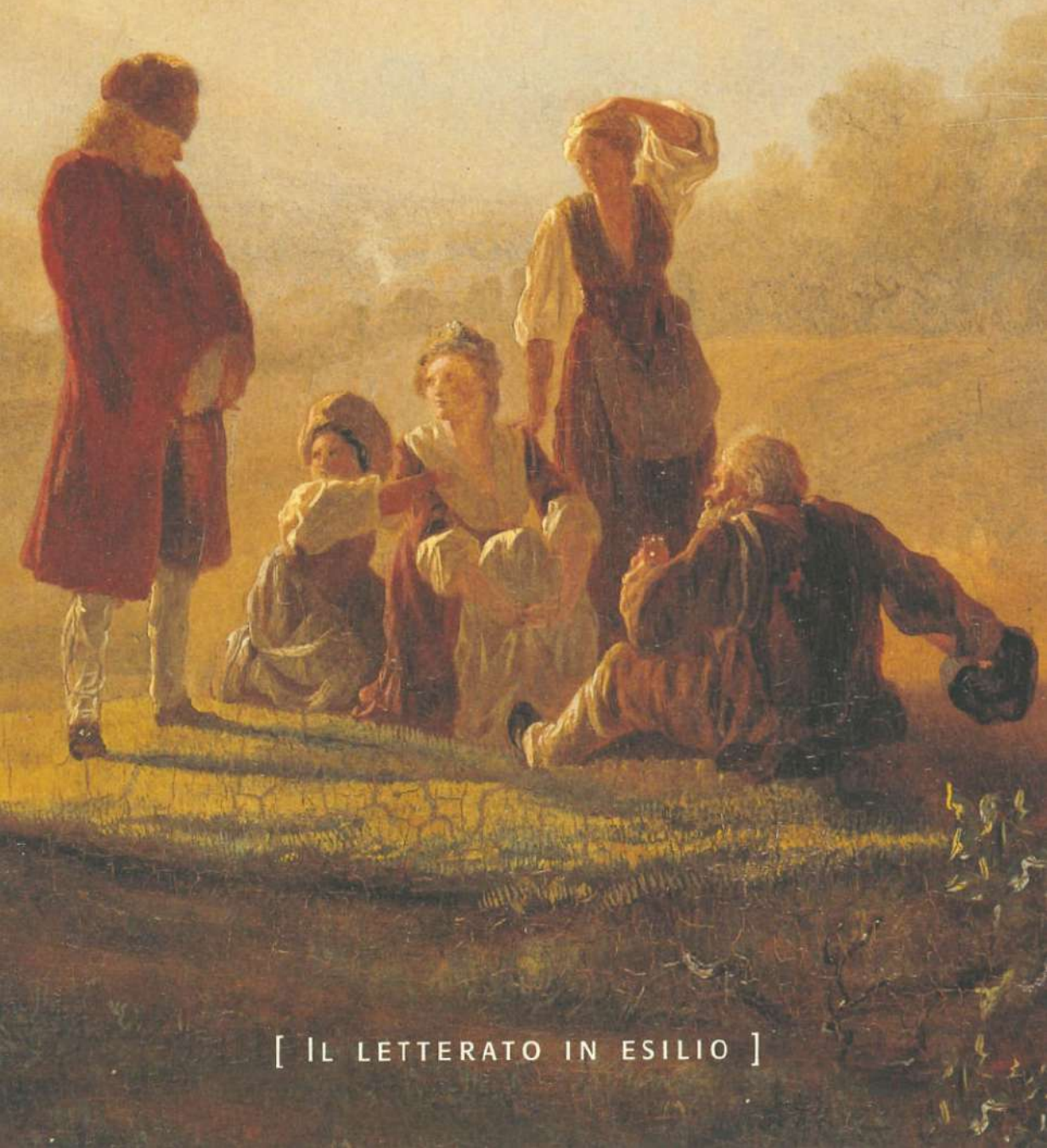


l'Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA



[IL LETTERATO IN ESILIO]



l'Erasmus

l'Erasmus

BIMESTRALE DELLA CIVILTÀ EUROPEA

*Consiglio di amministrazione della
Fondazione Biblioteca di via Senato*
Marcello Dell'Utri (presidente),
Giuliano Adreani, Vittore Branca,
Carlo Carena, Fedele Confalonieri,
Maurizio Costa, Ennio Doris, Paolo
Andrea Mettel, Fulvio Pravadelli,
Carlo Tognoli, Giancarlo Vigorelli

Segretario generale
Angelo de Tomasi

Collegio dei Revisori dei conti
Achille Frattini (presidente),
Gianfranco Polerani,
Francesco Antonio Giampaolo

Direttore della Fondazione
Claudio Ferri

Comitato di direzione
Carlo Carena (direttore),
Vittore Branca, Guido Canziani,
Michele Ciliberto, Tullio Gregory,
Salvatore Silvano Nigro, Giancarlo
Vigorelli, Maurizio Vitale

Direttore responsabile
Elena Cardani

Segretaria di redazione
Lucia Bagatta

Progetto grafico
FG Confalonieri

Impaginazione
Elena Buffa

Ufficio stampa
Donatella Oggioni

Referenze fotografiche
Archivio Alinari, Firenze; Archivio
Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia;
Archivio Scala, Firenze; G. Blot, A.
Danvers, H. Lewandowski/Agence
Photographique des Musées
Nationaux, Paris; Angelo Saini,
Milano

L'immagine a p. 14 è pubblicata
su concessione del Ministero
dei Beni e Attività Culturali

L'editore si dichiara disponibile
a regolare eventuali diritti per
immagini o testi di cui non sia stato
possibile reperire la fonte

Gli indici saranno forniti
al termine dell'annata

Stampa
Mondadori Printing, Martellago (VE)

Fotolito
Galli Thierry, Milano

Distribuzione nazionale
Arnoldo Mondadori Editore

Pubblicità
Fondazione B.v.S.

Un fascicolo € 13,00;
arretrati € 18,50;
abbonamento annuo (sei fascicoli)
€ 52,00;
estero € 62,00

ISBN 88-87945-49-7

Spedizione in A. P. 70% CMP
Verona Reg. Trib. di Milano n. 621
del 22/09/2000

Direzione e redazione
via Senato, 12 - 20121 Milano
Tel. 02 77711471 - 77711416
Fax 02 76394757
Email: l.erasmo@katamail.com

© 2003 - Biblioteca di via Senato
Edizioni

		ADDIO A PONTIGGIA	5
IL LETTERATO IN ESILIO	Victor Hugo	ATTI E PAROLE DURANTE L'ESILIO	7
	Umberto Albini	IL DECIMO ORATORE	11
	Giuseppe Frasso	'SÌ COME SA DI SALE LO PANE ALTRUI'	17
	Alberto Capatti	'LES DÉLICES' DI UN FILOSOFO	25
	William Spaggiari	'ME NE RIDO IO DELLA PORCA FORTUNA'	32
	Pietro Gibellini	L'ANTIPATICO E AFFASCINANTE POETA	48
	Josif Brodskij	LA SEDE DEGLI IDEALI	57
L'INEDITO	Stefania Elena Carnemolla	UN CERTO GASPAR DA GAMA	59
LE MOSTRE	Sergio Perosa	SHAKESPEARE DIPINTO	75
	Claudio Marazzini	DOVE IL SÌ SUONA	88
	Luigi Balsamo	I TORMENTI DEL LIBRO	93
L'OSSERVATORIO	Marta Morazzoni	IL SILENZIO RIMASTO DI BIAMONTI	108
	Maurizio Vitta	L'INTRICO DELLA REALTÀ E LE SPIEGAZIONI DELLA CRITICA	110
	Paolo Bosisio	LO SPETTACOLO NELL'UNIVERSITÀ ITALIANA	112
	Carmelo Di Gennaro	L'ACCIDENTATO PERCORSO DI PROKOF'EV (1891-1953)	115
	Marco Carminati	VITALITÀ DELLA NATURA MORTA	120
GENIUS LOCI	Erasmus da Rotterdam	ELOGIO DEI LETTERATI	122
	I collaboratori		125

Chi era Creso? Non consiglieri di ~~fare~~^{fare} questa domanda in uno di quei giochi televisivi che misurano, più che la preparazione dei candidati, il baratro che la sostituisce. Ma proviamo a mutare l'imperfetto in quel presente che è diventato il feticcio ipnotico dei programmi di storia. Chi è Creso? E' probabile che qualcuno risponda: è un uomo molto ricco. E che altri, in un'epoca che predilige il superlativo, precisi: l'uomo più ricco del mondo. Creso ha infatti compiuto la metamorfosi più ambita da chi aspira all'immortalità. E' diventato una leggenda. E di leggende è intessuto l'ordito della storia, soprattutto quella ~~contemporanea~~^{contemporanea} ~~antica~~ (è il dato che denunciano più frequentemente gli esperti). Ma Creso è sopravvissuto perfino al declino della leggenda, a quella ~~progressiva~~ ignoranza progressiva del passato cui la Nuova Scuola sta dando un contributo decisivo. E' infatti diventato qualcosa di più: una figura del linguaggio, l'antonomasia del ricco, destinata ormai a vincere...

SWP 11.12

Si sentirà a lungo e sempre più cosa si è perso con la scomparsa di Giuseppe Pontiggia. La sua parola e non meno i suoi silenzi indicavano valori che la letteratura ha rappresentato fin dalle sue origini. Egli la riprendeva di lì in ciò che ne è sostanziale, e lasciando cadere il caduco lo rapportava all'oggi, verso il quale nutriva una curiosità e dispiegava una pazienza ammirevoli: in una pagina composta per il numero 9 dell'Erasmus, lui classicista, che sui classici maggiori e minori tanto ha studiato e scritto (in *I contemporanei del futuro* [1998] come nella lezione patavina del '94 sulla "Contemporaneità dell'antico" e in quella bolognese del 2002 su "La rimozione dei classici"), dichiarò di diffidare, nella propria matrice illuministica, della nostalgia, perché spesso si risolve fatalmente in una «ingenerosità ricattatoria verso il presente».

Si circondò maniacalmente di libri, un oggetto in cui credeva, nonostante le minacce delineate anche in questo numero dell'Erasmus da Luigi Balsamo. «Il libro – disse – è un oggetto perfetto, quindi eterno». Quando lo si vedeva con una grossa borsa sotto il braccio, non veniva da un supermercato o da una *boutique*, ma da una libreria. E quelli che ha scritto, di libri: racconti, romanzi, saggi, discendevano da una concezione alta, positiva, così della letteratura come della vita. Romanzi allusivi, di misteri e di fantasie (*Il raggio d'ombra*, *La grande sera*); racconti distillati dall'autobiografia (*La morte in ban-*

ca); confronti aperti con l'esperienza più tragica, rasserenata e sin ilare nella scoperta confortante che tutto è valore (*Nati due volte*). Questa sua capacità di osservazione realistica della realtà lo portò alla delizia di biografie comuni e di ritratti indelebili degli uomini e della società: quello del 'letterato inesistente' nel *Giardino delle Esperidi* richiama Erasmo in questo numero della nostra rivista.

Alla quale diede un contributo intelligente e generoso fin dal primo numero e fino a che lo permisero i suoi impegni e la sua salute, sia come membro della direzione sia come collaboratore occasionale o regolare nella rubrica dei Ragguagli di Parnaso. Ancora un mese fa ci ha inviato un suo scritto – che apparirà sul prossimo fascicolo – ancora una volta esemplare per esattezza e scrupolo, oltretutto per intelligenza e contenuto.

Nella sua fanciullesca incapacità di dire di no e nella sua attenzione indulgente o severa per tutti non si tirò indietro con nessuno, discepoli incantati dal suo insegnamento o assise delle lettere. Pensiamo con rimpianto a lui rileggendo il finale 'bancario', e per una volta austero, dell'*Iso-la volante*: «La legge di Gresham ci dice che la moneta cattiva scaccia la buona. Ma insieme la rivaluta. L'inflazione fa sparire le monete d'oro, ma il loro valore nell'ombra si moltiplica. E anche se al presente il piombo sembra prevalere, il futuro si fonderà sulle riserve invisibili». [C. C.]



Charles Hugo,
*Victor Hugo su una
roccia a Jersey*,
1852-1853; fotografia,
15,9 x 21,9 cm. Parigi,
Musée d'Orsay

Atti e parole durante l'esilio

Traduzioni di Luciano Erba

CANZONE

*Passeggiavamo fra le rovine di Rozel Tower
ascoltavamo le oscure parole del mare.
Udimmo le vaghe canzoni del vasto oceano,
dicevano: apparite sublimi verità, azzurri orizzonti!*

*Il mondo schiavo non ha leggi né regole
è in mano agli oppressori;
ali delle grandi aquile, spiriti dei pensatori
volate nei cieli!*

*Sorgete, alzatevi sui flutti sonori,
sui flutti vermigli
fate che nella notte spuntino le vostre aurore,
popoli e astri!*

*Lasciate che passino la folgore e la bruma,
i venti e i gridi,
affrontate la burrasca, sfidate la schiuma,
voi scogli, voi proscritti!*

ESILIO, ossia il diritto in tutta la sua nudità. Nulla di più terribile. Per chi? Per colui che subisce l'esilio? No, per colui che lo infligge. Il supplizio si rivolta e morde il carnefice.

Un sognatore che passeggia da solo su una spiaggia, il deserto con in mezzo un uomo pensoso, una testa invecchiata e tranquilla intorno alla quale volteggiano spauriti gli uccelli delle tempeste, la perseveranza di un filosofo di fronte al levarsi rassicurante del mattino, Dio di quando in quando invocato a testimone in presenza degli sco- gli e degli alberi, una canna che non solo pensa ma medita, dei capelli che da neri si fanno grigi e poi, nella solitudine, bianchi, un uomo che si sente di più in più diventare un'ombra, il lungo passare degli anni di chi è assente ma non è morto, il dramma di questo escluso, la nostalgia di questo innocente, nulla di più temibile per i malfattori tanto più se teste coronate.

Qualsiasi cosa facciano gli onnipotenti del momento, il fondo dell'eterno resiste loro. Hanno in mano appena la superficie della certezza, quel che sta sotto appartiene ai pensatori. Voi mandate in esilio un uomo. D'accordo. Ma poi? Voi potete strappare un albero dalle radici ma non porterete via la luce dal cielo. Domani, l'aurora.

Tuttavia, rendiamo giustizia a quanti mandano gli altri in esilio; sono logici, perfetti, abominevoli. Fanno tutto ciò che possono per annientare il proscritto.

Raggiungono lo scopo? ottengono un risultato? senza alcun dubbio.

Un uomo talmente in rovina che non gli resta altro che l'onore, talmente privato di tutto che non possiede che la coscienza, talmente isolato che non gli rimane che l'imparzialità, talmente rinnegato da tutti che chi gli sta vicino è solo la verità, talmente gettato nelle tenebre che non gli resta più che il sole, ecco cos'è un proscritto.

Actes et paroles pendant l'exil

CHANSON

*Nous nous promenions parmi les décombres,
A Rozel Tower,
Et nous écoutions les paroles sombres
Que disait la mer.*

*L'énorme océan, – car nous entendîmes
Ses vagues chansons, –
Disait : « Paraissez, vérités sublimes,
Et bleus horizons !*

*Le monde captif, sans lois et sans règles,
Est aux oppresseurs ;
Volez dans les cieux, ailes des grands aigles,
Esprits des penseurs !*

*Naissez, levez-vous sur les flots sonores,
Sur les flots vermeils,
Faites dans la nuit poindre vos aurores,
Peuples et soleils !*

*Vous, – laissez passer la foudre et la brume,
Les vents et les cris,
Affrontez l'orage, affrontez l'écume,
Rochers et proscrits ! »*

L'exil, c'est la nudité du droit. Rien de plus terribile. Pour qui ? Pour celui qui subit l'exil ? Non, pour celui qui l'inflige. Le supplice se retourne et mord le bourreau.

Un rêveur qui se promène seul sur una grève, un deserto attorno d'un songeur, una tête vieillie et tranquille attorno de laquelle tournent des oiseaux de tempête, étonnés, l'assiduité d'un philosophe au lever rassurant du matin, Dieu pris a témoin de temps en temps en présence des rochers et des arbres, un roseau qui non seulement pense, mais médite, des cheveux qui de noirs deviennent gris et de gris deviennent blancs dans la solitudine, un homme qui se sent de plus en plus devenir una ombre, le long passage des années sur celui qui est absent, mais qui n'est pas mort, la gravité de ce déshérité, la nostalgie de cet innocent, rien de plus redoutable pour les malfaiteurs couronnés.

Quoi que fassent les tout-puissants momentanés, l'éternel fond leur résiste. Ils n'ont que la surface de la certitude, le dessous appartient aux penseurs. Vous exilez un homme. Soit. Et après ? Vous pouvez arracher un arbre de ses racines, vous n'arracherez pas le jour du ciel. Demain, l'aurore.

Pourtant, rendons cette justice aux proscriptionnaires ; ils sont logiques, parfaits, abominables. Ils font tout ce qu'ils peuvent pour anéantir le proscrit.

Parviennent-ils à leur but ? réussissent-ils ? sans doute.

Un homme tellement ruiné qu'il n'a plus que son honneur, tellement dépouillé qu'il n'a plus que sa conscience, tellement isolé qu'il n'a plus près de lui que l'équité, tellement renié qu'il n'a plus avec lui que la vérité, tellement jeté aux ténèbres qu'il ne lui reste plus que le soleil, voilà ce que c'est qu'un proscrit.

Il 17 luglio 1841 Victor Hugo, eletto tre anni prima all'Assemblea legislativa nelle file conservatrici, pronuncia un violento attacco a Luigi Napoleone Bonaparte, di cui pure aveva appoggiato l'elezione a presidente della repubblica e di cui ora osteggia le mire dittatoriali. L'aspra presa di posizione contro colui che sarà Napoleone III, lo costringe alla fuga in Belgio. Firmato il decreto di espulsione, si rifugia con la famiglia prima sull'isola di Jersey, poi (1855) a Guernesey, le due isole 'normanne' dipendenti dalla Corona inglese, ove soggiornerà per quindici anni. Rifiutata nel '59 l'amnistia, tornerà, in trionfo, a Parigi repubblicana nel '70.

