mio gra-zie ad Enrico Malato e Bruno Basile, studiosi magnifici di Dante, la cui amicizia profonda reputo privilegio grande nella mia vita.

Le cause della disfatta di Caporetto nella denuncia del maresciallo maggiore dei reali Carabinieri Temistocle Macinanti

ANDREA MACINANTI

Abstract

Several diaries written by those who fought the Great War 1915-1918, draw an harsh reality, objective and devoid of any rhetoric. That of Temistocle Macinanti, Maresciallo Maggiore of the Royal Carabinieri Army, presents a merciless analysis of the causes that led, between October and November of 1917, to the defeat passed in history as “disfatta di Caporetto” (Caporetto’s defeat).

Il Maresciallo Maggiore dei Reali Carabinieri Temistocle Macinanti, figlio di Luigi e di Adelaide Santilli, nacque a Belmonte Sabino (Rieti) il 3 maggio 1880. Dotato di un’eccezionale costituzione fisica – era alto più di 2 metri – in possesso di una forza non comune e abile cavallerizzo, si distinse per coraggio, lealtà e rigore nel corso del servizio reso nell’Arma dei Carabinieri. Ciò che è stato possibile ricostruire della sua carriera militare, lo si deve alla cronologia dei ben 5 “Encomi solenni” e della “Croce al Merito di Guerra” di cui fu insignito:

1910. “Encomio solenne” concesso dalla Legione di Bari al Vicebrigadiere Macinanti Temistocle e al carabiniere Pietro Manglaviti nel dicembre 1910 con la seguente motivazione: «Chiaravalle Centrale (Catanzaro), 25 settembre 1910. Di notte, sprezzanti il pericolo, arditamen-

te affrontarono ed arrestarono un pericoloso pregiudicato che, dopo aver minacciata di morte la propria moglie, impugnando una rivoltella intimava loro di non avvicinarsi»¹;

1913. “Encomio solenne” concesso dalla Legione di Cagliari al Brigadiere Temistocle Macinanti: «Macomer (Cagliari), 6 gennaio 1913. Slanciato arditamente alla testa di un cavallo, attaccato ad una carrozza che, incustodito ed imbizzarritosi erasi dato a corsa precipitosa per una via molto affollata, con grave pericolo per i passanti, non essendo riuscito ad afferrarlo per le redini, si attaccò al mantice del veicolo e del quadrupede nella cunetta della strada ove pur egli venne travolto, riportando lesioni fortunatamente non gravi»²;

1916. “Encomio solenne” concesso dal comando del IV Corpo d'armata al Maresciallo d'alloggio Temistocle Macinanti [manca la motivazione]³;

1920. Croce al Merito di Guerra concessa con determinazione ministeriale al Maresciallo Maggiore Temistocle Macinanti, legione di Roma⁴;

1923. “Encomio solenne” concesso dalla Legione di Roma al Maresciallo d'alloggio Temistocle Macinanti (assieme al Maresciallo d'alloggio Beniamino Sassi, agli appuntati Romolo Ferrari e Nunzio Maci e al carabiniere Quinto Borghesi): «Roma, febbraio 1923. Eseguì con molto zelo, sopportando disagi, difficili e pazienti indagini di polizia giudiziaria, che portarono al sequestro di gran quantità di materiale automobilistico di pertinenza dell'amministrazione militare, e all'arresto dei numerosi responsabili, militari e borghesi, uniti in associazione per delinquere»⁵;

1930. “Encomio solenne” concesso dalla Legione di Roma al Maresciallo d'alloggio maggiore a cavallo Temistocle Macinanti: «Tolfa (Roma), marzo, aprile, maggio 1929. Comandante di stazione, si distinse per zelo, attività e perspicacia nell'iniziare condurre a termine laboriose indagini che condussero alla scoperta, arresto e condanna degli autori di numerosi furti di bovini, per il complessivo valore di oltre trentamila lire e dei loro ricettatori»⁶.

Nelle pagine dell'inedito diario qui presentato, scritto nei campi di prigionia tedeschi di Meschede e Mannheim fra il novembre 1917 e il marzo 1918, sono restituiti i concitati e dolorosi momenti di quell'episodio bellico passato alla storia come la "disfatta di Caporetto". La prima parte del documento narra ciò che si svolse dal 20 ottobre 1917 nella Conca di Drežnica, la zona in cui il Maresciallo Macinanti si trovava ad operare col reparto di Carabinieri al suo comando, inquadrato nella 43^a Divisione agli ordini del Tenente Generale Angelo Farisoglio.

Il sipario della narrazione si alza nell'attesa dell'attacco nemico rasserenata da «una cenetta consumata fra la più schietta cordialità» assieme al cognato Pasquale De Martino, aspirante ufficiale del 282^o Fanteria, che da lì a poco perirà in combattimento. Seguono le drammatiche fasi dell'offensiva austro-tedesca iniziata alle ore 2 del 24 ottobre, durante le quali emerge con spaventosa evidenza l'incapacità del Comando italiano di concertare qualsiasi reazione. Il racconto disegna un girone infernale in cui, nonostante il tentativo compiuto da Temistocle coi suoi Carabinieri per organizzare una resistenza, prevalgono la paura e la vigliacchieria delle truppe allo sbando, ebre ormai, più che dell'onta della sconfitta, del miraggio di una possibile fine del conflitto.

Subentra poi la commozione che per un istante soffoca il clamore degli eventi lasciando posto all'accorata riflessione che Macinanti, prima d'incamminarsi verso la deportazione nei campi di prigionia, esprime per la sorte dei "suoi" Carabinieri con una lirica che ricorda quella del Salmo 136⁷: «Accantonati quasi sull'orlo della riva sinistra, mezzo nascosti con pane e scatolette racimolate, mangiammo a sufficienza l'ultimo rancio della patria amata che con lo schianto nel cuore mi apparecchiavo a lasciare, fra i singhiozzi e le lacrime, mai uscite prima d'allora dai miei occhi».

Nella seconda parte dello scritto, Macinanti redige un'impetosa disamina delle cause di una sconfitta apparentemente inspiegabile perché «all'esercito italiano non mancava nulla; vettovagliamento abbondante, equipaggiamento per tutte le esigenze e stagioni, armi e munizioni bastevoli per dare al paese quella vittoria che si attendeva». Nel pensiero

dell'uomo onesto e rigoroso quale egli fu, i motivi dell'insuccesso si palesano nella loro vergognosa evidenza: incapacità dei comandanti, dai vertici sino ai gradi meno elevati, disonestà, sprechi, burocrazia asfissiante, clientelismi, codardia e corruzione che ad ogni livello avevano infettato il nostro esercito. La denuncia è durissima: «desidero si sappia che il 4° Corpo d'Armata, quello più gravemente sconfitto, pensava tutt'altro che alla difesa della patria. Né della patria curava gli interessi».

Non mancano i riferimenti ai negativi effetti prodotti sui combattenti dalla propaganda mistica dei clericali «a forza di promettere la pace eterna, la pace col Signore ecc., spinta ad un grado pericoloso» e da quella «disfattista, che non contenta di fuorviare i combattenti suggeriva delitti agli operai delle fabbriche di munizioni, che quando non potevano alterare a favore del nemico la carica dei proiettili, riempivano le casse di scritte e leggende inneggianti alla pace». In questo clima è comprensibile come il soldato integerrimo, fedele alla Patria e all'Arma, approvi punizioni esemplari: «quante volte venne constatata l'azione salutare di una condanna capitale eseguita convenientemente!».

Tuttavia, al “gigante” Temistocle – cui sono sacri «la libertà, la patria, la famiglia» – non difettano manifestazioni di sensibilità volte a condannare l'irrispettoso atteggiamento nei confronti della «donna italiana [...] ovunque beffeggiata con atti, motteggi e canzoni oscene tutte le volte che la si vedeva compiere una mansione al posto di un uomo» perché si credeva che in tal modo contribuisse «al prolungamento della guerra». Poi ancora parole d'amore per gli animali, in particolare per i cavalli, dei quali denunciava i maltrattamenti cui erano sottoposti per pura cattiveria o per negligenza nella loro cura che comportava il diffondersi di parassiti e malattie che infestavano anche le truppe. Ed infine espressioni di rispetto per il nemico, cui non rivolge mai odio, ma che affronta con cavalleresco senso dell'onore e del quale, dopo la resa, constatata persino la signorilità dichiarando che «gli ufficiali tedeschi furono di una cortesia squisita verso gli italiani ai quali distribuivano liquori e generi alimentari».

Quando paiono prevalere la rabbia verso il degrado che aveva con-

dotto alla momentanea sconfitta e lo sconforto per l'umiliazione imposta dalla prigionia in terra ostile e lontana, ecco il finale inatteso: dopo una brillante intuizione che gli fa presagire l'imminente vittoria – «non occorre scoraggiarsi per Caporetto!... L'Inghilterra a fianco di cui siamo non ha perduto mai alcuna guerra!... La forza morale ed economica poi degli Stati Uniti è sicura garanzia di successo immancabile» – la narrazione di Temistocle si conclude inneggiando all'Italia, che non potrà mai essere sottomessa alla «patria del ferro e del sego»⁸, cioè la Germania, ma sarà sempre la «Patria delle spiagge incantatrici, degli aranci e delle canzoni».

Una corrispondenza col Card. Eugenio Pacelli, futuro Pio XII, rivela che il Maresciallo Maggiore fu nominato «Presidente del Comitato dei Prigionieri Italiani del Campo di Mannheim», dove non mancò di manifestare la sua onestà. Giunti infatti da Roma dei doni destinati da Benedetto XV ai prigionieri del campo, proprio nel momento in cui questo veniva smantellato, perché non andassero dispersi o non fossero illecitamente sottratti, Macinanti si prodigò per affidarli ad un sacerdote cattolico affinché li restituisse al Papa⁹.

Temistocle morì a Belmonte Sabino il 18 agosto 1936 a soli 56 anni per i lunghi postumi di un malattia contratta durante la prigionia, lasciando la moglie Maria De Martino e sette figli (Luigi, Adelaide, Carlo, Giuseppe, Tommaso, Domenico e Antonietta). I maschi servirono tutti nell'Arma come pure suo fratello Elvezio Macinanti (1884-1953), in servizio alla Legione di Milano col grado di Tenente Colonnello e insignito di un "Encomio solenne" nel 1916.

Assieme a passi del Tenente d'Artiglieria dell'esercito austro-ungarico Friedrich Weber, il diario di Macinanti è stato letto alla Società Letteraria di Verona il 9 dicembre 2017. Voce recitante: Gabriele Duma; musiche di Johann Sebastian Bach, Marco Enrico Bossi, Luca Salvadori e canti della Grande Guerra; pianisti: Andrea Macinanti e Luca Salvadori; oboista: Marino Bedetti; coro alpino "Voci del Baldo" diretto da Federico Donadoni; presentazione di Ettore Noya.

Per la preziosa collaborazione ringrazio il Col. Alessandro Della Nebbia, Capo Ufficio dell'Archivio Storico dell'Arma dei Carabinieri, il Dott. Ettore Noya e i miei cugini Paolo Macinanti, Claudio Macinanti, Paola Giussani e Daniele Giussani.



Temistocle Macinanti con la moglie Maria De Martino, i figli Luigi, Adelaide, Carlo e Giuseppe e due Carabinieri

Caporetto con le cause che lo determinarono.
 La notte del 20 ottobre 1918, nel settore del Nigella,
 avvenne nella notte lince del fronte consegnando
 l'ora alla 5^a compagnia del 150^o fanteria
 suo ufficiale dell'esercito austriaco, che aveva
 disertato, continuando il loro attacco verso
 il Cav. Bezaglio. Si dissero "visti" e qui
 rifiutarono il loro atto insurrezionale
 non voler combattere per una causa che non
 era la loro. Ingresso di essere tutto in
 gati, dovendo fare delle saliscioni dalla man-
 rima impotenza alla vigilia della grande
 offensiva tedesca che da ogni parte si annunziava.
 Con grande forza di convinzione ripresero
 nella preparazione tedesca che ci stava
 contro, lasciando i particolari ed appri-
 mandosi quindi negli obiettivi che il nemico
 si prefiggeva di raggiungere.
 Si prepararono, a tutti i costi, che il nemico
 intenzionato ad avanzare ad ogni costo,
 aveva portato le artiglierie in mezzo
 alle rovine senza poter piangere e

TEMISTOCLE MACINANTI

CAPORETTO CON LE CAUSE CHE LO DETERMINARONO¹⁰

[1] La notte del 20 ottobre 1917 nel settore del Megli¹¹ passarono nelle nostre linee del Vodl, consegnandosi alla 6^a compagnia del 156^o Fanteria, due ufficiali dell'esercito austriaco che avevano disertato, conducendo il loro attendente ed il loro bagaglio. Si dissero Triestini e giustificarono il loro atto insano adducendo di non voler combattere per una causa che non era la loro. Esigero di essere tosto interrogati, dovendo fare delle delazioni della massima importanza alla vigilia della grande offensiva tedesca che da ogni parte si annunciava.

Con grande forza di convinzione riferirono sulla preparazione tedesca che ci stava contro, descrivendone i particolari ed esprimendosi eziandio sugli obbiettivi che il nemico si prefiggeva di raggiungere. Spiegarono, a dubbi mossi, che il nemico, intenzionato ad avanzare ad ogni costo, aveva portato le artiglierie in mezzo alla neve senza scavare piazzole e [2] ricoveri e senza fare lavori di fortificazioni. Per ultimo dissero che l'attacco da Plezzo al mare nel quale si sarebbero impegnate 40 divisioni tedesche, avrebbe avuto inizio alle ore 2 del 23 corrente (ottobre 1917).

Tali notizie interessantissime, che si potevano ritenere esatte sia per la fonte che pel fatto che coincidevano con le numerose osservazioni aeree, con elementi raccolti dai servizi di intercettazione e di informazione e di spionaggio, vennero subito portate a conoscenza dei comandi superiori, che, sembrò non rimanessero per nulla turbati, giacché continuò l'iniziata preparazione a svilupparsi con lo schieramento di tutti i mezzi di difesa possibili, specie nel delicato settore di Montenero, dove era affluito un tal numero di truppe da lasciare completamente tranquilli.

Durante il 22 detto, veniva intercettata una comunicazione del nemico così concepita: «Alle ore 2 di domani consumare rancio». [3] Era quello, secondo quanto avevano riferito i due ufficiali di cui si è parlato,

l'ordine convenzionale d'attacco e per conseguenza nella sera fu passato l'ordine di resistenza ad ogni costo a tutte le forze dislocate sulla fronte della divisione.

In quel giorno, dopo esser rimasti sospesi in aria per qualche tempo, attirando la curiosità di tutto il settore e di quelli vicini, atterrarono nelle nostre linee due palloni ai quali erano attaccati sacchi di manifestini, che destinati alle truppe, erano un incitamento alla diserzione e alla codardia. Ma raccolti da uomini di senno vennero consegnati ai superiori.

In sul far della sera, insolitamente caddero in Dresenca 4 granate di grosso calibro che esplodendo tutte con gran fragore produssero qualche sgomento; tuttavia, pur avendo colpita la via per Caporetto, non produssero danni né fecero vittime. Evidentemente erano destinate alle comunicazioni, [4] tutto il dì tenute sott'occhio dalle ricognizioni aeree che non avevano potuto non rilevare il traffico straordinario ed intenso. L'attività di quei tre giorni e cioè dal 20, 21, 22, non potrebbe essere dimostrata che da uno specchio delle operazioni compiute. Basta dire che nessun uomo su cui gravasse qualche responsabilità si siede riposo: sotto una pioggia continua, ora leggera, ora dirotta, e con una temperatura piuttosto bassa, fu un continuo andirivieni di tutti i preposti a qualche servizio fra Caporetto, il Kranzi, Za Turain, Totoce, Wrata, Monte Nero, Monte Rosso, Korljak, Pleca, Josc, Jegeren, Ravna, Magodz, per tutto coordinare, assicurare, predisporre, verificare. Si aveva ragione di ritenere che l'animo teutonico dato dall'Austria agonizzante dovesse essere potente davvero, ma si aveva la certezza che l'urto si sarebbe infranto sulle nostre posizioni, [5] considerate a giusta ragione inespugnabili. Di là i nemici non sarebbero passati. Forse pel tempo, ad ogni modo non si è stabilito il perché, alle ore 2 del 23 l'attacco non si verificò. Certo il nemico attendeva condizioni atmosferiche favorevoli pei gas od altro. Un po' di incertezza ma attesa fiduciosa. Oramai l'attacco sarebbe venuto un giorno o l'altro; il nemico, attanagliato dalla fame, aveva assoluto bisogno di por fine alla guerra.

Tra le tante truppe giunte, vi era anche la brigata Foggia (280°-281°-282° Fanti) della quale faceva parte mio cognato Di Martino Umberto

aspirante nel 282° che, desideroso di vedermi, alle ore 14 del 23 giungeva presso me in bicicletta che non gli era servita ad altro che a procurargli una sudata da somaro carico in salita. Lo vidi col più grande piacere anche perché vi scorsi il soldato valoroso. Ardito, aitante, disinvolto, ebbro di entusiasmo della [6] causa italiana, era pieno di fiducia nel successo finale immancabile. Per come si poteva fra l'abbondanza della fronte, i sottufficiali della sezione prepararono una cenetta consumata fra la più schietta cordialità in onore dell'ospite graditissimo, sempre con la mente rivolta ad un prossimo domani in cui forse ci saremmo dovuti misurare col più potente degli eserciti. La lieta conversazione, i servizi uscenti o rientranti, dato il periodo critico di attesa ed il continuo pervenire di ordini e disposizioni, nonché le frequenti chiamate, fecero protrarre il trattenimento sin verso mezzanotte. Ma poi la calma solenne di quei luoghi così austeri, insolita davvero, ci consigliò il riposo.

Come io mi trovassi addormentato quando, dopo poco, cioè alle ore 2 del 24, mi fece saltar su dal paglione un intenso bombardamento nemico, può immaginarlo facilmente chi abbia avuto alla [7] sera precedente a cena seco un suo stretto congiunto da tempo desiderato ed atteso ed a caso incontrato in un luogo di tribolazione. Mandato via mio cognato perché raggiungesse le sue truppe che, dato quel brusco attacco nemico, potevano essere chiamate in linea da un momento all'altro, mi accertai che tutti i servizi fossero a posto; poi ristetti alquanto, coi miei sottufficiali, sulla porta della baracca ad osservare gli scoppi delle granate che cadevano a centinaia tutt'intorno; ma poi un sentimento di elementare prudenza mi fece attuare la determinazione di entrare in un sottostante ricovero a bella posta preparato, che trovai già rigurgitante di militari dei reparti vicini.

Una nebbia fitta gravante sulla superficie del suolo e l'oscurità rendevano sinistramente visibili i chiarori del bombardamento che doveva essere sceso su di una considerevole estensione. [8] Intanto le vampe succedentesi e moltiplicantesi sui monti e valli circostanti ed in lontananza con la rapidità di un baleno, il sibilo raccapricciante delle granate in arrivo ed il rombo assordante delle esplosioni dei vari calibri, il

crepitio della fucileria e delle mitragliatrici, i bagliori dei razzi luminosi e mille altre manifestazioni, rivelavano abbastanza chiaramente la grandiosità dell'azione impegnata che però mi lasciava tranquillissimo.

I servizi predisposti sin dalla sera del 23 continuarono durante la notte, ma all'alba [del giorno seguente] gli ordini superiori, immancabili dopo un mutamento di situazione, vennero a mettere un po' di confusione dove l'esattezza e la calma avevano sempre regnato per l'effetto dell'abitudine al pericolo di tutti i militari già assuefatti alla guerra e provati in frangenti [9] assai peggiori.

Febbrili verifiche delle comunicazioni, recapito di svariati ordini fra un nervosismo generale, ricognizioni affrettate di reparti, il tempo piovoso, la mancanza di buone notizie e sicure, cominciavano ad infondere lo scoramento e la preoccupazione.

Tuttavia, le truppe della 43^a Divisione resistevano bellamente e i servizi ausiliari funzionavano con tutta precisione malgrado il grave pericolo che correvano gli uomini lungo le comunicazioni bersagliate anzi, tenute sotto un intenso bombardamento. La mia sezione era frazionata fra le unità della Divisione e per i posti fissi, ma in quel mattino tanti servizi uscivano contemporaneamente per tutte le direzioni che non si trovava nemmeno modo di lasciare una guardia per i quadrupedi ad un piantone per l'accantonamento, servizi abbinati e devoluti [10] al comandante, un soldato molto assennato.

Verso le ore 11 il bombardamento delle posizioni viene intensificato, ma si resiste ovunque; mi si ordinano due servizi a cavallo, non funzionando le comunicazioni telefoniche, uno a Zatiraya e l'altro a Caporetto; per quest'ultimo si dà l'incarico a me e tosto parto al gran trotto per assicurare in dipendenza del fatto accertamento, dove si trovasse la brigata Foggia. Mi dirigo al ponte Eiffel di Caporetto, constato la presenza di tutta la brigata nei dintorni di quel paese, e tosto porto l'assicurazione alla Divisione ove arrivo verso le ore 13.30, dopo un'ora e mezzo di ricerche sotto una pioggia più fastidiosa pel vento, che dirotta.

Mi fermo un po' presso il comando ove tutti, per essere sicuri dal bombardamento, trovansi sotto i ricoveri. Vedo che il capitano Lovisolo

Pietro da cui dipendo; è preoccupato e timidamente mi fa capire [11] che diverrà necessaria una ritirata, ma che non bisogna manifestarsi; è necessario non perdere la calma; mi raccomanda di tenere tutto pronto in attesa di ordini. Verso le 14.30 mi consiglia di richiamare i posti fissi distaccati e mi congeda con tutte le possibili raccomandazioni. Mi restituisco alla quota 553 del Mazzelon sede della sezione bombardata seriamente con un tiro continuo ed efficace nonché preciso, tanto che una granata manda in aria la baracca destinata a cucina, ed altra produce una falla alla baracca destinata a dormitorio. Mi turbai seriamente, ritirandomi dalla Divisione mi erano venuti addosso i frantumi del forno di presidio colpito in pieno da un'altra granata.

Sono le ore 15; due miei dipendenti di ritorno dalla rotabile di Caporetto mi vogliono far credere che al ponte Eiffel agisce la mitragliatrice nemica, [12] ma essi di nemici non ne han visti, ed a contestazione fanno sorgere qualche dubbio: io ho la consegna di star calmo in attesa di ordini. Mi do da fare, vado alla Divisione, ma non trovo il capitano che è partito su un'ambulanza insalutato ospite; il tenente De Vecchi Pietro è di servizio a Caporetto per dove è partito alle ore 13. Non mi resta che consigliarmi con il mio collega Franchini Gio[vanni] Batt[ist]a del 285° plotone. Sono le 15.30 e si comincia ad accentuare il disordine pressoché generale; il colonnello brigadiere comandante il 5° gruppo alpino che, pel generale Farisoglio Angelo partito, ha assunto il comando del settore, è occupatissimo e continua ad impartire ordini anche alla 122ª Legione e [al] 285° plotone; non bisogna perdere la testa, egli dice: il momento esige fermezza.

Senonchè, verso le 16.30, il collega [13] Franchini mi passa l'ordine avuto di ritirata al ponte di Caporetto. Intanto tutti erano fuggiti, i barracamenti di cresta e di Dresenca eran già quasi in preda alle fiamme; la più parte ardevano sinistramente. Con quel po' di materiale, oggetti, carte e documenti importanti caricati, mi avvio con il carro, quadrupedi e militari per Caporetto. Dato però il traffico addensatosi improvvisamente, non si poté guadagnare che il fianco Nord-Ovest del Volnic, ove si dovette far sosta in coda ad una colonna disordinata e fittissima di

veicoli, quadrupedi ed uomini, impossibilitata a progredire per ostruzione della via. Si stava tanto pigiati che per essere su di un precipizio era impossibile circolare anche a piedi; prima di tutto per il pericolo di cadere in quei baratri, e poi per l'altro costituito dal rotolare di pietre mosse dai soldati che, per cercare uno sfogo, si [14] arrampicavano dappertutto come gatti.

Il bombardamento era diminuito di intensità, però si seppe che in cresta si resisteva ancora e che i nemici non vi erano passati, quindi era chiaro: lo sfondamento della fronte era avvenuta a Plezzo o di fronte a Tolmino, ed avendo l'avversario, per come era ormai certo, occupato Caporetto, tutte le truppe del Settore di Monte Nero eran rimaste tagliate fuori. Dei reparti ammassati nel largo di quota 500 innanzi alla polveriera di Wolnik, con l'incarico di proteggere la ritirata, erano state ritirati e messe in marcia ma non si poté sapere per dove e per ordine di chi, giacché circa alle ore 18 non si sapeva più a chi rivolgersi per [ottenere] ordini, e la prosecuzione per Caporetto, anche per la notte sopraggiunta, era impossibile. [15] Mando in giro a valle [una sentinella], a Dresenca, ma non si sa nulla, i superiori non vi sono più; i superiori si sono ritirati, forse al Ponte di Caporetto, ove tosto mi recai apprendendo che nella sera il ponte Eiffel era stato fatto saltare, circa le ore 14, dai nostri per impedire alle forze nemiche in marcia di attaccare alle spalle i difensori del Matajuri.

L'Isonzo, in tutto il tratto sino a Plezzo, vorticoso e profondo, era gonfio per le piogge di 4 giorni e il passare senza ponte appariva impossibile. I reparti andavan disorganizzandosi; un fuggi fuggi con intenzioni incerte ed ognuno era animato dalla premura di salvarsi dentro o fuori.

Lungo [la] riva sinistra, un disordine spaventoso, truppe che andavano in sù ed in giù, sbandate, in cerca di indicazioni, di un passaggio; quadrupedi, armi, veicoli abbandonati... [16] Nessuna passerella venne costruita; con un po' d'ordine sarebbe stato possibilissimo se un superiore autorevole ed in veste ne avesse assunto la direzione. Invece i soldati, sostanti nella più parte attorno ai magazzini vestiari a quota 216, perduta la speranza di passare, e certi della prigionia, rimanevano indifferenti saccheggiando, per non lasciare nulla al nemico.

Anch'io, ed i miei dipendenti, non facemmo altro che andare su e giù fra il luogo di sosta forzata a quota 216 per vedere di avere ordini, di muoversi, di sapere se si potesse passare altrove, ed in ogni modo per tenersi compatti con la gran massa della quale facevano parte anche degli ufficiali superiori.

Ma non v'era accenno a progredire: [17] è ciò impossibile; tuttavia il nemico non si rivelava, né se ne avevano notizie chieste da per ogni dove. Fra tanta confusione, il 5° gruppo alpini (battaglioni Belluno, Val Chisone, Albergian) mi sembra ancora organicamente compatto. I comandanti decisi a passare l'Isonzo, vi rovesciarono delle trattrici, dei camions, delle pietre, dei legni, delle frasche, in più punti, in quantità fantastica, ma il fiume travolgeva ogni cosa. Dopo due ore di febbrile attività inutilmente spiegata, anche gli alpini rinunciarono a traversare il fiume. Parecchi [i] tentativi a nuoto, ma gli sventurati audaci venivano quasi tutti travolti dall'impetuosa corrente, e solo qualcuno con l'aiuto di pali e corde, e soprattutto di grande ardire e abilità riuscì a passare.

A me tale partito, per più ragioni non conveniva, mi ripugnava abbandonare [18] il reparto e poi mi ripugnava anche una fuga brigantesca che poteva essere disonorevole ed inutile. E poi l'ordine era di riunirsi al ponte; chi poteva sapere a quale scopo aveva così disposto il Corpo d'Armata? Ancora: se eravamo tagliati fuori, il nemico era bene innanzi, chissà dove; e poi era venuto da Plezzo o da Tolmino? Il ponte di Ternova risultava anche abbattuto, si sarebbe dovuto arrischiare quindi con nessuna possibilità, profitto o prospettiva.

A mio calcolo, sul Monte Nero, dappoiiché non mi constava di truppe sgombrate, si dovevano trovare i reggimenti di Fanteria 97°, 98°, 223°, 224°, 280°, 281°, 282°, il 2° bersaglieri, circa 20 compagnie mitragliatrici, i 3 battaglioni di alpini anzidetti, tutta l'artiglieria divisionale, oltre 25 batterie ed i servizi ausiliari. Come si vede, una massa [19] di uomini imponente, fornita di mezzi bellici numerosi ed in piena efficienza, che a mio giudizio e a quello di tanti altri comandanti con i quali rimasi in contatto, non poteva essere stata abbandonata.

Si combatteva ancora sul Matajur, quindi un contrattacco era pre-

vedibilissimo non solo, ma una sortita con tante forze dovetti ritenerla non solo addirittura possibile, ma doverosa, se non disposta dai comandanti, dato l'ordine di concentrarsi in quel luogo. La storia è piena di tali sortite tentate in condizioni peggiori e da piccole unità, sovente riuscite.

Certamente in previsione di tale offensiva, da tempo a conoscenza dei responsabili, nelle retrovie vi dovevano essere delle riserve; massimamente alla testata del Natisone presso Creda, da trasportarsi al caso nel punto più geloso della fronte. [20] E poi tutta l'artiglieria di posizioni dominanti quali il Matajur, il Wolnik, il Krazy, lo Hariscly, lo Stol, tutte in nostre mani, costate somme favolose, doveva ben essere messa in azione.

In tale attitudine e con tali pensieri, e conscio della responsabilità che mi incombeva, passai in uno stato di orgasmo indicibile la notte dal 24 al 25, all'aperto, con un freddo umido che toccava il cervello, in attesa del mattino in cui certamente qualche risoluzione energica sarebbe stata presa. Durante quella notte, continuamente illuminata dalle fiamme dei baraccamenti della Divisione, compreso il mio, incendiati con meticolosa cura dal tenente colonnello del genio Quartaroli Eugenio, regnava una calma solenne. Gli immensi bagliori producevano delle visioni [21] fantastiche, orribili, strane. Quale deduzione trarre da quella quiete?

Tale constatazione aumentava le speranze e la tristezza; indubbiamente la posizione era tragica, ed in mezzo a tante gente prendere una risoluzione sciocca sarebbe stato ridicolo, puerile. Qualche dipendente mi suggerisce di abbandonar tutto, di fuggire... Mi consiglio a tal uopo con il mio collega Franchini e con altri comandanti, cui prospetto di organizzare qualche cosa, ma non trovo adesioni, per come del resto doveva essere... Fuggire... ma dove, con quale scopo?... Gli ordini sono ordini; del nemico si sapeva nulla, la Divisione avrebbe potuto riorganizzarsi al ponte per come ritenevasi; e allora... la fuga sarebbe divenuta una ignominiosa diserzione.

[22] La mattina, seguendo i più, condussi il reparto alla quota 216, constatando la mancanza di 5 o 6 dipendenti che si erano dispersi o

che mi avevano abbandonato. Circa le ore 7 di quel 25 cominciai a notare che tutta quella gran massa di truppa era ormai interamente fuori del dominio dei loro capi, dei quali molti si erano dileguati, non solo, ma i nuclei si assottigliavano. Oramai, malgrado si combattesse ancora sulla Sella di Luico, cominciai a perdere la speranza di una riorganizzazione che sarebbe stata anche favorita dal bel tempo uscito.

Durante la discesa, incontrai un tenente colonnello d'artiglieria che saliva a monte, seguito da altri ufficiali con i quali ragionava; capii due parole che mi ghiacciarono il sangue: «Forse siamo presi... ma andiamo... il dovere fino all'ultimo...». Ma dove andavano? Non conoscevo quegli ufficiali; [23] erano giunti da due giorni alla Divisione. Imbuttomi con un tenente colonnello che conoscevo per il comandante di quel battaglione del 2° Bersaglieri, questi, siccome circondato da alcuni ufficiali e da una decina di soldati, mi prega di aiutarlo a ricomporre il rango; in quel luogo non era possibile... un sentiero di alta montagna quanto mai angusto... non ci si stava in 20. E poi non passava nessuno. Ci accordammo di attuare tale progetto a valle Isonzo, ma purtroppo, ivi giunto, non lo rividi più; forse lui prima di me aveva fatto l'amara constatazione. Molti reparti e conseguentemente parecchie migliaia di soldati, per come mi venne detto, nella notte erano state avviate prigioniere su Tolmino!...

Mi vennero i brividi... cominciai a correre su e giù per il [24] fiume in cerca di poter passare, seguito da alcuni miei dipendenti, mentre altri si erano sbandati, come le migliaia di soldati che ancora percorrevano il margine della riva sinistra, senza uno scopo, dissennatamente; vi vidi la sconfitta, ormai certa... irreparabile...

Non essendosi potuto in alcun modo gettare qualche albero nel fiume e passare, ritornai di nuovo presso quota 216 ove sostava ancora della truppa fra la quale riconobbi il capitano del 125° Fant[eria], Razzanti Vincenzo ed altri ufficiali, e con il quale ci mettemmo d'accordo per costruire una passerella con le tavole di una baracca che prendemmo a demolire con l'aiuto di molti volonterosi soldati... ma inutilmente, giacchè il tenente De Paoli Arnaldo della 9ª Sezione telefonica vistici

in tale attitudine, si avvicinò riferendoci che avendo lui parlato con un ufficiale [25] tedesco gli aveva detto che si era tutti prigionieri e che fra breve sarebbe venuta la cavalleria ad incolonnarci.

Rimasi inebetito da tale notizia alla quale non volevo prestare fede, ma purtroppo, alzati gli occhi, vidi transitare una colonna di soldati tedeschi sulla stradale di Serpenizza ed allora mi si rivelò per intero la posizione critica del prigioniero di guerra alla quale non mi potevo sottrarre che col suicidio, cosa inutile ognora detestata da chi ha senno. E poi nessun rimorso o responsabilità mi opprimeva. Passai la notizia ai carabinieri che erano restati con me nella cattiva sorte. Dai loro volti traspariva la tristezza più profonda e lo scoramento pervadeva quegli animi temprati alle fatiche, ai disagi e ai maggiori pericoli. Non mi so spiegare ancora lo stato di disperazione da cui fui assalito quando seppi che delle truppe [26] si erano già avviate prigioniere verso Tolmino.

L'Isonzo, che da 15 mesi tenevo così famigliare, senza ponti mi incutè un tal timore che al semplice sospetto di poter morire annegato sudavo freddo... Quella corrente aveva travolto una trattrice... chissà quante tonnellate di materiale,... vari soldati si erano fidati molto a mal proposito della loro abilità nel nuoto che a me mancava... che sarebbe avvenuto di me? In uno stato di orgasmo, che solo può sapere chi mi ha conosciuto, e che sa quanto abbia avuto cara la libertà, la patria, la famiglia, cominciai a correre come un forsennato avvicinandomi ovunque degli audaci si radunavano per passare il fiume con qualche ripiego. Non pensai più alla carretta sulla quale vi era l'attendente del capitano gravemente malato e che era rimasta [27] in mezzo a tanti altri veicoli più tardi mandati in fiamme!

I cavalli, già digiuni dal giorno prima, lasciati per il bosco girovagavano qua e là con le altre centinaia di quadrupedi con i quali si disperarono... Ricercarli per ucciderli... ma il tempo... e poi i numerosi soldati che mi circondavano quali vedute avevano... e quali erano le intenzioni del nemico che con le mitragliatrici puntate sostava di fronte sulla via di Serpenizza? Non avrebbe preso i colpi di fucile per un tentativo di riprendere le armi e soffocato nel sangue un gesto presso che inutile?

Ormai rassegnato alla prigionia, mai messa in previsione, mi dovetti dare pace.

Accantonati quasi sull'orlo della riva sinistra, mezzo nascosti [28] con pane e scatolette racimolate, mangiammo a sufficienza l'ultimo rancio della patria amata che con lo schianto nel cuore mi apparecchiai a lasciare, fra i singhiozzi e le lagrime, mai uscite prima d'allora dai miei occhi che avevan invece sovente riso fra infinite soddisfazioni ottenute per i componenti di un reparto che costituiva il mio orgoglio. Ma come era potuto divenir possibile un passaggio del nemico attraverso delle posizioni così formidabili per sé stesse, come il Monte Nero ed il Cucco, e tanto formidabilmente munite? Come mai mentre il Monte Nero resisteva ancora, il Cucco nascondente centinaia di bocche micidiali, taceva dal mattino del 24? Perché tacevano le posizioni circostanti [29] che avrebbero potuto impedire il passaggio in quella stretta gola fra Volaria e Ladra, all'armata più numerosa e più valorosa? Quali le cause dirette e indirette di tale disfatta? È quello che procurerò di dimostrare, o che si dovrà dedurre da quel che segue, serie di constatazioni e di referti autentici di persone autorevoli e serie che ebbi l'onore ed il piacere di accostare e praticare.

Verso le ore 14 di quel 25 in cui divenni infelice, un ordine secco di una sentinella nemica piazzata sulla riva destra invitava di radunarsi e di prendere la via di Ladra. Un chiamarsi a vicenda, un'ultima occhiata a quei luoghi fatali e via in colonna dolorante senza comandi o comandanti a procedere oltre come una turba seguente un funerale... [30] Nei dintorni del ponte, gli sterrati, le vie, i sentieri, il fiume, presentavano le stigmate della lotta della sera; cadaveri, carogne, veicoli abbandonati o gettati nel fiume giacevano massacrati... Cominciavano le manifestazioni equivocate... «ora si verrà alla pace», si sentiva a destra... «verrà davvero?» Si rispondeva da sinistra... «ci voleva la propaganda»... usciva da un gruppetto... «sono contento che ora c'è la pelle al sicuro»... diceva un benpensante... «non sarà stato un tradimento»... soggiungeva qualche altro e così via.

Vollì azzardare anch'io qualche timida considerazione ma... non

l'avessi mai fatto... «Tu taci... aereoalano...» «qui puoi andare senza permesso e senza sottogola e contentati...». Si scatenò [31] in tal modo un'ingiuria collettiva per cui cambiò subito rotta... Un capitano si azzarda di fare una raccomandazione circa il contegno da tenere in mani del nemico... fu meno fortunato di me... «Siamo alfin tutti uguali... non si comanda più... marciamo insieme adesso... sotto... contatto... zitti in riga», e simili altre scostumatezze. Quel capitano e gli altri ufficiali se la cavarono con una mortificazione. I soldati erano assetati di darsi all'indisciplina! Essi non si davano alcuna pena. I buoni tacevano rimanendo chiusi nel dolore... gli altri si davano alle matre risate abbandonandosi a manifestazioni vergognose! Alcuni soldati si vantavano di aver assistito al primo incontro [32] con pattuglie nemiche, alle quali, si diceva, erano state offerte cavallerescamente delle sigarette!... Fra una gazzarra sconveniente le colonne dei prigionieri venivano raggiungendo Tolmino, percorrendo quella via che per quanto sappiamo e per ciò che vedremo, non potevano percorrere da vincitori. All'esercito italiano non mancava nulla; vettovagliamento abbondante, equipaggiamento per tutte le esigenze e stagioni, armi e munizioni bastevoli per dare al paese quella vittoria che si attendeva, a rifacimento di tanti svariati sacrifici, a soddisfacimento del desiderio nazionale così solennemente ed unanimemente manifestato dal parlamento eletto a suffragio allargato compresi gli analfabeti!...

[33] In questi ultimi tempi era però venuta meno la disciplina, condizione essenziale di forza per un esercito. La lungaggine della guerra, anziché tendere ognora la volontà allo scopo supremo della vittoria, infondeva la sfiducia e lo scoramento. Ormai la guerra era riguardata come un fenomeno normale; stava bene chi stava bene; stava male chi non poteva stare bene e così via... Chi godeva di benessere cercava di accrescerlo, ed era una concorrenza pericolosa fra uomo e uomo, fra reparto e reparto quella di procurare comodità; anche esagerate e inutili.

A poche centinaia di metri dalle prime linee di confine, ottime baracche al sicuro e sicure caverne riscaldate e provviste di ogni *comfort*.

Negli abitati delle zone avanzate, [34] palazzine e villette restaurate e abbellite, se non costruite direttamente con impiego di migliaia e migliaia di uomini tolti leggermente dalla cura dei campi e delle industrie. Nei centri cospicui della fronte le migliori abitazioni venivano requisite per ufficiali ed uffici, quanti e troppi ognuno lo sa con sensibile dispersione di forza ed energia e grave danno alla popolazione.

Un buon terzo di ufficiali, sufficiente per arrecare un danno immenso, non si interessavano della guerra; siccome eran privi di fede ed entusiasmo, sabotavano ogni attività più o meno incoscientemente, più o meno delittuosamente. Ufficiali, per modo di dire, specie sino a capitano, se ve ne erano di [35] buoni, venivano distolti per servizi tecnici e per le cariche speciali, che non ambiziose che dell'avanzamento, trascorrevano le giornate a sfogliare l'annuario, ad augurare la morte a Tizio, ed il siluramento a Caio, di modo che rimanevano con i combattenti coloro che pur provvisti di cultura, conoscevano nulla di scienza militare e di disciplina, tanto meno della sua imprescindibile necessità!

Ogni sorta di abusi venivano però commessi, autorizzati e taciuti da molti ufficiali, sempre dai più intraprendenti, dai più furbi, ed i più sfacciati favoritismi. L'affarismo, le relazioni losche, il commercio clandestino, l'ingerenza illecita in offerte, acquisti, vendite, contratti, era la piaga di ogni comando. Chi più chi meno, ciascuno a seconda delle attitudini e dell'autorità, [36] dal generale al semplice soldato. I giornali di contabilità in un buon quarto dei reparti erano tenuti da insufficienti; si comprende bene come si dovesse trattare di quadrature a macchina ricoprenti chi sa quali irregolarità. Assenze arbitrarie, ritardi dalle licenze che i beniamini fruivano con una larghezza in assoluto contrasto con le necessità della guerra; attendenti, sottoattendenti, inservienti, spurgini, camerieri, circondavano nella più larga misura anche un aspirante; mense dappertutto che avevano nulla da invidiare ai primari alberghi; circoli, sale di ritrovo con pianoforte il più delle volte requisito a carico dello stato; balli e canti, autovetture sovente distolte per lunghi percorsi per condurre o rilevare [37] persino un sottotenente dal comando di grandi unità che si seccava di servirsi del treno, anche se dovesse assen-

tarsi per sciocchezze; motociclisti inviati a acquistare un semplice giornale al capoluogo di provincia, con percorso considerevole. Poi ogni sorta di sport, autorizzato, tollerato o abusato, a cavallo, in carrozza, in automobile; visite, inviti, complimenti, regali, caccia, pesca, fotografia, bagni, escursioni, giochi, balli, amore.

Insomma un'assieme criminoso per il lusso sfrontato, i consumi esagerati e le spese, a cui gli ufficiali si abbandonavano causando nei piccoli centri ove risiedevano in gran numero, una vera penuria ed un insopportabile rincaro a danno dei cittadini e della truppa.

[38] Insomma, i primi 18 mesi di guerra in ispecie, furono caratterizzati dagli sprechi: si interravano dei sacchi di caffè!... dei fagotti di indumenti nuovi di lana perché invasi da insetti!... le pezze di formaggio si ruzzolavano giù per i pendii e andavano a finire nei torrenti; il zucchero veniva profuso con tale larghezza insensata che non si riusciva a consumarlo; mi costò varie volte di morti di cavalli beniamini a seguito di coliche per soverchio zucchero mangiato. Che dire del pane e del baccalà, del riso, segnatamente del riso, sprecato e vilipeso!... E i danni al materiale!... Un delitto dei più obbrobriosi, diretto a colpire, nell'integrità, l'economia nazionale, [39] commesso sovente sotto il naso di ufficiali che se ne compiacevano!

In una parola, distruzione e dispersione dolosa di cibarie, armi, munizioni ed effetti, si verificava in così larga misura che le vie, i camminamenti, i dintorni delle occupazioni militari, sembravano sempre deposito disordinato di materiale abbandonato, provvisto con chi sa quanti sacrifici.

Quando non si verificava la distruzione o la dispersione, era la noncuranza e la negligenza che vi supplivano, per cui il rancio si confezionava malamente e le armi e [i] capi di corredo pervenivano allo stato di fuori uso, senza che il soldato, tolto il caso di partenza per licenza, vi avesse fatta una bella figura. [40] I quadrupedi poi, trattati come fossero stati dei mobili od utensili qualunque, sovente vennero addirittura martirizzati e non solamente con il lavoro eccessivo od inutile e mal ripartito, ma anche perché venivano lasciati qualche volta persino senza bere

o mangiare; taccio del governo trascurato in maniera vergognosa, ciò che fu causa delle dermatiti più volte sviluppatesi. Sorvolo su delle bastonature e sui bistrattamenti inumani che rivelavano l'animo abbruttito di certi conducenti. Sovente individui che precedentemente al servizio militare non avevano né arte né parte, che erano stati costretti a far la spoletta fra un'occupazione e l'altra spesso umile, sempre mal [41] retribuita, si arrogavano eccessiva importanza ed assumendo delle pose che li additavano al ridicolo, non eran buoni ad altro che a piazzare, per come essi dicevano, infliggendo l'umiliazione di una cruda parte militare ai contrari dei loro modi di vedere, specie ai sottufficiali di carriera; i carabinieri dovettero addirittura guardarsi da due nemici; l'altro nemico poi, il terzo, era costituito da alcuni ufficiali sedicenti evoluti che non tralasciavano occasione per causar loro imbarazzi, noie, grattacapi.

Gli aspiranti, creazione infelice, e sebbene tra essi vi fossero giovani di grande ardimento, patriottismo e valore militare, non servivano [42] ad altro che ad indispettire i soldati che vedevano loro colleghi mediocri cambiare rango a vista d'occhio con nessuna utilità generale per l'esercito. I sottufficiali, quelli del tempo di pace, quindi i veri sottufficiali, costretti a servir da cuscinetto in tutti i colpi, rappresentavano il ferro caldo fra l'incudine e il martello; se punivano guai, se non punivano peggio. Non riuscivano a contentare l'ufficiale sempre in cerca di popolarità, fa nulla se procurata distruggendo la disciplina. Già di sottufficiali, specie in Fanteria, ve ne eran tanto pochi che bastavano appena per i servizi ausiliari del carreggio, contabilità, vettovagliamento, magazzini, cariche tutte cui si [43] consentivano eccessive comodità ed il lusso di mense, attendenti, inservienti, cuochi, personale tutto sottratto indebitamente all'efficienza delle prime linee, tutto causa di sperperi, malo esempio, ingiustizie.

Negli ultimi mesi del 1916, venne riparato all'inconveniente della deficienza dei sottufficiali con la creazione dell'Aiutante di Battaglia, ottima idea invero, istituzione che diede il dovuto rendimento; peccato che per la loro condizione venivano incaricati dei servizi più arrischiati e complessi in luogo dell'ufficiale, che distribuendo una semplice lode,

se ne rimaneva al sicuro. Però dopo pochi mesi anche le nomine ad Aiutante di Battaglia venivano fatte con poco rigore e si commisero atti di [44] favoritismo e non di rado immeritevoli furono posti al rango di gente che doveva avere un solo requisito: il valore.

Molti soldati infine, non valevano più nulla e tra di essi era continua la concorrenza negli atti per sottrarsi alla trincea con ogni mezzo, non arenata da una disciplina che avrebbe dovuto essere esemplare. Le astuzie più criminali venivano studiate, le malattie e l'idiotismo simulati, e lo scopo quasi sempre raggiunto a causa di superiori che non avendo il coraggio di mettere il dito sulla piaga ed amando il quieto vivere, interpretavano con la più ilare varietà la farragine di disposizioni che dichiaravano contraddittorie [45] ed inestricabili perché non le capivano. Automutilazioni ingegnose, ingestione di tabacco, di sapone, di ogni sozzura e talvolta dei veri e propri veleni, onde conseguire la riforma, e che invece causarono la morte, sono fenomeni di cui rimarrà traccia vergognosa per parecchi lustri. A tali atti riprovevoli non erano presso che sempre estranei i genitori, i parenti, persino la moglie dei codardi e dei vili di cui mi occupo.

Diserzioni al nemico pochissime, ma vi furono, mentre all'interno per il fatto del mancato ritorno dalla licenza, le diserzioni causarono un grave danno all'efficienza dei reparti; i disertori per contro venivano difficilmente scovati [46] e dalle città e dalla macchia per la supina complicità di cittadini disonorati.

Nei reparti di prima linea la truppa si abbandonava od alla soverchia tristezza od alla baldoria ed agli stravizi più perniciosi; tutte cause di quella caratteristica fiacca simulata o effettiva che traspariva da tutte le manifestazioni del soldato che per sabotare la guerra si attaccava a qualsiasi cavillo.

Si era arrivati ad un punto che si faceva apparire il difetto ove regnava la dovizia, si rappresentavano difficoltà, quando tutto era semplice, si dichiarava impossibile ciò che con mediocre capacità e buona volontà avrebbe dovuto dar campo allo sviluppo delle [47] iniziative per la sollecita attuazione ed esecuzione di ogni cosa.

Elementi notoriamente capaci rifiutavano sovente i [minori ?] gradi, e le incombenze che altrove sarebbero state cagione di onore, con persistente ostentazione di stupidità e incapacità. Qualche elemento che si prestava a compiere con manifesto zelo qualche azione di rilievo, o coloro che eseguivano scrupolosamente il loro dovere, che eran premurosi, esatti, accorti, venivano colpiti dai soliti pinzi [punture] mortificanti e apostrofi: «Vuol passare grado, vuole la licenza premio, si vuole imboscare» e simili. Chi si fosse arrischiato a comandare con energia doveva disporsi a sentirsi mormorato di dietro e d'intorno con l'immane uscita: «Chi è? [48] Cadorna... fategli largo al grand'uomo».

La mania di discutere gli ordini superiori e l'inobbedienza larvata o palese specie ai gradi inferiori, era tendenza presso che generale; sembrava un nuovo diritto del subordinato, ognuno era sapiente se lo voleva essere e se era necessario per sabotare la guerra. La riflessione, la ritorsione, il puntiglio, l'eccessiva meditazione e la critica erano ognora poste in essere.

Dove non si arrivava o non si poteva colpire bastantemente con le parole, si suppliva con gli atteggiamenti e con i gesti; alle eventuali deficienze o per rendere più mordace l'offesa, si sostituivano le ariette o i motivi degli stornelli paesani, tutte creazioni occasionali sature [49] di sì tali fini ironie che colpivano mirabilmente nel segno.

Ma quale fenomeno non adattavano i nostri soldati all'aria del Sor Capanna?¹²... E le freddure dei vari Maldacea¹³, Bambi¹⁴, Petrolini¹⁵, Villani¹⁶, da quale soldato non erano imitate? Sentite quanta finezza: «L'aspirante è quella cosa – che la guerra ha messo in ballo. Sta dinanzi al maresciallo e di dietro all'ufficial!». Qualcuno era addirittura ingiusto, per esempio: «Il General Cadorna si mangia le bistecche. E ai suoi soldati al Fronte gli da castagne secche. Bon, bon, bon, larerireròrà»... Non si rispettava nemmeno Dio! «Vittorio Emanuele ha scritto alla Regina. Se vuoi veder Trieste te la mando in cartolina. Bon, bon, bon, larerireròrà». Si copiava dalla teppa: ...«oh bella mora. Se dura sto bordello resti sola...».

Raramente si vedeva invece con [50] qualche libro sano o con qual-

che romanzo. Chi si fosse fatto sentire con le note della Marcia Reale, dell'Inno di Garibaldi, di Mameli, veniva ingiuriato e forse anche bastonato. Non solo, ma nemmeno il canto in genere era sopportato: i nemici della patria vi vedevano una cagione propizia perché i superiori prendessero il canto per buon umore e volontà di fare la guerra.

Il Paese, a sentire il soldato, gli stabilimenti, le officine, rigurgitavano di imboscati, e non vedeva in ciò che il suo diritto conculcato. La ragionevolezza in tema d'imboscamento era dannata all'ostracismo. Tutti pel soldato, che non si sapeva render ragione delle quantità fantastiche [51] di svariato materiale occorrente per la guerra, erano imboscati; il sesso maschile secondo lui doveva essere alla Fronte. Apposita canzona per disprezzare gli imboscati; anch'essa discretamente ingiuriosa, la sapevano a memoria anche i muli delle salmerie.

L'odio contro la guerra era tale e tanto accanito che mi fu dato di assistere una volta alle escandescenze di un caporale toscano che inveiva contro la sorella che per lettera, adoprando un linguaggio elevato e patriottico, lo incitava a tutto sopportare per amore di patria. Approvato da una ruota di ascoltatori disse di voler chiedere un permesso per andarla a sgozzare.