L'esilio, scrisse qualcuno, «restituì Hugo a se stesso»; e annotò egli medesimo nelle *Choses vues*: «Je mourrai peut-être dans l'exil, mais je mourrai accru. Tout est bien». Quelli furono ancora anni di lotta e di passione, di proclami lanciati dall'alto delle rocce di fronte all'oceano; anni di riflessioni sulla vita, il mondo, Dio; e di grande produzione letteraria: scrisse le poesie delle *Contemplazioni* e il poema *La leggenda dei secoli*; compose e pubblicò *I miserabili* (1862), *I lavoratori del mare* (1866), *L'uomo che ride* (1869). [E. C.]

I due testi qui riferiti sono in *Actes et paroles II (Pendant l'exil)*, 'Ce que c'est l'exil', 4.2; e *Châtiments* VI, a Jersey, ottobre 1852.

IL DECIMO ORATORE

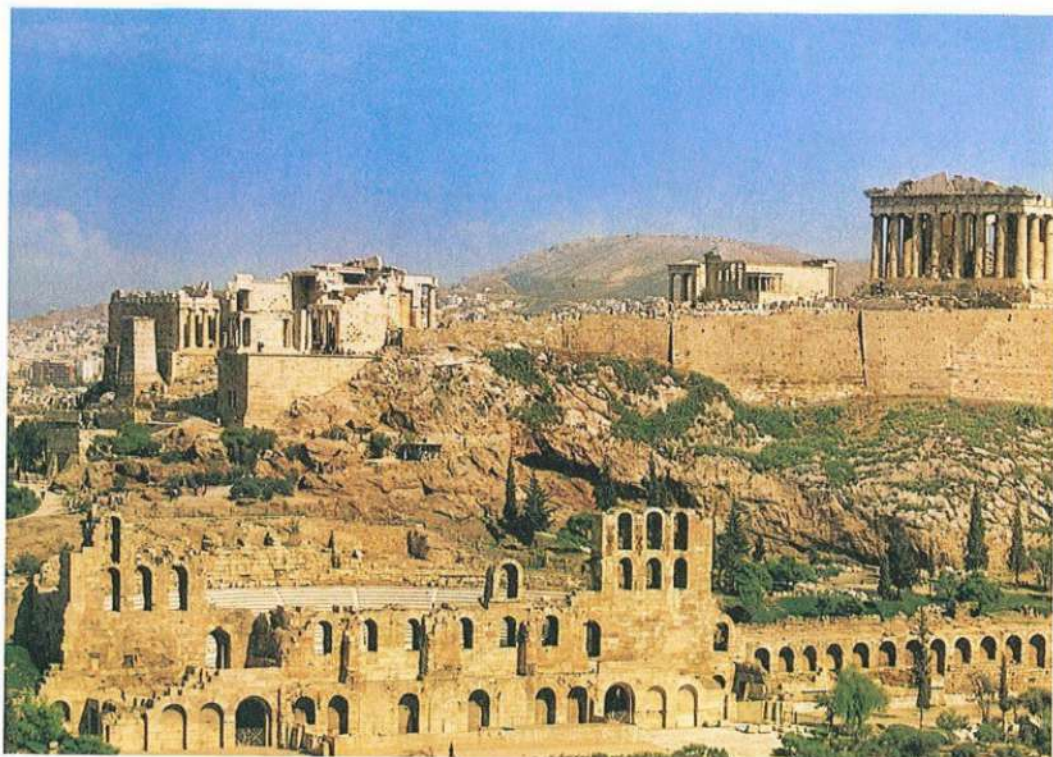
*Un misterioso delitto religioso, un pentito
e le sue profezie*

DI UMBERTO ALBINI

NELLA *Lisistrata*, commedia di Aristofane dove il sesso straborda, il Coro invita i guerrieri ateniesi e spartani, visibilmente ansiosi di fare all'amore, a coprirsi le parti intime con un mantello: «...perché potrebbe vedervi qualcuno dei maniaci che evirano le statue di Hermes».

Aristofane allude a un atto di terrorismo politico compiuto alcuni anni prima (nel 415, la *Lisistrata* è del 411), che aveva suscitato scandalo, sdegno e paura tra la gente. Le Erme (ossia i pilastri con Erme e un fallo eretto, posti agli angoli delle strade, ai crocicchi, a fianco della porta di casa) erano state mutilate gravemente. Già circolavano in città inquietanti notizie di profanazione dei sacri Misteri, di 'messe nere' celebrate da personaggi di spicco. Si rendeva indispensabile una crociata purificatoria, e così cominciò la caccia alle streghe in un'atmosfera di delirio collettivo, con denunce, controdenunce, intrecciarsi di voci opposte e una raffica di arresti.

In Atene non esistevano pene detentive: normalmente venivano messi in carcere gli imputati in attesa di giudizio, i condannati a morte in attesa di esecuzione. Ma potevano essere tratti in prigione gli individui indiziati di gravi reati. E così fiorivano le delazioni e i pentiti. Andocide (440-390? a.C.), un giovane dei ceti alti incanagliatosi, si trovò a decidere tra pentirsi, parlare, salvarsi o tacere e veder perire creature innocenti. Si pentì, compilò, includendo se stesso, la sfilza degli autentici colpevoli degli ese-



L'Acropoli di Atene;
fotografia

crandi misfatti. Premio, ovviamente, la remissione dei peccati. Lo storico Tucidide annota freddamente (VI, 60, 5): «Si ignora se le vittime furono colpite iniquamente: in ogni caso la città ne trasse beneficio». In effetti, in quell'epoca, si capisce, l'importante era esibire un bel capro espiatorio: i magistrati erano felici e complimentati, il popolo soddisfatto e tranquillizzato. Ad Andocide era stata promessa l'impunità, e però sembra che non gli fosse risparmiata nessuna angheria e nessuna vergogna; perciò egli decise di defilarsi e di prendere la via dell'esilio. Ma più avanti non gradì la sua condizione di ramingo e nel 411 tentò di rientrare in patria in veste di benefattore, allegando il suo patriottismo passato e quello presente (la mediazione per il rifornimento di legname per costruire navi). La giustizia era ingrata, un po' sorda e politicamente non orientata come lo era ormai Andocide. Il povero postulante dovette rifugiarsi presso un altare per evitare il peggio. La sua prima orazione (ne possediamo altre due autentiche) si era rivelata inutile. Salvata a fatica la pelle, riprese, ovviamente, le sue migrazioni.



Il telesterion a Eleusi;
fotografia

Un ignoto e perfido individuo, che evidentemente aveva un conto in sospeso con Andocide, ci ha regalato, in una arringa (o un *pamphlet*?), l'elenco delle disavventure di quel «furfante ricco, influente per i suoi denari, ricevuto da signori e da tiranni». Dunque (Pseudo Lisia, VI, 26-30)

Andocide si imbarcò alla volta del re Cizio. Da lui colto in flagrante delitto di tradimento fu imprigionato, e si trovò a dover temere non solo la morte, ma anche le torture quotidiane, aspettandosi, vivo, di vedersi tagliare mani e piedi. [...] Se ne andò poi da Evagora, re di Cipro, e conobbe di nuovo il carcere per un ulteriore crimine. Riuscì a scamparsela anche questa volta e divenne un fuggiasco. Fuggiva gli dei della sua patria, i luoghi dove si era diretto prima: che vita attraente passare di sofferenza in sofferenza, senza tregua mai. [...] Non una città, una oligarchia, una tirannide si sentì di accogliere un simile uomo.

Fortune e sfortune romanzesche costellano il vagare di questo personaggio e ci rivelano quanto fosse penoso in quei tempi dovere abbandonare la propria città, la sola che potesse garantire, con le dovute cautele, un'esistenza meno travagliata. Oltre a tutto l'esilio provocava un certo oblio della lingua materna, la quale costituiva per i Greci una insostituibile ragione di orgoglio. È sempre interessante osservare come per demolire un avversario in una causa vera o immaginaria si prospetti la stessa situazione da angolazioni diverse. Andocide è ricco e perciò in grado – Dio ne scampi – di corrompere i giudici e le autorità; Andocide è sempre in carcere e intanto il suo patrimonio si assottiglia. E questo assottigliarsi non crea forse preoccupazioni fra i giudici?



È vero che non sempre Atene e i suoi cittadini andavano d'amore e d'accordo: Eschilo emigrò in Sicilia alla corte di Gerone I, Euripide si spostò a Pella alla corte di Archelao (i Mecenati sono sempre utili per il teatro); Sparta ospitò, per ragioni politiche, Senofonte e Alcibiade (che ne approfittò subito per sedurre la moglie del re Agide). E c'erano rifugi a Megara per debitori insolventi dello Stato, e in Asia Minore sia per filopersiani sia per l'imboscamento di capitali. Ma il caso di Andocide è ben più scottante perché egli non aveva punti d'appoggio e godeva con la massima imparzialità degli odi degli aristocratici traditi, dei democratici diffidenti (e di altra estrazione che non la sua), delle cerchie religiose.

La reazione e le manifestazioni ostili degli addetti ai culti nei confronti di Andocide blasfemo sono

rapidamente rievocate dal suo ignoto accusatore citato più sopra:

È stato lui indossando la veste del gerofante a parodiare i sacri riti, a rivelarli ai non iniziati, a suggerire le parole proibite, a mutilare gli dei a cui noi crediamo, a cui noi rivolgiamo preghiere, a cui in stato di devozione e purezza rendiamo sacrifici. Per questo oltraggio sacerdotesse e sacerdoti, in piedi, con la faccia rivolta a occidente lo maledissero e scossero le vesti di porpora, secondo l'uso antico dei padri.



Scuotere la polvere dalle vesti era un atto simbolico per svincolarsi da ogni legame con una determinata persona e la sua sorte.

Non è comodo passare per traditore, spione, mestatore, fautore di torbidi in Sicilia, nel Peloponneso, in Tessaglia, nell'Ellesponto, nella Ionia: insomma una sorta di calamità naturale. Ma Andocide era tutte queste cose? E come faceva a giostrare in tanti luoghi diversi, data la difficoltà dei viaggi e l'incertezza degli approdi per un ospite semina-tempeste? Le peregrinazioni incessanti di Andocide parrebbero prefigurare quelle di Aasvero, l'ebreo errante, con la sola differenza che potevano avere fine prima del giudizio universale... Grazie a un'amnistia del 403, che poneva una pietra sul passato e proclamava la conciliazione delle parti, Andocide ottenne di rientrare in Atene. Ma la quiete per lui durò poco. Come si fa a perdonare 'un infame'? Qualche anima bella lo ritrascinò in tribunale nel 399 allegando ancora i crimini dei Misteri violati, delle Erme mutilate, con annessi e connessi. Un bravo pentito ha diritto alle sue brave ritrattazioni. Andocide negò davanti alla Corte ciò che aveva asserito nel 407, fornì un resoconto minuziosissimo degli eventi in questione e sbandierò il *fumus persecutionis*. Venne assolto, si ritrovò libero cittadino. Ottenne persino di

Epiketos, Scultore che crea un'Erma, IV secolo a.C.; kyllix, Copenhagen, Museo Nazionale



*La Casa del Dioniso a
Pella; fotografia*

partecipare, forse nel 392, a un'ambasceria a Sparta per porre fine alla guerra cosiddetta di Corinto, che si trascinava stancamente. La delegazione, nonostante avesse pieni poteri, presentò all'assemblea ateniese, per la conferma, l'accordo stipulato. Come succede nelle migliori democrazie, il popolo irricoscente proclamò traditori e condannò a morte tutti i membri dell'ambasceria. Andocide si dileguò con prontezza: ormai ci aveva fatto l'abitudine. Ma comunque gli va dato atto di avere sempre lottato strenuamente con le armi che aveva, di avere affrontato con coraggio situazioni estreme. Era, tutto sommato, un impunito di classe. L'ultimo oltraggio glielo inflissero i critici alessandrini collocandolo al decimo posto nella lista dei dieci oratori attici più bravi.

'SÌ COME SA DI SALE LO PANE ALTRUI'

*L'Alighieri ramingo per l'Italia e Boccaccio
a Certaldo*

DI GIUSEPPE FRASSO

*Qual si partio Ipolito d'Atene
per la spietata e perfida noverca,
tal di Fiorenza partir ti convene. 48*
*Questo si vuole e questo già si cerca,
e tosto verrà fatto a chi ciò pensa
là dove Cristo tutto dì si merca. 51*
*La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol; ma la vendetta
fia testimonio al ver che la dispensa. 54*
*Tu lascerai ogni cosa diletta
Più caramente; e questo è quello strale
Che l'arco dell'essilio pria saetta. 57*
*Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. 60*
*E quel che più ti graverà le spalle,
sarà la compagnia malvagia e scempia
con la qual tu cadrai in questa valle; 63*
*che tutta ingrata, tutta matta ed empia
si farà contr'a te; ma, poco appresso,
ella, non tu, n'avrà rossa la tempia. 66*
*Di sua bestialitate il suo processo
farà la prova; sì ch'a te fia bello
averti fatta parte per te stesso. 69*
*Lo primo tuo rifugio e 'l primo ostello
sarà la cortesia del gran Lombardo
che 'n sulla scala porta il santo uccello; 72*
*ch'in te avrà sì benigno riguardo,
che del fare e del chieder, tra voi due,*

fia primo quel che tra li altri è più tardo. 75
 Con lui vedrai colui che 'mpresso fue,
 nascendo, sì da questa stella forte,
 che notabili fien l'opere sue. 78
 Non se ne son le genti ancora accorte
 per la novella età, ché pur nove anni
 son quelle rote intorno di lui torte; 81
 ma pria che 'l Guasco l'alto Arrigo inganni,
 parran faville e la sua virtute
 in non curar d'argento né d'affanni. 84

Cimabue, *L'Italia*,
 circa 1280; affresco:
 particolare della
 crociera. Assisi, Basilica
 Superiore

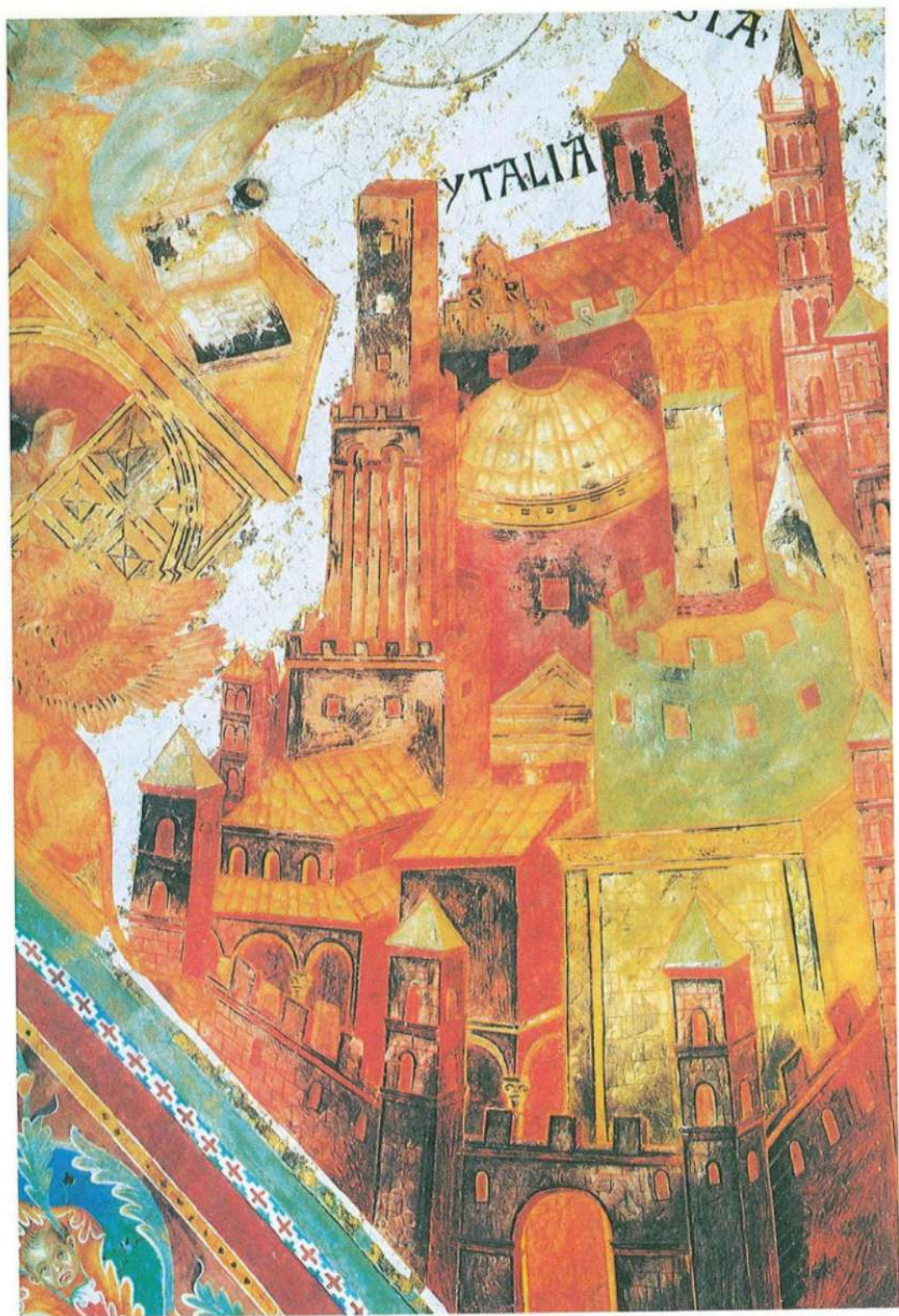
IL canto XVII del Paradiso parrebbe bene indicare, secondo Giorgio Petrocchi, il momento in cui Dante lasciò, all'inizio del 1318, Verona per Ravenna¹. Nella profezia *post eventum* che Dante fa proferire a Cacciaguida (e che sintetizza quasi tutti i precedenti vaticini relativi al poeta), vivono insieme la gratitudine e l'alto elogio per il recente signore di Verona, Cangrande della Scala, ritratto ancora come giovinetto (vv. 76-84), e la memoria dei primi anni dell'esilio: in filigrana è dato ripercorrere, con sufficiente sicurezza, la storia di quei tragici tempi.