[52] I servizi in genere troppo complessi richiedevano eccessivo impiego di uomini sparsi per ogni dove con una larghezza doviziosa. Ciò si poteva constatare anche con una superficiale osservazione in tutta la zona di Guerra e nell'interno del Regno specie lungo le vie e ferrovie ove era un impacciante andirivieni di gente disoccupata che per creare imbarazzi continuamente si rivelava insufficiente.

Tanta libertà di cui si godeva e per l'eccessivo decentramento e per la mancata sorveglianza, non poteva non portare l'immane nocuo giacché la truppa copiava egregiamente pel cattivo esempio. Le irregolarità divenivano così sistema. I comandanti di reparto trascuravano [53] le piccole necessità del soldato, del quale non si sollecitavano i doveri sempre malvolentieri compiuti; era così la sede del comodo proprio, giacché ogni subordinato godente troppo spesso di concessioni per tacita condiscendenza conferitagli, quali quelle d'impiego nel

proprio paese o di esenzione dal rancio, dalla ritirata, abbandonato a sé stesso, si vedeva più libero per far concorrenza al suo superiore nel far l'amore e... conquiste e nel tener relazioni che compensava lo Stato, sia pure con la razione vitto, rifiuti, ritagli, oggetti fuori uso o non, e via dicendo.

L'economia della Nazione messa già a dura prova, subiva il tracollo con ogni sorte di [54] sperperi e con vere frodi e furti più o meno abilmente mascherati e che, sia con lo stornamento di somme che sotto la specie di prelevamenti a pagamento, si commettevano in piccola mole, ma su larga scala, in molti reparti, sussistenze, magazzini.

Nelle trasferte verso l'interno, ufficiali e truppa non avevano altra premura che di trafugare qualche oggetto, talora di valore rilevante, mai comprato, e si capisce. I soldati partivano in licenza vestiti a nuovo e ben calzati, e ritornavano con le pantofole, laceri e senza cappotto o coperta, lasciata o venduta. Si corrispondevano leggermente premi a soldati che avevano rinvenuto armi a bella posta smarrite da altri che poi ritiravano parte del premio, costituendo così un vero [55] patto criminoso fra chi perdeva e chi trovava. Si disfavano centinaia di mantelline per la costruzione di effetti su misura per gli ufficiali e per tutta la categoria di praticanti comunque coi medesimi; e non una tenuta gli stessi indossavano se non veniva ripassata, attillata, arrangiata; si rivoltavano centinaia di paia di scarpe perché fossero gialle, col consumo di chissà quanto materiale; altre si riducevano, gli si cambiava foggia e chi più ne ha più ne metta, dimodochè un Reggimento distoglieva decine e decine di operai abusivamente.

Alla fronte quella percentuale di ufficiali di cui si è parlato, veniva per acquistar meriti e procurarsi comodità e quattrini, giacché è risaputo come, esclusione fatta per i [56] servizi di prima linea, il vero, più comodo e più sicuro imboscamento era presso i servizi ausiliari ad immediato contatto con le truppe operanti, ove si poteva, senza spesa sorbir il caffè sette volte al giorno. Le truppe, dopo il primo anno di guerra, venivano lasciate in un abbandono deplorabile per quanto avevano tratto dall'educazione morale; pochissimi erano i comandanti che

parlavano ai reparti con fede e convinzione. Molti ufficiali, sapendo di aver perso l'ascendente sui loro subordinati, incaricavano di parlar loro sottufficiali e persino soldati che per non averne l'abilità, non ottenevano alcun effetto.

I soldati, con le numerose licenze, venivano avvelenati nell'interno del paese e nei centri delle [57] retrovie; la propaganda cattolica alla Fronte, a forza di promettere la pace eterna, la pace col Signore ecc., spinta ad un grado pericoloso da tutti i Cappellani, clero, suore e madri, faceva il resto.

Non si augurava che un'occasione propizia per cader prigionieri, non si parlava che della pace, dell'ospedale, dell'esenzioni, degli esoneri, denunciati sempre per partigiani, dell'amnistia generale del dopo guerra. Aggiungevasi a ciò una feroce maldicenza reciproca: la fanteria odiava tutte le altre armi, cioè il genio, l'artiglieria, la cavalleria, la sanità e sussistenza, le quali a loro volta odiavano la fanteria e si odiavano fra loro; tutti [58] poi odiavano a morte i carabinieri, guardati come strumenti del potere, manforte dei comandanti, spie, sostenitori della guerra perché sovrappagati dai nazionalisti e via di seguito.

Mancava così quella cordiale cooperazione che sola può essere base di forza e di potenza. Anche i soventi cambi, sostituzioni, traslochi, esoneri, per cui immeritevoli ed atti, idonei ed intrusi, si avvicendavano in posti e cariche importanti, furono causa di disordine, cattiva amministrazione, lagnanze; ma naturalmente le pressioni erano tante e così autorevoli che il superiore più resistente doveva cedere ed in qualche modo accontentare. Quanto avveniva presso i corpi e reparti mobilitati si verificava [59] in misura più vasta nell'interno del paese che non si volle rendere conto delle rinunce che la guerra avrebbe dovuto imporre ad ognuno. Completavano lo sfacelo della disciplina gli ufficiali improvvisati che non avevano imparato l'esercizio del grado nella quotidiana scuola del dovere, che pertanto poco o nulla conoscevano.

I gradi conferiti con una facilità stupefacente a persone che non erano all'altezza di poter esercitare le funzioni proprie dei gradi medesimi, davano luogo ai gravi inconvenienti di cui la sconfitta è quello tangibi-

le, ed alle frequenti destituzioni, collocamenti a disposizione, esoneri dal comando ecc.

In una parola per cui un'azione fortunata, per la quale la riuscita [60] era dovuta alla logica ed al caso e ad ogni modo alla cooperazione, si portava un tale alle stelle per tosto rigettarlo nel letame alla prima occasione di rovesci di cui il fattore era quanto mai complesso. Delle gravi deficienze divenivano sistema e nessun talentone, magari di quelli che aveva conseguito chissà quante promozioni a scelta, le rilevava.

Desidero si sappia che il 4° Corpo d'Armata, quello più gravemente sconfitto, pensava tutt'altro che alla difesa della patria. Né della patria curava gli interessi: diversamente non avrebbe consentito fosse costruita una stazione ferroviaria ove venne a verificarsi un movimento di 30 treni al giorno, proprio a portata [61] di tiro ed in vista di un vasto osservatorio nemico. Alludo alla stazione di Robic che, colpita in pieno, venne rasa al suolo dopo pochi giorni di traffico. Ed il nemico ne trasse cagione per colpire poi con qualche colpo il paese, lo che fu causa che tutti i comandi ed uffici fuggissero nelle caverne di testa valle Natisone, provocando il richiamo del comando d'Armata che li rimandava nelle sedi del paese. Più innanzi, ancor più vicino dell'osservatorio e delle posizioni nemiche, si mantenne un gran deposito di fieno che avvistato dal nemico venne incendiato. E pensare che un chilometro più indietro sarebbe stata al sicuro la stazione ed il fieno, che non vi era ragione [61] alcuna per sostenere la necessità che fossero fra Robic e Staro Selo, attorno ad un nodo stradale ove si svolgeva un traffico intenso

Quei superiori rasentarono l'assurdo a furia di emanare disposizioni sciocche; basti ricordare quella del taglio dei capelli che ha fatto ridere parecchio anche il nemico. Dopo di ciò potrebbe sembrare che nel nostro esercito vi fosse nulla di buono. Tutt'altro. Oltre che l'anima della nazione sana ed il governo che davano alla guerra con slancio meraviglioso e magnifico tutte le loro risorse, l'assoluta gran parte dell'esercito si componeva di soldati valorosi.

Il peccato fu che il bene non solo non si diffondeva, ma [62] non si praticava, ed inoltre non era contagioso come il male, poco, ma inten-

samente diffuso ed istillato con i mezzi più sibillini e con le menzogne volgari alle quali anche i buoni piegavano a causa dell'ignoranza nella quale venivano abbandonati e della mancanza di un antidoto per almeno neutralizzare il disfattismo.

Lo Stato Maggiore Tedesco, per come mi è risultato, era meglio informato del nostro sullo spirito di disciplina e sulla condizione morale dell'esercito. I capi dell'esercito tedesco, fra cui molti ed autorevoli conoscitori dell'Italia, sapevano intanto che i dirigenti si affannavano per riparare alle varie deficienze cui aveva dato luogo la *défaillance* russa, i [63] comandi mobilitati erano affaccendati a preparare le licenze invernali di cui correvano pletorici gli studi e le predisposizioni.

Bene quindi scelsero l'epoca per menare il colpo di maglio nel punto più geloso della fronte che, sfondato, offriva la possibilità di una fulminea azione aggirante, mentre i nostri comandanti perfezionavano l'infelice trovata dell'attacco frontale. Dopo lo sfondamento della linea con un bombardamento tanto breve per quanto intenso ed a gas dei più deleteri, di cui osservai anche traccia anche nelle piante, e dopo esser riusciti a tagliare la ritirata nelle valli del Natisone e dell'Erbezzo, con l'occupazione fulminea dei passaggi obbligati, tosto ottimamente muniti, i soldati [64] tedeschi marciavano ordinatamente inquadri, senza alcuna preoccupazione, con il fucile in spalla, passando anche a piccoli drappelli, a pattuglie, in mezzo a masse che li riguardavano stupite; dei nostri soldati applaudivano, quasi ad accogliere con gioia, per come essi dicevano, gli apportatori della pace.

Tale attitudine era osservanza di ordine superiore perché i capi tedeschi sapevano essere necessario per evitare perdite non doversi commettere spavalderie né attaccare inutilmente contro gli italiani in ritirata, che con l'ipocrisia e le insidie sottili, si sarebbero vinti molto facilmente.

Tali ordini erano stati dati a seguito delle notizie avutesi sui risultati raggiunti dalla propaganda disfattista, che non contenta di [65] fuorviare i combattenti suggeriva delitti agli operai delle fabbriche di munizioni, che quando non potevano alterare a favore del nemico la carica dei proiettili, riempivano le casse di scritte e leggende inneggianti alla pace.

Infatti i nostri comandanti ed i nostri soldati restavano scambussolati. Si fuggiva all'impazzata senza uno scopo prefisso, quando il nemico non si era ancora rivelato. Ciò che doveva succedere, date le condizioni della nostra fronte, in quanto che è risaputo che allor quando un reparto sa, o immagina essere esposto a tergo o di fianco, i singoli elementi, sopra 99 casi su cento, sono presi dal panico, che è poi il più gran fattore di disfatta. Ad una semplice suggestione, [66] interi reparti gettarono le armi alzando i fazzoletti perché qualche traditore senza vederli aveva gridato: «I tedeschi... i tedeschi...!». Treni carichi di truppe si fermavano e colonne in marcia deponevano le armi al semplice incontro di una pattuglia di due uomini che con il fucile in spalla manifestava la più grande compiacenza. Presso Buttrio un maggiore conducendo un battaglione, incontrato un drappello tedesco di 15 uomini ordinava ai suoi di disporsi e difendersi; per risposta qualche soldato incitò all'abbandono delle armi gridando: «Viva la pace! Viva la Germania!...» e fu esaudito!... Un drappello di soldati al comando di un tenente incontrò un ufficiale tedesco sulle rive del Torre; quest'ultimo era solo e si pone [67] in attitudine di sfida contro l'ufficiale italiano che comandò il fuoco! Macché!... Tutti i soldati lo abbandonarono suggestionati dal pericolo delle falangi tedesche di cui non vi era traccia! Meno male che l'ufficiale italiano riuscì ad avere il sopravvento, freddando il suo avversario!...

Fino a quando poterono procedere vittoriosi, gli ufficiali tedeschi furono di una cortesia squisita verso gli italiani ai quali distribuivano liquori e generi alimentari di cui, ad edificazione degli invasori, erano pieni i negozi. Con tale modo di comportarsi acquistavano benemerita alle spalle da dove un pericolo grave per le masse tagliate fuori poteva [68] sempre nascere, e ciò a spese del vinto, sempre secondo quanto era stato ordinato, in quanto che, giova ripetere, la penetrazione non sarebbe stata così rapida se si fossero impegnati combattimenti, e se il nemico non fosse ricorso per la conquista delle posizioni più difficili all'insidia di far marciare innanzi i nostri prigionieri, tenuti a bada dalle sue mitragliatrici a gridare in faccia ai difensori: «Siamo italiani!...». Per ciò il nemico non incuteva terrore; la più parte dei soldati ritene-

vano andar incontro a dei fratelli, sostenitori del Papa del quale essi, i nemici, già elargitori di pace, nel Dicembre 1916 avevano accettato la proposta del 1° Agosto 1917 a cui l'Italia e le sue alleate [69] non avevano nemmeno risposto intenzionate a far la guerra fino all'esaurimento della specie maschile. Naturalmente non mancava chi affermasse che la Germania avrebbe ricostituito un regno al Papa, compiacendosene ed augurandoselo. Tale modo di vedere era condiviso da parecchi parroci di alcuni paesi del Veneto di cui alcuni avevano da tempo affacciata la possibilità di una invasione Germanica.

Nel complesso di tali fattori i soldati non si difesero; perciò nessun superiore potè organizzare una difesa di 2ª linea, perché la truppa aveva perduta la fiducia negli ufficiali che non sapevano predicare altro che della prossima vittoria, [70] che ad ogni morale, cui a gran fatica si sobbarcavano, si facevano un dovere di premettere, per divenir popolari, che loro stessi erano stanchi della guerra. Che discutevano troppo da vicino di politica, rimpiangendo il deplorato parecchio di giolittiana memoria, la comoda neutralità e la marcia a fianco degli imperi centrali con i quali si sarebbe vinto il mondo in tre mesi, e simili altre balorderie, per cui al soldato si infiacchiva anche lo spirito.

Ed in tal'altra specie di disfattismo eran instancabilmente coadiuvati dagli intedescati che nel tempo di pace sobbarcandosi ai lavori più umili e penosi ai quali la razza teutone non si abbassa, poterono, per [71] guadagno realizzato a prezzo della rinuncia ad ogni dignità e comodità, imparare ad ammirare i paesi nemici di cui celebravano a perdifiato, l'organizzazione, la ricchezza, il gran nome, la potenza.

Già la difesa di una 2ª linea prossima alla 1ª credo non sia stata nemmeno pensata dai nostri capi, diversamente il dosso di Derr, presso Robic, anche mediocrementemente armato, non avrebbe lasciato entrare nemmeno un nemico nella angusta Valle del Natisone che doveva divenire la tomba di mezzo esercito germanico, che malgrado i ponti, le gallerie, le strette, non trovò un sasso ritto in tutto il percorso di 30 chilometri. Se le cose fossero state fatte con criterio, l'importante ponte S. Quirino sarebbe saltato, oppure doveva esser [72] demolito, ciò che avrebbe ri-

tardato di due giorni l'avanzata nemica, con le più rosee conseguenze. Opino che nessun comandante d'unità considerevole sapesse il luogo di radunata in caso di ritirata e così dev'essere stato il sistema di attendere tutto dall'alto.

Ripeto, si fuggiva ed i pochi superiori che ne comprendevano la grave necessità, furono impotenti a trattenere la massa, in quanto che molti altri interessati a fuggire loro stessi o a cadere prigionieri, offrivano il più deleterio malo esempio.

Reparti che tagliando i campi avrebbero potuto guadagnare il Tagliamento in pochi minuti, si ostinavano per la via lunga ad incagliare il traffico, a fare ostruzionismo. Drappelli numerosi lasciati a proteggere le ritirate si sbandavano [73] appena passata la truppa di cui la ritirata dovean proteggere; altri reparti fatti sostare con l'obbiettivo di fortificarsi, causa l'indecisione e la poca buona volontà, rimanevano inoperosi, né gli ufficiali intervenivano a curare l'esecuzione dell'ordine, dato a casaccio, tanto per dire o fare qualche cosa.

Ogni posto era disadatto a parere di uno e di un altro, e date le condizioni infelici della fronte nascondente le più impossibili sorprese, si continuava a rinculare cercando un luogo qualunque a criterio, senza obbedire non solo ad un piano prestabilito, ma neppure alla lontana conoscenza della topografia del terreno della pianura Veneta.

Gli ordini dati o con orgasmo [74] o con fretta vertiginosa, e chi sà, se addirittura intuiti a seguito di autosuggestione, eran di ritirarsi sempre, come, dove, quando, era rappresentato da una serie di contraddizioni smentite dai fatti e da amare constatazioni.

I superiori non comandavano, domandavano consigli; si veniva ad alterchi fra i vari comandanti, dove finiva per prevalere l'opinione di chi consigliava l'indietreggiamento. Pertanto, anche reparti che da posizioni privilegiate avrebbero potuto causare serie perdite al nemico, si astennero dal fare fuoco; altri si trovarono completamente sprovvisti di munizioni di cui o non erano stati riforniti, o eran state gettate dai singoli elementi abituati a disfarsene per alleggerirsi. [75] Reparti d'assalto lasciati a Cividale con lo scopo di difendere il ponte San Quirino,

vennero talmente abbandonati, che ubriacatisi tutti quanti si fecero interamente ammazzare dal nemico, ed il loro sacrificio fu completamente inutile.

Il 3° squadrone del 14° cavalleggeri in ritirata venne respinto ad avvistare il nemico oltre Brischis; marciando senza una elementare misura di sicurezza si incontrò in una svolta col nemico, che presolo sotto le sue mitragliatrici quasi lo distrusse.

Senza alcun accertamento e ponderazione vennero sommariamente fucilati degli ufficiali sfuggiti al nemico, e si è raccontato che caddero in tal modo ufficiali e truppa desiderosi a difendere [76] la patria per come avevan fatto sino all'ultimo momento. Invece non vennero raggiunti i fuggitivi che avevano abbandonato delle posizioni delicatissime e delle batterie in efficienza, soltanto perché presi dal timore di cadere prigionieri.

La poca cavalleria, quella non scombussolata dagli appiedamenti e dai prelevamenti di bombardieri, mitraglieri, treno, non fu tenuta a portata di mano, ciò che fu grave danno, avendo potuto dare molto rendimento per il fatto che nella cavalleria vi debbono essere ancora ufficiali dati da quella nobiltà Italiana che sente così profondo il dovere e la fierezza della patria indipendenza.

La morte del maggior generale Emo Capodilista, alla testa dei [77] due reggimenti della sua brigata dovrà essere una pagina di storia illustre pel domani. Invece che contro il nemico come fu fatto, si sarebbe potuta impiegare per trattenere, rianimare, riorganizzare i fuggenti, per i servizi di collegamento, in modo da far funzionare una qualsiasi resistenza che avrebbe resa possibile una ritirata assai più completa.

La precipitazione insensata con cui furono fatti saltare i ponti, quello di Caporetto, inutilmente, giacché al nemico venne lasciato quello Ladra Idersco, quelli del Natisone e sul Tagliamento, e segnatamente quello di Pinzano, che consegnò al nemico la Brigata Bologna, e quello sulla Delizia, presso Codroipo, [78] per cui rimasero, nolenti o volenti, 60 mila prigionieri in mano al nemico, rivela l'orgasmo e l'indecisione di chi non sa cosa succede intorno a sé, di cosa occorra. Così tanta trup-

pa tagliata, venne a mancare improvvisamente, ed i capi non seppero dove battere la testa per proteggere la ritirata ed opporre resistenza.

Ho detto ritirata più completa perché le cose dovettero andare in certo modo bene se si consideri che su riva sinistra del Tagliamento vi era oltre il milione di combattenti dei quali solo 180 mila vennero catturati, compresi i 30 mila circa del Monte Nero, che dopo aver opposta un'accanita resistenza e prodotti gravi vuoti nelle file avversarie, caddero prigionieri per colpa delle forze laterali che cedettero. [79] Avevano perduto tutti la testa, chi prima e chi dopo; il 4° Corpo sin dal 22 Ottobre già ritiratosi a Loch; ed avranno un bel dire domani coloro che per volare in alto vorranno addossare alla truppa la responsabilità intera della iattura. Già in tema di responsabilità in simile faccenda, si sarà tanto detto pro e contro da chi ebbe la fortuna di sfuggire alla prigionia. Poi si ascolterà l'altra campana che certamente sarà suonata ed a forti rintocchi dagli ufficiali catturati che pur vorranno ed avranno un po' di ragione.

Giacchè la corrente che prevarrà sarà quella alimentata dagli ufficiali, compresi naturalmente quelli del terzo di cui ho detto, che strilleranno più forte; forse però a torto, perché non sarà giusto addivenire al [80] riconoscimento che tutti i caduti in cattività siano dei vigliacchi, dei codardi e traditori. Oltre 70 mila non videro nemmeno il nemico, restaron chiusi dentro per l'abile manovra aggirante favorita dalle piene dei fiumi e dalle condizioni infelici della nostra fronte.

Fra gli altri ho visto nugoli di aiutanti di battaglia il di cui valore e coraggio è stato ufficialmente riconosciuto e provato in mille frangenti; ho notati sottufficiali promossi per merito di guerra e quindi coraggiosi ed ardimentosi; militari col contrassegno di ardito, prova di coraggio dimostrato; svariati militari più volte medagliati al valore e con coppie di distintivi d'onore per ferite. Tra gli indistinti non mancavano elementi pieni di entusiasmo e di [81] fede perché volontari ed interventisti, nonché provati patrioti.

È impossibile concepire un voltafaccia così completo, malgrado il vivo imperioso desiderio comune di finirla e di riposo. Quindi se non si ostacolò la corsa all'indisciplina nell'esercito e fuori, se si preparò

lo sfacelo, con l'insipienza e la noncuranza, ci pensino gli ufficiali che sempre credettero come il loro unico merito dovesse essere quello di possedere la benevolenza dei soldati, da cui eran lieti sapersi amati, di quei soldati fra i quali erano quei filosofi, furbacchioni e sapienti che rivelarono le loro vere qualità in prigionia.

Troppe eran le influenze di cui risentiva l'esercito che a forza di democratizzarlo si era [82] demoralizzato. Chi avrebbe dovuto interessarsene lasciò mano libera ai comandi mobilitati; viceversa le correnti del paese, non arenate, avevano la massima ripercussione sull'esercito ove si contendevano la preponderanza, massoni e clericali.

È tuttora un mistero come condottieri ben quotati siano rimasti indietro e come operazioni promettenti siano state stoltamente trascurate od arrestate, così come obiettivi radiosì furono tenuti abbandonati. Ormai l'esercito era governato dalle circolari più o meno confuse o inutili, perché nessuno le leggeva (eran troppe), stampate, poligrafate, copiate, che inondavano tutti i tavoli, dal posto di corrispondenza al comando d'armata. Che esistesse un regolamento di disciplina ove stava profusa un po' [83] di esperienza del passato, lo sapevano pochi superiori, in molti comandi si ignorava persino.

Il regolamento d'esercizi, quello nelle armi e nel tiro, variati per ogni inezia, si lasciavano giacere impolverati con entro gli ingombranti fascicoli di varianti che nessuno si curava di conoscere, ciò che diveniva causa di confusione ed equivoci nei comandi e nell'esecuzione dei movimenti.

I complementi giungevano ai reparti di prima linea digiuni delle elementari nozioni sul fucile e sulle munizioni, sulla ginnastica; un delitto di lesa patria commesso da chi, godendo della cuccagna di esser rimasto nell'interno del paese, rendeva un tal pessimo servizio. Quei signori che nell'imboscamento (è la parola di moda) avrebbero potuto [84] contribuire a preparare la vittoria con l'addestrare gli uomini, avvelenavano la pace delle famiglie il cui uomo era alla fronte, e diffamando ognora tutto e tutti non auguravasi altro che la fine alla quale purtroppo contribuiva nell'interesse del nemico.

Il sesso maschile in genere deve poi rispondere della grande ingiuria arrecata alla donna italiana, ovunque beffeggiata con atti, motteggi e canzoni oscene tutte le volte che la si vedeva compiere una mansione al posto di un uomo. Era logico: così la donna contribuiva al prolungamento della guerra. Gli stornelli da lupanare inventati per disonorare le signore e signorine appartenenti alla Croce Rossa sono una vergogna nazionale [85] e pur tuttavia correvano di bocca in bocca sulle arie dei vari «Se giri tutta Roma ecc...»¹⁷. Invece i servizi resi dalle donne della Croce Rossa, sono un contributo così potente dato alla guerra e alla patria, che esse indubbiamente costituirono un primo fattore della resistenza.

La giustizia militare era anch'essa molto elastica ed era eziandio notorio come fosse più facile strappare un'assoluzione da un tribunale di guerra che da una pretura. Generalmente il soldato si burlava della giustizia; il solo dispiacere per lui era quello di non poter scontare le pene, tanto, l'amnistia di fine guerra, costituiva l'assioma di ogni condannato, di chiunque aveva tanta abilità di commettere un bel reato. Poche volte si ebbe il coraggio [86] di applicare la legge con l'infissione di condanne capitali, troppo sovente meritate; contro gli ufficiali poi, le punizioni eran sempre afflittive, malgrado le gravi infrazioni e non se ne fucilò alcuno. Quante volte venne constatata l'azione salutare di una condanna capitale eseguita convenientemente!

Le punizioni disciplinari poi, furono addirittura abbandonate; si infliggevano in gran numero senza poi curare che fossero scontate con tutto il rigore necessario, di modo che la punizione produceva solo l'effetto di privare del soldo la truppa. Seppi di punizioni di cinque giorni di prigione di rigore inflitti per abbandono di posto innanzi al nemico! Che, a seguito di tale andazzo la disciplina fosse minata, lo dimostrava la ricorrenza di una cerimonia. [87] Per quanto fosse abile e convincente l'oratore e per quanto si scalmanasse, non riusciva a strappare più di tre o quattro voci di Evviva! Anche se fossero 10 reggimenti schierati. Quando, durante i tribunali straordinari di guerra, si traduceva qualcuno all'esecuzione, da più parti e d'in-

nanzi ai comandanti, si gridava insistentemente il... «Molla! Molla» e mai vennero scoperti o denunciati gli autori di simili voci sediziose.

I soldati, giurando, profferivano ad alta voce la parola: «L'ho duro!...». Altro grave inconveniente fu ognora quello della frequenza degli estranei nella zona di operazioni, per cui il segreto delle dislocazioni e delle operazioni non fu mai possibile anche pel fatto che gli Ufficiali abbandonavano sovente affari delicati in mano dei loro fidi e bravi soldati coadiutori, che viceversa [88] abusavano dello loro fiducia.

La censura della corrispondenza diretta all'interno del paese non era guardata; solo intervenendo qualche incidente o richiamo, si censuravano ogni tanto il 10% delle lettere; s'intende che gli ufficiali dicevano quello che volevano come pure chiunque poteva mandare ad impostare nei grandi centri a mezzo dei servizi che portavano ordini, partenti, prelevamenti ecc.; così si potè perpetrare la sconcezza che i soldati a mezzo delle loro lettere infondessero lo scoramento nel paese, a furia di sciocchezze comunicate alle madri che rabbrivivano alla solita lagnanza: «Ci trattano come cani!...».

Mai alcuno venne colpito per simile calunniosa affermazione! I soldati furono ognora trattati troppo bene: la vita di un reparto assomigliava per molti riguardi ad una famiglia! [89] È riasaputo come in barba alla censura, si scrivessero troppe cose della fronte; come tutti gli innamorati intelligenti avessero un cifrario convenzionale con la propria bella alla quale davano sempre in pasto anticipatamente le più svariate novità, vere o non vere fa nulla, ma ognora dannose.

Tuttavia, la disgregazione preparata dalla insana propaganda non arginata da una disciplina rigorosa e sapiente, non sarebbe riuscita a travolgere nell'onta di una sconfitta tante energie, che non furono nella possibilità di difendersi.

Le cause, come si è visto, sono varie e complesse; in una parola la *débâcle* avvenne anche pel poco marcio che non si ebbe mai il coraggio di eliminare. Non si può concepire un rifiuto generale di difendersi. [90] Qualche unità mancò certamente al dovere per le

molteplici ragioni enunciate, ma difettò di oculatezza chi in posto tanto delicato come quello delle fronti di Tolmino e di Plezzo non collocò delle truppe scelte, di cui i capi dovevano conoscere lo stato di aggressività e di resistenza.

I comandanti non potranno disconoscere che non ebbero la fiducia in loro stessi, diversamente non avrebbero permesso a comandi ed uffici di ritirarsi indietro il 22 Ottobre. Essi non predicavano altro che stavolta si avevano di fronte immense masse di tedeschi, che trattavasi di grave partita infondendo così lo scoramento nei soldati che ne subirono l'impressione.

Ed i superiori stessi non potranno giustificare la loro condotta quando si farà risultare che alle ore 23 del 23 Ottobre il comando del presidio di Caporetto dava ordine di [91] ritirarsi a tutti i reparti stanziati da Caporetto a [*illeggibile*] (perché non a Dresenza! Che sventurata... là c'ero io!) quasi intuendo il pericolo, allora quando l'attacco si verificò solo tre ore più tardi, cioè alle ore 2 del 24?

Naturalmente i soldati non potevano non rimanere sinistramente impressionati e scoraggiati, per la condotta incerta dei pochi capi che fecero palese senza riguardi la loro premura di portarsi al sicuro, quando davano con tal modo di procedere la visione anticipata dell'inferiorità di fronte al nemico, prima ancora che si iniziasse il bombardamento e l'azione. Quindi, dato l'assieme, la lezione è per gli alti comandi i quali non potranno pertanto non tenersela.

Per ultimo la lezione è del popolo italiano che non volle mai sapere di quella tal faccenda delle porte di casa [92] aperte, che eravamo alla mercè dello straniero che poteva scendere con comodo ad invaderci, che volle sempre ignorare la necessità di una frontiera sicura. Ci voleva il caso pratico perché il popolo credesse e sapesse che l'Italia in caso di guerra con l'Austria non avrebbe potuto che appoggiarsi alla linea Po – Mincio lasciando invadere 9 province.

L'aver tenuto al Piave è un successo di prim'ordine, giacché la linea del Tagliamento è strategicamente impossibile a tenersi e mantenersi, non solo per la poca profondità del fiume, quasi sempre

asciutto, ma anche perché non è nell'umana possibilità che un esercito si mantenga in efficienza e possa difendersi stando dentro un sacco, con il nemico da tre parti, in posizioni vantaggiose, col rischio di essere tagliato fuori con la massima facilità.

La sconfitta poi contribuirà a far [93] perfezionare quegli Italiani che preconizzati dal Padre della Patria nel 1871 non esistevano ancora 46 anni dopo, giacché se la disfatta ha rivelato il fulgido patriottismo della popolazione veneta, che se non potè precedere l'esercito nella ritirata, rimase nelle case chiusa nel più intenso dolore, ha altresì dimostrato che esiste ancora qualche perfido ospite o insofferente che per secondi, ignobili fini cospirò a danno della nazione.

La disfatta avrà ancora certamente fatto cambiare idea a pochi zingari cadorini, carnici e friulani, quelli della vita contrabbandiera d'oltre confine, disprezzabili sempre, sebbene partendo da un apprezzamento opportunistico, abbiano asserito essere il loro interesse verso il Nord per la vicinanza delle ferrovie, delle industrie e di commerci avviati. [94] Ora che avranno sofferta la fame a seguito dell'invasione, e le privazioni più dure, si saranno ricreduti e non diranno più che la loro uscita naturale è verso il Nord, ciò che cozza con la logica e col buon senso.

Anche per giustificare l'entrata in guerra dell'Italia è bene smentire quei fedifraghi. L'Italia, rimanendo neutrale, avrebbe rinunciato a conservare il rango di grande potenza ed al compimento delle aspirazioni Nazionali, causa di discordie e di disordini nonché di prestigio e reputazione. Mettendosi a fianco degli Imperi centrali avrebbe tradito la razza latina ed i propri interessi, avrebbe avute bombardate tutte le città marinare da Porto Maurizio a Porto Gruaro, con immenso danno, e sarebbe stata affamata... [95] Giacché il mare non divide i popoli ma li unisce, è verso il mare che trovasi la ricchezza...

Non occorre scoraggiarsi per Caporetto!... L'Inghilterra a fianco di cui siamo non ha perduto mai alcuna guerra!... La forza morale ed economica poi degli Stati Uniti è sicura garanzia di successo immanicabile.

Bisogna non disperare...; la gioia di quei sciagurati che han gridato allo sbaglio colossale sarà effimera. Ride bene *chi rit le dernier!* E loro *bon malgré* dovranno far parte della patria delle spiagge incantatrici, degli aranci e delle canzoni, anziché della patria del ferro e del carbone del sego e della nebbia.

Meschede - Mannheim, Novembre 1917 - Marzo 1918.

NOTE

- ¹ *Indice cronologico dei Decreti, delle Istruzioni e delle Circolari* contenute nel «Bollettino Ufficiale dei Carabinieri Reali» dell'anno 1910, *Encomi solenni concessi ai militari di truppa per azioni meritorie a vantaggio della sicurezza pubblica*, p. 268.
- ² «Bollettino Ufficiale dei Carabinieri Reali», Dispensa 1^a straordinaria, 1913, *Encomi solenni concessi ai militari di truppa per azioni meritorie a vantaggio della sicurezza pubblica*, p. 12.
- ³ «Bollettino Ufficiale dei Carabinieri Reali», Dispensa 1^a straordinaria, 1916, p. 578.
- ⁴ *Indice cronologico dei Decreti, delle Istruzioni e delle Circolari* contenute nel «Bollettino Ufficiale dei Carabinieri Reali» dell'anno 1920, *Croci al merito di Guerra concesse con determinazione ministeriale*, p. 108.
- ⁵ «Bollettino Ufficiale dei Carabinieri Reali», Dispensa 1^a, 1923, 31 gennaio, p. 95.
- ⁶ *Indice cronologico dei Decreti, delle Istruzioni e delle Circolari* contenute nel «Bollettino Ufficiale dei Carabinieri Reali» dell'anno 1930, p. 823.
- ⁷ «Sulla riva dei fiumi di Babilonia sedemmo e piangemmo».
- ⁸ Segò = grasso delle zone sottocutanee addominali del bue; qui evidentemente in senso dispregiativo.
- ⁹ «A S. E. Eugenio Pacelli, Como, 21 Dezember 1918
Il 26 Novembre u. s. dalla ditta Francesco Parisi di Trieste, giunsero al campo di Mannheim N° 22 casse contenenti N° 3340 pacchetti destinati ai prigionieri italiani, quale regalo di Sua Santità il Papa [Benedetto XV]. Si era in istato di rivoluzione, col campo demolito, invaso da borghesi, con oltre 1.300 prigionieri ancora distaccati ai comandi di lavoro o che dovean rientrare per partire, mentre i presenti al campo, città di Mannheim e dintorni, con i quali si era in relazione ammontavano a circa 2.000, tutti in preda all'entusiasmo per la partenza che non veniva mai, malgrado promessa giorno per giorno, ora per ora. A questi ultimi (2.000 circa) venne distribuito il dono della prelodata S. S. mentre gli altri, non più rientrati al campo ne rimasero senza. Intanto, contro ogni previsione, alla sera del 6 corrente venne l'ordine di sgombrare in men che [non] si dica il campo; le vettovaglie in potere dei prigionieri doveano essere caricate ed avviate su Strasburgo ove sarebbero rimaste a disposizione delle truppe dell'Intesa. Lo scrivente, nell'impossibilità assoluta di rispedire a Vostra Eccellenza i doni rimasti e non ritenendo d'altra parte conforme ai desideri dell'illustre e benemerito donatore, la spedizione a Strasburgo, consegnò in fretta e furia i doni rimasti al molto Reverendo Signor Landolin Kiefer, parroco cattolico di Mannheim (Waldhof) persona di fiducia degli italiani, che si

è volentieri sobbarcato all'onere di rispedire i doni non distribuiti. Chi scrisse, ha avuto incarico di provvedere perché pervenga l'espressione della più viva gratitudine e riconoscenza al Sommo Pontefice, più che pel dono ricevuto, pel costante, paterno, amorevole interessamento in pro dei prigionieri che valse ad alleviare tante sventure, a mitigare tanti dolori. Con tali sensi la prego, Eccellenza, di gradire gli omaggi devoti dell'umilissimo Il Presidente del Comitato Prigionieri Italiani del Campo di Mannheim Macinanti Temistocle, Maresciallo Maggiore a cavallo dei Reali Carabinieri, Legione Allievi - Roma». Fonte: ASV, Segr. Stato, Guerra (1914-1918), rubr. 244, fasc. 142, fol. 118rv. Disponibile on line in «Kritische Online-Edition der Nuntiaturberichte Eugenio Pacellis (1917-1929)», Dokument Nr. 5452, URL: www.pacelli-edition.de/Dokument/5452.

- ¹⁰ Il testo è accolto in un quaderno di 92 pagine. Si è rispettata la lezione originale, talora integrando la punteggiatura. La numerazione delle pagine del manoscritto ed eventuali integrazioni sono indicate tra parentesi quadra.
- ¹¹ Oggi Merzli, a nord di Tomino, sulla riva sinistra dell'Isonzo.
- ¹² Pietro CAPANNA, noto col soprannome di *Sor Capanna* (1865-1921), cantastorie, stornellatore e attore di strada romano.
- ¹³ Nicola MALDACEA (1870-1945), attore comico e cantautore.
- ¹⁴ Alfredo BAMBÌ (1877-1957), attore, comico e macchietista dalla satira graffiante.
- ¹⁵ Ettore PETROLINI (1884-1936), attore, scrittore e comico.
- ¹⁶ Peppino VILLANI (1877-1942), attore teatrale napoletano.
- ¹⁷ «Se giri tutta Roma, non troviam bersaglier...», una delle più diffuse canzoni contro la guerra e contro Cadorna.

La Costituzione, il tempo e lo spazio. A settant'anni dall'entrata in vigore*

MAURIZIO PEDRAZZA GORLERO

Abstract

1. The Constitution of a divided State, between implementation, non-implementation and claimed outdatedness. 2. The Constitution as a breakdown of historical time and opening of an era. 3. The pactum vitae servandae as a “constant” in the concept of constitution. 4. The “temporal variable” of the constitution concept. The different approaches to the relationship between law and history. 5. Possible approaches to the relationship between constitution and time. 6. The claimed outdatedness of the republican constitution. The index of outdatedness represented by the succession of projects of major constitutional reforms. 7. The Constitution inadequacy deriving from the epochal progressive eclipse of the territorial limit of the State. The constitutional space-time and the living voice of constitutionalism and Constitution.

1. La Costituzione di uno Stato “diviso”, fra attuazione, inattuazione e pretesa inattualità

La Costituzione repubblicana ha visto la luce a seguito di eventi drammatici; la sua vita è consistita in un'alternanza di attuazioni (compiute ed incompiute) e di riforme (riuscite e tentate); il futuro è riposto nella fiducia che essa sappia assecondare l'evoluzione della

società italiana. A settanta anni dall'entrata in vigore a prevalere è il compiacimento per la sua lunga salute e per la vitalità che ha saputo imprimere all'ascesa dell'Italia fra i paesi più civili e più prosperi. Ma al compiacimento non può non accompagnarsi la valutazione della sua adeguatezza rispetto alla domanda politica che lo scorrere del tempo le ha proposto, favorendone l'attuazione, lamentandone l'inattuazione, preten-dendone l'inattualità.

Il seme della nascita è – si diceva – in un complesso di avvenimenti drammatici e fortemente divisivi del nostro Paese. La sconfitta nella seconda guerra mondiale, il frazionamento del territorio e della società in aree e parti fra loro nemiche; una guerra di resistenza che ha assunto i tratti della guerra civile; la caduta del fascismo e del suo regime totalitario, liberticida e razzista; *il rientro nella democrazia per vie differenti* (cattolica, liberaldemocratica e socialcomunista), accomunate tuttavia dall'obiettivo di ripristinare l'esercizio dei diritti civili e politici, l'egualianza (formale e sostanziale), la solidarietà, la rappresentanza come principale forma di esercizio della sovranità popolare, la pace come regola e fine delle relazioni internazionali dell'Italia.

La Costituzione rispecchia questo comune orizzonte (artt. 1-3, 48, 49, 11) ma anche le diverse – talvolta contrapposte – prospettive, a partire dalla forma repubblicana del nuovo regime politico, che ha effettivamente diviso l'elettorato nel *referendum* istituzionale Monarchia/Repubblica del 2 giugno 1946.

Spesso si sente esaltare il momento costituente come il culmine di un'armonia politica non più raggiunta; un'armonia che si è andata disperdendo fino a venire revocata in dubbio nella realtà odierna. È bene dire, a questo proposito, che la società italiana era divisa allora come lo è oggi. La Costituzione non l'ha pacificata, se non perché ha indicato i metodi di composizione dei conflitti e ha prescritto i limiti che devono rispettare i detentori del potere politico, quali che essi siano.

Le costituzioni non cambiano le società; di esse semmai esprimono i cambiamenti, ne volgono in regole i principi e i valori affinché i singoli e i gruppi sociali che le compongono evolvano virtuosamente, disin-

nescando le tensioni e la disunione che può seguirne. Il risultato però appartiene al popolo, sia quando è positivo, sia quando è negativo. Senza contare che spesso i risultati sono negativi *non a causa* delle costituzioni, ma perché non se ne vogliono seguire le prescrizioni. Appare pertanto improprio forzare per modificarle; i popoli non cambieranno per ciò solo.

2. La Costituzione come “rottura” del tempo storico e apertura di un’epoca

La Costituzione repubblicana ha rappresentato una “rottura” con i precedenti storici, facendo proprie le positività negate dal regime fascista, che lo Statuto albertino non era riuscito a tutelare.

È come se il tempo, sempre eguale nel suo scorrere, si fosse improvvisamente impennato dando vita ad un rilievo nel quale mettere a dimora i principi, i valori, i poteri, i limiti che hanno suscitato la rottura e che verranno osservati fino a quando durerà la loro capacità di affermarsi nel tempo, fino a quando, cioè, durerà l’“epoca” che da essi è stata aperta.

L’epoca storica inaugurata dalla Costituzione si è spinta nel futuro lungo due vie: l’attuazione e la revisione. L’*attuazione* perché non tutte le norme, i principi e le forme organizzative previste dalla Costituzione sono di immediata applicazione (le norme sui partiti e i sindacati attendono ancora di essere attuate, la Corte costituzionale ha cominciato a funzionare nel 1956; per i *referendum* e per le Regioni di diritto comune si è dovuto attendere il 1970...). La *revisione* perché la garanzia del patto con il quale i cittadini si sottomettono al potere politico – nelle forme e nei limiti costituzionalmente disposti – per avere salvaguardata la vita, i diritti collegati e la pacifica convivenza, può richiedere degli aggiustamenti – manutentivi o riformatori – dettati dai mutamenti intervenuti nello “stato delle cose”.

Nel celebrare il settantesimo anniversario dell’entrata in vigore della Costituzione repubblicana, occorre aver presente, infine, che, a differen-

za di quanto è accaduto in altri Paesi di comune civiltà giuridica, le classi politiche italiane sembrano aver maturato l'idea che la Costituzione non sia l'alveo accogliente del sistema politico, ma il principale *intralcio* al suo funzionamento, e perciò che il programma di governo di qualunque parte politica debba avere fra i suoi punti immancabili una qualche riforma costituzionale. Quasi che la celebrata natura "compromissoria" della Carta abbia rappresentato non il condiviso *orizzonte unitario*, ma una tregua d'armi fra le parti in conflitto, le quali, al riparo della *finzione unificante*, restano in attesa del momento migliore per prevalere, ritagliando o ripazzando a proprio favore il tessuto costituzionale.

3. *Il pactum vitae servandae come "costante" del concetto di costituzione*

Accostandone il concetto, possiamo dire che la costituzione è *la legge superiore*, limitatrice del potere politico a favore dei diritti dei cittadini e delle autonomie dei gruppi, che anima e ordina l'ente territoriale sovrano cui modernamente si dà il nome di Stato; è perciò la legge fondamentale dello Stato, prima fonte dell'ordinamento, che condiziona la validità di tutte le altre fonti (leggi, regolamenti, etc.), garantendone il rispetto attraverso il giudice delle leggi.

La *costante* del concetto di costituzione consiste nella trascrizione normativa della rinuncia consensuale e reciproca all'uso della forza individuale e dell'autorizzazione al sovrano ad impiegare la forza rinunciata per sanzionare le infrazioni alla pacifica convivenza. Alla radice della costituzione, pertanto, e alla conseguente preservazione dei diritti alla vita, all'eguaglianza, alla libertà e alla proprietà sta un *contratto sociale* con il quale ciascun individuo scambia la propria protezione con l'obbedienza al potere statale.

Le norme che racchiudono i termini essenziali del contratto sociale sono sottratte alla revisione costituzionale, che è prevista invece per le norme nei confronti delle quali il decorso del tempo suggerisca opportuni adattamenti.

4. La “variabile temporale” del concetto di costituzione. I differenti approcci al rapporto fra il diritto e la storia

Si è così introdotta la *variabile temporale* del concetto, che è di particolare importanza perché è il decorso del tempo a mettere in evidenza gli elementi di tenuta e di pretesa inattualità della Costituzione repubblicana. Una variabile che ricalca nello specifico il generale rapporto fra diritto e storia.

Tale rapporto è almeno dei due tipi nei quali la storia suole essere distinta quando la si definisce come narrazione di fatti umani, ossia come *conoscenza storica*, e come l'insieme di quei fatti, cioè la *realtà storica*, anche se conviene subito avvertire che non solo i due designati si contaminano, ma la conoscenza e la realtà della storia operano come strumenti conoscitivi della norma: del portato storico che la sottende, della forma che essa ha preso e che ne condiziona i possibili significati, degli interrogativi cui la sottopone il passaggio del tempo, delle risposte che essa sa dare al divenire storico fino a che resistono le maglie della sua forma.

Si potrebbe dire che è una conoscenza che introduce ad un'altra conoscenza: la conoscenza diacronica della norma, che è oggi (come in tutti i successivi “oggi” nei quali si consuma il tempo) come era fin dall'inizio. Una teoria dell'interpretazione, se non addirittura una teoria della norma e, forse, del diritto.

In effetti, lo storico delle norme ha sempre a che fare con un “progetto”: il progetto che è contenuto nella norma, che viene dalla genesi di questa ed è destinato a durare nel tempo, finché, incapace di rispondere al tempo, consegna la norma all'archivio della storia passata. Non diversamente, nella sostanza, da quanto accade nei sistemi di *common law*, nei quali la regola posta con la prima sentenza continua ad essere applicata, adattata alle richieste del tempo, finché resista la *ratio decidendi*: ciò che era all'inizio continua ad essere fino all'*overruling*.

Lo stesso dicasi per la costituzione: nata dalla storia come progetto di una nuova epoca, contiene entro di sé il futuro. Si concreta nel suo divenire storico, attraverso il soddisfacimento dei rinvii al legislatore da essa

previsti e le decisioni d'illegittimità costituzionale delle leggi. Non si tratta di un procedimento stadiale, che si realizza per tratti successivi, come un vuoto che si riempia dei contenuti che il tempo gli propone. È piuttosto un pieno conosciuto nella successione temporale come era in origine.

La dimensione diacronica è d'altronde connaturata alla Costituzione: come già si è detto, molte delle sue norme richiedono un'attuazione legislativa; nel rispetto dei limiti direttamente o indirettamente posti (che sono quindi relativamente atemporali), essa può venire modificata attraverso il procedimento di revisione; alle sue norme, in quanto consegnate a disposizioni, è intrinseca l'interpretazione, la quale, ove sia di base a sentenze di accoglimento della Corte costituzionale, ne rimuove le violazioni consumate dal legislatore. Fenomeni tutti che, accomunati dalla distanza temporale dalla sua entrata in vigore, non danno per definita e chiusa la serie dei suoi contenuti normativi (anche di quelli sottratti alla revisione, che sono comunque oggetto d'interpretazione), ma comportano l'apertura a tutti i significati che il divenire del tempo sappia evidenziare come presenti in essa fin dall'origine.

La costituzione, in altri termini, ha una "attitudine profetica". Come tutte le profezie vive in due tempi: quello dell'enunciazione e quello del compimento. Sono due tempi differenti. Il primo è il tempo "saliente", il *kairòs*, che lancia il suo sguardo e la sua voce nel futuro, proponendosi di condizionarne e di disciplinarne gli accadimenti: il secondo è il tempo "lineare", il *krònos*, che scorre neutrale rispetto al *kairòs*, potendo assoggettarsi al suo sguardo e alla sua voce, ma anche registrarne e assecondarne la cecità e il silenzio; o, addirittura, venire sorpreso dall'irrompere di nuovi sguardi e voci, che si candidano a guidarne la corsa inducendo il passaggio ad un'altra epoca.

5. I possibili approcci al rapporto fra la costituzione e il tempo

Sarà opportuno a questo punto rendere espliciti i due possibili approcci al rapporto fra la costituzione e il tempo.

Vi è anzitutto chi ritiene che le costituzioni debbano raccogliere la sfida della storia e del cambiamento, accettando di essere in parte plasmate da quella stessa realtà sociale che hanno inteso plasmare. La costituzione sarebbe una sorta di *work in progress*, mai definitivamente fissato nel testo e nelle norme, ma disposto ad accogliere tutte le modificazioni rese necessarie dal trascorrere del tempo, risalcano esse all'originario spirito dell'epoca o ne costituiscano uno del tutto nuovo.

Il tempo, qui, sembra incidere direttamente sulla costituzione, come l'innesto in una pianta. Peraltro, la pianta che – per la sua migliore conservazione, fioritura, fruttificazione – chiede l'innesto, diviene *altra* da quella che era in origine e nel suo precedente sviluppo; diviene perfino un'altra pianta, se questo era il fine dell'innesto; fuor di metafora, diviene una nuova costituzione, anziché una costituzione revisionata al fine di realizzarne i significati originari.

Si può invece preferire un differente approccio, che non nega il moto della storia, né la sua influenza sulla costituzione, ma che, nel loro procedere sincronico, nega il “moto di senso” della costituzione. Le costituzioni nascono nella storia e dalla storia traggono la capacità di durare nell'epoca che hanno saputo riassumere ed accompagnare: la costituzione vale per ogni tempo che sia contenuto nell'epoca; la storia che le dà la voce è la stessa che può ridurla al silenzio. Nei confini dell'epoca la costituzione manifesta dunque la propria vitalità come attitudine a rivelare i propri *contenuti originari*, affacciandosi di volta in volta alle “finestre temporali” che li invocano e li illuminano, dischiudendosi in tal modo a tutti i significati che il divenire del tempo sappia evidenziare come presenti in essa *fin dall'origine*.

Un approccio “parmenideo”, se si vuole, nel quale sembra manifestarsi anche l'*identità del costituzionalista*. Un'identità che diverge da quella dello storico del diritto, perché per entrambi il tempo passa in modo solo convenzionalmente identico: la Costituzione, come già si è ricordato, è il frutto di una rottura del tempo, dell'emersione di un'epoca, come di un rialzo dal quale ci si sporge per guardare il futuro. Non si capirebbero altrimenti le categorie di “progetto”, di “norma program-

matica” e di “dover essere”, che infatti non sono categorie storiche. Né si comprenderebbero le attività di attuazione della Costituzione, che fanno riferimento ad un “prima” inverato dal “dopo”; né una decisione d’illegittimità costituzionale il cui effetto costitutivo decorra dalla pronuncia della Corte, come se una norma di legge fosse suscettibile di *diventare* costituzionalmente illegittima e non già di esserlo *ab initio*.

Se ciò ha fondamento l’epoca inaugurata dalla Costituzione repubblicana, che ha introdotto nel nostro Paese la “democrazia costituzionale”, ossia il più alto livello di democrazia politica, fondata sull’eguaglianza – formale e sostanziale – sulla libertà e sulla solidarietà sociale, è tuttora aperta: *il tempo presente è ancora il tempo della Costituzione*, la cui voce, attentamente e costantemente ascoltata, è capace di fronteggiare i “tempi nuovi” e di scioglierne i nodi problematici e conflittuali.

6. La pretesa inattualità della Costituzione repubblicana. L’indice d’inattualità rappresentato dal susseguirsi di progetti di “grandi riforme” costituzionali

Eppure, si argomenta in senso contrario: a partire da un indice e da un fatto epocale.

L’*indice* è dato dall’elevato numero di *progetti di riforme costituzionali* nei quali si è concretata la “coazione a ripetere” delle classi politiche italiane a partire dagli anni ‘80 del secolo scorso. Ciò che continuamente ci s’impegna a riformare manifesterebbe – per ciò stesso – l’inadeguatezza del proprio oggetto. Non ci si avvede della possibile verità del contrario: ciò che, continuamente proposto come oggetto di “grandi riforme”, a esse continuamente resiste, esibisce – per ciò solo – l’inadeguatezza delle stesse e, per contro, la perdurante attualità dell’oggetto da riformare.