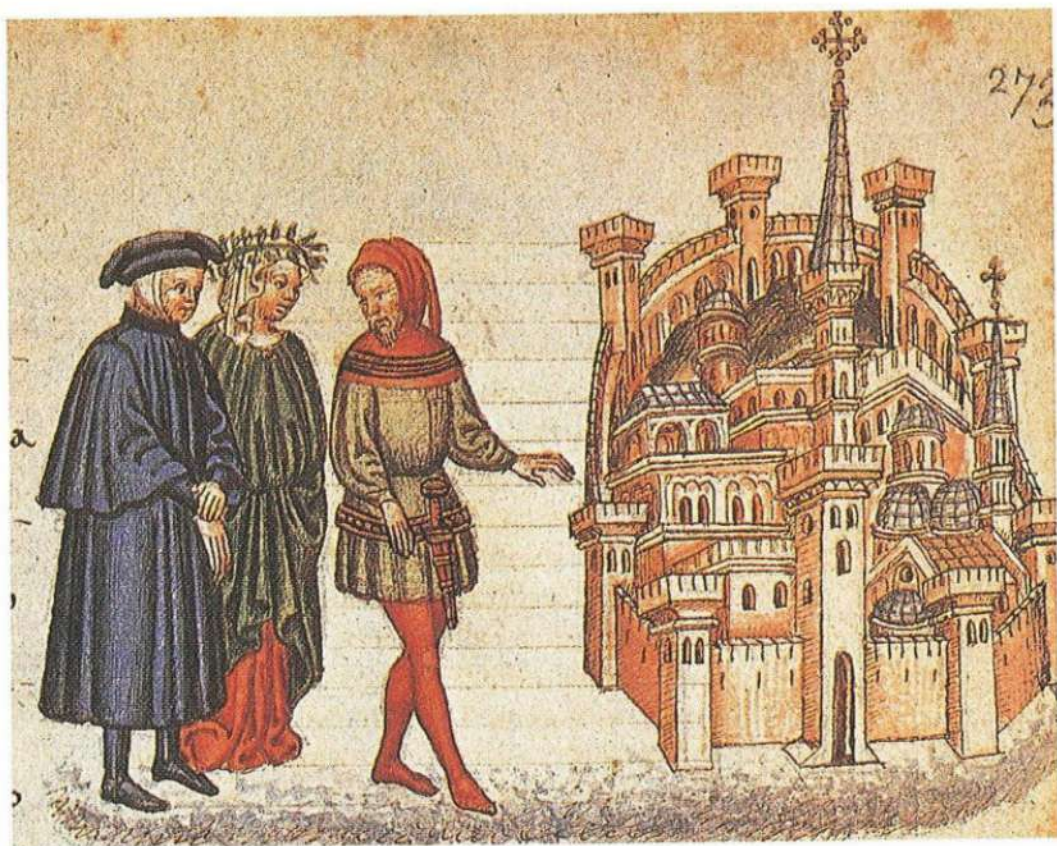
Sandro Botticelli
 (1444-1510), *Dante*;
 tempera su tela, 54,5 x
 47,4 cm. Ginevra,
 Collezione Bodmer

Mentre Dante si trovava ambasciatore presso Bonifacio VIII alla ricerca di una conciliazione per la «città partita», il 1° novembre 1301 il papa inviò a Firenze, come paciere, Carlo di Valois; l'Alighieri, trattenuto a Roma dal pontefice forse timoroso del suo

ascendente sui fiorentini, con sentenza del 27 gennaio 1302 veniva intanto condannato – ingiustamente, a sua detta –, per peculato e interessi privati, all'esilio temporaneo, all'interdizione dai pubblici uffici e a una multa (vv. 48-54); non essendosi presentato per discolarsi, Dante, il 10 marzo, veniva di nuovo condannato all'esilio perpetuo (vv. 55-57) e alla pena capitale se, ignorando il bando, fosse capitato nelle mani della Signoria. Esule in terre di Toscana e forse in Romagna, nel giugno 1302 fu presente, a San Godenzo in Mugello, alla riunione dei fuorusciti bianchi e dei ghibellini, intesi a organizzare azioni di guerra







Cacciaguida e Firenze
antica, 1456; miniatura
di scuola settentrionale
(*Paradiso*, canti
XV-XVII); particolare.
Firenze, Biblioteca
Laurenziana: Cod.
Laur. Plut. 40. 1, f. 273r

contro Firenze; a questo giro d'anni dovrebbe risalire la memoranda canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, «che culmina nell'affermazione dell'umana dignità del poeta, in forme d'enunciazione recisa e quasi proverbiale (*L'essilio che m'è dato, onor mi tegno; Cader co' buoni è pur di lode degno*)»².

Falliti questi tentativi, mosse verso il Nord; a Verona ebbe a godere, tra il 1303 e il 1304, della protezione di Bartolomeo della Scala (vv. 70-75). Forse durante la sosta veronese pose mano al *De vulgari eloquentia*, dove ritorna, in passi celebri, la memoria dell'esilio (I vi 3 e I xvii 6).

Ma la notizia della nomina, da parte del nuovo papa Benedetto XI, del cardinal Nicolò da Prato a 'paciario' in Firenze alimentò le speranze dell'esule. Tornò in Toscana, a Arezzo. Probabilmente lì si trovava quando, il 20 luglio, in Vico dell'Orto, nacque Francesco Petrarca, figlio di un altro esule bianco, Petracco di Parenzo. Infatti Dante, politicamente più acuto dei compagni di

parte, doveva aver subito intuito i limiti e i rischi di un'azione militare contro Firenze per rovesciare la Signoria nera; si oppose alla spedizione e non partecipò alla battaglia della Lastra (proprio il 20 luglio 1304), che si risolse con una tremenda sconfitta per i fuorusciti; da quel momento 'fece parte per se stesso' (vv. 61-69). Gli anni tra il 1304 e il 1306 vedono il poeta in Lunigiana, dove svolse i compiti, che gli saranno consueti, di funzionario di piccole cancellerie, di procuratore, deputato a trattare qualche questione diplomatica; gli anni invece che corrono dalla fine del 1307 o l'inizio del 1308 fino al 1309, quando il comune di Lucca vietò ai condannati e banditi di Firenze di risiedere in città e nelle vicinanze, lo vedono proprio nella città di Gentucca (*Purgatorio* XXIV 37-48). Petrocchi ha proposto, in modo ragionevole, di collocare la scrittura del *Convivio* – anche qui il ricordo dell'esilio s'impone: I III 4 – durante gli anni lunigianesi, e l'*Inferno*, «nella sua completezza esecutiva, non nel disegno e nella verseggiatura», nel periodo lucchese³.

Piuttosto dubbio risulta essere un viaggio di Dante a Parigi tra il 1309-1310; di contro non ha bisogno di commento alcuno il suo coinvolgimento con l'impresa di Arrigo VII: lo provano, tra l'altro, oltre la *Monarchia* e l'epistola quinta, la sesta e, ovviamente, la settima. Da Poppi, dove si trovava nell'11, scrisse altre tre lettere, a nome di Gherardesca da Battifolle, moglie di Guido signore di Poppi, all'imperatrice Margherita; sempre nell'11 era a Pisa, città inimicissima a Firenze. Il suo schierarsi a viso aperto contro i Neri, lo esclude dall'amnistia del 1311; quando poi l'avventura di Arrigo si chiuse, per la morte improvvisa del sovrano a Buonconvento, Dante probabilmente doveva aver già lasciato la Toscana e doveva aver raggiunto la Verona di Cangrande della Scala (vv. 76-84), dove potrebbero essere state diffuse le prime due cantiche della *Commedia*.

Nel 1315 il poeta rifiutò, sembrerebbe per due volte, ritenendole oltraggiose, come ricorda a un amico fiorentino nella lettera tredicesima, le condizioni impostegli da Firenze per mitigare la condanna, così che gli vennero confermate la pena di morte, l'esilio, la confisca dei beni, pene estese anche ai figli. Fu, come ricordato, probabilmente nel '18 che Dante lasciò Verona per Ravenna,

portando con sé il *Paradiso*, forse giunto, alla partenza dalla città scaligera, proprio al canto XVII: a Ravenna l'avrebbe concluso e da Ravenna avrebbe inviato a Giovanni del Virgilio le due celebri egloghe. Anche negli anni ravennati non si placò nell'esule la speranza di tornare in patria; ma ormai non confidava più nell'azione politica, sibbene soltanto nella sua poesia, come dimostra il celeberrimo *incipit* del canto XXV del *Paradiso*:

*Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra,
sì che m'ha fatto per molti anni macro,
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormi' agnello,
nimico ai lupi che li danno guerra;
con altra voce omai, con altro vello
ritornerò poeta, ed in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello.*



Il sogno non si avverò; l'«alta fantasia» non giovò contro la «crudeltà» dei «lupi» che «li danno guerra» e Dante non cinse la corona poetica nel suo «bel San Giovanni» (*Inferno* XIX 17). Morì a Ravenna, ospite di Guido Novello da Polenta, nipote *ex fratre* di Francesca da Rimini, la notte tra il 13 e 14 settembre 1321.

Proprio quarant'anni dopo, nel 1361, Giovanni Boccaccio, sacerdote del culto dantesco (e petrarchesco) a Firenze, lasciava la città, riparando, in una sorta di volontario esilio, a Certaldo⁴. Era stata infatti scoperta, poco prima, una



congiura, intesa a ribaltare la situazione che la faziosità di parte guelfa aveva creato; della congiura facevano parte, tra gli altri, Niccolò di Bartolo del Buono, dedicatario della *Commedia delle Ninfe*, che fu impiccato, e Pino de' Rossi, che venne bandito: l'uno e l'altro vicinissimi a Boccaccio.

Fino al '65 Boccaccio non ricevette più alcun incarico. Ma il suo reinserimento e una generale ripresa (nonostante qualche difficoltà da imputare anche al suo carattere), non tardarono troppo: bastano a farne prova le due ambascerie a Urbano V, nel 1365 e nel 1367. Nel '73 poi, grazie a «una petizione presentata nel giugno da vari cittadini e approvata definitivamente dal Consiglio del Comune fiorentino il 13 agosto, Boccaccio fu chiamato a leggere e a commentare pubblicamente “el Dante”, per un anno e “con salario



Battista da Vicenza,
La scuola di
sant'Agostino, predella
del Polittico di
sant'Agostino,
1404-1411; tempera su
tavola, 20,7 x 21,9 cm.
Monaco di Baviera,
Altepinakothek

de cento fiorini che fu notabile»⁵. Boccaccio diede inizio «domenica, 23 ottobre 1373, nella chiesa di Santo Stefano di Badia, poco distante dalle case degli Alighieri, alla prima lettura pubblica di «il Dante»⁶: la sue letture si interruppero al canto XVII dell'*Inferno*,

¹ Si veda Giorgio Petrocchi, *Biografia - Attività politica e letteraria*, in *Enciclopedia dantesca*, Appendice, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1984², pp. 3-53, dal quale dipende, per la maggior parte, quanto segue; mi ha giovato anche, con i suoi celeri, ma puntuali, cenni, Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze 1970, pp. 297-302. In genera-

le sul problema dell'esilio merita d'essere ricordato il volume, che credo abbia avuto scarsa circolazione, di intelligente taglio scolastico di Stelio Fongaro, *Lo straniero. Antologia della letteratura classica e italiana*, C.S.E.R.P.E., Basilea 1985, in particolare per Dante alle pp. 171-188.

² Dante Alighieri, *Rime*, testo critico, introduzione e note di G. Con-

hini, Einaudi, Torino 1973³, pp. 172-179, in particolare p. 172.

³ Petrocchi, *Biografia*, cit., p. 36.

⁴ Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977, pp. 119-121, dalle quali deriva quanto qui riportato.

⁵ Ivi, p. 181.

⁶ Ivi, p. 182.

'LES DÉLICES' DI UN FILOSOFO

Dallo studio alla sala da pranzo, dagli ospiti ai fattori

DI ALBERTO CAPATTI

Anonimo, Voltaire,
sec. XVIII; incisione



PRIMA Cirey, in un *castello* irraggiungibile, tre giornate di diligenza dalla capitale sempre che il tempo fosse clemente (oggi settanta chilometri da Nancy), quindi Berlino e Potsdam, per oltre due anni, e infine il ritorno abbozzato verso Parigi, con un ripiegamento strategico verso il lago Lemano sulle cui sponde acquista con prestanome, nel 1755, una residenza e la ribattezza 'Les

Délices'. Solo quest'ultima parte dell'esilio di Voltaire durerà più di venti anni. Ai confini della Francia ma nella repubblica di Ginevra, nel Gex trova una accoglienza tacita ed una cittadinanza di fatto che gli permette di possedere terre e case, di farle rendere, di crearsi un patrimonio immobiliare ragguardevole, diventando per tutti, contadini, servi, artigiani, orologiai e fattori, il signore di Ferney. Le cure alla dimora, agli orti, ai giardini di sua proprietà rivelano quanto poco precario egli reputasse quel soggiorno, nel corso del quale mette radici profonde che trasformano l'economia locale e lasciano una traccia sulla mappa dell'Europa. 'Les Délices'





Jean Huber
(1721-1786),
Voltaire a Ferney,
olio su tela. Nantes,
Musée des Beaux-Arts

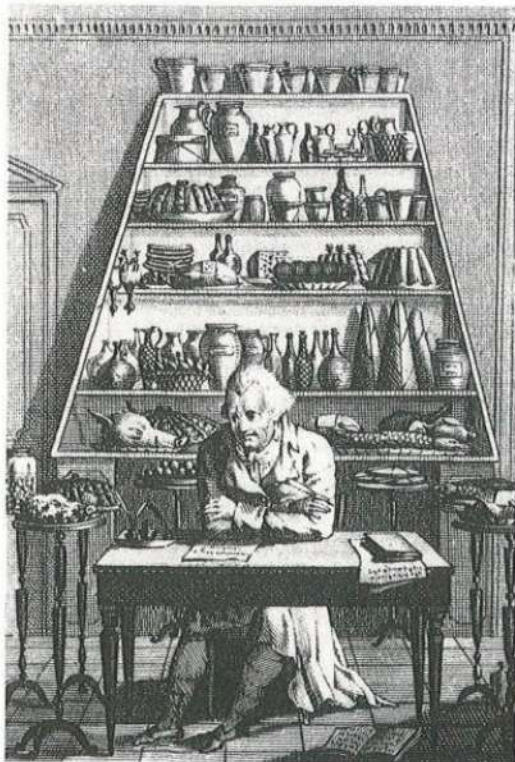
diventano la tappa del *tour* di moltissimi stranieri: il 3 luglio 1765, Voltaire viene avvertito nel suo studio che «una dozzina di inglesi, uomini e donne, sono venuti a pranzo». Li riceve, con la massima semplicità, due arguzie su Shakespeare e le solite chiacchiere insignificanti, quindi si passa a tavola.

Nel corso degli anni, l'esilio si trasforma in un investimento che lo arricchisce e consolida la sua fama. Christiane Mervaud ha dedicato una inchiesta ampia e puntuale alla politica gastronomica voltairiana, analizzandola in ogni suo versante, dal piacere alla seduzione, dalla salute al cosmopolitismo. La tavola è gusto e conversazione e, attraverso gli alimenti, dominio sulla natura, libertà dei commerci, conoscenza di arti e mestieri. Voltaire vive nei pressi di Ginevra e sta nel cuore dell'Europa. Bevendo e mangiando, ad una età che non gli consentirebbe più di affrontare climi rigidi e tragitti sfiancanti, viaggia, assaggia, apprende, giudica. Ogni giorno, con la forchetta e il bicchiere, attraversa la Francia che Luigi XV gli preclude. Oltre ai vini stranieri cotti, dolci e liquorosi di cui possiamo solo presumere gli acquisti, «conosce quelli del cantone di Vaud. Con-

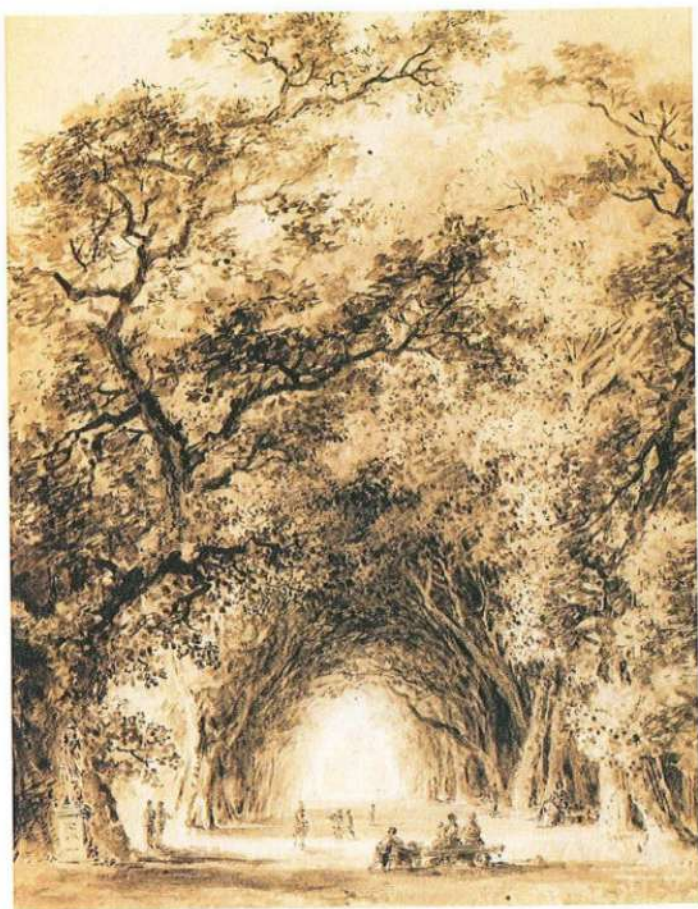
suma vini del Jura, d'Alsazia, della Champagne, del Beaujolais, della Borgogna, delle Côtes du Rhône, della Provenza, della Linguadoca»¹. Ama in particolare il Bourgogne, che ha corpo ed invecchia bene.