In realtà, non si vuole accettare il fatto che sia un *rovesciamento di prospettiva* ad invocare le riforme costituzionali per risolvere i problemi di coesione e di stabilità delle maggioranze di governo; che i contenuti

vengano cioè scambiati con le forme, come se la forma, anziché accompagnare e disciplinare la vitalità maggioritaria del corpo politico, fosse in grado di determinarla e, nell'immaginario egemonico, di "eternarla" secondo la regola, tutta "latina", per la quale chi vince le elezioni vuole assicurato "tutto" il potere: il potere, che nascerebbe illimitato, accetta l'"innaturale" resistenza derivante dalla dialettica democratica ed insegue l'originaria totalità. A chi abbia fatto proprio questo convincimento, la Costituzione appare come un seguito di inciampi dei quali liberarsi, seminando, se possibile, ostacoli a un futuro contrappasso.

Ma la Costituzione non è un abito indossato dal corpo politico; è il corpo stesso o, se si vuole, la pelle che lo trattiene e lo protegge: ne asseconda sì le modificazioni, ma non può né ridursi né estendersi fino a sfigurarlo. Allo scopo giovano le norme procedurali sulla revisione e quelle che alla revisione sottraggono specifici ambiti imm modificabili, che perciò (salvo che per la loro interpretazione) si sono qualificate come atemporali. Ma anche i principi di struttura che, nella "matrice isomorfica" della democrazia (*eguaglianza – libertà – rappresentanza – principio di maggioranza*) reggono i rapporti – ripetutamente frequentati dall'intento riformatore – fra rappresentanza e principio di maggioranza. Principi che si prestano a risolvere concretamente ed efficacemente i problemi che le riforme si pongono, invece di affidare la loro soluzione a nuove proiezioni normative.

Si pensi, ad esempio, alla *scelta dei rappresentanti* e prima ancora *dei candidati* alle elezioni, scelte che si lamentano parzialmente tolte all'elettore dalle leggi elettorali in vigore. Ad aver presente che i partiti, cioè i massimi (costituzionalmente, gli esclusivi) attori del procedimento elettorale, debbono concorrere alla determinazione della politica nazionale con "metodo democratico" (art. 49 Cost.), metodo che comprende anche la *democrazia interna*, ossia la *regola generale della rappresentanza ceduta* e più ampiamente del fenomeno associativo ammesso all'esercizio di frazioni di pubblico potere o comunque all'incidenza su di esso (artt. 2, 18, 5, 39, 49 Cost.), si apprezza appieno come una legge attuativa che disciplini i partiti, introducendo le *elezioni primarie*

per la definizione delle candidature e delle liste elettorali, è il rimedio “originariamente” disposto dalla Costituzione affinché, quale che sia il sistema elettorale adottato, la scelta dei rappresentanti avvenga nel rispetto sostanziale della volontà popolare.

Lo stesso dicasi per quanto concerne la formazione elettorale della maggioranza parlamentare mediante un *premio di maggioranza* (adottato, ad esempio, dal legislatore nel non più vigente *Italicum*: L. n. 52/2015) in applicazione di un principio ricavabile dalla giurisprudenza costituzionale (sent. n. 1/2014) che riporta a Costituzione i premi di maggioranza in ragione del bilanciamento con il bene costituzionale della stabilità del raccordo Parlamento-Governo purché vi sia una adeguata proporzione fra i voti riportati dalla lista (relativamente) maggioritaria e il numero di seggi assegnate per conseguire la maggioranza assoluta. Si tratta di un’interpretazione che ritiene soddisfatto *il principio di maggioranza* prima del limite della metà più uno dell’intero oltre il quale (secondo concetto e nell’impiego che ne fa la Costituzione: artt. 64, 75 Cost.) dovrebbe cominciare ad operare. Ma qui non rileva tanto la parziale falsificazione del principio, né la circostanza che, a rigore, il premio sia attribuito non ad una maggioranza conseguita, ma ad una minoranza che per suo mezzo la conseguirà, quanto piuttosto la *preferenza per la governabilità* che il legislatore può ragionevolmente esprimere nel bilanciamento, costituzionalmente libero, con l’esigenza della rappresentanza. Una preferenza che bene si attaglia tanto alla *ricentralizzazione dei poteri pubblici* ritenuta necessaria a distribuire equamente all’interno della società i ritorni negativi della globalizzazione economica, quanto alla stabilità di *leadership* richiesta da un credibile protagonismo nelle relazioni internazionali.

7. *L'inadeguatezza della Costituzione derivante dal "fatto epocale" dell'eclisse progressiva del limite territoriale dello Stato. Lo spazio-tempo costituzionale e la viva voce del costituzionalismo e della Costituzione*

Si è detto che l'inadeguatezza della Costituzione repubblicana è stata fatta dipendere anche da un *fatto epocale*, che, a differenza dell'indice di frequenza dei progetti di grande riforma, che somma i "canoni inversi" dell'immaginario politico italiano, è reale ed è rappresentato dai fenomeni della globalizzazione dei mercati, della migrazione dei popoli, della diffusione planetaria delle informazioni, cioè dall'*eclisse progressiva del limite territoriale*, che da sempre individua le comunità politiche – modernamente, gli Stati – e confina l'efficacia dei loro ordinamenti giuridici; e perciò delle costituzioni che, delle società, costituiscono l'armatura, e degli ordinamenti, la legge fondamentale.

Si dà per scontato che la dimensione di queste nuove grandezze economiche, sociali e politiche sia tale da non poter venire ricondotta alla delimitazione comunitaria e ordinamentale impersonata dalle singole costituzioni. Sono tuttavia fenomeni che, pur non essendo ancora governabili nella loro scala, non escludono il moto costituzionale verso aggregazioni più ampie, idonee a dar vita ai soggetti sovranazionali adatti a governarli.

È quanto accade nella Costituzione repubblicana. La diacronia epocale non solo le consente di allineare i contenuti normativi che si generano nel corpo politico che l'ha espressa e nello spazio ordinamentale che essa delimita, ma di coltivarne altri, che fruttano dalle sue virtualità espansive, attraverso *varchi* (artt. 1, c.2; 10, c. 1 e 2; 11, 117, c.1, Cost.) che richiamano al tessuto costituzionale, integrandolo, norme di altri ordinamenti. *Il tempo, dunque, contiene lo spazio*; uno spazio che, arricchendosi di significati normativi che provengono dagli spazi costituzionali di ordinamenti omogenei, si propone naturalmente come elemento di uno spazio politico-costituzionale più ampio.

L'esempio più cospicuo è dato dal rapporto fra lo Stato e l'Unione Europea, che si realizza attraverso una cessione di sovranità, paritaria e

reciproca con gli altri Stati, allo scopo di dar vita a un ordinamento che assicuri la pace e la giustizia fra le Nazioni (art. 11 Cost.). Un ordinamento derivato, dunque, quello dell'Unione, e tuttavia preminente sugli ordinamenti dei singoli Stati-membri, con il solo vincolo al rispetto dei *principi fondamentali dell'ordinamento costituzionale italiano*, i quali operano come *controlimiti* ai limiti di sovranità accettati dalla Repubblica al fine di istituire ed implementare l'Unione.

Il meccanismo regolatore del rapporto tra ordinamento italiano e ordinamento europeo, che rende azionabile il controlimite, è, pertanto, l'art. 11 Cost. In tale disposizione si possono anche individuare i *parametri di legittimità dei contenuti dei controlimiti* e, perciò, dei principi supremi dell'ordinamento costituzionale italiano (a limitazione della discrezionalità del legislatore). Più precisamente, il controlimite nazionale non potrà essere fatto valere laddove esso rispetti i requisiti, di procedura e di sostanza, della "clausola europea" implicitamente disposta dall'art. 11 Cost.: per un verso, l'*eguaglianza*, desumibile dalle modalità di cessione della sovranità – *reciprocità* e *paritetività* –, che replica l'eguaglianza dei cittadini nella titolarità e nell'esercizio della sovranità popolare (comb. disp. artt. 1, c. 2, 3, e 48 Cost.); per altro verso, le limitazioni della sovranità per l'istituzione di un'organizzazione sovranazionale volta al raggiungimento di quelle finalità (di *pace* e di *giustizia*) che, tramite l'art. 11 Cost., la Costituzione si propone di conseguire.

L'art. 11 Cost. opera, quindi, come *ponte* tra l'assiologia interna all'ordinamento nazionale e quella esterna propria dell'ordinamento europeo, ossia come una "griglia" alla luce della quale condurre lo scrutinio di compatibilità dei controlimiti con i principi fondamentali dell'eguaglianza, della pace e della giustizia. In quanto "griglia" di opponibilità dei valori costituzionali al processo d'integrazione europea, l'art. 11 Cost. viene a costituire il *superprincipio fondamentale* ordinatore della gerarchia dei principi fondamentali interni, e perciò, l'asse portante della democrazia costituzionale.

Ora, se il superprincipio dell'art. 11 Cost. viene a fondare tanto la

sovranità interna, quanto a costituire e a informare ai medesimi valori la sovranità esterna, è ovvio che la differenza fra i controlimiti e i principi fondamentali dell'Unione Europea viene a stingere, e i principi di struttura dell'ordinamento italiano e di quello europeo a scorrere gli uni dentro gli altri.

Né pare esservi contraddizione in tale risultato, posto che il “patrimonio genetico” degli ordinamenti nazionali si comunica all'ordinamento europeo e l'identità di valori posti alla base delle relazioni interordinamentali è rivelata dall'art. 4 TUE. Una preminenza, quella dell'ordinamento europeo, che è dunque di natura formale, mentre il contenuto assiologico che vi corrisponde può essere proprio dell'ordinamento europeo oppure venire desunto in tutto o in parte da un ordinamento dell'integrazione, ossia, ai nostri fini, dall'ordinamento italiano.

La sovranità statale sembra così dislocarsi nello scorrimento fra le norme dei due ordinamenti – l'art. 11 Cost. e l'art. 4 TUE – ed essere caratterizzata dai medesimi principi fondamentali; e configurarsi in tal modo come un'*immagine speculare e metonimica dell'ordinamento costituzionale europeo*.

In conclusione, la Costituzione repubblicana appare tutt'altro che muta. Parla ancora il linguaggio dell'epoca ed è perciò in grado di rispondere all'evoluzione storica. Essa, invece, sembra aver perduto l'interlocutore politico in grado di interrogarla. Non da ora, infatti, dalla classe politica italiana si sente parlare di silenzio della Costituzione a denotarne l'inadeguatezza rispetto al presente, così scambiando il suo presunto silenzio con la sordità di chi non vuole sentire.

NOTE

- * Il presente scritto ripropone temi ed argomenti e riproduce passaggi contenuti in altre mie opere. In particolare, aggiornato ed ampliato, esso ripresenta l'intervento svolto il 3 febbraio 2018 nella Sala "Renato Gozzi" del Consiglio Comunale di Verona.

«Una musica particolare... che elevava lo spirito...» I Brontë e la passione musicale

PAOLA TONUSSI

Abstract

This paper deals with the Brontë's love of music and in particular with Emily's ability as a pianist. All the Brontë siblings, with the exception of Charlotte, played and sang well. If Haendel was a favourite choice, Emily and Anne played Beethoven, Mozart, Gluck and a great range of Italian music, including celebrated arias by Rossini, Bellini, Mercadante and others. Her piano and music books are in the Brontë Parsonage Museum collection.

Charlotte e Branwell, Emily ed Anne Brontë sono il quartetto probabilmente più celebre della letteratura di tutti i tempi. Sospendendo qui la loro straordinaria produzione letteraria – liriche, romanzi, novelle e le due saghe di Gondal e di Angria nonché i *juvenilia* che da soli potrebbero riempire una piccola biblioteca -, oltre a tradurre dal latino e dal greco i ragazzi Brontë disegnavano e dipingevano molto bene e suonavano uno o più strumenti, in particolare Branwell il flauto e l'organo, Emily ed Anne il pianoforte. Solo Charlotte smise presto di studiare perché la miopia le impediva di seguire le note sullo spartito.

Con il padre reverendo Patrick Brontë, curato ad Haworth, frequentavano spesso concerti di musica sacra e profana, sia ad Haworth sia nelle cittadine vicine.

La fama dei concerti di Halifax – a una distanza di dodici miglia, che almeno Branwell poteva coprire a piedi – nel 1832 richiamava Paganini, Johann Strauss, un giovanissimo Franz Liszt e Felix Mendelssohn. Più accessibili per loro e in particolare d'estate erano i concerti della *Philharmonic Society* o del *Mechanics' Institute* nella vicina città di Keighley, frequentata con regolarità per prendervi i libri in prestito alla biblioteca pubblica. I Brontë erano senz'altro presenti al concerto del 29 novembre 1834 per l'inaugurazione del nuovo *Istituto* di Keighley e al festival musicale di gennaio della *Haworth Philharmonic Society*, in cui il loro maestro di pianoforte dirigeva orchestra e cori della sezione di musica sacra. In quell'occasione John Greenwood, che a Keighley era stato un organista celebre, era venuto da Londra ad improvvisare una fuga strabiliante.

A Greenwood era quindi succeduto un altro, l'organista e stimato maestro di pianoforte di Keighley, Abraham Sunderland, che negli stessi anni iniziava ad andare alla canonica di Haworth due volte alla settimana per dare lezioni di pianoforte ad Emily ed Anne e a Branwell anche d'organo. Malgrado il maestro gli costasse una cifra esorbitante, Patrick Brontë aveva incoraggiato i figli allo studio della musica, sacrificando con decisione una parte della sua parca rendita ecclesiastica: gli piaceva pensare che al suo ritorno a casa – a volte dopo incombenze parrocchiali che lo portavano molte miglia lontano -, i ragazzi avrebbero suonato per lui.

Forse un regalo della zia Branwell (viveva con loro dopo la morte della madre Maria), o di amici o padrini desiderosi che i figliocci sviluppassero il loro talento, dal 1834 circa lo studio di Patrick Brontë ospitò il piano verticale in mogano acquistato ad Halifax, le corde schermate da seta viola pieghettata e proveniente dall'agente musicale John Green di *Soho Square* a Londra¹ (tra l'altro *partner* commerciale di Clementi). Lo sgabello ricamato a mezzo punto con i tipici fiori vittoriani era opera delle ragazze, a cui la zia Branwell aveva dato per anni lezioni di ricamo e di cucito.

È oggi noto come “piano di Emily” perché negli anni, con i fratelli

a lavorare altrove, lei si dedicò allo studio della musica con grande serietà. Rivelato subito un talento naturale, in pochi anni Emily Brontë diventò una pianista eccellente. Sappiamo dai contemporanei che apprendeva con facilità e velocemente: univa tocco, espressione, stile perfetto. Quando andò a studiare a Bruxelles con Charlotte, il loro professore ne fu talmente colpito da decidere di farle dare lezioni dal miglior insegnante di musica del Belgio.

Anne preferiva armonie dolci e cantava. Branwell si dedicava alla musica con un entusiasmo cui forse contribuivano anche gli amici Heton di *Ponden House* (figli di uno dei fiduciari ecclesiastici del padre) tutti ragazzi e tutti musicisti, che da adulti formarono infatti una loro orchestra. Lui e le sorelle attingevano in libertà anche alla ricca biblioteca di Ponden, che possedeva un'invidiabile collezione di libri rari e di viaggio, biografie e poesia e persino un *Infolio* di Shakespeare.

Il piccolo e remoto villaggio sui Pennini dove Patrick e i figli vivevano dal 1820 vantava comunque un'antica tradizione musicale: l'esecuzione di oratori nei luoghi sacri era caratteristica dei villaggi isolati, ai cui abitanti mancava l'occasione di ascoltare i grandi interpreti di passaggio che si fermavano solo nelle città maggiori.

Ovunque, Händel era amatissimo. Fondata intorno al 1780, la *Haworth Philharmonic Society* dava concerti regolari e una volta all'anno, il 5 novembre, un gran concerto vocale e strumentale nella sala del *Black Bull*, la taverna più importante in cima alla Via principale del villaggio. Nativo di Haworth era "il Brahms dello Yorkshire" Thomas Parker, tra i migliori tenori della regione: aveva cantato anche per la regina Vittoria e Branwell gli avrebbe fatto il ritratto.

La banda al completo di quindici elementi – una tromba, un trombone, clarinetti, fagotti, corni francesi e una viola da gamba – eseguiva gli Oratori di Natale e Pasqua e nelle case più abbienti i canti natalizi per sole voci maschili. La domenica in formazione ridotta – tromba, corno e viola da gamba – accompagnava i cantori in chiesa.

Nello stesso anno in cui il piano arrivò alla canonica, la parrocchia di Haworth ferveva per un'iniziativa importante: l'inaugurazione

dell'organo nella chiesa parrocchiale, per il cui acquisto Patrick Brontë raccoglieva da tempo sottoscrizioni e offerte. La stessa Miss Branwell vi aveva contribuito, Abraham Stanfield Sunderland avrebbe suonato alla cerimonia d'inaugurazione, Branwell ogni domenica.

L'organo venne inaugurato con l'esecuzione del *Messiah* di Händel, il 23 marzo 1834.

Di nuovo John Greenwood tornò da Londra a suonare, Thomas Parker cantava nell'evento dell'anno: si riunirono in chiesa i coristi, i musicisti e tessitori, tutti autodidatti o poco più e, unici professionisti, i cantanti solisti. Gli Heaton di *Ponden*, i Taylor di Stanbury e gli altri aristocratici locali occuparono i banchi di famiglia e Charlotte, Emily ed Anne il loro, alquanto dimesse accanto alle dame importanti. La passione montò in crescendo nella seconda parte: le note salivano, nella chiesa gremita, elevando i cuori a Dio finché con le possenti voci nel coro dell'*Alleluia* proruppe, infine, l'antica forza barbarica di Haworth.

In un lungo racconto dal titolo *My Angria and the Agrians*, Charlotte descriveva l'elettrizzato Branwell nei panni comici di Benjamin Wiggins, che nella chiesa gremita scattava di continuo in piedi mentre ascoltava l'organista eseguire la musica che per lui, appassionato di Händel, Mozart e Haydn, sfiorava il divino.

Mr. Sunderland, ovvero Mr. Abe Sudbury Figgs, «pianista di professione [...] che dava lezioni di musica alle famiglie del vicinato», interpretava sul nuovo organo l'inno *And the Glory of the Lord, E la gloria del Signore*. Accanto a lui sedeva per l'occasione il grande John Greenwood, che entusiasmava l'intera congregazione con l'altro inno celebre, *I Know that my Redemeeer Liveth, Io so che il mio Redentore vive*. Branwell, che aveva guidato le scelte musicali ed era senza fiato per l'esaltazione, con l'ultima nota scoppiava in un grido di gioia: «questo è un Dio e non un uomo!»².

Lo studio regolare di Emily, sedici anni, ed Anne, quindici, le lezioni e l'amore per la musica trovavano un'eco anche nel primo di quelli che vengono chiamati dagli studiosi i *Diary Papers* di Emily ed Anne Brontë, ovvero i «Fogli di diario» scritti insieme ogni quattro anni. Inizia-

vano con questo primo esemplare – meno di sei centimetri per dieci -, quasi esercizi senza punteggiatura e zeppi di errori d'ortografia (maiuscole messe a caso e illogiche parole in corsivo), mentre lei e la sorella aspettavano l'arrivo di Mr. Sunderland per la lezione.

Datato 24 novembre 1834, il Foglio cita gli animali domestici tenuti alla canonica da Emily, l'interesse per la politica condiviso da tutti in casa e lo stato della cucina (Emily ha appena finito di sbucciare delle mele per il *pudding* di Charlotte e nel retro cucina si sta facendo il bucato) e in questo microcosmo felice fatto di notizie, torte di mele, schermaglie giocose con la domestica Tabby abbiamo un frammento di vita delle giovani Emily ed Anne Brontë che, in uno sprazzo di vivacità infantile, dichiarano senza vergogna di voler uscire a giocare, non si sono ancora vestite né hanno fatto gli esercizi assegnati loro dal maestro Mr Sunderland:

È Mezzogiorno passato Anne e io non ci siamo sistem[ate], non abbiamo [...] fatto i compiti e vogliamo uscire a giocare A Cena mangeremo Manzo Bollito Rape patate e budino di mele la Cucina è molto in disordine Anne e io non abbiamo Fatto il nostro esercizio di musica in Si maggiore Taby ha detto quando le ho messo una penna davanti al viso Sei più brava a perder tempo che a pelar patate Ho risposto O Cielo, O Cielo, O Cielo lo farò subito con ciò mi alzo, prendo un Coltello e inizio a sbucciare (finito di pelare le patate) il papà sta uscendo a camminare Mr Sunderland è atteso [...]

Emily ed Anne 24 novembre 1834³

In parte innata in Emily Brontë e in parte frutto di una scelta, la resistenza alle norme e ai limiti della vita adulta testimoniò sempre il desiderio di conservare anche da adulta fantasia, libertà di percezione ed espressione, disubbidienza a regole e valori razionali. Lei ed Anne prendevano sul serio la musica, il che non impediva loro di soprannominare il maestro “Mr. Sacrifix” per le scale odiate con trasporto.

Amavano Mozart e Beethoven ma anche *glees*, valzer, danze scoz-

zesi e canzoni popolari come *Casa dolce casa* e *Boscaiolo risparmia quell'albero*. Il preferito in casa era Händel: ne avrebbero suonato tutti gli oratori arrangiati per quattro mani, i loro nomi segnati sulla copertina. Poco per volta acclusero il repertorio di arie d'opera e pezzi di bravura dei compositori acclamati sui palchi di tutta Europa: Gioachino Rossini, Haydn, Vincenzo Bellini, Meyerbeer, Auber, Weber.

I loro spartiti sono conservati alla canonica di Haworth, oggi *Brontë Parsonage Museum*, la diteggiatura segnata a matita, e si dividono in varie collezioni: *The Parish Collection* (a Princeton), un volume di pezzi degli anni '30, quando Emily ed Anne avevano da poco iniziato a suonare; tre volumi rilegati sempre degli anni '30, con vari arrangiamenti per organo (suonati da Branwell) e composizioni a quattro mani; *The Musical Library*, quattro volumi che il padre acquistò proprio per Emily al suo ritorno da Bruxelles e altri quattro di musica vocale; il *Libro di canto* di Anne Brontë e il *Libro di spartiti per flauto* di Branwell.

Esaminarne il contenuto dà non poche sorprese: oltre ai preferiti Mozart, Beethoven, Haydn e Händel, la musica italiana era molto frequentata dalle sorelle. Tra i già citati Rossini e Bellini, il *Libro* degli anni '30 e i volumi della *Musical Library* contengono pezzi di Muzio Clementi e Arcangelo Corelli, Luigi Boccherini, Francesco Geminiani, Vincenzo Righini, Bonifacio Asioli, Luigi Cherubini, Giovanni Paisiello, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Francesco Giuseppe Pollini (a lui Bellini dedicò *La sonnambula*). E inoltre sezioni dalle opere di Gaetano Donizetti, Giovanni Paisiello e Domenico Cimarosa, Giuseppe Saverio Raffaele Mercadante, Vincenzo Martini, Antonio Maria Gaspero Gioacchino Sacchini, pezzi dei madrigalisti Giovanni Bononcini e del veneziano Giovanni Croce o di clavicembalisti come Niccolò Pasquali e Giuseppe Sarti, ma anche opere di musicisti meno noti come Tommaso Giordani e Gabriele Piozzi.

Ora, Brodskj affermava che la poesia, in quanto "Canto" non può essere eseguita senza "accompagnamento", ovvero sostanzialmente senza rime e assonanze e metrica.

Emily Brontë fu poeta di versificazione raffinata e varia, dalle ampie

risorse “musicali” e che sperimentò molti generi, dalla ballata all’ode, dal sonetto al poemetto epico e molteplici modelli ritmici: lo studio della musica non poté che allearsi positivamente al suo istinto innato per ritmo e prosodia e senso “melodico”.

Wuthering Heights ha ispirato musicisti come Britten ed è stato spesso descritto come “musicale”. Ritracciando i loro inizi come poeti, Charlotte scrisse della sorella:

Un giorno, nell’autunno del 1845, m’imbattei per caso in un volume manoscritto di versi di mia sorella Emily. [...] più della sorpresa s’impadronì di me [...] avevano anche una musica particolare – selvaggia, malinconica e che elevava lo spirito⁴.

Ecco alcuni esempi di versi (citati in lingua originale perché in traduzione i bi e trisillabi andrebbero persi), dove si nota l’uso estremamente versatile di giambi, trochei, spondei, dattili e spondei:

Lord of Elbë, on Elbë hill

The mist is thick and the wind is chill

And the heart of thy friend from the dawn of the day

Has sighed for sorrow that thou went away (PEB 8)

Loud without the wind was roaring

Through the waned autumnal sky (39)

He comes with western winds, with evening’s wandering airs,

With that clear dusk of heaven that brings the thickest stars; (123)

Only some spires of bright green grass

Transparently in sunshine quivering (166)

I paused on the threshold I turned to the sky

I looked on the heaven and the dark mountains round (161)

*I'll come when thou are sadest
 Hid alone in the darkened room
 When the mad days mirth has vanished
 And the smile of joy is banished
 From evenings chilly gloom (143)*

All'uscita di *Wuthering Heights*, pur vacillando unanimi sotto la passione e la potenza visionaria del romanzo, i critici non lo compresero e stroncarono sia i protagonisti come volgari, malvagi o persino “demoniaci” e l’“autore” come altrettanto volgare e privo d’arte. Autore perché, com’è noto, Emily le sorelle avevano pubblicato i *Poems* e i romanzi sotto gli pseudonimi di Currer, Ellis ed Acton Bell.

Solo un altro poeta, Sydney Dobell, scrivendo anonimo sull’*Athenaeum*, rese giustizia all’«istinto del canto» di Ellis Bell per i *Poems* e, dopo la sua morte, diede inizio alla “rivalutazione” di *Wuthering Heights*, di cui metteva in luce la «concezione di un poeta» e la qualità «musicale» nella prosa (*Palladium*, settembre 1850). Un esempio per tutti della musicalità brontëana sia la chiusa sublime, in cui Lockwood torna a rivedere le tombe dei tre protagonisti – Catherine Earnshaw, Edgard Linton e Heathcliff – adesso finalmente in pace dopo la loro vita inquieta, errabonda, appassionata:

*I sought, and soon discovered, the three head-stones on the slope next the moor – the middle one grey, and half buried in heath – Edgard Linton’s only harmonized by the turf, and moss creeping up its foot – Heathcliff’s still bare.
 I lingered round them, under that benign sky; watched the moths fluttering among the heath, and hare-bells; listened to the soft wind breathing through the grass; and wondered how any one could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth.*

La prosa che rabbrivisce di sibilanti e di liquide e di suoni che scivolano fruscando verso il silenzio permette una traduzione:

Cercai, e trovai subito, le tre pietre tombali sul pendio accanto alla brughiera – quella di mezzo grigia, e semi sepolta dall'erica – quella di Edgar Linton inverdita solo dall'erba, e dal muschio che le crescevano ai piedi – quella di Heathcliff ancora spoglia.

Indugiai fra di esse, sotto quel cielo benigno; guardavo le falene che svolavano tra l'erica, e le campanule, ascoltavo il vento dolce che frusciava tra l'erba; e mi stupivo che qualcuno potesse mai immaginare sonni inquieti per coloro che dormivano in quella terra quieta. (*Wuthering Heights*, xxxiv)

Il chiasmo «unquiet slumbers» «quiet earth» (con in più, in inglese, il suono sordo t-t-th che si spegne nel grembo della terra madre), fa tacere ogni “musica” del romanzo per lasciare il posto al protagonista ultimo, da cui la vicenda ha preso inizio: il soffio del vento sulla brughiera.

Riferimenti bibliografici:

The Poems of Emily Brontë (PEB), a cura di Derek ROPER ed Edward CHITAM, Oxford, Clarendon Press, 1995.

Wuthering Heights, edizione a cura di Ian JACK, Oxford, Oxford University Press, 2009.

Christine ALEXANDER e Jane SELLARS, *The Art of the Brontës*, a cura di, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Juliet BARKER: *The Brontës*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1994.

Edward CHITAM: *A Life of Emily Brontë*, Oxford, Basil Blackwell, 1987.

Stevie DAVIES: *Emily Brontë: The Artist as a Freewoman*, Manchester, Carcanet, 1983.

Katherine FRANK: *Emily Brontë: A Chainless Soul*, Londra, Penguin, 1990.

Sandra HAGAN e Juliette WELLS, *The Brontës in the World of the Arts*, Routledge, New York, 2016.

John HENNESSY, *Emily Jane Brontë and her Music*, York, WK Publishing, 2018.

Akiko HIGUCHI, *The Brontës and Music*, 2 voll., Tokyo, Yushodo Press, 2008.

NOTE

- ¹ Emily Jane BRONTË, piano e sgabello, c. 1840, HAOBP, F13 e F14, Brontë Parsonage Museum. Gawkröger's, il negozio di musica di Halifax, vendeva piano in mogano a basso prezzo: si veda «Halifax Guardian», 13 giugno 1840.
- ² Charlotte BRONTË, *My Angria and the Angrians*, 14 ottobre 1834, in *An Edition of the Early Writings of Charlotte Brontë*, a cura di Christine ALEXANDER, 2 voll., Oxford, Basil Blackwell, Shakespeare Head Press, 1987-91, vol. II, p. 259.
- ³ Emily Jane BRONTË, Anne BRONTË, *Diary Paper*, 24 novembre 1834, Ms B131, Brontë Parsonage Museum, in Juliet BARKER, *The Brontës*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1994, pp. 220-1.
- ⁴ Charlotte BRONTË, *Biographical Notice*, in *Wuthering Heights* 2009, p. 301.

1818-2018: il mostro compie 200 anni

PAOLA TONUSSI

Abstract

This paper considers the genesis of Mary Shelley's renown novel Frankenstein and aims at showing how her inspiration and her main concern as an author was not only the theme of evil but also, if not more, that of compassion for the "creature". The novel, published anonymously in 1818, is today considered the first example of science fiction.

È davvero singolare la genesi del primo romanzo di Mary Shelley, nato per una scommessa tra amici e diventato tra le storie più celebri del mondo: duecento anni fa usciva, anonimo, *Frankenstein*.

Gli amici in questione erano George Lord Byron, Mary Wollstonecraft Godwin – diciannovenne compagna di Percy Shelley -, la sorellastra di Mary, Claire Clairmont e John William Polidori, il medico di origini italiane che fungeva da segretario a Byron.

Shelley e Mary erano inseparabili da due anni e in giugno si erano stabiliti con Claire nella Maison Chapuis, a Montalègre presso Ginevra. La dimora non distava molto da Villa Diodati affittata a Cologny da Byron che, dopo aver lasciato l'Inghilterra, nel maggio precedente si era

Chapter 7th 21/95

Thus on a dreary night of November
 that I beheld ~~my man~~ ^{the form on which} completed, and
 with an anxiety that almost amount-
 ed to agony, I collected my fragments of life
 around me and ~~endeavored~~ ^{tried} to impose a
 speech of being on to the lifeless thing
 that lay at my feet. It was already
 one in the morning, the rain pattered
 furiously against the window pane &
 my candle was nearly burnt out, when
 by the glimmer of the half-extinguish-
 ed light I saw the dull yellow eye of
 the creature open - it breathed hard
 and a convulsive motion agitated
 its limbs.

But how how can I describe my
 emotion at this catastrophe, or how deli-
 ciate the wretch whom with a suc-
 cept of infinite pains and care I had endeavored
 to form. His limbs were in proportion
 and I had selected his features & as
 beautiful ~~and handsome~~ ^{as possible}. Great God! His
 yellow skin scarcely covered the work of
 muscles and arteries beneath, his hair
 was flowing and his teeth of a pearly white
 all but that luxuriance my ~~work~~
 formed a more horrid contrast with
 his watery eyes that seemed almost of
 the same colour as the burn white
 sockets in which they were set.

of a lustre black

Il manoscritto di Frankenstein: «Fu in una squallida notte di novembre ch'io vidi il mio uomo compiuto», con note a margine di Shelley

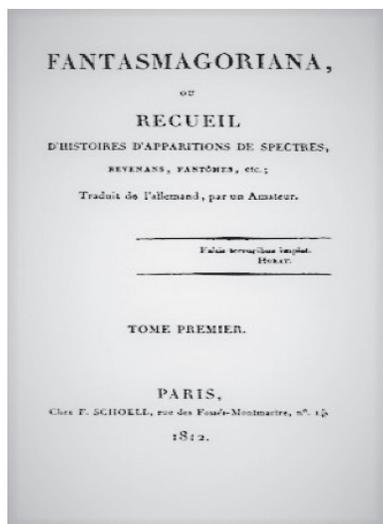


Villa Diodati, Coligny

ritrovato con gli Shelley a Genova. La relazione con Claire Clairmont – futura madre di sua figlia Allegra, irrequieta e amante dell'avventura – era già iniziata.

L'estate del 1816 fu, in tutta Europa, anomala: pioggia, vento e freddo non lasciarono la terra e il cielo, mai. Il buio non si diradava nemmeno la mattina, candele e lampade bruciavano incessanti. Il popolo mormorava della fine del mondo: lo chiamavano “l'anno senza estate”. Byron aveva composto *Darkness*, *Oscurità*, terrificante visione degli ultimi giorni dell'umanità in un universo destinato al buio eterno:

*The bright sun was extinguish'd, and the stars
Did wander darkling in the eternal space,
Rayless, and pathless, and the icy earth
Swung blind and blackening in the moonless air;
Morn came and went - and came, and brought no day,
And men forgot their passions in the dread
Of this their desolation; and all hearts
Were chill'd into a selfish prayer for light:
And they did live by watchfires - (vv. 2-10)*



Frontespizio di *Fantasmagoriana* (1812)

Il sole luminoso si spense, e le stelle
Vagavano oscurandosi nello spazio eterno,
Prive di raggi o meta, e la terra gelida
Oscillava cieca annerita nell'aria senza luna;
L'alba sorse e sorse ancora – e non portò giorno,
E gli uomini dimenticarono le loro passioni nel terrore
Di questa loro angoscia; e tutti i cuori
Raggelavano in ottuse richieste di luce:
E vivevano tutti presso i fuochi sempre accesi...

E durante la buia e piovosa estate svizzera del 1816 a villa Diodati, in molte veglie notturne Shelley, Mary, Byron, Claire e Polidori avevano trascorso il tempo a leggere esperimenti sul galvanismo e soprattutto storie di fantasmi, tra l'altro dalla celebre antologia *Fantasmagoriana*. Già nel titolo appariva la parola «revenants», ossia “coloro che fanno ritorno”: da un'altra vita o da un assemblaggio di altre vite.

Una sera il vulcanico Lord lanciava una sfida agli amici: poiché disponevano di parecchio tempo davanti da trascorrere in Svizzera, che ciascuno scrivesse un racconto soprannaturale, da leggere poi insieme per scegliere il migliore. Complice la pioggia sull'acqua del lago, il cammino acceso sino a tarda notte, le lingue di luce proiettate sulla parete. Come riferisce Polidori nel suo diario, a mezzanotte «they really began talk ghostly», ovvero «iniziavano davvero a parlare di fantasmi» e Byron apriva la lettura citando *Christabel* di Coleridge, dove la strega appare «orribile, deforme, e pallida d'aspetto». Sempre secondo Polidori, «Voi ed io – disse Byron a Mary – pubblicheremo la nostra storia insieme» (*The Diary of John William Polidori*, 17 e 18 giugno 1816).

Byron scrisse il poema *Prometeo* (luglio 1816), suo eroe sin dai tempi di scuola ad Harrow, Shelley ideò *Prometheus Unbound*, che però vide la luce qualche anno dopo. Claire non portò avanti il suo racconto e Polidori scrisse *The Vampire*.

Mary concepì una storia tremenda e straordinaria, una narrazione febbricitante che riproponeva il tema classico del doppio, ma sfumata di una connotazione del tutto particolare: nasceva così il suo primo romanzo, *Frankenstein, ovvero il moderno Prometeo*, che pubblicava due anni dopo attirandosi un coro di stroncature.

La celeberrima rivista letteraria *Blackwood's* lo attribuì a Shelley, e la stessa rivalutazione dell'opera avvenne tardi: sembrava incredibile che una ragazza potesse creare una storia tanto terrificante e che mettesse in gioco passioni sino ad allora prerogativa delle penne “al maschile”.

Tuttavia Mary non veniva certo da una famiglia comune: sua madre, la filosofa Mary Wollstonecraft, aveva scritto tra l'altro e nel 1792 *The Vindication of the Rights of Woman, Rivedicazione dei diritti della donna*, ed è considerata la fondatrice del femminismo in Inghilterra; suo padre era il filosofo e politico radicale William Godwin: convinto illuminista e precursore delle prime scintille romantiche, ad esempio in William Blake, credeva in una società perfettibile. Il suo *On Political Justice, Sulla giustizia politica* (1793) ne faceva anche un anarchico *ante litteram*. Come lei stessa disse, Mary trascorse una gioventù «più

romantica di qualunque fantasia romanzesca». A quindici anni, il padre la mandò a vivere per qualche tempo da un amico di famiglia, raccomandandogli che venisse educata «come un filosofo». Nello stesso anno, il 1812, conobbe Shelley e due anni dopo i due sarebbero fuggiti insieme in Svizzera e poi in Italia.

Espulso da Oxford con l'accusa di «ateismo e radicalismo» per aver scritto il pamphlet da titolo eloquente *La necessità dell'ateismo*, Shelley era stato discepolo di Godwin – a lui era dedicato *Frankenstein* – e in casa sua Shelly e Mary si erano conosciuti. Coltissima e raffinata, impregnata di filosofia e temi sociali e politici nonché di senso della libertà fin dall'infanzia, oltre a firmare svariati altri romanzi e racconti, Mary divenne anche la sensibile curatrice dell'opera shelleyana. Attenta lettrice di Ariosto, Dante e Manzoni, propose anni dopo a John Murray (editore anche di Byron) di tradurre *I promessi sposi* in inglese, ma Murray rifiutò.

Dal suo *Diario* val la pena leggere la sua lista (se è completa) di letture, compiute da Mary nel 1815:

- I dolori del giovane Werther* di Goethe
- Don Roderick* di Robert Southey
- Declino e caduta dell'impero romano* di Gibbon, 12 volumi
- Vita e lettere* di Gibbon, 2 volumi
- Lara* di Byon
- New Arabian Nights*, 3 volumi
- Corinna* di Mme de Staël
- Caduta dei Gesuiti*
- Rinaldo Rinaldini* di C. A. Vulpius
- La pluralità dei mondi* di Fontenelle
- Hermesprong* di Robert Bage
- Le diable boiteux* di Lesage
- Metamorfosi* di Ovidio in latino
- Poems* di Wordsworth
- Rokeby* di W. Scott

Contributi

The Fairy Queen di Spencer
Vita dei Filippi
Storia di James II di Fox
Wieland di C.B. Brown
Don Carlos di T. Otway
Peter Wilkins di Robert Paltok
Le Confessioni di Rousseau
Emile di Rousseau
Leonora: a Poem di Bürger
Paradise Lost di Milton
Memorie della propria vita di Lady Hamilton
De l'Allemagne di Mme de Staël
Vathek di Beckford
Nouvelle Eloise di Rousseau
Account of his Banishment in Siberia di Kotzebue
Waverley di Walter Scott
Clarissa di Richardson
Storia d'America di Robertson
Virgilio: opere complete
Tale of a Tub di Swift
Aeropagitica o Editto sulla stampa di Milton
The Curse of Kehama di Southey
Madoc di Southey
La *Bibbia* commentata
Vite di Abelardo ed Eloisa
Il *Nuoto Testamento*
Poemi di Coleridge
Primo volume di *Système de la nature* del barone d'Holbach
Castle of Indolence di Thompson
Poemi di Chatterton
Paradise Regained di Milton
Lycidas di Milton
Opere di Shakespeare

Account of Civil Society di Burke

The Excursion di Wordsworth

Iliade tradotta da Pope

Sallustio

Vita di Chaucer

Canterbury Tales di Chaucer

Vite di Plutarco

The History of the Decline and Fall of the Roman Empire di Gibbon,
2 volumi

Ormond di C.B Brown

Hugh Trevor di T. Holcroft

Storia della guerra in Russia di Laubame

Tales di Lewes

Castle of Udolpho di H. Walpole

Guy Mannering di W. Scott

Charles II di Voltaire

Tales of the East di H. W. Weber

Su finire del Settecento Horace Walpole ed Anne Radcliff avevano spaventato i lettori ambientando le loro storie in sinistri castelli italiani e prigionie sorvegliate da torvi carcerieri, in ambientazioni angosciose e con svariati riferimenti al sovrannaturale: *The Castle of Otranto* (1764) di Walpole è il primo romanzo che porta il sottotitolo: «A Gothic story», «Una storia gotica».

Ma rispetto alle precedenti storie di terrore, o ai romanzi appunto “gotici”, la nota nuova di *Frankenstein* stava nel diverso sguardo del narratore (in questo caso della narratrice) verso il suo protagonista, considerato non solo con paura bensì soprattutto con pietà per le sue grandi sofferenze.

Le molte versioni cinematografiche non hanno sempre sottolineato questo punto essenziale, preferendo dare risalto agli aspetti sensazionalistici della vicenda. Almeno fino al 1994, quando pone mano all’opera Kenneth Branagh, che restituisce al romanzo tutta la *pietas* dell’ispi-

razione di Mary Shelley. Raffinato interprete shakespeariano, Branagh legge il romanzo in profondità e restituisce un *Frankenstein* dal punto di vista dell'autrice: il mostro è fondamentalmente benevolo (attraverso il padre, Mary conosceva bene Rousseau), ma il vedersi rifiutato con orrore sia dal suo creatore (per lui suo "padre") sia dall'umanità in genere fanno un nuovo Adamo e un nuovo Lucifero: angeli caduti, anime tormentate, nuovi demoni.

Nell'introduzione del 1831 Mary racconta, a posteriori, quella specie d'inquietante sogno ad occhi aperti in cui, nell'estate del 1816, aveva "concepito" il mostro, ovvero l'«orribile progenie». Si era appena svegliata da un incubo:

Vedevo – con gli occhi chiusi ma con la mente ben desta – lo studioso di una scienza sacrilega, pallido, inginocchiato accanto alla "cosa" che aveva messo insieme. Vedevo l'orrida forma di un uomo disteso, poi una potente macchina entrare in azione, il cadavere mostrare segni di vita e sollevarsi con movimento difficoltoso, vitale solo in parte.

Poiché soltanto per la *hybris* del suo creatore è stata data la vita ad un essere destinato alla disgrazia, costui implora di essere compatito per quell'infelicità sconfinata: «non puoi ascoltarmi, senza accordarmi la tua compassione. In nome delle virtù che un tempo possedevo, esigo questo da te» (*Frankenstein X*). Mano a mano che la sua "creatura" diventa più sinistra e sconcertante, lo stesso Victor Frankenstein avverte che l'esperimento "scientifico" è stato mal diretto e per l'essere disgraziato non può non ripetere la parola «compassione». Victor, tra l'altro, era anche il secondo nome di Shelley.

Dettaglio inedito e assente nelle storie *horror* precedenti, la «compassione» poteva forse venire a Mary anche dalla *Rime of the Ancient Mariner*, *La Ballata del vecchio marinaio* di Samuel Taylor Coleridge, che lei e Claire bambine avevano sentito recitata dall'autore in casa del padre.

La morale del poemetto messa in bocca da un ospite misterioso che racconta la sua storia e poi scompare:

*He prayeth well, who loveth well
Both man and bird and beast.*

*He prayeth best, who loveth best
All things both great and small;
For the dear God who loveth us,
He made and loveth all.*

Prega bene, chi ama bene
Uomini e uccelli e bestie.

Prega meglio, chi ama meglio
Tutte le cose grandi e piccole;
Per il buon Dio che ci ama,
E che ha creato ed ama tutti. (VII, 612-7)

Respinto dagli uomini, scacciato dalla loro vicinanza e dalle loro case, il mostro esclama al suo creatore: «Tutti gli uomini odiano il disgraziato; come, allora, debbo essere odiato io, che sono più infelice di qualsiasi altro essere» (*Frankenstein* X). È venuto al mondo contro natura, per un esperimento, e il mondo non gli riserva che dolore e rifiuto:

Ricordati che io sono la tua creatura; dovrei essere il tuo Adamo; ma sono piuttosto l'angelo caduto, che tu strappi alla gioia. Ovunque vedo felicità, da cui io soltanto sono irrevocabilmente escluso. Ero caritatevole e buono; l'infelicità mi ha reso un demone. Rendimi felice, e io sarò di nuovo virtuoso. [...] Ero benevolo; la mia anima splendeva d'amore e umanità: ma non sono solo, infelicamente solo? (*Frankenstein* X)

La sofferenza patita stabilisce la doppia analogia tra lui, il mostro, e Adamo e tra lui e Satana, l'anello di congiunzione essendo l'isolamento tremendo in cui è costretto a vivere:



Mary Shelley: ritratto di Reginald Easton

l'angelo caduto diviene un diavolo crudele. Tuttavia persino quel nemico di Dio e dell'uomo aveva amici e compagni nella sua desolazione; io sono solo. (*Frankenstein* XXIV)

Con uno stile nitido e pulito, Mary Shelley scriveva la sua storia di tragedia e assoluzione finale: non concedendosi un solo aggettivo, una sola immagine in più, portava il romanzo “al femminile” completamente fuori dall'orbita delle mappe geografiche cuore letterarie, in cui le storie scritte da donne spesso indulgevano.

Qualcuno ha detto che le opere di Mary Shelley sono scritte non con l'inchiostro, ma con sangue e lacrime, ed è vero: lei e Shelley persero tre dei loro quattro figli, morti tutti piccolissimi, Shelley affogherà nel Golfo di La Spezia nell'estate 1822 pochi mesi dopo la morte della piccola Allegra Byron, lasciando Mary vedova a ventiquattro anni, in una grave depressione e con molte difficoltà finanziarie.

Un anno dopo la sua morte, nel 1851, l'unico figlio sopravvissuto della coppia, Percy, apriva il cassetto della scrivania di Mary, trovandovi ciocche di capelli dei fratelli, una copia del poemetto *Adonais* – scritto da Shelley per la scomparsa dell'amico Keats a Roma – e un fazzoletto contenente un foglio di carta ripiegato: all'interno, ceneri dell'amato Shelley.

In più e più luoghi, in *Frankenstein* si ribadisce che l'essere mostruoso deve la sua infelicità alla disperazione e alla solitudine più bru-

tale: «Sono malvagio perché sono infelice» (*Frankenstein* XVI). Solo la vicinanza di una donna simile a lui potrebbe ricondurlo alla vita:

I miei vizi sono figli di una solitudine forzata che aborrisco; e le mie virtù si mostreranno naturalmente quando vivrò in comunione con un mio eguale. Proverò l'affetto di un essere sensibile, e mi unirò alla catena dell'esistenza e degli eventi, da cui sono ora escluso. (*Frankenstein* XVII)

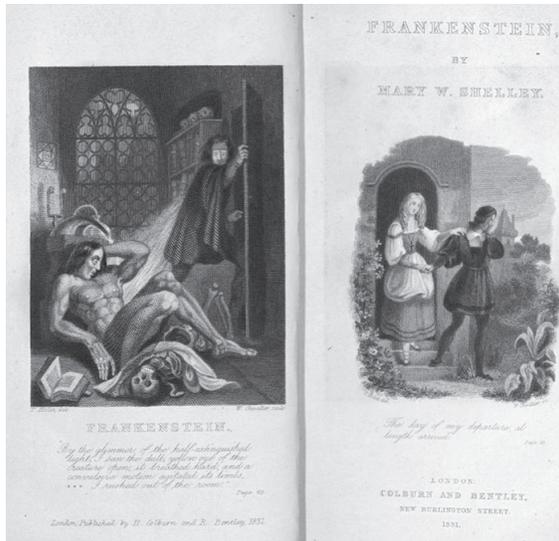
I richiami al Satana di Milton sono numerosi nel romanzo, fino alle citazioni puntuali del mostro: «portavo un inferno dentro di me» (*Frankenstein* XVI) confessa, mentre pare replicare la descrizione di Satana nel *Paradise Lost*, «l'inferno ardente che sempre brucia dentro di lui» (*PL* IX, v. 467). E Frankenstein conclude: «Il male divenne quindi il mio bene» (*Frankenstein* XXIV), in un quasi calco dell'invocazione miltoniana: «Male, sii tu il mio bene» (*PL* IV, v. 110).

La stessa epigrafe, apposta da Mary Shelley al suo *Frankenstein*, viene dal *Paradiso perduto*:

T'ho forse chiesto io, Creatore, di farmi
Uomo dall'argilla? T'ho forse chiesto io
Di trarmi fuori dall'oscurità? (*PL* X, vv. 743-5)

Frankenstein getta la sua ombra su molti autori. Tra questi certamente lo lesse Emily Brontë, ammiratrice anche del secondo romanzo di Mary Shelley, *Valperga*, altra storia di crudeltà e d'espiazione. E proprio la compassione doveva essere la chiave di lettura di Heathcliff, ennesima versione dell'angelo caduto reso folle dagli orrori della sua prigione, perché anche per lui l'origine della perversione è il dolore e l'abisso di solitudine, in cui precipita alla morte di Catherine.

Meravigliosa Mary: i ritratti ci tramandano un viso pallido, gli occhi pieni di malinconia sopra la delicatezza della bocca, lunghi capelli biondi. Un'iconica figura romantica, si direbbe una donna fragile. Invece aveva la forza di un titano. All'inizio lei aveva pensato ad una storia breve ma Shelley, che si era innamorato di lei per la sua bellezza ma



Frontespizi di Frankenstein

anche per il suo enorme talento, la spronò ad espanderla in un vero romanzo. Tra l'altro, Victor – così si chiama il medico protagonista del romanzo – era anche il secondo nome del poeta.

Mary non poteva immaginare che il suo mostro avrebbe raggiunto la celebrità – di fatto, è tra i romanzi più letti, più amati dalle giovani generazioni e che più ha avuto trasposizioni cinematografiche e persino teatrali. Né poteva sapere che quel romanzo scritto per scommessa, per ingannare il tempo nelle lunghe serate uggiose di un'estate nordica, era destinato a diventare la prima opera di un genere che avrebbe avuto molta fortuna: la fantascienza, definizione che, d'altronde, nel 1818 ancora non esisteva.

Riferimenti bibliografici

Mary WOLLESTONECRAFT SHELLEY, *Frankenstein*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

- *The Journals of Mary Shelley: 1814-1844*, a cura di Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert, Oxford, Clarendon Press, 1987.

- *The Life and Letters of Mary Wollestonecraft Shelley*, a cura di Florence Ashton Marshall, 2 voll., Londra, R. Bentley and Son, 1889.

Byron's Letters and Journals, a cura di Leslie MARCHAND, 12 voll., Cambridge, MA, Harvard University Press, 1973-1983.

Lord BYRON: *Works*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

Leslie A. MARCHAND: *Byron: A Biography*, 3 voll., New York, A.A. Knopf, 1957.

Thomas MOORE, *The Letters and Journals of Lord Byron*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Neill KENNETH CAMERON, *Shelley: The Golden Years*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1974.

Neill KENNETH CAMERON, e H. Reiman Donald, *Shelley and his Circle*, 12 voll., Cambridge, MA, Harvard University Press, 1961-2010.