La sua ospitalità è rinomata e fastosa. Tutt'intorno al suo studio, alla biblioteca e alla sala da pranzo, c'è una azienda agricola modello con ogni tipo di prodotti, e nella casa entrano lettere, libri, mobili, porcellane, tessuti, cacao e caffè. A Ferney si ha la fortuna di non dover ricercare lontano il pesce: le trote del lago Lemano sono assai reputate dai gastronomi. Voltaire non lesina mai sulla qualità perché ama le provvi-

*Le meditazioni di un
buongustaio*, 1804;
incisione, in
A.-B.-L. Grimod de
la Reynière, *Almanach
des gourmands*,
Maradan, Parigi
1803-1812



Jean-Honoré
Fragonard
(1732-1806),
Il viale ombroso;
carboncino,
44,5 x 34,4 cm.
Parigi, Collezione
privata



ste e i consumi, gli piace spendere, e il denaro nelle sue mani «svanisce come burro in padella»². Ogni acquisto importante ha il suo avallo o quello di Mme Denis, la nipote-amante, ed è preparato da una corrispondenza commerciale e da trattative meticolose. Molti pacchi, aperti, assaggiati, cucinati e ammanniti dal cuoco, du Fay o Bonnesauce, e dalle cuoche, Louise Grenat e Agathe Perrochon, finiscono, passati al filtro della memoria e dell'inchiostro, nelle sue lettere e nei suoi romanzi. Il nome di 'Delizie' non è usurpato, sia che si consultino nel calendario le date solenni, sia che le si visiti in un giorno qualunque, piovoso come spesso accade nella lunga stagione invernale ginevrina. Non è raro che gli inviti e i menù siano degni di una corte. Nelle feste teatrali del marzo 1762, il pubblico affluito nella sua dimora è più numeroso del previsto, aggiungendosi agli attori venuti a recitare i suoi testi. «Che fare di trecento



Jacques-Philippe
Le Bar (1707-1783),
La chiesa di Ferney
con la scritta
'Deo erexit Voltaire';
disegno a penna

persone a mezzanotte quando lo spettacolo è finito? lasciarle in mezzo alla neve? Bisognava farle cenare tutte, quindi offrir loro il ballo... Pensavo a una cinquantina. Ma, lasciamo stare, mi son vantato troppo»³.

Il signor Voltaire è un anfitrione generoso nell'accoglienza, prudente nel concedersi perché deve gestire le proprietà, redigere ogni giorno più missive, leggere gazzette nonché progettare, provare e lanciare quei drammi che lo fanno conoscere a centinaia o migliaia di chilometri di distanza. Dal suo studio si sposta a tavola, calcolando il tempo, gli invitati e l'effetto. Una volta pranzato, si rintana a fare i conti, a proseguire i suoi discorsi con la penna, a dilettere con i versi l'Europa. Vengono anche i giorni neri, freddo intenso nel gennaio 1767, carestia nel 1771, con una crescita dei prezzi dei generi di prima necessità intollerabile per gli abitanti, ed egli applica le misure d'emergenza, l'acquisto dei grani sul libero mercato e la panificazione con le patate. Ha «ottanta persone da nutrire» e s'ingegna come un signore che si sente responsabile dei suoi sudditi. «Voltaire cerca di portare dei miglioramenti nel Mondo come va e, sensibile al pro e al contro, non contempla alcuna

rivoluzione. È troppo persuaso della immutabilità della natura umana. L'istinto di sopravvivenza spinge gli uomini ad appropriarsi con la forza di quello che desiderano»⁴.

È il pensiero di un esule? In nessun momento tale condizione appare palpabile come nei giorni che precedono e seguono immediatamente il suo ultimo viaggio a Parigi, quando l'esilio che gli si profila è quello dalla vita, e la vita gli appare ferma al computo ormai definitivo degli anni, ottantaquattro, e delle malattie, piedi e gambe gonfi, stomaco debole, catarro, intestini rinsecchiti... «Sono punito – scrive al fedele segretario il 24 maggio 1778 –, di aver lasciato Ferney, e di aver preso casa a Parigi»⁵. È la sua penultima lettera, quella dell'addio, prima di un ritorno in una terra che era diventata, per caso e per forza delle cose, la sua vera patria. Il giorno innanzi, il 23 maggio, accordi erano stati presi perché il suo corpo fosse condotto fuori Parigi, mummificato e tumulato nel Gex, in quel borgo che viene oggi chiamato Ferney-Voltaire.

¹ Christiane Mervaud, *Voltaire à table, plaisir du corps, plaisir de l'esprit*, Desjonquères, Paris 1998, p. 65.

² Ivi, p. 48.

³ Voltaire, *Lettre à Charles-Augustin Ferriol comte d'Argental*, 8 mars 1762, *Correspondance*, tomo VI, Gallimard, Paris 1980, p. 827.

⁴ Ch. Mervaud, *op. cit.*, p. 151.

⁵ Voltaire, *Lettre à Jean-Louis Wagnière*, 24 mai 1778, *Correspondance*, tomo XIII, Gallimard, Paris 1993, p. 215.

'ME NE RIDO IO DELLA PORCA FORTUNA'

Il modello dell' 'Ortis' e la carriera del bibliotecario

DI WILLIAM SPAGGIARI

RICOSTRUIENDO le vicende della partenza di Ugo Foscolo da Milano, la notte del 30 marzo 1815, e del successivo esilio in Svizzera (un anno e mezzo) e a Londra (undici anni, fino alla morte il 10 settembre 1827), Carlo Dionisotti ha rilevato come le peregrinazioni elvetiche (da Coira, nei Grigioni, al cantone di Zurigo) consentissero al poeta dei *Sepolcri* «una graduale assuefazione» al mondo nuovo in cui si era avventurato, e come l'Inghilterra fosse allora, tradizionalmente, rifugio ospitale di profughi politici e religiosi di ogni genere. Per motivi di lingua e di isolamento geografico, la società britannica era tuttavia anche «impermeabile o comunque resistente a influssi esterni». Di qui le difficoltà incontrate da molti

Carlo Cattaneo,
Ugo Foscolo e l'Italia,
Editori del Politecnico,
Milano 1861;
frontespizio



espatriati dei primi anni della Restaurazione, incapaci di adeguarsi ai diversi costumi della terra di accoglienza e per lo più inclini a restringere ai connazionali la cerchia delle frequentazioni, a deplorare il proprio stato infelice, a rievocare la patria lontana.

Mancò, alla maggioranza di loro, quell'animosità combattiva e ribelle che contrassegna l'atteggiamento di Antonio Panizzi, fuggito dal ducato estense nell'ottobre 1822 e approdato nella primavera successiva a Londra, dove avrebbe più tardi raggiunto posizioni di prestigio. Varcato il Po dalla natia Brescello (località poi nota per altre ragioni) verso la sponda mantovana del Lombardo-Veneto,



Tito Perlotto,
Ugo Foscolo, inizio
sec. XIX; acquerello
su cartoncino,
21 x 16,3 cm. Vicenza,
Museo Civico

il venticinquenne Panizzi manifestava da Lugano, dove visse in clandestinità per alcuni mesi, quell'atteggiamento risoluto e sprezzante di cui avrebbe poi fornito numerose prove: «Vado in Francia, o Spagna, e vivrò povero, onesto, e liberale. Me ne rido io della porca fortuna: io farò disperar Lei, ma non Lei me». Nella prosa sanguigna della sua origine padana affiora il desiderio di regolare i conti con accusatori e nemici: da Pietro Gioia, «che odio quanto amai cioè senza fine» (l'avvocato piacentino ricevette poi un esplicito invito a recarsi in territorio neutrale per un duello risolutore), a «quel frate porco di Pietro Giordani», nei confronti del quale, se avesse avuto modo di incontrarlo, è da credere che davvero Panizzi sarebbe passato a vie di fatto («Io spero e prego Dio che sarà obbligato a lasciare l'Italia tutta, e questo mi basta; in tutto il resto del mondo l'andrò

23. Orlandini Notaro Paolo di Reggio
24. Faglia Orlandi Giovanni di Reggio
25. Poli Mauro di Reggio
26. Serengetti Giuseppe di Reggio.
27. Panizzi D. Antonio di Forcella
28. Pizzarelli Eugenio di Reggio
29. Pignolo Giuseppe di Reggio
30. Casoli Giannantonio di Montebello
31. Tivelli M. figlio di Pietro di Reggio
32. Valli D. Luigi di Reggio.

Elenco degli individui
della Provincia di
Reggio Emilia creduti
appartenere alla Setta
dei Carbonari,
in G. Manzotti, Storia
delle Sette e delle
Cospirazioni settarie
dall'anno 1816 al 1822,
1831; manoscritto:
al n. 27, Antonio
Panizzi. Reggio Emilia,
Biblioteca Municipale
Antonio Panizzi

a trovare lì ovunque sarà, e ne farò terribile, giusta, italiana vendetta se mi dovesse costar la vita»).

Il gusto beffardo per l'irrisione dell'avversario caratterizza i primi anni d'esilio di Panizzi, fra Liverpool e Londra. L'8 maggio 1824, dalla «libera e generosa» nazione inglese, egli lanciava una fiera invettiva al magistrato che ne

aveva firmato la condanna, «complice de' misfatti d'un tiranno e pessimo degli Italiani». Due giorni dopo, all'ingiunzione del Tribunale estense di pagare le spese del processo in contumacia e della sentenza di condanna a morte «da eseguirsi nella di lui effigie», «l'Anima dell'olim D.r Antonio Panizzi» rispondeva con una sarcastica epistola dai Campi Elisi, prendendosi gioco del «microscopico» duca di Modena e dei suoi funzionari.

Un modello di spirito indomito, di individualismo esasperato, di vis polemica fu senza dubbio offerto, allora, dalle foscoliane *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, nuovamente attuali dopo la fuga dell'autore e dopo le due edizioni di Zurigo e Londra del 1816-17. Il giovane Panizzi riprendeva probabilmente da Foscolo, del quale seguiva il medesimo percorso a distanza di sette anni e presso il quale avrebbe poi cercato e ottenuto appoggio, le parole di sfida al destino (che richiamano la formula «io rido delle minacce della fortuna» della lettera del 15 maggio 1798 dell'*Ortis*), il carattere del patriota «povero, onesto, e liberale» (Jacopo è «esule, povero, oscuro a tutti i mortali», 10 luglio 1798), qualche formula efficace (il giudice accusatore è detto da Panizzi «assoldato satellite» dello straniero, mentre il 4 dicembre 1798, da Milano, Jacopo aveva esecrato i tiranni circondati «di adulatori e di satelliti»).

Foscolo, dunque, assunto come esempio e simbolo di una condizione di esule fondata più su elementi letterari che non propriamente biografici. È noto infatti che al commiato dall'Italia egli si era adattato, una volta fallita la congiura militare indipendentista dell'anno prima, come al male minore, non potendo o non volendo scegliere fra Napoleone, fuggito dall'Elba ed entrato trionfalmente a

Parigi dieci giorni prima, e il giuramento di fedeltà ai nuovi signori austriaci, che lo tenevano sotto controllo e per i quali aveva comunque fatto in tempo a dettare un ambiguo *Parere sulla istituzione di un giornale letterario*.

Camillo Manzini,
Antonio Panizzi, 1841;
miniatura su avorio.
Reggio Emilia,
Biblioteca Municipale
Antonio Panizzi

Al contrario, la fuga del carbonaro Panizzi fu senza tentennamenti, anzi molto precipitosa; se un anonimo biglietto non lo avesse avvertito che il drappello di dragoni estensi era ormai alle porte di casa, il British Museum non avrebbe poi avuto come direttore un «delinquente di Stato» scampato alla forca, straniero («un peccato – scriverà Panizzi nel 1845 – che non si perdona mai in Inghilterra») e per giunta italiano.

Ma almeno nel primo tratto la vicenda dell'esilio aveva accomunato Foscolo e Panizzi; entrambi, per esempio, profittarono della sosta elvetica per difendersi e per accusare, il primo con l'*Hypercalypseos liber singularis*, l'altro con un acre libello sulle persecuzioni nel ducato di Modena. In

Inghilterra le cose andarono diversamente. Foscolo esibì insieme la propria indigenza e un animo fiero e sdegnoso, ebbe qualche parte in un'attività politica di segno liberale, si appellò al decoro degli studi turbati dall'esilio. Volle anche paragonarsi a Dante e alternò una febbrile attività letteraria ai lamenti diffusi. Così fino agli ultimi anni trascorsi in condizioni sempre più difficili, come appare dalla testimonianza resa a Panizzi il giorno di Natale 1826: «Ciò che avverrà di me, dopo tanti vanissimi esperimenti, non so; ma non sarà di me se non ciò che dovrà essere e non potrà umanamente evitarsi; onde da un





Gabriel Lory figlio -
Johannes Hurlimann,
*Veduta della città di
Lugano dal Monte
San Salvatore*, 1829;
acquatinta dipinta,
197 x 281 cm, in
*Souvenir de la Suisse
ou recueil de vues
remarquables de ce
pays*, G. Lory fils,
Bern-Neuchâtel 1829

pezzo in qua mi vi sono rassegnato, e l'aspetto».

Nell'arco di una lunga vita, conclusa nel 1879 nella confortevole abitazione al numero 31 di Bloomsbury Square (lo stesso quartiere poi nobilitato dalla presenza di Virginia Woolf e dei suoi amici), Panizzi poté assistere all'affermarsi della leggenda dell'esule Foscolo attraverso tre passaggi decisivi: l'edizione nel 1844 della *Lettera apologetica* per cura di Mazzini (che ribadiva la saldatura fra l'autore dei *Sepolcri* e Dante); il perentorio assunto di Cattaneo nel 1860 («E così Ugo Foscolo diede all'Italia una nuova istituzione: l'esilio!»); la traslazione delle spoglie in Santa Croce nel 1871. Ma a differenza di Foscolo, e pur rimanendo fedele non meno di lui alla tradizione letteraria d'origine, Panizzi non mise in atto particolari forme di resistenza nei confronti della diversa realtà sociale e culturale; volle dunque imparare subito l'inglese, tanto che pochi mesi dopo l'arrivo a Liverpool era in grado di collaborare ai giornali e di tenere conferenze sulla poesia cavalleresca a un uditorio ben disposto verso il Rinascimento italiano. Legato al cenacolo *italianisant* che lo aveva accolto (lo storico William Roscoe, l'avvocato Henry Brou-

gham, il pastore unitario William Shepherd) ed ai suoi protettori del partito *whig*, si mantenne sempre estraneo alle dispute che agitavano il mondo degli esuli, condividendo ciò che il suo amico Giuseppe Pecchio (capostipite di un antifoscolismo che arriverà fino a Gadda) scriveva, nelle *Osservazioni semi-serie di un esule sull'Inghilterra* del 1831, su quegli «eroi *manqués*», dotati di «molta immaginazione, molta sensibilità, molt'ambizione, vanità ancor più che vera ambizione, e un'irritabilità e inquietudine in estremo grado».

Il desiderio di far parte per sé, condizione indispensabile per superare diffidenze e pregiudizi, e la preoccupazione di non essere confuso con la società dei rifugiati, che a Londra si portava dietro le divisioni della precedente attività cospirativa, spiegano le prese di posizione che faranno di Panizzi, nel giro di pochi anni, più un suddito inglese (ottenne la cittadinanza nel 1832) che un fuoruscito italiano. Rientrano in questa strategia di affermazione il disprezzo per l'altro esule Gabriele Rossetti (ben poco doveva piacere al laborioso e prosaico Panizzi «un carbonaro metastasiano» quale, secondo Carducci, fu il poeta abruzzese) e il dissidio col mazziniano Giuseppe Giglioli, suo amico e conterraneo che viveva precariamente a Edimburgo e che Panizzi, stanco di elargirgli prestiti, arrivò a denunciare per insolvenza quando questi decise di far ritorno in Italia nel '48, precludendogli così la possibilità di riparare nuovamente in Inghilterra.

Abituato a turni di lavoro massacranti, forte di un temperamento orgoglioso e finanche collerico, Panizzi contrappose sempre un rigoroso senso pratico alla vita spesso inconcludente di altri esuli. Del tutto estranei gli risultarono quindi i confusi progetti libertari di Felice Orsini e le lamentazioni di Luigi Settembrini, che lo stesso Panizzi aveva contribuito a liberare dalle carceri borboniche; e infine, e più, il diluvio di confessioni, rime e studi danteschi di impronta mistico-massonica (ov-

Antonio Panizzi,
*Dei processi e delle
sentenze contra
Gli imputati di
Lesà-Maestà e di
aderenza alle Sette
proscritte negli Stati di
Modena*, Roberto
Torres, Madrid
[ma Lugano] 1823:
frontespizio. Reggio
Emilia, Biblioteca
Municipale Antonio
Panizzi

DEI PROCESSI E DELLE SENTENZE

CONTRA

*Gli imputati di Lesà-Maestà e di aderenza alle
Sette proscritte negli Stati di Modena*

NOTIZIE

Scritte da ANTONIO PANIZZI

E pubblicato da ***

Exsequi sententias haud institui, nisi
insignes, per honestum, aut nota-
billi dedecore: quod praecipuum
munus annalium ror, ne virtutes
sileantur, utque pravis dictis factis-
que ex posteritate et infamia mortui
sit.

TACIT. *Annal.* lib. 65.

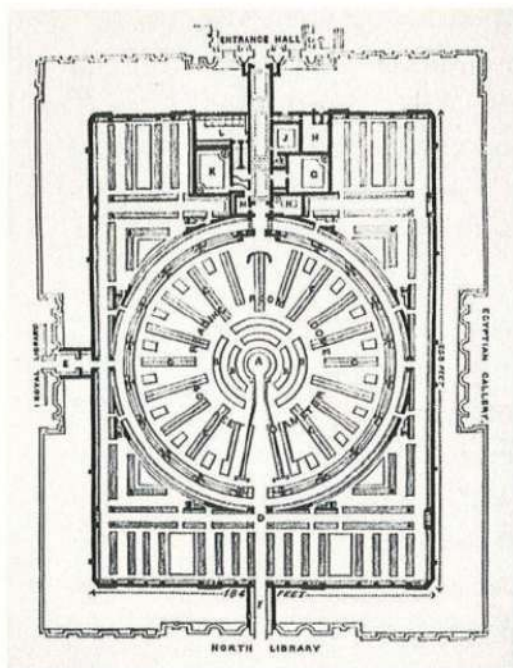
MADRID

Per ROBERTO TORRES

Reggente in Stamperia dell' *Universal*;

E si trova in tutti i Paesi liberi.

1823.



Antonio Panizzi, *Pianta della nuova sala di lettura del British Museum di Londra*, 1857. Reggio Emilia, Biblioteca Municipale Antonio Panizzi

viamente tutti in lingua italiana) del Rossetti, il cui odio verso Panizzi, ai suoi occhi «negromante» e incarnazione del demonio, sconfinerà nel patologico.

Il «terribile Panizzi», come lo aveva definito Ferdinando di Borbone, percorse così nell'Inghilterra vittoriana le tappe di una carriera prodigiosa (e per molti, allora, scandalosa), che lo vide dapprima professore di italiano all'Università (sua è l'edizione dei poemi di Ariosto e di Boiardo, quest'ultimo restituito dopo tre secoli al testo originale), poi *keeper of printed books* e (dal 1856) *principal librarian* del British Museum, istituzione che rinnovò profondamente

con una aggiornata catalogazione dei fondi librari (le 91 *rules* da lui fissate nel 1841 hanno fatto storia) e con la costruzione della famosa *Reading Room*, la grande sala circolare al centro del quadrilatero del Museo. La posizione raggiunta gli consentì, fra l'altro, di orientare favorevolmente la politica del governo di Palmerston e Russell verso l'Italia.

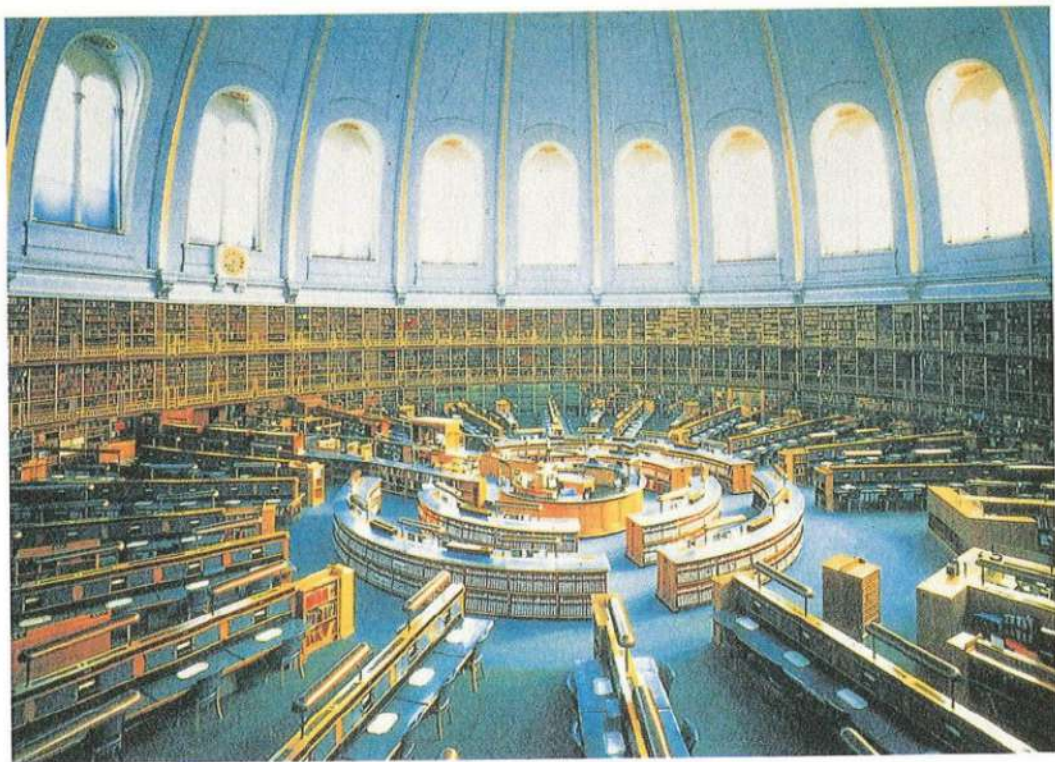
Mai, nei cinquant'anni di vita in Inghilterra, Panizzi aveva ceduto agli stereotipi dell'esilio (la verbosità autobiografica, le inquietudini tormentose, l'abbandono sentimentale), e mai lo scambio epistolare rappresentò per lui una forma di risarcimento e di rimedio alla nostalgia, o uno schermo contro le avversità. Nessuna auto-comiserazione, nessun bilancio esistenziale, se non in una lettera del 22 ottobre 1857, al culmine del successo, esattamente trentacinque anni dopo la fuga dall'Italia:

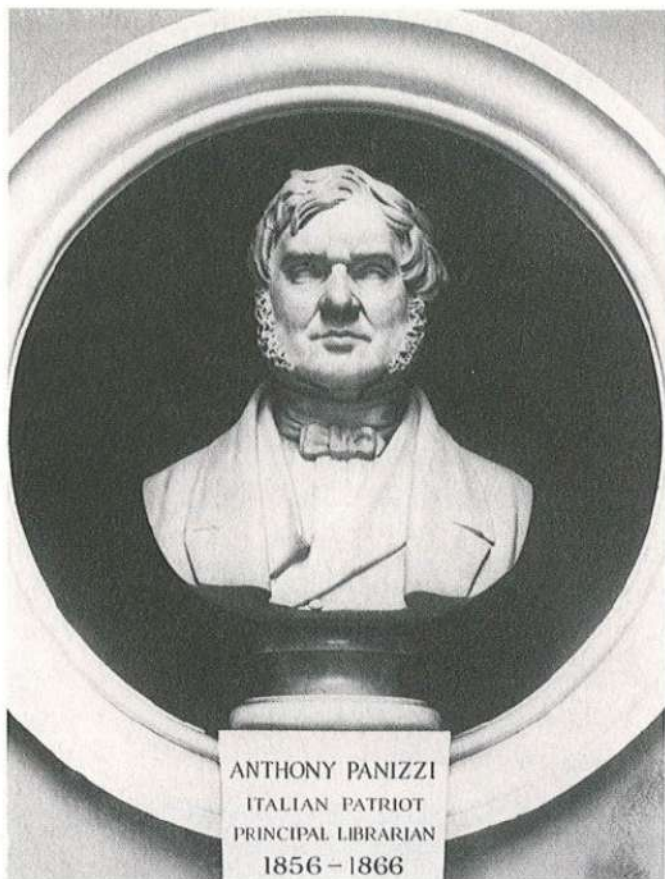
Cominciai allora i miei viaggi: che cambiamento! Che fortuna ho avuto! Ma come ho lavorato! quante notti vegliate! e quante pazzie! che fiere passioni! che dolori! che rischi! [...] Da conservatore della collezione de' libri stampati che è forse il più importante dipartimento di questa magnificentissi-

ma istituzione fui nominato, son ora quasi due anni, a direttore generale del Museo tutto. È posto luminoso assai.

Pochi anni dopo, fiaccato dal lungo lavoro di riordino della biblioteca, ed anche amareggiato da qualche incomprensione con i responsabili della politica sabauda, il più fortunato fra gli esuli in terra inglese annunciava ai *Trustees* del Museo l'intenzione di rassegnare le dimissioni. I tempi erano cambiati; la tensione che ne aveva sorretto l'impegno per la causa dell'Unità lasciava spazio al fastidio per gli episodi di corruzione e per quei connazionali che gli sembravano più propensi a organizzare feste e costruire teatri anziché lavorare e studiare. Carico di onori non voluti (senatore del Regno d'Italia nel 1868, *Knight Commander of the Bath* nel '69), Panizzi prendeva così congedo senza rimpianti dalla sua patria d'adozione, che ne aveva largamente premiato i meriti, e da quella di provenienza, avviata su strade incerte e diverse: «Mi vergogno essere Italiano vedendo come vanno le cose. Basta, la mia carriera è finita e concludo: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*».

La sala di lettura
del British Museum
di Londra; fotografia





Carlo Marocchetti,
Anthony Panizzi Italian
Patriot Principal
Librarian 1856-1866;
marmo. Londra, British
Museum, Reading
Room

BIBLIOGRAFIA

Molti documenti qui richiamati si trovano nelle *Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani (1823-1870)*, pubblicate da L. Fagan, Barbèra, Firenze 1880 (Louis Fagan fu allievo e biografo di Panizzi), e nell'*Epistolario di Foscolo (Edizione nazionale delle Opere, voll. VI-IX, Le Monnier, Firenze 1966-1994)*.

La migliore biografia di Panizzi è quella di E. Miller, *Prince of librarians. The life and times of Antonio Panizzi of the British Museum*, The British Library, London 1988; ma è utile anche G. Caprin, *L'esule fortunato Antonio Panizzi*, Vallecchi, Firenze 1945. Importanti i due studi su Panizzi esule e Panizzi professore di C. Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1998, pp. 179-226 (ora riuniti in Id., *Un professore a Londra. Studi su Antonio Panizzi*, a cura di G. Anceschi, Interlinea, Novara 2002, pp. 51-119). Su Foscolo si vedano C. Dionisotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, il Mulino, Bologna 1988, pp. 55-77, e M.A. Terzoli,

Foscolo, Laterza, Roma-Bari 2000. Per ulteriori indicazioni: M. Wicks, *The Italian exiles in London, 1816-1848*, University Press, Manchester 1937; *Studi su Antonio Panizzi*, a cura di M. Festanti, Biblioteca Municipale, Reggio Emilia 1981; "The British Library Journal", vol. 23, n. 2 (Autumn 1997, *Panizzi Bicentenary Issue*); *Scrivere lettere. Tipologie epistolari nell'Ottocento italiano*, a cura di G. Tellini, Bulzoni, Roma 2002.

Fra gli studi di carattere teorico: *L'esilio romantico. Forme di un conflitto*, a cura di J. Cheyne e L.M. Crisafulli Jones, Adriatica, Bari 1990; *L'exil et l'exclusion dans la culture italienne. Actes du Colloque franco-italien, Aix-en-Provence, 19-20-21 octobre 1989*, réunis par G. Ulysse, Université de Provence, Aix 1991; *Expériences limites de l'épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie. Actes du Colloque de Caen, 16-18 juin 1991*, textes réunis et présentés par A. Magnan, Champion, Paris 1993; *Exile literature*, in "Annali d'Italianistica", The University of North Carolina, 2002, vol. 20.

L'ANTIPATICO E AFFASCINANTE POETA

Tra il 1910 e il 1915, tra Parigi e Arcachon

DI PIETRO GIBELLINI

Gabriele d'Annunzio,
1913, in *Cabiria*.
Visione storica del III°
secolo A.C., Italia Film,
Torino 1913



VOLONTARIO esilio: così D'Annunzio chiama il suo quinquennale soggiorno in Francia. Ma come vanno davvero le cose, in quel lontano 1910? Per sfuggire a creditori e «usurieri» che esigono il sequestro dei «cani, cavalli e belli arredi» della Capponcina, dove vive con lo sfarzo d'un signore del Rinascimento, il poeta decide di accogliere l'invito a fare un ciclo di conferenze a Buenos Aires. Gliel'ha rivolto Giovanni Del Guzzo, un abruzzese che ha fatto fortuna in Argentina, il quale incautamente gli dà un congruo anticipo. Come Pinocchio con i soldi per l'abecedario, il 24 marzo il quarantasetten-

ne Gabriele parte alla volta di Parigi per raggiungere, prima d'imbarcarsi per l'America, l'amante del momento, Nathalie de Goloubeff, la nobile franco-russa che gli ha appena ispirato *Fedra* e sta traducendo in francese il suo romanzo aviatorio, *Forse che sì forse che no*.

Le sirene di Parigi gli fanno dimenticare l'impegno sudamericano. D'altra parte, lui guarda da sempre a quella città: di là gli sono venute le novità del Naturalismo, del Simbolismo e del Decadentismo; da lì proviene il florilegio su cui scopre il superomismo di Nietzsche, in versione francese; là ha fatto arrivare tempe-

stivamente le sue opere tradotte (premurandosi di far sparire echi francesi troppo evidenti, come la pagina del *Piacere* sull'architettura del sonetto, ricalcata su Banville); infine, là ha voluto debuttare come autore teatrale, affidando la *Città morta* alla rivale di Eleonora Duse, Sarah Bernhardt.

Anche se i giovani artisti e scrittori guardano altrove, la società intellettual-mondana della *belle époque* è tutta intorno a lui, per coccolarlo o al contrario per criticarlo. I più acidi sono i letterati, che non gli risparmiano frecciate, soprattutto per il suo men che mediocre aspetto fisico, ma la maggior parte di loro riconosce il fascino della sua voce e la ricchezza del suo francese. Qualche esempio? André Gide, che l'ha già incontrato in precedenza:



Ida Rubinstein, circa
1910; fotografia

D'Annunzio, più affettato, sorvegliato, raggrinzito, più ridotto e anche più vivace che mai. L'occhio è senza bontà, senza tenerezza; la voce più insinuante che veramente carezzevole; la bocca più crudele che avida; la fronte piuttosto bella. Nulla in lui che veda il talento cedere al genio. [...] Si decide che mi scriverà per invitarmi a pranzo (dubito molto che lo faccia).

Henri de Régnier, dai cui *Jeux rustiques et divins* il poeta di *Alcyone* ha preso più d'uno spunto:

Lo guardo, è piccolo, nervoso, striminzito, rugoso, con l'aspetto di un personaggio della Commedia dell'arte, l'aria furba e crudele di un Arlecchino che abbia ucciso Pierrot. [...] Parla molto bene francese, con una perfetta scelta di vocaboli. È antipatico e affascinante, molto gentile.

Più cattivo André Suarès, che coglie la curiosità ma giudica di scarso spessore la cultura musicale di D'Annunzio, che in una prosa italiana si appropria della sua interpretazione delle *Variazioni Diabelli* di Beethoven, catturata con prodigiosi tentacoli mnemonici e mimetici. Gabriele, continua Suarès, chiede più di Diabelli che di Beethoven, e commenta: «Mi faceva ridere quella mania tipica degli italiani di ridurre ogni cosa all'Italia, come i tedeschi alla Germania, pena la morte» (già, mentre i francesi...). Uno e bino appare anche a Julien Benda, futuro autore della *Trahison des clercs*, che distingue l'«uomo del proscenio» e «forzato nella posa» da quello «intimo», attento, che sente la cultura come parte necessaria della sua vita.

Il più convinto sostenitore francese di D'Annunzio è Robert de Montesquiou, l'eccentrico *dandy* che pare l'incarnazione di Des Esseintes o di Sperelli, prima di diventare il riconosciuto modello del baron de Charlus nella *Recherche* proustiana. È Robert a riconoscere sul suo volto spogliato della maschera combattiva, quello fermato dalla pittrice americana Romaine Brooks, «il peso di un dolore segreto», una «bocca da *de profundis*», rivolto a un *Dominus* che è «il Signor Amore». È lui a suggerire al poeta, affascinato dal conturbante corpo della danzatrice Ida Rubinstein, di comporre

una *pièce* per lei. Ed è per riguardo a Montesquiou che Proust tempera i propri cauti giudizi su D'Annunzio con parziali riconoscimenti. I due grandi scrittori, che si sfiorano ma non si incontrano, regoleranno direttamente i conti tra loro sulle pagine, a distanza: Marcel facendo passare nella sua *Recherche* il poeta come una comparsa mondana più che come un artista; il vecchio Gabriele liquidando il grande ciclo romanzesco, in un paio d'appunti, come un mucchio di carte fondate sulla «memoria fallace» e scritte con sintassi contorta da un «vieux pédéraste».

Luisa Casati Stampa,
circa 1920; disegno.
Collezione Scot D.
Ryerson, Michael
Orlando Yaccarino



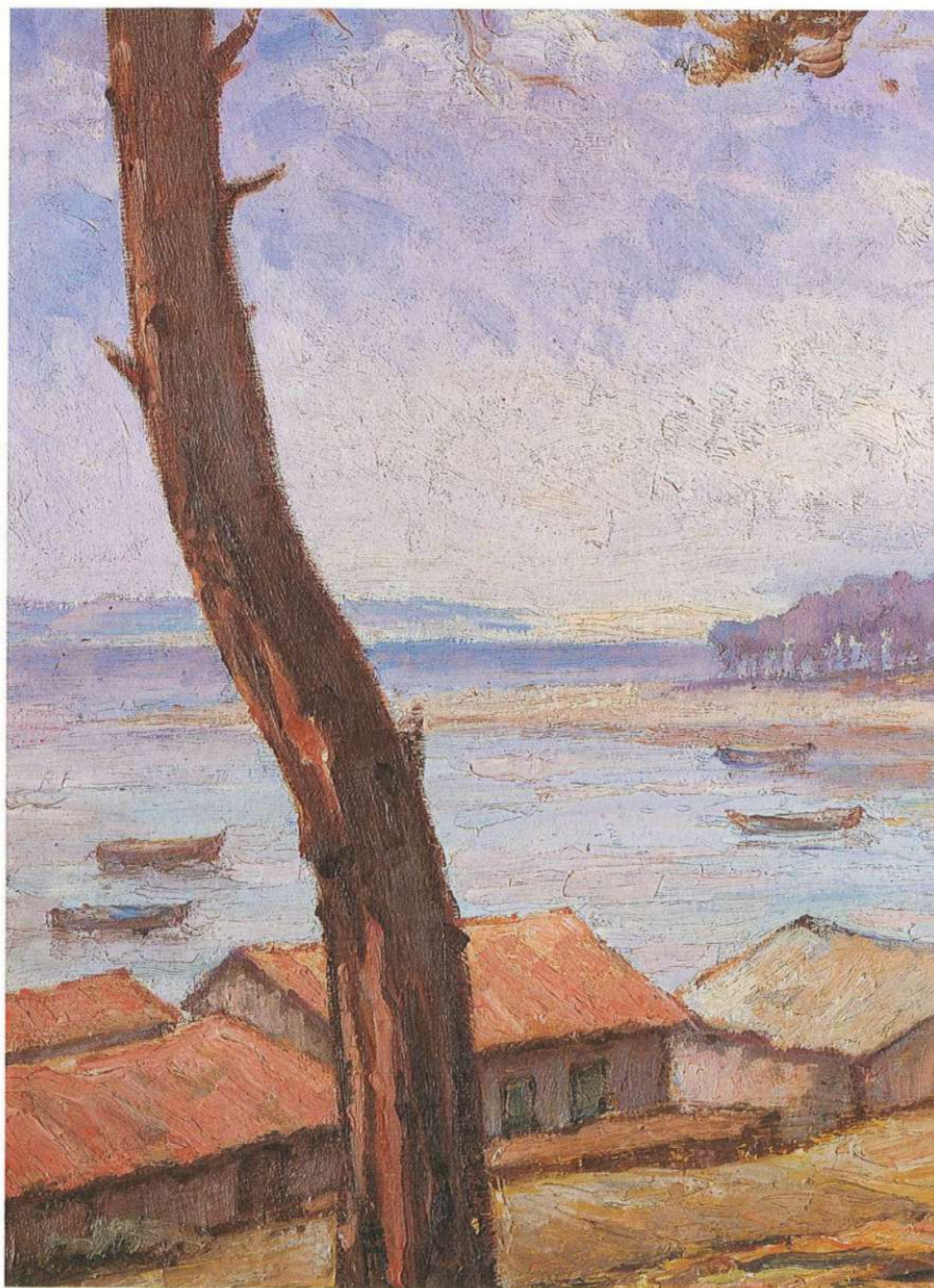


Quanto al «Signor Amore», l'esilio non cambia le abitudini dell'incorreggibile Don Giovanni (così Cécile Sorel) intestardito a fare l'eterno giovane (Suarès). Semmai stimola nuovi appetiti: perché seguire ad Arcachon la Brooks, nonostante le sue propensioni saffiche, suscitando la gelosia della Goloubeff? E perché invaghirsi della bella Ida dai gusti scandalosamente bisex, chiamandola per giunta «fratello»? Regina nell'arte di *épater*, l'eccentrica marchesa Luisa Casati Stampa lo sottopone a una estenuante quarantena, lasciandogli a lungo non più che il dolce sapore del sangue di un bacio suggestivo sul collo. Ma, privo su questo terreno di pregiudizi di classe, l'amoroso Gabriele non guarda solo alle nobildonne: e comincia il *ménage* con la giovane cameriera Aélis Mazoyer, che lo seguirà al Vittoriale con funzioni di istruttrice delle giovani chiamate nell'alcova dell'Imaginifico, oltre che di pronto soccorso personale in caso di necessità...