The Diary of Dr. John William Polidori, a cura di William Michael ROSSETTI, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Notiziario Sociale

Elenco Cariche Sociali 2015

CONSIGLIO DI CONSERVAZIONE

PRESIDENTE	Daniela Brunelli	20/04/2013
VICEPRESIDENTE	Ernesto Guidorizzi	20/04/2013
BIBLIOTECARIO	Paola Azzolini	20/04/2013
VICEBIBLIOTECARIO	Maurizio Marino	09/05/2015
AMMINISTRATORE	Michele Colantoni	10/05/2014
VICEAMMINISTRATORE	Giuseppe Moretti	10/05/2014
SEGRETARIO	Giorgio Nobis	09/05/2015
VICESEGRETARIO	Paolo Simeoni	10/05/2014

COMMISSIONE SCIENTIFICO LETTERARIA

Membro	Riccardo Bonuzzi	09/05/2015
“	Andrew Cecchinato	09/05/2015
“	Veronica Dindo	09/05/2015
“	Federico Gianello	09/05/2015
“	Francesco Ginelli	09/05/2015
“	Filippo Mutascio	09/05/2015
“	Lorenzo Reggiani	09/05/2015
“	Paola Tonussi	09/05/2015

REVISORI DEI CONTI

Membro	Elio Aldegheri	09/05/2015
“	Roberto Capuzzo	09/05/2015
“	Manlio Fichera	09/05/2015
Supplente	Giuseppe Manni	09/05/2015

CORTE ARBITRALE

Membro effettivo	Antonio Balestrieri	28/04/2012
“	Gianfranco Bertani	20/11/2010
“	Pietro Clementi	28/04/2012
“	Alvise Farina	10/05/2014
“	Antonino Galice	09/05/2015

PRESIDENZA ASSEMBLEA DEI SOCI

PRESIDENTE	Lamberto Lambertini	09/05/2015
VICEPRESIDENTE	Antonio Zamboni	10/05/2014
SEGRETARIO	Assunta Cavallo	10/05/2014
VICESEGRETARIO	Lorenzo Picotti	10/05/2014

Elenco Cariche Sociali 2016

CONSIGLIO DI CONSERVAZIONE

PRESIDENTE	Daniela Brunelli	07/05/2016
VICEPRESIDENTE	Maurizio Marino	07/05/2016
BIBLIOTECARIO	Paola Azzolini	07/05/2016
VICEBIBLIOTECARIO	Alessandro Rupiani	07/05/2016
AMMINISTRATORE	Michele Colantoni	10/05/2014
VICEAMMINISTRATORE	Giuseppe Moretti	10/05/2014
SEGRETARIO	Riccardo Bonuzzi	09/05/2015
VICESEGRETARIO	Paolo Simeoni	10/05/2014

COMMISSIONE SCIENTIFICO LETTERARIA

Membro	Carlo Bortolozzo	07/05/2016
“	Andrew Cecchinato	07/05/2016
“	Veronica Dindo	07/05/2016
“	Federico Gianello	07/05/2016
“	Francesco Ginelli	07/05/2016
“	Andrea Macinanti	07/05/2016
“	Filippo Mutascio	07/05/2016
“	Lorenzo Reggiani	07/05/2016

REVISORI DEI CONTI

Membro	Elio Aldegheri	07/05/2016
“	Roberto Capuzzo	07/05/2016
“	Manlio Fichera	07/05/2016
Supplente	Giuseppe Manni	07/05/2016

CORTE ARBITRALE

Membro effettivo	Antonio Balestrieri	28/04/2012
“	Gianfranco Bertani	07/05/2016
“	Pietro Clementi	28/04/2012
“	Alvise Farina	10/05/2014
“	Antonino Galice	09/05/2015

PRESIDENZA ASSEMBLEA DEI SOCI

PRESIDENTE	Lamberto Lambertini	09/05/2015
VICEPRESIDENTE	Antonio Zamboni	10/05/2014
SEGRETARIO	Assunta Cavallo	10/05/2014
VICESEGRETARIO	Lorenzo Picotti	10/05/2014

Elenco Cariche Sociali 2017

CONSIGLIO DI CONSERVAZIONE

PRESIDENTE	Daniela Brunelli	07/05/2016
VICEPRESIDENTE	Maurizio Marino	07/05/2016
BIBLIOTECARIO	Lorenzo Reggiani	06/05/2017
VICEBIBLIOTECARIO	Alessandro Rupiani	07/05/2016
AMMINISTRATORE	Michele Colantoni	06/05/2017
VICEAMMINISTRATORE	Giuseppe Moretti	06/05/2017
SEGRETARIO	Riccardo Bonuzzi	07/05/2016
VICESEGRETARIO	Paolo Simeoni	06/05/2017

COMMISSIONE SCIENTIFICO LETTERARIA

Membro	Carlo Bortolozzo	06/05/2017
"	Lorenzo Carpanè	06/05/2017
"	Veronica Dindo	06/05/2017
"	Federico Gianello	06/05/2017
"	Francesco Ginelli	06/05/2017
"	Andrea Macinanti	06/05/2017
"	Francesca Piantavigna	06/05/2017
"	Attilia Todeschini	06/05/2017

REVISORI DEI CONTI

Membro	Elio Aldegheri	06/05/2017
"	Roberto Capuzzo	06/05/2017
"	Manlio Fichera	06/05/2017
Supplente	Giuseppe Manni	06/05/2017

CORTE ARBITRALE

Membro effettivo	Antonio Balestrieri	06/05/2017
"	Gianfranco Bertani	07/05/2016
"	Pietro Clementi	06/05/2017
"	Alvise Farina	10/05/2014
"	Antonino Galice	09/05/2015

PRESIDENZA ASSEMBLEA DEI SOCI

PRESIDENTE	Lamberto Lambertini	09/05/2015
VICEPRESIDENTE	Michela Merighi	06/05/2017
SEGRETARIO	Lorenzo Picotti	06/05/2017
VICESEGRETARIO	Otello Pozzi	06/05/2017

Elenco Cariche Sociali 2018

CONSIGLIO DI CONSERVAZIONE

PRESIDENTE	Daniela Brunelli	07/05/2016
VICEPRESIDENTE	Maurizio Marino	07/05/2016
BIBLIOTECARIO	Alessandro Rupiani	12/05/2018
VICEBIBLIOTECARIO	Lorenzo Reggiani	12/05/2018
AMMINISTRATORE	Michele Colantoni	06/05/2017
VICEAMMINISTRATORE	Giuseppe Moretti	06/05/2017
SEGRETARIO	Riccardo Bonuzzi	07/05/2016
VICESEGRETARIO	Paolo Simeoni	06/05/2017

COMMISSIONE SCIENTIFICO LETTERARIA

Membro	Carlo Bortolozzo	12/05/2018
“	Lorenzo Carpanè	12/05/2018
“	Veronica Dindo	12/05/2018
“	Federico Gianello	12/05/2018
“	Francesco Ginelli	12/05/2018
“	Andrea Macinanti	12/05/2018
“	Francesca Piantavigna	12/05/2018
“	Attilia Todeschini	12/05/2018

REVISORI DEI CONTI

Membro	Elio Aldegheri	12/05/2018
“	Roberto Capuzzo	12/05/2018
“	Manlio Fichera	12/05/2018
Supplente	Giuseppe Manni	12/05/2018

CORTE ARBITRALE

Membro effettivo	Antonio Balestrieri	06/05/2017
“	Gianfranco Bertani	07/05/2016
“	Pietro Clementi	06/05/2017
“	Alvise Farina	10/05/2014
“	Antonino Galice	09/05/2015

PRESIDENZA ASSEMBLEA DEI SOCI

PRESIDENTE	Lamberto Lambertini	12/05/2018
VICEPRESIDENTE	Michela Merighi	06/05/2017
SEGRETARIO	Lorenzo Picotti	06/05/2017
VICESEGRETARIO	Otello Pozzi	06/05/2017

Relazione dell'amministratore al bilancio chiuso al 31 dicembre 2015

Stato patrimoniale e conto economico

Attività

	2015	2014
-- CONTI FINANZIARI	€ 402.251,80	€ 455.879,26
- CASSA	€ 1.129,96	€ 3.373,20
CASSA	€ 1.129,96	€ 3.373,20
- BANCHE C/C	€ 94.170,86	€ 96.004,06
B.CA POP. VERONA	€ 6.021,61	€ 4.748,39
UNICREDIT BANCA SPA	€ 88.149,25	€ 91.255,67
- C/C POSTALE	€ 11.950,98	€ 11.502,00
C/C POSTALE	€ 11.950,98	€ 11.502,00
- TITOLI	€ 295.000,00	€ 345.000,00
ALTRI TITOLI NEGOZIABILI	€ 295.000,00	€ 345.000,00
--CREDITI	€ 130.348,95	€ 87.395,80
- - CLIENTI	€ 8.711,60	€ 8.332,40
CLIENTI	€ 8.711,60	€ 8.332,40
- ERARIO C/IMPOSTE	€ 1.453,00	€ 1.852,07
ERARIO C/ACCONTO IRAP	€ 1.298,00	€ 1.538,74
ERARIO C/ACCONTO IRES	€ 155,00	€ 157,33
ERARIO C/COMPENS. IRES ED IRAP	€ 0,00	€ 156,00
- CREDITI DIVERSI	€ 120.184,35	€ 77.211,33
DEPOSITI CAUZIONALI PER UTENZE	€ 176,67	€ 176,67
CREDITI ASSICURATIVI PER TFR	€ 26.034,66	€ 26.034,66
CONTRIBUTI DA RICEVERE	€ 91.000,00	€ 51.000,00
RISCONTI ATTIVI	€ 2.973,02	€ 0,00
-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI	€ 1.221.565,30	€ 1.197.606,80
- TERRENI E FABBRICATI	€ 828.120,50	€ 807.120,50
FABBRICATI CIVILI	€ 828.120,50	€ 807.120,50
- BENI STRUMENTALI	€ 393.444,80	€ 390.486,30
IMPIANTI GENERICI	€ 319.098,05	€ 319.098,05
IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	€ 38.360,64	€ 38.360,64
IMPIANTI E MACCHINARI	€ 9.518,65	€ 9.518,65
MACCHINARI AUTOMATICI	€ 2.958,50	€ 0,00
MOBILI E ARREDI	€ 7.315,56	€ 7.315,56
PATRIMONIO LIBRARIO	€ 16.193,40	€ 16.193,40
- RISULTATI PORTATI A NUOVO	€ 89.614,85	€ 89.647,80
PERDITE PORTATE A NUOVO	€ 89.614,85	€ 89.647,80
-TOTALE ATTIVITÀ	€ 1.843.780,90	€ 1.830.529,66
- PERDITA DI ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
--TOTALE A PAREGGIO	€ 1.843.780,90	€ 1.843.780,90

Passività

	2015	2014
-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI	€ 393.444,80	€ 390.486,30
- F.DI AMM. IMMOB. MATERIALI	€ 393.444,80	€ 390.486,30
F.DO AMM. IMPIANTI GENERICI	€ 319.098,05	€ 319.098,05
F.DO AMM. IMPIAN./MACCH.	€ 9.518,65	€ 9.518,65
F.DO AMM. MOBILI E ARREDI	€ 7.315,56	€ 7.315,56
F.DO AMM. MACCHINARI AUTOMATICI	€ 2.958,50	€ 0,00
F.DO AMM. IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	€ 38.360,64	€ 38.360,64
F.DO AMM. PATRIM. LIBRARIO	€ 16.193,40	€ 16.193,40
-- DEBITI	€ 119.115,74	€ 108.691,13
- FORNITORI	€ 16.645,93	€ 8.609,61
FORNITORI	€ 16.645,93	€ 8.609,61
-DEBITI DIVERSI	€ 102.469,81	€ 100.081,52
INPS	€ 2.708,00	€ 2.822,00
PERSONALE C/RETRIBUZIONI	€ 2.555,00	€ 2.341,00
ERARIO C/RIT. DIPENDENTI	€ 1.596,30	€ 1.522,31
ERARIO C/RIT. LAVORO AUTONOMO	€ 144,00	€ 100,00
ERARIO C/IVA	€ 736,05	€ 2.077,40
ERARIO C/IRAP	€ 1.300,00	€ 1.216,00
ERARIO C/IRES	€ 170,00	€ 155,00
ENTI PREVID. VARI	€ 42,60	€ 33,11
TRATTAMENTO DI FINE RAPPORTO	€ 73.087,86	€ 68.459,94
FATTURE DA RICEV. PER SERVIZI E DEBITI DIV.	€ 20.130,00	€ 21.354,76
- FONDI E RETTIFICHE PASSIVE	€ 39.940,00	€ 40.068,58
F.DO OSCILLAZIONE VALORI	€ 39.940,00	€ 40.068,58
F.DO PER ONERI GIUDIZIARI	€ 0,00	€ 0,00
RATEI DIVERSI PERSONALE	€ 0,00	€ 0,00
F.DO CONTRIBUTI SU ONERI	€ 0,00	€ 0,00
- PATRIMONIO	€ 1.291.280,36	€ 1.291.283,65
RISERVA STRAORDINARIA	€ 516.613,70	€ 516.613,70
PATRIMONIO NETTO	€ 774.637,00	€ 774.637,00
UTILE DI ESERCIZIO	€ 29,66	€ 32,95
-TOTALE PASSIVITÀE NETTO	€ 1.843.780,90	€ 1.830.529,66
--TOTALE A PAREGGIO	€ 1.843.780,90	€ 1.830.529,66

Costi e spese

	2015	2014
- COSTI ISTITUZIONALI	€ 15.300,11	€ 26.128,58
LIBRI PUBBLIC. E BOLLETTINO	€ 54,00	€ 816,40
SPESE PER ATTIVITÀ CULTURALE	€ 605,00	€ 2.866,46
EMEROTECA	€ 14.641,11	€ 22.445,72
- UTENZE E SERVIZI	€ 12.201,42	€ 10.928,51
ENERGIA ELETTRICA	€ 4.637,86	€ 3.313,22
SPESE TELEFONICHE	€ 1.196,89	€ 1.174,19
GAS RISCALDAMENTO	€ 5.078,44	€ 5.249,62
ACQUA	€ 223,23	€ 126,48
SMALT. RIFIUTI	€ 1.065,00	€ 1.065,00
- MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	€ 6.741,71	€ 4.584,81
RESTAURO FACCIATA	€ 0,00	€ 0,00
RESTAURO SALA REGGIANI	€ 0,00	€ 0,00
MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	€ 6.741,71	€ 4.584,81
- COSTO PERSONALE DIPENDENTE	€ 79.255,13	€ 77.697,43
RETR. LORDE PERSONALE	€ 54.291,48	€ 53.751,62
ONERI SOCIALI PERSONALE	€ 18.974,00	€ 18.787,85
QUOTE TFR PERSONALE	€ 5.572,75	€ 4.760,64
CONTRIBUTI FONDO EST	€ 416,90	€ 397,32
- SERVIZI E CONSULENZE	€ 10.250,60	€ 3.747,89
CONSULENZE TECNICHE	€ 3.983,70	€ 2.842,60
CONSULENZE PROFESSIONALI	€ 6.266,90	€ 905,29
- SPESE AMMINISTRATIVE	€ 1.250,28	€ 1.168,41
CANCELLERIA VARIA	€ 139,08	€ 468,30
POSTALI	€ 1.111,20	€ 700,11
- SPESE GENERALI	€ 25.522,65	€ 25.492,45
ASSICURAZIONI	€ 8.768,33	€ 8.854,40
VIGILANZA	€ 1.616,92	€ 1.437,58
SPESE GENERALI VARIE	€ 567,23	€ 283,27
ABBUONI E ARROTONDAM. PASSIVI	€ 0,01	€ 0,30
SPESE DI PULIZIA	€ 13.542,41	€ 14.108,89
CONSUMI ACQUA	€ 1.027,75	€ 808,01
- ONERI FINANZIARI	€ 616,05	€ 597,59
COMMISSIONI E SPESE BANCARIE	€ 616,05	€ 597,59
- AMM. ORD. BENI MATERIALI	€ 0,00	€ 0,00
AMM. ORD. IMPIANTI GENERICI	€ 0,00	€ 0,00
- ONERI TRIBUTARI	€ 4.889,70	€ 3.761,17
IMPOSTE E TASSE	€ 4.889,70	€ 3.761,17
- TOTALE COSTI	€ 156.027,65	€ 154.106,84
-UTILE DI ESERCIZIO	€ 29,66	€ 32,95
--TOTALE A PAREGGIO	€ 156.057,31	€ 154.139,79

Ricavi e rendite

	2015	2014
- RICAVI DA PRESTAZIONI	€ 20.492,93	€ 18.769,47
AFFITTO SALE	€ 4.789,13	€ 2.935,67
PRESTAZIONI DI SERVIZI	€ 0,00	€ 0,00
LOCAZIONE CUCINA	€ 15.703,80	€ 15.833,80
- PROVENTI FINANZIARI	€ 3.778,13	€ 3.178,47
INTERESSI ATTIVI BANCARI	€ 4,37	€ 84,70
INTERESSI ATTIVI SU TITOLI	€ 3.773,76	€ 3.093,77
- RICAVI E PROVENTI DIVERSI	€ 9.685,21	€ 1.756,25
RISARCIMENTO DANNI E RIMBORSI VARI	€ 7.436,44	€ 0,00
MINORI IMPOSTE VERSATE	€ 2.248,71	€ 1.753,33
CONTRIBUTI IN CONTO ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
ABBUONI E ARROTONDAM. ATTIVI	€ 0,06	€ 2,92
- RICAVI ISTITUZIONALI	€ 122.101,04	€ 130.435,60
QUOTE ASSOCIATIVE	€ 45.855,00	€ 36.856,00
QUOTE ASS. SOSTENITORI	€ 3.000,00	€ 2.000,00
CONTRIBUTI DA BANCHE	€ 0,00	€ 7.000,00
CONTR. DA REGIONE VENETO/bima	€ 10.000,00	€ 5.000,00
CONTRIBUTI DA COMUNE DI VR	€ 14.000,00	€ 14.500,00
CONTRIBUTI MINISTERO	€ 2.556,26	€ 28.421,00
CONTRIBUTI DA 5 PER MILLE	€ 5.989,78	€ 6.458,60
CONTRIB. PER CATALOGAZIONE	€ 30.000,00	€ 30.000,00
CONTRIBUTI DA ALTRI	€ 10.700,00	€ 200,00
-TOTALE RICAVI	€ 156.057,31	€ 154.139,79
-PERDITA DI ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
--TOTALE A PAREGGIO	€ 156.057,31	€ 154.139,79

Relazione dell'amministratore al bilancio chiuso al 31 dicembre 2016

Stato patrimoniale e conto economico

Attività

	2016	2015
-- CONTI FINANZIARI	€ 386.571,21	€ 402.251,80
- CASSA	€ 2.019,01	€ 1.129,96
CASSA	€ 2.019,01	€ 1.129,96
- BANCHE C/C	€ 77.464,55	€ 94.170,86
B.CA POP. VERONA	€ 15.677,16	€ 6.021,61
UNICREDIT BANCA SPA	€ 61.787,39	€ 88.149,25
- C/C POSTALE	€ 12.087,65	€ 11.950,98
C/C POSTALE	€ 12.087,65	€ 11.950,98
- TITOLI	€ 295.000,00	€ 295.000,00
ALTRI TITOLI NEGOZIABILI	€ 295.000,00	€ 295.000,00
--CREDITI	€ 86.679,66	€ 130.348,95
- - CLIENTI	€ 7.883,39	€ 8.711,60
CLIENTI	€ 7.883,39	€ 8.711,60
- ERARIO C/IMPOSTE	€ 418,00	€ 1.453,00
ERARIO C/ACCONTO IRAP	€ 356,00	€ 1.298,00
ERARIO C/ACCONTO IRES	€ 33,00	€ 155,00
ERARIO C/COMPENS. IRES ED IRAP	€ 29,00	€ 0,00
- CREDITI DIVERSI	€ 78.378,27	€ 120.184,35
DEPOSITI CAUZIONALI PER UTENZE	€ 176,67	€ 176,67
CREDITI ASSICURATIVI PER TFR	€ 26.034,66	€ 26.034,66
CONTRIBUTI DA RICEVERE	€ 49.000,00	€ 91.000,00
RISCONTI ATTIVI	€ 3.166,94	€ 2.973,02
-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI	€ 1.223.894,75	€ 1.221.565,30
- TERRENI E FABBRICATI	€ 828.120,50	€ 828.120,50
FABBRICATI CIVILI	€ 828.120,50	€ 828.120,50
- BENI STRUMENTALI	€ 395.774,25	€ 393.444,80
IMPIANTI GENERICI	€ 319.098,05	€ 319.098,05
IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	€ 38.360,64	€ 38.360,64
IMPIANTI E MACCHINARI	€ 11.043,65	€ 9.518,65
MACCHINARI AUTOMATICI	€ 3.762,95	€ 2.958,50
MOBILI E ARREDI	€ 7.315,56	€ 7.315,56
PATRIMONIO LIBRARIO	€ 16.193,40	€ 16.193,40
- RISULTATI PORTATI A NUOVO	€ 89.585,19	€ 89.614,85
PERDITE PORTATE A NUOVO	€ 89.585,19	€ 89.614,85
-TOTALE ATTIVITA'	€ 1.786.730,81	€ 1.843.780,90
- PERDITA DI ESERCIZIO	€ 36.294,17	€ 0,00
--TOTALE A PAREGGIO	€ 1.823.024,98	€ 1.843.780,90

Passività

	2016	2015
-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI	€ 393.444,80	€ 393.444,80
- F.DI AMM. IMMOB. MATERIALI	€ 393.444,80	€ 393.444,80
F.DO AMM. IMPIANTI GENERICI	€ 319.098,05	€ 319.098,05
F.DO AMM. IMPIAN./MACCH.	€ 9.518,65	€ 9.518,65
F.DO AMM. MOBILI E ARREDI	€ 7.315,56	€ 7.315,56
F.DO AMM. MACCHINARI AUTOMATICI	€ 2.958,50	€ 2.958,50
F.DO AMM. IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	€ 38.360,64	€ 38.360,64
F.DO AMM. PATRIM. LIBRARIO	€ 16.193,40	€ 16.193,40
-- DEBITI	€ 98.389,48	€ 119.115,74
- FORNITORI	€ 12.391,41	€ 16.645,93
FORNITORI	€ 12.391,41	€ 16.645,93
-DEBITI DIVERSI	€ 85.998,07	€ 102.469,81
INPS	€ 1.006,00	€ 2.708,00
PERSONALE C/RETRIBUZIONI	€ 3.635,00	€ 2.555,00
ERARIO C/RIT. DIPENDENTI	€ 1.524,11	€ 1.596,30
ERARIO C/RIT. LAVORO AUTONOMO	€ 208,69	€ 144,00
ERARIO C/IVA	€ 857,57	€ 736,05
ERARIO C/IRAP	€ 0,00	€ 1.300,00
ERARIO C/IRES	€ 57,96	€ 170,00
ENTI PREVID. VARI	€ 0,00	€ 42,60
TRATTAMENTO DI FINE RAPPORTO	€ 78.106,24	€ 73.087,86
FATTURE DA RICEV. PER SERVIZI E DEBITI DIV.	€ 602,50	€ 20.130,00
- FONDI E RETTIFICHE PASSIVE	€ 39.940,00	€ 39.940,00
F.DO OSCILLAZIONE VALORI	€ 39.940,00	€ 39.940,00
F.DO PER ONERI GIUDIZIARI	€ 0,00	€ 0,00
RATEI DIVERSI PERSONALE	€ 0,00	€ 0,00
F.DO CONTRIBUTI SU ONERI	€ 0,00	€ 0,00
- PATRIMONIO	€ 1.291.250,70	€ 1.291.280,36
RISERVA STRAORDINARIA	€ 516.613,70	€ 516.613,70
PATRIMONIO NETTO	€ 774.637,00	€ 774.637,00
UTILE DI ESERCIZIO	€ 0,00	€ 29,66
-TOTALE PASSIVITÀ E NETTO	€ 1.823.024,98	€ 1.843.780,90
--TOTALE A PAREGGIO	€ 1.823.024,98	€ 1.843.780,90

Costi e spese

	2016	2015
- COSTI ISTITUZIONALI	€ 23.156,59	€ 15.300,11
LIBRI PUBBLIC. E BOLLETTINO	€ 5.612,80	€ 54,00
SPESE PER ATTIVITÀ CULTURALE	€ 0,00	€ 605,00
EMEROTECA	€ 17.543,79	€ 14.641,11
- UTENZE E SERVIZI	€ 12.563,78	€ 12.201,42
ENERGIA ELETTRICA	€ 3.268,66	€ 4.637,86
SPESE TELEFONICHE	€ 1.665,23	€ 1.196,89
GAS RISCALDAMENTO	€ 6.171,29	€ 5.078,44
ACQUA	€ 214,20	€ 223,23
SMALT. RIFIUTI	€ 1.244,40	€ 1.065,00
- MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	€ 6.719,50	€ 6.741,71
RESTAURO FACCIATA	€ 0,00	€ 0,00
RESTAURO SALA REGGIANI	€ 0,00	€ 0,00
MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	€ 6.719,50	€ 6.741,71
- COSTO PERSONALE DIPENDENTE	€ 78.771,18	€ 79.255,13
RETR. LORDE PERSONALE	€ 59.528,98	€ 54.291,48
ONERI SOCIALI PERSONALE	€ 13.877,50	€ 18.974,00
QUOTE TFR PERSONALE	€ 5.018,38	€ 5.572,75
CONTRIBUTI FONDO EST	€ 346,32	€ 416,90
- SERVIZI E CONSULENZE	€ 6.358,40	€ 10.250,60
CONSULENZE TECNICHE	€ 4.534,50	€ 3.983,70
CONSULENZE PROFESSIONALI	€ 1.823,90	€ 6.266,90
- SPESE AMMINISTRATIVE	€ 1.122,36	€ 1.250,28
CANCELLERIA VARIA	€ 527,93	€ 139,08
POSTALI	€ 594,43	€ 1.111,20
- SPESE GENERALI	€ 27.263,80	€ 25.522,65
ASSICURAZIONI	€ 8.695,14	€ 8.768,33
VIGILANZA	€ 1.454,66	€ 1.616,92
SPESE GENERALI VARIE	€ 1.038,52	€ 567,23
ABBUONI E ARROTONDAM. PASSIVI	€ 2,50	€ 0,01
SPESE DI PULIZIA	€ 14.196,90	€ 13.542,41
CENA RACCOLTA FONDI	€ 1.144,00	€ 0,00
CONSUMI ACQUA	€ 732,08	€ 1.027,75
- ONERI FINANZIARI	€ 700,58	€ 616,05
COMMISSIONI E SPESE BANCARIE	€ 700,58	€ 616,05
- AMM. ORD. BENI MATERIALI	€ 446,96	€ 0,00
AMM. ORD. IMPIANTI GENERICI	€ 446,96	€ 0,00
- ONERI TRIBUTARI	€ 4.456,60	€ 4.889,70
IMPOSTE E TASSE	€ 4.456,60	€ 4.889,70
- TOTALE COSTI	€ 161.559,75	€ 156.027,65
-UTILE DI ESERCIZIO	€ 0,00	€ 29,66
--TOTALE A PAREGGIO	€ 161.559,75	€ 156.057,31