Ma se lasciamo le curiosità delle camere e dei salotti, per tornare alla vita culturale. Parigi per D'Annunzio è soprattutto il formidabile palcoscenico da cui vorrebbe imporsi come scrittore teatrale europeo... di lingua francese! Esaurito presto anche il denaro anticipato dall'editore Calmann-Lévy per i suoi diritti d'autore, il poeta si ritrova nell'abituale condizione di indebitato. Come artista, sembra dimentico dell'Italia, e quando apprende che gli arredi della Capponcina vanno all'asta, se ne adonta come per un sacrilegio, preoccupandosi solo di recuperare la biblioteca, salvata dagli amici.

Nel maggio 1911 debutta allo Châtelet con il *Martyre de*

Jean-René Chassaigne,
Veduta di Piquey
(Bassin d'Arcachon),
sec. XX; olio su tela.
Bordeaux, Musée des
Beaux-Arts





Saint Sébastien, che mette in scena con una formidabile *équipe*: Claude Debussy ne compone la musica, Lev Baskt la sontuosa scenografia, la Rubinstein dà corpo, gesti e voce al bel canto («Ero una danzatrice e una mima quando incontrai Gabriele d'Annunzio. Posso ben dire che egli mi ha dato una voce!»). Lui, di suo, ci mette l'impasto di eroismo e di erotismo, di misticismo e di sadismo che è abilissimo a produrre, ma soprattutto un disegno ideologico e culturale. Con l'impiego di un antico francese ravvivato da pennellate macaroniche e latineggianti, e con il recupero dei *mystères* medievali, l'esule affaccia l'idea della riscoperta di una comune patria cristiana e romanza, che riprenderà (in forme più sfocate) con la *Pisanelle* e con *Le chèvrefeuille*, ma anche con un testo in lingua, *La cro-*

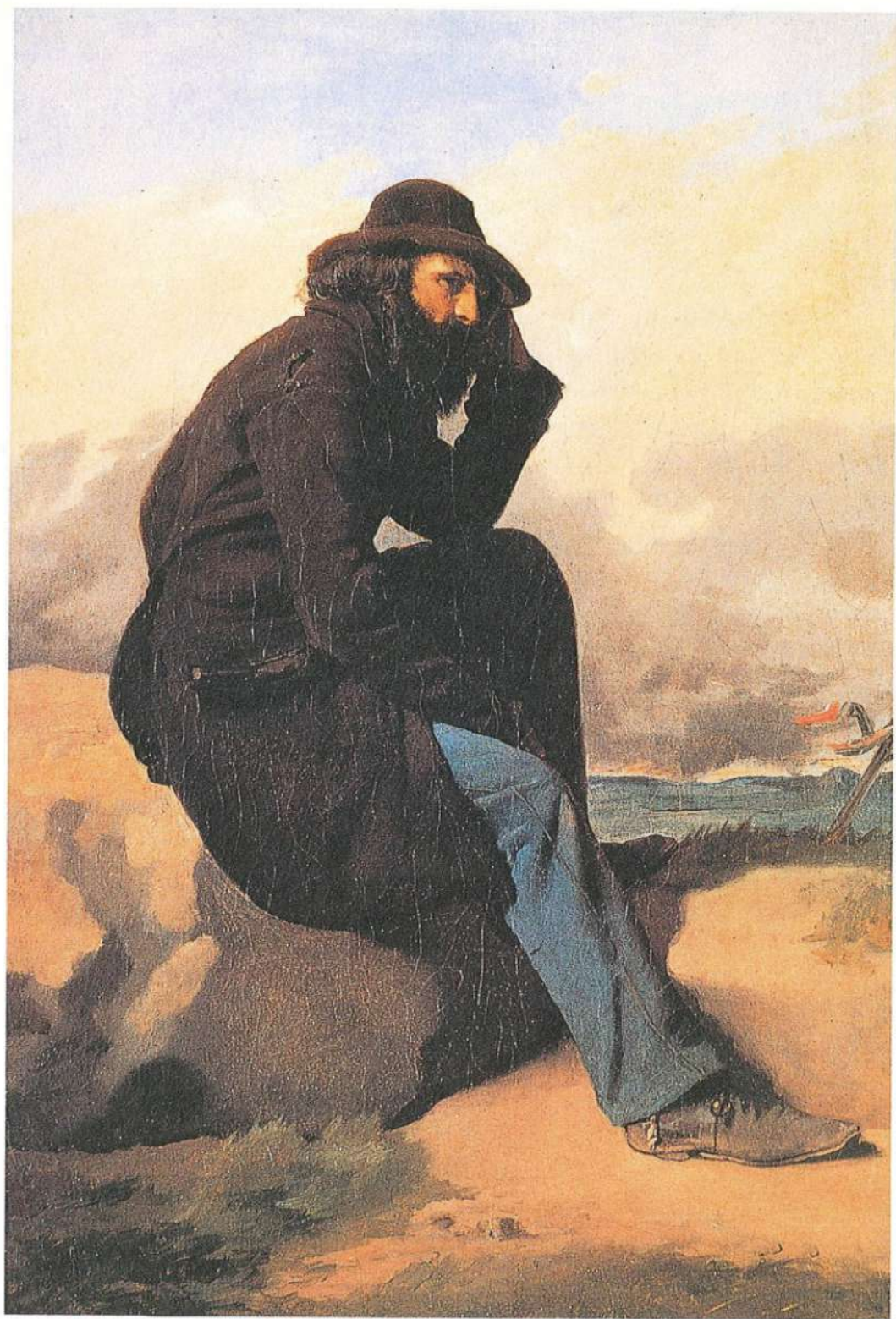
*Lontano dai
bagliori di Parigi
come dall'Italia,
e quasi esule
dal mondo, il poeta
si ripiega
su se stesso, studia
i moti intimi*

ciata degli innocenti. Come stupirsi allora che Maurice Barrès, dapprima diffidente verso di lui, ammiri il *Martyre*, consuonante con la sua visione cattolico-nazionalistica? Di diverso avviso è, naturalmente, il vescovo di Parigi e primate di Francia, che sconsiglia ai fedeli di assistere a quel misto di giovedì grasso e venerdì santo nel quale l'invitto arciere della fede è impersonato da una donna scandalosa. Eppure...

Eppure, nell'esilio francese, c'è un D'Annunzio a suo modo religioso. È il D'Annunzio che, quando a Parigi la mondanità va in vacanza, ripara nel *buen retiro* di un villino di Archachon, affittato da un piissimo signore, Adolphe Bermond. Tra il mare e le foreste, la selvaggia brughiera diventa il luogo delle meditazioni solitarie di questo singolare anacoreta a cavallo. Nell'aprile del 1912, da lì segue l'agonia e la morte di due amici, Bermond e Pascoli, con un trasporto che può ben dirsi spirituale. Ne fa il toccante racconto nella *Contemplazione della morte*, il cui finale tuttavia, con il parto della levriera interpretato come rigenerazione senza passione, conferma la sua visione immanentistica. Lontano dai bagliori di Parigi come dall'Italia, e quasi esule dal mondo, il poeta si ripiega su se stesso, studia i moti intimi, recupera i ricordi dell'infanzia abruzzese o della gioiosa stagione toscana con un continuo andirivieni tra passato e presente, tra ricordo e meditazione, mentre con acuta attenzione indaga il pro-

prio intimo e descrive il paesaggio che lo circonda come enigmatico alfabeto. Con la *Contemplazione*, le prime *Faville del maglio* e con il *Proemio alla Vita di Cola di Rienzo*, nasce la nuova scrittura dannunziana che verrà detta «esplorazione d'ombra», «prosa di ricerca» o «notturna». Nostalgia della propria terra? Sì, anche, ma soprattutto nostalgia di se stesso e di un altrove imprecisato e irraggiungibile: quello già cantato nei *Sogni di terre lontane* («Ah perché non son io co' miei pastori?»).

Il richiamo di una Patria materiale – non l'Ellade perduta, non un Abruzzo mitizzato, non la Francia medievale – torna a farsi sentire con il frastuono della guerra. Il Vate, che ha posto mano alla tromba inneggiando alla guerra di Libia con le *Canzoni delle gesta d'oltremare* (non è il solo, ahimè, che plaude alla conquista coloniale), torna in Italia per esortare i compatrioti a schierarsi a fianco dei fratelli latini *contra barbaros*. Comincia l'avventura del Poeta-soldato e poi del Comandante di Fiume, pronto a battersi soprattutto per altri 'esuli in patria', gli irredenti trentini, giuliani e dalmati, prima di ritirarsi nella gabbia dorata del Vittoriale, un luogo di esilio dal mondo. Su quel Garda che sembra una citazione di Mediterraneo, tra i contrafforti alpini e le brume padane, egli si chiude in un'ascetica cittadella in cui signoreggia il suo Io, l'unico luogo in cui non si sente esule.



La sede degli ideali

CHE a lui piaccia o no, è evidente che i *Gastarbeiter* e i profughi di qualsiasi specie e colore fanno impallidire il fiore all'occhiello di uno scrittore in esilio. Le traversie dei profughi, durante e dopo l'emigrazione, sono un luogo comune del nostro secolo. E ciò che il nostro scrittore in esilio condivide con un *Gastarbeiter* o con un profugo politico è che in un caso come nell'altro un uomo fugge dal peggio verso il meglio. In tutta la faccenda la verità è che da una tirannia si può essere esiliati solo in una democrazia. La vecchia giumenta grigia dell'esilio non è più quella di una volta. Esilio non significa più lasciare la civilissima Roma per la Sarmazia primitiva, o spedire un uomo dalla Bulgaria, poniamo, in Cina. No: quello che avviene, di regola, è il passaggio da un angiporto politico ed economico a una società industriale avanzata che può dire l'ultima parola in fatto di libertà individuale. E occorre aggiungere che prendere questa strada, per uno scrittore che va in esilio, è forse, per molti versi, come un tornare a casa – perché egli si avvicina alla sede di quegli ideali che l'hanno ispirato fin dall'inizio.

Se si volesse collocare la vita di uno scrittore esule in un genere letterario, si dovrebbe scegliere la tragicommedia. Grazie alla sua precedente incarnazione, il nostro uomo è in grado di apprezzare i vantaggi sociali e morali della democrazia assai meglio di coloro che nella democrazia ci sono nati. Ma proprio per la stessa ragione (alla quale si accompagna la barriera linguistica, che è il

Antonio Ciseri, *l'esule*,
circa 1860; olio su tela,
40 x 31 cm.
Lugano, Museo Civico
di Belle Arti

principale prodotto secondario dell'esilio) egli si trova in una totale incapacità di svolgere una parte significativa nella sua nuova società. La democrazia in cui ha messo piede gli assicura l'incolumità fisica ma gli toglie ogni significato sociale. E la mancanza di significato è qualcosa che uno scrittore, esule o no, non può accettare.

È la ricerca di un significato, infatti, a costituire molto spesso il succo della sua carriera. Se non altro, è molto spesso la conseguenza di una carriera letteraria. Nel caso di uno scrittore in esilio è quasi invariabilmente la causa del suo esilio.

"La condizione che chiamiamo esilio", in Josif Brodskij, *Profilo di Clio*, trad. it. di Arturo Cattaneo, Adelphi, Milano 2003, p. 43.

UN CERTO GASPAR DA GAMA

La sfuggente figura di un interprete dei viaggiatori portoghesi del Cinquecento

DI STEFANIA ELENA CARNEMOLLA

ASER Matteo di Raimondo Fortini, notaio fiorentino vissuto tra la seconda metà del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, figlio di Raimondo di Antonio merciaio, abitante nel quartiere di San Giovanni, popolo di San Marco, si deve un poemetto in ottava rima, in gran parte autografo, tramandatoci da un codice un tempo appartenuto al bibliofilo Giovanni Mazzuoli, detto lo *Stradino*, ed oggi facente parte del fondo dei manoscritti magliabechiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze¹. Il poema, anepigrafo, ma comunemente indicato con il titolo di *Libro dell'Universo*, descrive in dieci libri e in millesettecentocinquanta-sei ottave, come a suo tempo ci ha suggerito Lida Maria Gonelli, «tutto il creato dal cielo empireo all'orbe terracqueo, con ampi inserti di argomento naturalistico e antropologico, narrazioni favolose, episodi di cronaca e storia contemporanea, meditazioni di carattere filosofico e morale».

Il libro IX è dedicato alle imprese dei portoghesi D. Francisco e D. Lourenço de Almeida in Africa orientale e in Oriente. Nulla ci è dato di sapere riguardo alle fonti che abbiano potuto consentire al notaio fiorentino di illustrare con dovizia e con sorprendente precisione lo svolgersi degli eventi. Certo, la Firenze del tempo pullulava di notizie che, sotto forma di relazioni provenienti dalla penisola iberica, si riversavano con assidua frequenza nella città, a testimonianza dell'interesse nutrito per i viaggi promossi dalla Corona di Portogallo e da quella di Castiglia, cui spesso pren-

devano parte mercanti e uomini d'affari italiani, soprattutto toscani. Fra le centotrentasette ottave di cui si compone il libro IX, una racchiude un'allusione a Gaspar da Gama, imbarcatosi al seguito del viceré D. Francisco de Almeida in qualità di interprete (*tur-gimão*), all'epoca in cui questi lasciava Lisbona (1505) diretto in India al fine di stabilire un dominio navale nell'Oceano Indiano e assicurare alla Corona portoghese sicuri e solidi punti di appoggio in quei mari². Il riferimento al nostro personaggio segue la descrizione dell'arrivo di D. Lourenço, figlio di D. Francisco, a Taprobana, nome con cui era conosciuta a quei tempi l'isola di Ceylon:

Come l'armata l'isola feriva,
surse del porto quasi in su la bocca
dove assa' gente a veder la veniva
per la grandezza ch'alle navi tocca.
Che d'una gran città de quivi usciva
insino in sul molo dov'era una rocca
murata di galcina, acconcia bassa
per difender el porto da chi passa³.

Costor hanno un gudeo⁴ ch'era già suto
in Spagna, in Italia e 'n tutto il resto
dell'Europa. E' quivi era venuto
dal Cairo del Soldano insino a questo
luogo, ch'ha dato a' cristiani tanto aiuto.
Perch'ogni lingua egli 'mparava presto,
dunque e' fu a' cristiani buon torcimanno,
e per lui dicono ogni cosa e sanno⁵.

L'allusione al «buon torcimanno» appare alquanto vaga nei primi versi dell'ottava, dove nulla viene detto circa le sue origini. Gli unici riferimenti, a quanto pare certi, dato il riscontro con altre fonti sia italiane che portoghesi, sono quelli relativi al fatto che fosse ebreo o ancora quelli che si riferiscono alla sua permanenza presso la corte del sultano d'Egitto, quindi al suo trasferimento in India e alla sua profonda conoscenza di diverse lingue. Ma chi era

questo giudeo? Quali vicissitudini lo avevano condotto in Portogallo? Chi aveva desiderato che egli prestasse servizio come *turgimão* al seguito delle prime *armadas* portoghesi inviate in missione in Oriente?

Il primo accenno a questo personaggio si ritrova nell'anonimo *relato* sul primo viaggio di Vasco da Gama, quale tradizionalmente attribuito ad Álvaro Velho, con tutta probabilità uno di quei *degradados* imbarcati sulla prima flotta manuelina⁶ diretta in India⁷. Il suddetto ne parla come di un cristiano levantino convertitosi alla religione musulmana. Dal medesimo apprendiamo inoltre come, essendo i Portoghesi fermi ad Anjediva intenti a spalmare le navi e ad approvvigionarsi d'acqua⁸, si avvicinasse loro un uomo di quarant'anni, vestito di lino, adorno di turbante e armato di *terçado*:

Mentre veniva pulita la nave del comandante, arrivò un uomo di quarant'anni, che parlava molto bene veneziano. Questi era tutto vestito di drappi di lino, con in testa un bellissimo turbante e una daga alla cintura. Appena sbarcato, andò subito ad abbracciare il comandante e i capitani, e cominciò a dire che era un cristiano levantino e che era giunto in quella terra in tenerissima età; e che viveva con un signore moro che possedeva quarantamila cavalieri; e che anche lui era moro, benché nel suo intimo si sentisse cristiano. E che mentre era a casa, erano venuti a dirgli come a Calicut vi fossero degli uomini, tutti quanti vestiti, che nessuno capiva; e che, a quelle parole, dicesse come quegli uomini non potessero essere altro che franchi, che così ci chiamano da queste parti⁹. Aveva allora chiesto licenza affinché gli venisse accordato di



Vasco da Gama,
in *Livro de Lízuarte de
Abreu*, 1558-1564 circa.
New York, Pierpont
Morgan Library:
Ms 525

venirci a vedere, dicendo che sarebbe morto di dispiacere qualora non gli fosse stato concesso¹⁰.

Da lì a poco i Portoghesi avrebbero tuttavia scoperto in lui una spia di Yūsuf 'Ādil Khān, sultano di Bījāpur, intenzionato ad impossessarsi delle navi lusitane¹¹. Catturato dagli uomini di Vasco da Gama e trattenuto a bordo della *São Gabriel*, i Portoghesi, sospettando in lui il predone messo poco prima in fuga da Nicolau Coelho¹², lo avrebbero torchiato per un bel po' affinché rivelasse la sua vera identità:

Paulo da Gama si recò quindi dai cristiani del luogo, che lo avevano accompagnato, chiedendo loro chi fosse quell'uomo. Dissero che era il predone che era venuto fin lì ad attaccarci e che le sue navi si trovavano a terra cariche di gente. E saputo questo e quant'altro erano riusciti a comprendere, lo catturarono e lo condussero alla detta nave, che era tirata in secco, e cominciarono a frustarlo perché confessasse se era lui il predone che li aveva inseguiti e perché era venuto. Da lui venimmo a sapere come tutta quella terra ci volesse male e come fossimo circondati da molti uomini armati, nascosti fra quelle insenature, ma che nessuno osava affrontarci, giacché in attesa di una quarantina di vele in procinto di armarsi e sopraffarci, ma che non sapeva quando ci avrebbero raggiunti. Nulla disse di sé, se non quello che aveva detto la prima volta. Gli fu poi chiesto tre o quattro volte ancora, e benché non parlasse chiaramente, lo capivamo a gesti. Diceva che era venuto a vedere le navi per sapere di noi e delle armi¹³.

Questi medesimi particolari si rinvencono nella *Relazione* di Leonardo da Ca' Masser alla Serenissima Repubblica di Venezia, dove lo si dice tuttavia un inviato del re di Calicut:

De lì a un poco venne uno Moro [...] mandato per el re de Colocut, sapendo ditto Gaspar parlare in diversi linguagi, per intender che gente era questa, e de che nazione, e chi l'avea-

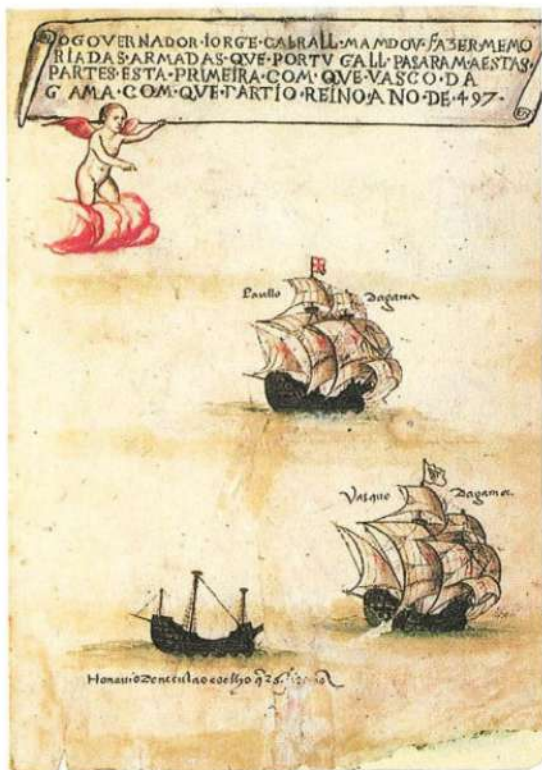
no menati in quelle parti. Montato in nave el ditto Gaspar, subito el Capitanio el fece prender [...] e poselo in ferri, e li dete molte bote, e pergotò cum lardo, perchè non voleva dir la verità, nè informare el ditto Capitanio¹⁴.

Il fatto che costui parlasse veneziano, come ricorda l'anonimo *relato* attribuito ad Álvaro Velho, non implica tuttavia che egli fosse veneto. Nessuna fonte italiana o portoghese parla di quest'uomo come di un italiano vissuto a lungo in Oriente, ad eccezione di una lettera di Guido di messer Tomaso Detti, datata Lisbona 10 agosto 1499, e di un passo del *De rebus Emmanuelis regis Lusitaniæ invictissimi virtute et auspicio gestis* di Jerónimo Osório. Scrive il primo, altresì rammentando la sua improbabile origine genovese:

E dicono in sulla carovella capitana esser un genovese che stava in Chalicut, ed è chi vuol dire non sia genovese, ma uno sia bazzicò al Chairò, perché al Chairò bazzica genovesi e veneziani assai, ma quivi non ne capita. Dicono questo genovese darà assai lume d'ogni cosa¹⁵.

Nel *De rebus* di Jerónimo Osório, a sua volta, si leggono queste righe in non spregevole, sintetico e vivace latino:

Venit inter alios vir familiaris, atque domesticus Dynastæ cuiusdam, qui insulam non longe ab ea regione sitam, dominatu premebat. Insulam appellant Goam, Dynastam Zabaium nominabant. [...] Quæsiuit, vnde esset oriundus.



Armata di Vasco da Gama (1497), in *Livro de Lizarate de Abreu*, 1558-1564 circa. New York, Pierpont Morgan Library: Ms 525

Narrat, se in Italia natum. Cum tamen Græciam versus cum parentibus nauigasset, in piratas incidisse, e varijs casibus in tantam miseriam deuenisse, vt, sine vlla spe reditus, Principi Mahumetano seruire cogeretur¹⁶.

Da João de Barros apprendiamo invece come quest'uomo fosse un ebreo nato ad Alessandria d'Egitto da genitori polacchi, passati dapprima a Gerusalemme, quindi nella città egiziana, dopo che nel 1450 il re di Polonia, con un bando, aveva minacciato di morte tutti quegli ebrei che si fossero rifiutati di convertirsi al cristianesimo da lì a un mese:

Quindi cominciò a raccontare la sua vita dalle origini, dicendo come nell'anno del Signore millequattrocentocinquanta il re di Polonia avesse fatto promulgare un editto per tutto il regno, che quanti giudei vi si trovassero, che si facessero cristiani in capo a trenta giorni, altrimenti che andassero via dal suo regno; che, trascorso quel termine, venisse arso chi vi fosse stato scovato, sì che la maggior parte dei giudei lasciò il regno per diversi luoghi, e in questo suo padre e sua madre, abitanti di una città chiamata Bosna, i quali giunsero a Gerusalemme, quindi ad Alessandria, dove egli sarebbe nato¹⁷;

e analoghe notizie si ritrovano presso Damião de Góis:

Avendo detto prima di ciò a Vasco da Gama che era cristiano, li condotto ancora bambino e che, benché l'aspetto fosse di moro, serbava nel suo cuore la fede di Gesù Cristo, [...] le torture gli fecero confessare il vero, che era giudeo, originario del regno di Polonia, della città di Posna¹⁸.

Invece Fernão Lopes de Castanheda sostiene a sua volta che egli fosse ebreo, non già perché figlio di ebrei, quanto per aver sposato una giudea dell'indiana Cochín: «Quindi si disse che questo Gaspar da Gama era giudeo, scoprendosi che era stato sposato a una giudea che abitava a Cochín»¹⁹. João de Barros, da par suo, ag-

giunge come, nel fiore degli anni, costui si trasferisse in Oriente, mettendosi al soldo del sultano di Bījāpur²⁰. Notizie diverse – questa storia è tutto un accavallarsi di misteriosi e cangianti ‘si dice’ o ‘si sa’ – presenta Gaspar Correa. Questi lo ricorda come un ebreo *desterrado*, costretto, all’indomani della presa di Granada, a trovare rifugio in Turchia, da dove avrebbe raggiunto la Mecca, quindi l’India, dove il Sabaio lo avrebbe allora posto a capo della sua armata di mare:

Questo giudeo, alla presa di Granada, essendo giovane e *desterrado*, giunse, attraversando diverse terre, in Turchia e alla Mecca, quindi in India, acquartierandosi presso questo Sabaio, il quale, ritenendolo valente uomo di guerra sui mari, lo nominò comandante della sua armata²¹.

Le affermazioni di Gaspar Correa contrastano invero con quanti vogliono che al momento dell’incontro con i Portoghesi nell’arcipelago delle Anjedivas, questo ebreo, fattosi musulmano, vivesse nella regione dell’Oceano Indiano già da trent’anni.

Leonardo da Ca’ Masser lo rammenta invece come un ebreo *nativo Alemanno*, pratico di molte lingue, fra cui l’italiano, passato quindi al servizio del re di Calicut:

De lì a un poco venne uno Moro con una croce in mano, per venire a nave per intendere che nave erano queste; el quale venne sopra la nave, Capitanio che fu uno Gaspar nativo Alemanno, zudeo, e da poi se fece Moro; el quale viveva lì in Colocut, e fu mandato per el Re de Colocut, sapendo ditto Gaspar parlare in diversi linguaggi, per intender che gente era questa, e de che nazione, e chi l’aveano menati in quelle parti. Montato in nave el ditto Gaspar, subito el Capitanio el fece prender, vedendo lui sapere parlare italiano²².

Il veneziano è comunque il solo a ricordarne il nome arabo: «In Lisbona ditto Gasparo se fece cristiano: se chiamava in moreasco Mamet»²³.



Veduta di Lisbona,
inizi sec. XVI;
miniatura, in Duarte
Galvão, *Crónica de
Dom Afonso
Henriques*. Cascais,
Museu-Biblioteca
Conde Castro
Guimarães

Giunto in Portogallo a bordo della *São Gabriel*, ora capitana-
ta da João de Sá, *escrivão* della *São Rafael*²⁴, il re D. Manuel I, in una
lettera datata Lisbona 28 agosto 1499, quale indirizzata al cardina-
le protettore D. Jorge da Costa, ne avrebbe parlato come di un giu-
deo nato ad Alessandria d'Egitto, poi convertitosi al cristianesimo.
La stessa ci informa inoltre come costui, gran conoscitore di lingue,
fosse vissuto trent'anni in India in veste e di mercante e di intaglia-
tore di pietre preziose, attività, questa, che gli aveva permesso di ve-
nire a conoscenza dei traffici d'Oriente:

Ce ne hanno quindi condotto un altro che, da giudeo che era,
s'è fatto ora cristiano, uomo di grande discrezione e ingegno,
nato ad Alessandria, grande mercante e lapidario, il quale
esercitava in India già da trent'anni; e sì che la conosce tutta
quanta minuziosamente e lo stesso dicasi per quanto in essa
si trova e per tutte le terre ad essa dintorno e le loro cose, da
Alessandria in poi e dall'India verso il *sertão* e la Tartaria sino
al Mar Maggiore. Quest'uomo sa parlare l'ebraico, il caldeo,
l'arabo e l'alemanno²⁵; parla anche l'italiano misto a spagno-
lo e così chiaramente che si capisce quasi fosse portoghese²⁶.

Dello stesso tono è un passo della lettera di ser Girolamo Sernigi redatta in quel di Lisbona «adì 10 luglio 1499» poco dopo l'arrivo, a Cascais, della *Bérrio* di Nicolau Coelho²⁷:

Avendo scritto fin qui, è venuto quel pilota che presero per forza, che pareva schiavone e infine è giudeo nato in Alessandria o in quelle parti, e passò in India molto giovane, e in Calicut tien moglie e figliuoli. Avea una nave e andava qualche volta in armata; dice cose mirabili di quel paese e delle loro ricchezze, cioè di spezie²⁸.

Non è infatti un caso che l'anonimo autore del *relato* sul primo viaggio di Vasco da Gama in India debba a lui la *Relação geográfico-comercial dos reinos ao sul de Calecute*²⁹, mentre Amerigo Vespucci, che incontrerà Gaspar da Gama presso l'*angra de Bezeguiche* (1501), raccoglierà da costui diverse notizie riguardanti tanto gli empori commerciali dell'Oceano Indiano e dei mari a questo adiacenti quanto le principali mercanzie che era possibile rinvenirvi³⁰.

Il fiorentino ser Girolamo Sernigi confonde invece Gaspar da Gama con il pilota consegnato a Vasco da Gama dal re di Melinde, pilota questo da più parti identificato con quell'*ibn Mājid* originario di Julfār, sulla costa araba della regione di Omān, valente conoscitore delle rotte dei mari orientali e autore di diverse opere di carattere nautico:

Aspettiamo di sapere il tutto per questo pilota che dette il re moro di Melinde, che parla italiano e viene nel baloniere del capitano, e lo portano contra sua volontà³¹.

Un analogo equivoco si rinviene in un passo della lettera di Guido di messer Tomaso

Planisfero, in João Baptista Lavanha e Luis Teixeira, *Atlas Cosmographia*, 1597 - circa 1612. Torino, Biblioteca Reale





Imbarcazioni indiane
(fine sec. XVI),
secondo Jan Huyghen
van Linschoten,
in *Histoire de la
Navigation...*,
Amsterdam 1638

Deti, dove, viceversa, è ibn Mājid ad essere confuso con Gaspar da Gama:

Trovonno una gran città detta Chalinde, dove era uno re bigio maomettista, [...] el detto re dette loro un piloto. [...] E con questo pedoto passamo le 800 leghe di golfo insino a Chalicut, che altrimenti senza detto piloto ci perdevamo [...] e abbiamo menato detto piloto, el quale piloto parla italiano³.

Quindi in un passo della lettera di Bartolomeo Marchionni a Matteo Cini sul primo viaggio di Vasco da Gama in India si legge: «Il re moro di quella città dede a loro uno pedota che parlava italiano»³³.

Giunto in Portogallo, l'ebreo alessandrino catturato dagli uomini del capitão-mor Vasco da Gama avrebbe quindi abiurato alla propria fede per farsi cristiano. Assunto il nome di Gaspar, a quan-

to pare in onore di uno dei re magi³⁴, il re D. Manuel I gli avrebbe accordato cospicue ricompense, come del resto ricordano, e nell'ordine, Leonardo da Ca' Masser:

In Lisbona ditto Gasparo se fece cristiano [...] e se maridò in una donna portoghese nativa di questa città; e have provision da questo Serenissimo Re de ducati 170 de intrada all'anno per suo viver, per aver dato lui tall'informazione dell'India, essendo stato ditto Gaspar delli anni trentadue da poi che partì dal Caiaro per terra alla Mecha, e per molti altri lochi in quelle parti d'India³⁵;

Damião de Góis:

Vasco da Gama [...] giudicandolo gran conoscitore delle cose dell'India e delle altre province, lo condusse a Lisbona dove si fece cristiano, e venne chiamato Gaspere da Gama. [...] Il re Don Emanuele lo fece cavaliere della sua casa, concedendogli mantenimento, provvigioni e cariche, del che visse in agiatezza tutta la vita³⁶;

e Gaspar Correa:

E Don Vasco da Gama rese conto al re del giudeo che recava [con sé] [...] e [...] lo chiamò Gaspere da Gama, per esser stato egli suo figlioccio di battesimo. [...] Il Re gli concesse molti benefici, dandogli diversi vestiti propri, e cavalli della sua scuderia e servitori, di quelli che, condotti da Don Vasco, s'erano fatti cristiani; e tutti lo chiamarono Gaspere delle Indie, che così egli desiderava che venisse chiamato³⁷.

Nel 1500, il re D. Manuel, essendo ben informato su «[...] tale navigazione, e lochi e scale de trato de marcadanzia, dalle qual se poteva levar gran quantità de spezierie»³⁸, avrebbe inviato in Oriente un'altra flotta, che, affidata al comando di Pedro Álvares Cabral, avrebbe raggiunto ancora una volta l'India, in compagnia, stavolta,

del *turgimão* Gaspar da Gama, come ci ricorda un passo del *De rebus Emmanuelis regis Lusitaniæ* di Jerónimo Osório e in riferimento alla visita resa da Pedro Álvares Cabral al *samorim* di Calicut:

Capralis remisit illos ad Regem, cum Ioanne Sala, equestris ordinis viro, qui Vasci Gamæ, cum ille viam in Indiam fecit, comes exsisterat. Misit præterea cum illis Gasparem Gamam: hoc enim cognomen Iudeus ille, qui Zabaio operam dabat, cum Christianus effectus est, vt Gamæ, quem patronum adoptarat, nomen sequeretur, assumpserat³⁹.

Anche Leonardo da Ca' Masser ricorda la presenza di Gaspar da Gama fra gli uomini di Cabral:

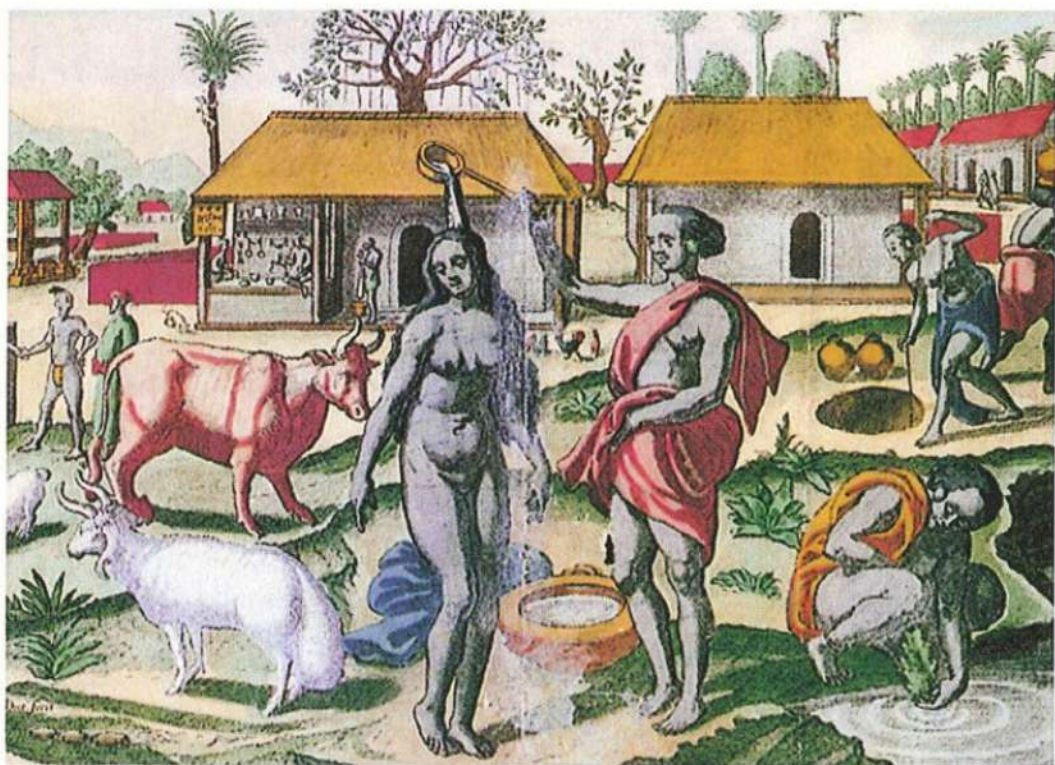
Del 1500, alli 9 di Marzo, mandò Sua Altezza navilii, tra grandi e pizoli, numero 13; Capitanio Pedralboro et uno suo fattor, Ali Scorer, cum el ditto Gaspar⁴⁰.