Ricavi e rendite

	2016	2015
- RICAVI DA PRESTAZIONI	€ 21.795,47	€ 20.492,93
AFFITTO SALE	€ 6.091,67	€ 4.789,13
PRESTAZIONI DI SERVIZI	€ 0,00	€ 0,00
LOCAZIONE CUCINA	€ 15.703,80	€ 15.703,80
- PROVENTI FINANZIARI	€ 4.463,56	€ 3.778,13
INTERESSI ATTIVI BANCARI	€ 0,74	€ 4,37
INTERESSI ATTIVI SU TITOLI	€ 4.462,82	€ 3.773,76
- RICAVI E PROVENTI DIVERSI	€ 5.198,94	€ 9.685,21
RISARCIMENTO DANNI E RIMBORSI VARI	€ 2.000,00	€ 7.436,44
MINORI IMPOSTE VERSATE	€ 3.189,12	€ 2.248,71
CONTRIBUTI IN CONTO ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
ABBUONI E ARROTONDAM. ATTIVI	€ 9,82	€ 0,06
- RICAVI ISTITUZIONALI	€ 93.807,61	€ 122.101,04
QUOTE ASSOCIATIVE	€ 27.105,00	€ 45.855,00
QUOTE ASS. SOSTENITORI	€ 0,00	€ 3.000,00
CONTRIBUTI DA BANCHE	€ 0,00	€ 0,00
CONTR. DA REGIONE VENETO/bima	€ 5.000,00	€ 10.000,00
CONTRIBUTI DA COMUNE DI VR	€ 14.000,00	€ 14.000,00
CONTRIBUTI MINISTERO	€ 0,00	€ 2.556,26
CONTRIBUTI DA 5 PER MILLE	€ 7.422,61	€ 5.989,78
CONTRIB. PER CATALOGAZIONE e ATT. CULTURALE	€ 35.000,00	€ 30.000,00
CONTRIBUTI DA EVENTI	€ 4.240,00	€ 0,00
CONTRIBUTI DA ALTRI	€ 1.040,00	€ 10.700,00
-TOTALE RICAVI	€ 125.265,58	€ 156.057,31
-PERDITA DI ESERCIZIO	€ 36.294,17	€ 0,00
--TOTALE A PAREGGIO	€ 161.559,75	€ 156.057,31

Relazione dell'amministratore al bilancio chiuso al 31 dicembre 2016

Stato patrimoniale e conto economico

Attività

	2017	2016
-- CONTI FINANZIARI	€ 366.756,78	€ 386.571,21
- CASSA	€ 2.308,19	€ 2.019,01
CASSA	€ 2.308,19	€ 2.019,01
- BANCHE C/C	€ 309.323,54	€ 77.464,55
B.CA POP. VERONA	€ 253.917,37	€ 15.677,16
UNICREDIT BANCA SPA	€ 55.406,17	€ 61.787,39
- C/C POSTALE	€ 11.673,17	€ 12.087,65
C/C POSTALE	€ 11.673,17	€ 12.087,65
- TITOLI	€ 43.451,88	€ 295.000,00
ALTRI TITOLI NEGOZIABILI	€ 43.451,88	€ 295.000,00
--CREDITI	€ 86.698,94	€ 86.679,66
- - CLIENTI	€ 4.095,89	€ 7.883,39
CLIENTI	€ 4.095,89	€ 7.883,39
- ERARIO C/IMPOSTE	€ 1.464,00	€ 418,00
ERARIO C/ACCONTO IRAP	€ 36,00	€ 356,00
ERARIO C/ACCONTO IRES	€ 180,00	€ 33,00
ERARIO C/COMPENS. IRES ED IRAP	€ 1.248,00	€ 29,00
- CREDITI DIVERSI	€ 81.139,05	€ 78.378,27
DEPOSITI CAUZIONALI PER UTENZE	€ 0,00	€ 176,67
CREDITI ASSICURATIVI PER TFR	€ 37.139,05	€ 26.034,66
CONTRIBUTI DA RICEVERE	€ 44.000,00	€ 49.000,00
RISCONTI ATTIVI	€ 0,00	€ 3.166,94
-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI	€ 1.231.788,14	€ 1.223.894,75
- TERRENI E FABBRICATI	€ 836.120,50	€ 828.120,50
FABBRICATI CIVILI	€ 836.120,50	€ 828.120,50
- BENI STRUMENTALI	€ 395.667,64	€ 395.774,25
IMPIANTI GENERICI	€ 319.098,05	€ 319.098,05
MPIANI ALTA TECNOLOGIA	€ 38.360,64	€ 38.360,64
IMPIANTI E MACCHINARI	€ 11.043,65	€ 11.043,65
MACCHINARI AUTOMATICI	€ 3.656,34	€ 3.762,95
MOBILI E ARREDI	€ 7.315,56	€ 7.315,56
PATRIMONIO LIBRARIO	€ 16.193,40	€ 16.193,40
- RISULTATI PORTATI A NUOVO	€ 125.879,51	€ 89.585,19
PERDITE PORTATE A NUOVO	€ 125.879,51	€ 89.585,19
TOTALE ATTIVITA'	€ 1.811.123,37	€ 1.786.730,81
- PERDITA DI ESERCIZIO	€ 598,68	€ 36.294,17
--TOTALE A PAREGGIO	€ 1.811.722,05	€ 1.823.024,98

Passività

	2017	2016
-- IMMOBILIZZAZIONI MATERIALI	€ 393.444,80	€ 393.444,80
- F.DI AMM. IMMOB. MATERIALI	€ 393.444,80	€ 393.444,80
F.DO AMM. IMPIANTI GENERICI	€ 319.098,05	€ 319.098,05
F.DO AMM. IMPIAN./MACCH.	€ 9.518,65	€ 9.518,65
F.DO AMM. MOBILI E ARREDI	€ 7.315,56	€ 7.315,56
F.DO AMM. MACCHINARI AUTOMATICI	€ 2.958,50	€ 2.958,50
F.DO AMM. IMPIANTI ALTA TECNOLOGIA	€ 38.360,64	€ 38.360,64
F.DO AMM. PATRIM. LIBRARIO	€ 16.193,40	€ 16.193,40
-- DEBITI	€ 85.362,17	€ 98.389,48
- FORNITORI	€ 7.117,18	€ 12.391,41
FORNITORI	€ 7.117,18	€ 12.391,41
-DEBITI DIVERSI	€ 78.244,99	€ 85.998,07
INPS	€ 1.972,00	€ 1.006,00
PERSONALE C/RETRIBUZIONI	€ 2.375,25	€ 3.635,00
ERARIO C/RIT. DIPENDENTI	€ 1.075,33	€ 1.524,11
ERARIO C/RIT. LAVORO AUTONOMO	€ 0,00	€ 208,69
ERARIO C/IVA	€ 614,45	€ 857,57
ERARIO C/IRAP	€ 39,00	€ 0,00
ERARIO C/IRES	€ 240,00	€ 57,96
ENTI PREVID. VARI	€ 36,93	€ 0,00
TRATTAMENTO DI FINE RAPPORTO	€ 63.892,03	€ 78.106,24
FATTURE DA RICEV. PER SERVIZI E DEBITI DIV.	€ 8.000,00	€ 602,50
- FONDI E RETTIFICHE PASSIVE	€ 41.664,38	€ 39.940,00
F.DO OSCILLAZIONE VALORI	€ 41.664,38	€ 39.940,00
F.DO PER ONERI GIUDIZIARI	€ 0,00	€ 0,00
RATEI DIVERSI PERSONALE	€ 0,00	€ 0,00
F.DO CONTRIBUTI SU ONERI	€ 0,00	€ 0,00
- PATRIMONIO	€ 1.291.250,70	€ 1.291.250,70
RISERVA STRAORDINARIA	€ 516.613,70	€ 516.613,70
PATRIMONIO NETTO	€ 774.637,00	€ 774.637,00
UTILE DI ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
-TOTALE PASSIVITÀ E NETTO	€ 1.811.722,05	€ 1.823.024,98
--TOTALE A PAREGGIO	€ 1.811.722,05	€ 1.823.024,98

Costi e spese

	2017	2016
- COSTI ISTITUZIONALI	€ 19.757,71	€ 23.156,59
LIBRI PUBBLIC. E BOLLETTINO	€ 0,00	€ 5.612,80
SPESE PER ATTIVITÀ CULTURALE	€ 3.913,50	€ 0,00
EMEROTECA	€ 15.844,21	€ 17.543,79
- UTENZE E SERVIZI	€ 11.296,89	€ 12.563,78
ENERGIA ELETTRICA	€ 3.538,59	€ 3.268,66
SPESE TELEFONICHE	€ 1.469,00	€ 1.665,23
GAS RISCALDAMENTO	€ 4.941,51	€ 6.171,29
ACQUA	€ 238,79	€ 214,20
SMALT. RIFIUTI	€ 1.109,00	€ 1.244,40
- MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	€ 4.450,62	€ 6.719,50
RESTAURO FACCIATA	€ 0,00	€ 0,00
RESTAURO SALA REGGIANI	€ 0,00	€ 0,00
MANUTENZIONI E RIPARAZIONI	€ 4.450,62	€ 6.719,50
- COSTO PERSONALE DIPENDENTE	€ 80.937,73	€ 78.771,18
RETR. LORDE PERSONALE	€ 59.644,55	€ 59.528,98
ONERI SOCIALI PERSONALE	€ 14.333,34	€ 13.877,50
QUOTE TFR PERSONALE	€ 6.433,05	€ 5.018,38
CONTRIBUTI FONDO EST	€ 526,79	€ 346,32
- SERVIZI E CONSULENZE	€ 2.539,20	€ 6.358,40
CONSULENZE TECNICHE	€ 1.098,00	€ 4.534,50
CONSULENZE PROFESSIONALI	€ 1.441,20	€ 1.823,90
- SPESE AMMINISTRATIVE	€ 1.739,17	€ 1.122,36
CANCELLERIA VARIA	€ 766,77	€ 527,93
POSTALI	€ 972,40	€ 594,43
- SPESE GENERALI	€ 26.889,52	€ 27.263,80
ASSICURAZIONI	€ 8.573,15	€ 8.695,14
VIGILANZA	€ 1.382,94	€ 1.454,66
SPESE GENERALI VARIE	€ 555,80	€ 1.038,52
ABBUONI E ARROTONDAM. PASSIVI	€ 0,01	€ 2,50
SPESE DI PULIZIA	€ 15.177,99	€ 14.196,90
CENA RACCOLTA FONDI	€ 616,00	€ 1.144,00
CONSUMI ACQUA	€ 583,63	€ 732,08
- ONERI FINANZIARI	€ 797,14	€ 700,58
COMMISSIONI E SPESE BANCARIE	€ 797,14	€ 700,58
- AMM. ORD. BENI MATERIALI	€ 0,00	€ 446,96
AMM. ORD. IMPIANTI GENERICI	€ 0,00	€ 446,96
- ONERI TRIBUTARI	€ 1.416,17	€ 4.456,60
IMPOSTE E TASSE	€ 1.416,17	€ 4.456,60
- TOTALE COSTI	€ 149.824,15	€ 161.559,75
-UTILE DI ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
--TOTALE A PAREGGIO	€ 149.824,15	€ 161.559,75

Ricavi e rendite

	2017	2016
- RICAVI DA PRESTAZIONI	€ 21.948,64	€ 21.795,47
AFFITTO SALE	€ 6.244,84	€ 6.091,67
PRESTAZIONI DI SERVIZI	€ 0,00	€ 0,00
LOCAZIONE CUCINA	€ 15.703,80	€ 15.703,80
- PROVENTI FINANZIARI	€ 2.148,89	€ 4.463,56
INTERESSI ATTIVI BANCARI	€ 0,00	€ 0,74
INTERESSI ATTIVI SU TITOLI	€ 2.148,89	€ 4.462,82
- RICAVI E PROVENTI DIVERSI	€ 12.208,95	€ 5.198,94
RISARCIMENTO DANNI E RIMBORSI VARI	€ 9.519,68	€ 2.000,00
MINORI IMPOSTE VERSATE	€ 2.689,27	€ 3.189,12
CONTRIBUTI IN CONTO ESERCIZIO	€ 0,00	€ 0,00
ABBUONI E ARROTONDAM. ATTIVI	€ 0,00	€ 9,82
- RICAVI ISTITUZIONALI	€ 112.918,99	€ 93.807,61
QUOTE ASSOCIATIVE	€ 46.220,00	€ 27.105,00
QUOTE ASS. SOSTENITORI	€ 4.000,00	€ 0,00
CONTRIBUTI DA BANCHE	€ 6.540,00	€ 0,00
CONTR. DA REGIONE VENETO/bima	€ 0,00	€ 5.000,00
CONTRIBUTI DA COMUNE DI VR	€ 14.000,00	€ 14.000,00
CONTRIBUTI MINISTERO	€ 0,00	€ 0,00
CONTRIBUTI DA 5 PER MILLE	€ 8.518,99	€ 7.422,61
CONTRIB. PER CATALOGAZIONE	€ 30.000,00	€ 35.000,00
CONTRIBUTI DA EVENTI	€ 3.550,00	€ 4.240,00
CONTRIBUTI DA ALTRI	€ 90,00	€ 1.040,00
-TOTALE RICAVI	€ 149.225,47	€ 125.265,58
-PERDITA DI ESERCIZIO	€ 598,68	€ 36.294,17
--TOTALE A PAREGGIO	€ 149.824,15	€ 161.559,75

Notizie sugli autori dei testi

ALESSIA BALAN è docente di lingua e letteratura spagnola. Scrittrice e autrice di un blog letterario, appassionata di letteratura spagnola, inglese e di teatro. Ha pubblicato i suoi racconti nella raccolta *Via Stella 42* (Bonaccorso Editore) e nel primo open ebook italiano *L'intimo delle donne* (Libreriamo Publishing).

RICARDO ÀNGEL BASILICO, dottore di ricerca in *Ciencias Penales* (UJFK-Argentina y UNED, España) è *Juez de Cámara del Tribunal Oral en lo Criminal* N° 8 de la Capital Federal. È Professore *Honoris Causa* nell'*Universidad de Cuavate*, México È Direttore del Master in Criminologia dell'*Universidad Nacional de Lomas de Zamora*. Ha svolto ricerche e tenuto insegnamenti in numerosi Atenei, non solo argentini (Heidelberg, Rio de Janeiro, Brasil, Siviglia, UNAM México, UNED di Madrid). È direttore della *Revista de Derecho Penal* e autore di numerose pubblicazioni, fra cui: *Abandono de Personas*, 2002; *Norma y Error en el Derecho Penal*, 2005, *Delitos contra la Libertad Individual*, 2011, *La Emergencia del Miedo* (con Luigi Ferrajoli e Eugenio Raúl Zaffaroni), 2012; *Delitos contra las Personas. Abandono de Personas y Omisión de Auxilio*, 2012; *Negociaciones Incompatibles con la Función Pública*, 2016.

ANDREA BATTISTINI ha insegnato Letteratura italiana nell'Università di Bologna. È autore di libri su Dante, Galileo, il Barocco, Vico, il Novecento, la retorica, l'autobiografia. Suoi lavori sono tradotti in inglese, francese, tedesco, spagnolo, portoghese, ungherese, giapponese. Nel 2011 ha vinto il premio letterario "Città di Leonforte" per la saggistica, intitolato a Carlo Muscetta, e nel 2015 il premio assegnato dall'Accademia dei Lincei e destinato a un letterato.

PATRIZIA BOTTA, Professore Ordinario di Lingua Spagnola alla Sapienza di Roma, ha anche insegnato a Padova e a Pescara. Da poco in pensione, continua a tenere corsi come docente a contratto. Si occupa di letteratura spagnola medievale, rinascimentale, barocca, novecentesca, e di grandi classici come *La Celestina*, *La Lozana andaluza*, *Lazarillo de Tormes*, San Juan de la Cruz, *Don Chisciotte*, Góngora, Quevedo e *Romancero*. È membro del Direttivo di riviste internazionali, referente di accordi bilaterali della Sapienza con università spagnole e responsabile di progetti finanziati.

SARA D'ATTOMA ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso l'Università Ca' Foscari Venezia in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa Mediterranea. I suoi interessi di ricerca si concentrano principalmente in materia di diritto di famiglia cinese. Ha svolto dei periodi di ricerca presso la China University of Political Science and Law di Pechino e la National Taiwan University di Taipei. Ha lavorato come assegnista (Università Ca' Foscari Venezia) su un progetto sulla terminologia giuridica italo-cinese. Attualmente è docente a contratto presso il Dipartimento di Lingue e letterature straniere dell'Università di Verona e il Ca' Foscari International College.

NICOLA GUERINI ha studiato Pianoforte, Organo e Composizione organistica al Conservatorio Pollini di Padova sotto la guida di R.Livieri e Composizione al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano nella classe di U.Rotondi. Ha studiato direzione d'orchestra con L. Salomon, G. Gelmetti e Donato Renzetti e consegue il *Master of Arts in Music Conducting* alla *Musikbochschule* di Lugano (Svizzera) con Giorgio Bernasconi e Arturo Tamayo. Ospite di Festival prestigiosi ha collaborato con la Mozart Chamber Orchestra, l'Ensemble '900 di Lugano, l'ICARUS Ensemble, la Targu Mures Philharmonia, la Sofia Philharmonia, la Rousse Philharmonic Orchestra, i Berliner Symphoniker, l'Orchestra Sinfonica di Roma, l'Orquesta Sinfónica de la UANL di Monterrey, la Zagreb HRT Symphony Orchestra e la PKF Prague Philharmonia. Ha inciso per Naxos e nel 2016 per UNIVERSAL (Deutsche Grammophon) con il nuovo CD "*A Bohemian Rhapsody*", dedicato ad Antonín Dvořák.

ERNESTO GUIDORIZZI ha insegnato Teoria della Letteratura all'Università Ca' Foscari di Venezia. È autore di vari saggi, dedicati alla contemplazione della natura e il racconto. Ha studiato a lungo Goethe e Dante. Studia ora Petrarca.

ANNUNZIATA LIA LANTIERI, soprano, ha vinto importanti competizioni internazionali. Intensa l'attività lirica e cameristica per importanti associazioni musicali, teatri italiani e internazionali (Göttingen, Bregenz Festspieler, Große Musik Halle-Amburgo). A suoi testi poetici hanno musicato e dedicato prime assolute A. Centazzo, A. Mannucci, V. Zoccatelli, B. Sanson, R. Sapere, T. Proccacci, P. Pachera. Ha realizzato discografia sacra di Donizetti, Boccherini e Fauré; produzioni televisive ZDF tedesca, RTV Svizzera di Lugano, "Rete Quattro" di Milano; incisioni per Bongiovanni, KiccoMusic, Rainbow classics, Vocal Images, Velut Luna, Emmeciesse Music Publishing, A.M.Song&Music, Wide Classique. Titolare di Canto al Conservatorio Dall'Abaco di Verona, ha svolto numerose Master Class in Giappone, Erasmus+ al Conservatorio Superior de Musica de Asturias Oviedo, Music Academy University of Zagreb, Conservatorio Superior de Música da Coruña; in Italia Accademia Musicae, Villa Chiericati, Villa Mazzotti- Chiari, Castello di Padernello. È Direttore Artistico del Concorso Internazionale "Elsa Respighi, Liriche da camera ottonevecento italiano".

ANDREA MACINANTI organista, didatta e musicologo. Ha conseguito tre diplomi di Conservatorio, Laurea cum laude all'Università di Bologna e un Dottorato di ricerca con menzione d'onore all'Università di Ginevra. Concertista internazionale, si occupa degli autori italiani attivi tra Otto e Novecento, in particolare di Marco Enrico Bossi del quale ha registrato l'omnia organistica per Tactus, curandone inoltre l'edizione per Carrara. È docente di Organo al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna. Nel 2005 è stato insignito del titolo di Cavaliere dell'Ordine "Al Merito della Repubblica Italiana".

PAOLO MAGAGNIN è docente di lingua cinese, interpretazione e traduzione presso l'Università Ca' Foscari Venezia. I suoi ambiti di ricerca principali sono la letteratura cinese moderna e contemporanea, con un interesse particolare per la narrativa di genere, e la traduzione letteraria e specialistica dal cinese. Oltre a condurre attività di docenza e ricerca ha tradotto opere di autori cinesi contemporanei, tra cui Zhu Wen, Xiao Bai, Xu Zechen, Cao Wenxuan, A Yi e Chen He.

LUIGI MARASTONI, veronese, ha studiato Economia e Giornalismo. Si è occupato professionalmente di sviluppo delle risorse umane nelle organizzazioni, alterando l'impegno di ricerca e consulenza a un'attività pubblicistica molto varia. Ha scritto saggi su temi manageriali (editi da Franco Angeli, Milano, 2000, 2005) e opere di narrativa. Appassionato di cultura spagnola, in occasione dell'80° anniversario dell'assassinio di Federico García Lorca ha pubblicato il romanzo breve *Le notti fredde del poeta* (Bonaccorso Editore, Verona, 2016), commosso omaggio all'artista andaluso.

Padre LAURENT MAZAS è direttore esecutivo del *Cortile dei Gentili*. Dottore in filosofia e aiutante di studio al *Pontificio Consiglio della Cultura* dall'anno 2000. Di nazionalità francese, è cresciuto in ambienti culturali diversi: Giappone, Grecia, Francia, Svizzera, Cameroun, Italia, Santa Sede. È anche esperto della Santa Sede al Consiglio d'Europa e all'Unesco per le questioni culturali.

GIOVANNI ROSSI è professore ordinario di Storia del diritto medievale e moderno; tra i suoi principali interessi di ricerca figurano Bartolo da Sassoferrato e il pensiero giuridico bassomedievale, i rapporti tra *scientia iuris* ed *humanae litterae* tra Umanesimo e Rinascimento, il diritto nella Francia del XVI secolo, i rapporti tra diritto e letteratura. Condirettore di "*Historia et ius*", prima rivista italiana on-line di storia del diritto, dirige la collana scientifica "*Ius in fabula. Collana di studi su Diritto e Arti*" (ESI, Napoli).

MAURIZIO PEDRAZZA GORLERO, costituzionalista, è stato professore nelle Università di Padova, Sassari, Milano, Catania e Verona. Ora è professore onorario nella Università di Verona. È autore di numerose pubblicazioni in tema di diritti fondamentali, giornalismo e informazione, regioni e fonti del diritto. Gli ultimi volumi pubblicati sono *Congetture costituzionali*, Napoli, 2015 e (con Valerio Onida) *Compendio di Diritto Costituzionale*, Milano, 2018 (IV ed.).

SEBASTIANO SAGLIMBENI, nato a Limina (Me), ha insegnato nelle Scuole medie superiori materie letterarie. È autore di poesia, narrativa, brevi saggi e traduzioni dal greco, dal latino e dallo spagnolo. Per l'editrice romana *Newton Compton* ha tradotto le bucoliche di Virgilio e le favole di Fedro.

GUIDO SAMARANI, Professore ordinario, insegna Storia della Cina presso l'Università Ca' Foscari. È attualmente Direttore del Marco Polo Centre for Global Europe-Asia Connections. È autore di vari volumi ed articoli apparsi in Italia e all'estero tra gli ultimi *La Cina contemporanea. Dalla fine dell'Impero ad oggi*, Torino, Einaudi, 2017.

MARIA GIOIA TAVONI, già ordinaria di Bibliografia nell'*Alma Mater* Università di Bologna, ha insegnato Storia del libro e della stampa, suo principale campo di ricerca, nel master "Editoria cartacea e multimediale" fondato da Umberto Eco, e in alcuni dottorati di ricerca. Oltre a numerosi saggi, ha al suo attivo diverse monografie, una delle quali *Pascoli e gli editori*, a quattro mani con Paolo Tinti, ha vinto il primo premio nel XXX concorso Fiorino d'oro, 2012. Altri suoi due libri, *Circumnavigare il testo* (2010) e *Torchi e stampa al seguito* (2017) scritto con Alessandro Corubolo, sono di prossima uscita in traduzione spagnola, l'uno a Madrid per l'editore Trea, l'altro a Buenos Aires per la Casa editrice Ampersand. (sito internet: www.mariagioiatavoni.it).

PAOLA TONUSSI si occupa di letteratura inglese e americana dell'Ottocento e Novecento. Ha scritto biografie, saggi, romanzi. Rappresenta la Fondazione Soi Dog in Italia. Premio Vassalini 2013; prima selezione Premio Comisso e "Premio della Giuria", Internazionale di Narrativa e Poesia Cinque Terre Golfo dei Poeti 2017 a *Boonrod*, vicenda ispirata al DMT; "Menzione d'Onore", Premio Nazionale di Arti Narrative "Metropoli di Torino" 2017 a *Parole e canto: il tête-à-tête tra lo scrittore e il lettore*. È membro della Brontë Society da decenni e collabora con *Brontë Studies*, rivista internazionale di studi brontëani.

LIVIO ZANINI, Sinologo e ricercatore dell'Università Ca' Foscari di Venezia. I suoi interessi di ricerca privilegiano la cultura del tè in Cina, con particolare attenzione alla saggistica sul tè dell'epoca imperiale e agli sviluppi storici della bevanda. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Asian and African Studies, presso l'Università di Lubiana. È autore del volume *La via del Tè. La Compagnia Inglese delle Indie Orientali e la Cina* (Genova, Il Portolano, 2012).

LUISA ZECCHINELLI, pianista, titolare di Pianoforte, docente in Psicologia della musica e Musica vocale da camera presso il Conservatorio Dall'Abaco di Verona. Con A. L. Lantieri ha realizzato numerose incisioni discografiche, concerti lirici/cameristici, Masterclass, Erasmus+ in Spagna e Croazia, dedicandosi alla valorizzazione del repertorio vocale da camera italiano ottonevencento, con analisi testo/musica delle composizioni poetiche del primo novecento. Laureata in Filosofia all'Università di Bologna, collabora con Psicologia dell'Università di Verona per gli studi sulla Fenomenologia sperimentale, pubblicando contributi su *“Paolo Bozzi's Experimental Phenomenology”* (Routledge 2019) e tenendo conferenze in sedi univertarie nazionali e internazionali. Con P. Azzolini ha contribuito ai Bollettini della S.L. 2012 (*D'Annunzio-Wagner*) e 2013-2014 (*Poetesse del primo '900 musicale*); con l'Accademia di Agricoltura Scienze Letterere al volume curato da G. Ferrari *Gabriele D'Annunzio e la Musica* (CIERRE 2015) con “Fortuna di *Canto novo* nella lirica vocale da camera”. Presidente dal 2015 del Concorso Internazionale “Elsa Respighi, Liriche da camera ottonevencento italiano” ha curato e pubblicato i contributi del volume *Elsa Respighi e il suo tempo* (CIERRE 2016).

Stampato nel mese di
maggio 2019
a cura di Scripta edizioni
viale Colombo 29, Verona
www.scriptanet.net

ISSN 2612-4122