Amerigo Vespucci incontrerà Gaspar da Gama al Capo Verde, su una delle navi superstiti della flotta di Cabral, ora di ritorno dall'India. Ed è grazie a lui se egli verrà a conoscenza di alcuni dettagli sul viaggio, in particolare di quelli relativi alla rotta seguita dai Portoghesi per poter raggiungere Calicut:

Questi mi contò un uomo degno di fede che si chiamava Gua-spere, che avea corso dal Caire fino a una provincia che si domanda Molecca, la quale sta situata alla costa del Mare Indico⁴¹.

Gaspar da Gama avrebbe continuato a servire il re D. Manuel per tutta la vita con lealtà, rivestendo la carica di interprete anche in occasione del secondo viaggio di Vasco da Gama in India, come rammenta in breve Leonardo da Ca' Masser:

Del 1502, de Fevrer et April seguente, mandò al viaggio nave 21, Capitanio Don Vasco da Gamba, che fu quello che discoperse l'India, el qual menò con si Gaspar Iudeo⁴².



Lo ritroviamo, ancora indispensabile collaboratore, al seguito di D. Francisco e D. Lourenço de Almeida, così come ci è dato di apprendere da ser Matteo di Raimondo Fortini, il quale dedicherà a questo personaggio un'intera ottava del suo poemetto, quasi un omaggio a questo *turgimão* dalle tante patrie e dai tanti idiomi.

Rappresentazione di indiani (fine sec. XVI), secondo Jan Huyghen van Linschoten, in Histoire de la Navigation..., Amsterdam 1638

¹ Cfr. BNCF (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), Ms. Magl. Cl. VII, 172.

² Cfr. «Regimento do capitão mor D. Francisco de Almeida, Lisboa 1505 Março 5», in *Documentos sobre os Portugueses em Moçambique e na África Central. 1497-1840*, a cura di A. Silva Rego-T.W. Barker, National Archives of Rhodesia and Nyasaland-Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, Lisboa 1962, I (1497-1506), pp. 156 ss.; W.D. Bailey-G.D. Winius, *Alle origini dell'espansione europea. La nascita dell'impero portoghese (1415-1580)*, il Mulino, Bologna 1985, cap. XV, pp. 274 ss.; J. Cortesão, *História dos descobrimentos portugueses*, Livros Horizonte Lda., Lisboa 1979, cap. II, pp. 33 ss.; J. De Barros, *Da Ásia de João de Barros. Dos feitos, que os Portuguezes fizeram no descobrimento, e conquista dos mares, e terras do Oriente*, Na Regia Officina Typográfica, Lisboa MDCCLVIII (Livreria Sam Carlos, Lisboa 1973), Década I, II, lib. VIII, cap. III, pp. 191 ss.; G. Correa, *Lendas da Índia*, a cura di M. Lopes de Almeida, Lello & irmão Editores, Porto 1975, I, cap. I, pp. 524 ss.; D. De Góis, *Crónica do felicíssimo rei D. Manuel*, Acta Universitatis Conimbrigensis, por ordem da Universidade, Coimbra 1949-1953, II, cap. I, pp. 1 ss.; F. Lopes De Castanheda, *História do descobrimento e conquista da Índia pelos portugueses*, a cura di M. Lopes de Almeida, Lello & irmão Editores, Porto 1979, I, lib. II, cap. I, pp. 209 ss.

³ Cfr. BNCF, Ms. Magl. Cl. VII, 172, cit., c. 278r, 76. Si è scelto di integrare nel testo le abbreviazioni.

⁴ Leggasi *giudeo*. Non è infatti raro rinvenire in documenti dell'epoca grafie del tipo *gu-* a indicare una resa con affricata palato-alveolare sonora.

⁵ Cfr. BNCF, Ms. Magl. Cl. VII, 172, cit., c. 278r, 77.

⁶ Vasco da Gama era partito da Lisbona l'8 luglio del 1497 regnando D. Manuel I.

⁷ I cosiddetti *degredados* erano degli ex-condannati a morte la cui pena veniva commutata in un allontanamento perpetuo o tempo-

aneo dalla patria, mentre in occasione dei viaggi per mare a costoro venivano di solito affidate le mansioni ritenute maggiormente gravide di pericoli.

⁸ L'isola di Anjediva, dove la flotta di Vasco da Gama avrebbe sostato dal 24 settembre al 5 ottobre del 1498, era per le navi un abituale punto di rifornimento, giacché attrattevi dalla dolcezza della sua acqua.

⁹ Nell'Oriente mediterraneo e nel suo entroterra i latini, contrapposti agli orientali, erano considerati franchi. Questo termine designava coloro che, benché etnicamente diversi, erano accomunati da una identica matrice religiosa che li contraddistingueva dalle comunità religiose orientali, anche se cristiane (cfr. D. Jacoby, *Nuovi e mutevoli orizzonti: verso ed oltre l'Oriente mediterraneo*, in *Storia d'Europa*, a cura di G. Ortalli, Einaudi, Torino 1994, III, pp. 1169 ss.).

¹⁰ «Estando o navio do Capitam mor alinçando se veo hum homem de ydade de quarenta anos, o qual falava muito bem venezeano, todo vistido de pano de linho e hũa touca muito boa na cabeça e hum traçado na cinta. Como sayo fora, foy loguo abraçar o Capitam moor e capitães e começou a dizer como elle hera christão e era da parte do leuante e que viera muito pequeno a esta terra e como viuya com hũu senhor que tinha corenta mjl homens de cavallo, o qual era mouro e que elle asy mesmo era mouro, porem que a vontade de dentro era toda de christão. E que, em elle estando em sua casa, lhe vieram dizer como estauam em Calecut hũus homens que nynguem nom hos entendia e que andavam todos vistidos e que, quando elle aqujlllo ouvira, disera que taes homens nom podiam ser senam francos, que asy chamam a nos outros em estas partes. Entam elle pidira licença que o leixasse vir ver nos e que se o nam leixassem que de nojo morreria» (cfr. *Relato directo da viagem de descobrimento do caminho marítimo para a Índia, segundo o manuscrito anónimo existente na Biblioteca Municipal do*

Porto. Edição crítica e leitura actualizada, a cura di J. Machado-V. Campos, Câmara Municipal, Lisboa 1969, pp. 214 ss.).

¹¹ Originario di Sava, nella Persia settentrionale, dapprima governatore della provincia di Dawlatabad a nome dei sovrani bahmānidi del Deccan, Yūsuf 'Adil Khān se n'era dichiarato indipendente nel 1489.

¹² Il riferimento è al corsaro Timoja, alleato del re di Gersoppa. Le coste della penisola indiana erano infestate, come fin dall'antichità, da pirati provenienti principalmente dal Malabar. All'epoca dell'arrivo di Vasco da Gama nelle acque indiane, Timoja andava corseggiando con le sue armate da Honawar, dove risiedeva, fino al capo Guardafui, nella Somalia nord-orientale. Il re D. Manuel, nella sua lettera del 28 agosto del 1499, quale indirizzata al cardinale D. Jorge da Costa, accenna ad esempio al fatto che «ha na yndia [...] muitos cossairos sua artelheria e tiros sam bonbardas e arcos [vi sono in India [...] molti corsari; hanno bombarde come artiglieria, archi come armi da tiro]» (cfr. *Carta do Rei de Portugal ao Cardeal protector, dando-lhe parte do descobrimento da Índia*, in *Descobrimientos portugueses: documentos para a sua história*, a cura di J. Martins da Silva Marques, Edição do Instituto de Alta Cultura, Lisboa 1971, III, documento n. 341, p. 550).

¹³ «Foy se entam Paulo da Gama aos christãos da terra que o traziam e perguntou lhe que homem aquelle era. Diseram elles que era o armador [que] nos viera alij comer e que tinha em terra as suas naóos com muita jemte. E sabido jsto, com o majs em que comprehendam, tomaram no e leuaram ao dicto navio que estaua em seco e começaram de o açoutar que comefase se era elle ho armador que viera de pos elles e o por que vinha. Descobrimos que elle sabia que toda a terra nos queria mall e que muitos homens armados estauam de rredor de nos mjtidos por esas enseadas, porem, que nenhuns nom ho ousauam de vir comer e que estes estauam

aguardando por hūas correnta vellas que se estauam armando pera virem sobre nos; porem, que elle nom sabia quando viriam a nos. De sy nom dise entam nada, se nam o que dito tinha da primeira [vez]; depois foy preguntado tres ou quatro vezes, posto que decradamente nom ho dizia; porem por jeitos ho entendiamos e dizia que elle vinha ver os navios pera saber a gente e armas que traziamos» (cfr. *Relato*, cit., p. 216).

¹⁴ Cfr. *Relazione di Leonardo da Ca' Masser alla Serenissima Repubblica di Venezia sopra il commercio dei portoghesi nell'India dopo la scoperta del Capo di Buona Speranza (1497-1506)*, a cura di G. Scopoli, in «Archivio Storico Italiano», Appendice, II, 10 (1845), p. 14.

¹⁵ Cfr. *Copia di una terza lettera di Lisbona di Guido di messer di Tomaso Detti di di X d'agosto di questo medesimo che viene a verificare tutto*, Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ms. 1910 (codice Vaglianti), c. 69 vb.

¹⁶ Cfr. *Opera omnia Hieronymi Osorii nepotis ... diligentia in vnum collecta, & in quattuor volumina distributa*, Ex Bibliotheca Georgij Ferrarij (Ex typographia Bartholomei Bonfadini), Romae 1592, I, pp. 624 ss.: «Venne tra gli altri un uomo familiare e servitore di un certo Dinasta, che dominava un'isola non lontana da quella regione. Chiamano l'isola Goa, chiamavano il Dinasta Sabaio [...] Chiese di dove fosse originario. Narra di essere nato in Italia, e che avendo tuttavia navigato verso la Grecia con i genitori, di essersi imbattuto nei pirati, e di essere, in seguito a varie vicende, caduto in una così grande miseria, da essere costretto, non avendo nessuna speranza di ritorno, a servire il principe mao-mettano».

¹⁷ «Então começou a contar o principio de sua vida, dizendo, que no anno de Christo de mil quatrocentos e sincoenta, El Rey de Polonia mandára lançar hum pregão per todo seu Reyno, que quantos Judeos nelle houvesse, dentro de trinta dias se fizessem Christãos, ou se sahissem do seu Reyno; e

passado este termo de tempo, os que achassem fossem queimados. Donde se causou que a maior parte dos Judeos se sahíram fóra do Reyno pera diversas partes, e nesta sahida fora seu pai, e sua mãe, que eram moradores em huma Cidade chamada Bosna, os quaes vieram ter a Jerusalem, e dahi se passáram á Cidade Alexandria, onde elle nasceo» (cfr. *Da Asia*, cit., Década I, I, lib. IV, cap. XI, pp. 366 ss.).

¹⁸ «Tendo antes disto dito a Vasquo da gama que era Christão trazido aquellas partes menino, & q posto que has mostras fossem de mouro, que no coração tinha ha fé de Iesu Christo [...] ho tormento lhe fez confessar ha verdade, que era judeu natural do Regno de Polonia da cidade de Posna» (cfr. *Crónica*, cit., I, cap. XLIII, p. 104).

¹⁹ «Despois se disse que este Gaspar da gama era judeu por se achar q fora casado com hūa judia que moraua em Cochim» (cfr. *História*, cit., I, lib. I, cap. XXVI, p. 69).

²⁰ Cfr. *Da Asia*, cit., Década I, I, lib. IV, cap. XI, p. 367).

²¹ «Este judeo na tomada de Granada, sendo homem mancebo desterrado, correndo muitas terras foi ter á Turquia e veio a Meca, donde passou á India, e assentou viuenda com este Sabayo, o qual polo achar valente homem de guerra do mar o fez seu Capitão mór de sua armada» (cfr. *Lendas*, cit., I, cap. XIX, p. 125).

²² Cfr. *Relazione*, cit., p. 14.

²³ Cfr. *ibid.*

²⁴ Era la *nau* partita da Lisbona l'8 luglio del 1497 al comando di Paulo da Gama, fratello di Vasco da Gama, il quale sarebbe quindi morto sull'isola di Terceira, nelle Azzorre, in occasione del viaggio di ritorno.

²⁵ Nella nostra traduzione, manteniamo l'antica designazione per la lingua tedesca.

²⁶ «E mais nos trouxeram [...] hum outro que era judeu e jaguora christão tornado homem de grande discriçam e emgenho nação em alexandria grande mercador e lapidairo o qual auya xxx annos que tratava na jndia e a sabe asy esmeuçadamente toda e quanto

nella ha e assy todas as terras daçerca e cousas dellas des alexandria pera la. e da jndia pera o sartão e tartaria. atee o mar mayor. [...] Este homem sabe falar hebraico. caldeu arabico e alemã falla tambem Italiano mesturado com espanhol, tam claro que se entende como hum portugues» (cfr. *Carta*, cit., p. 550).

²⁷ Nicolau Coelho aveva accompagnato Vasco da Gama in India a bordo di una *caravela* battezzata con il nome della persona dalla quale era stata acquistata.

²⁸ Cfr. *Navigazione di Vasco da Gama, capitano dell'armata del re di Portogallo, fatta nell'anno 1497 oltra il Capo di Buona Speranza fino in Calicut, scritta per un gentiluomo fiorentino che si trovò al tornare della detta armata in Lisbona*, in G.B. Ramusio, *Navigazioni e viaggi*, a cura di M. Milanesi, Einaudi, Torino 1978, I, p. 615.

²⁹ Questa breve opera contiene: una sezione comprendente dati geografici e commerciali; notizie di carattere religioso; numero di uomini, di elefanti, di cavalli e di alcuni regni orientali; l'indicazione dei giorni di viaggio con buon vento che separavano i detti regni da Calicut (in relazione all'ultimo regno, *Pater*, vi è poi una sezione che tratta dell'addomesticamento degli elefanti); una sezione comprendente una lista con i prezzi delle specie presso la piazza di Alessandria. Essa fu probabilmente stilata in pieno Oceano Indiano, giacché nella didascalia il redattore afferma di aver avuto notizia su quanto si accinge a riportare da «hūo homem [...] que havia trimta anos que viera de Alexandria a estas partes», dove con *estas partes* si intende l'area dell'Oceano Indiano, il che corrisponde al vissuto di Gaspar da Gama.

³⁰ Cfr. A. Vespucci, *Lettera a Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici del 4 giugno 1501*, in *Scopritori e viaggiatori italiani del Cinquecento e del Seicento*, a cura di I. Luzzana Caraci-M. Pozzi, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1991, I, pp. 247 ss. Cfr. anche I. Luzzana Caraci, *Amerigo Vespucci, i Portoghesi e la*

toponomastica dell'Oceano Indiano, «Mare Liberum», 2 (1991), pp. 43 ss.

³¹ Cfr. *Navigazione*, cit., p. 612. Faccio garbatamente notare come nel tentativo di far luce sulla questione della raccolta ramusiana, sia incorso in un'inesattezza, laddove ella scrive: «Il Sernigi confonde l'arabo Ibn Mâjid con un ebreo che si è spontaneamente aggregato ai Portoghesi a Calicut, e che è stato battezzato Gaspar da Gama o da India» (cfr. *ivi*, nota 4, p. 612). Ricordo come Gaspar da Gama fosse stato a suo tempo condotto a forza sulle navi portoghesi ad Anjediva e non già a Calicut. È probabile che la studiosa lo confonda con Monçaide, il moro di Tunisi volontariamente imbarcatosi sulle navi portoghesi per sfuggire alle angosce del wâlî (c'è chi lo ricorda come *catual*) di Calicut.

³² Cfr. *Copia*, cit., c. 70 ra.

³³ Cfr. *Copia di uno capitolo di lettera di Bartolomeo Marchioni da Ulisbona mandata a Mattheo Cini a Venetia, da Ulisbona 22 Julii 1499*, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, Ms., E.XIII.3, b.n. 581, *Affari di Portogallo*. Cfr. anche *Due relazioni anonime dell'Archivio Gonzaga di Mantova sul primo*

viaggio di Vasco da Gama in India, in S.E. Carnemolla, *Fonti italiane dei secoli XV-XVII sull'espansione portoghese*, Edizioni ETS, Pisa 2000, p. 35, nota 6.

³⁴ «E este se tornou depois Christão, & Vasco da gama q foy seu padrinho lhe pos nome Gaspar á hõrra dũ dos tres Reys magos, & deulhe ho seu apelido da gama [E questi si fece quindi cristiano, e Vasco da Gama, suo padrino, gli mise nome Gaspare, in onore d'uno dei tre magi, e, come cognome, da Gama]» (cfr. F. Lopes De Castanheda, *História*, cit., I, lib. I, cap. XXVI, pp. 68 ss.).

³⁵ Cfr. *Relazione*, cit., pp. 14 ss.

³⁶ «Vasquo da Gama [...] pelo achar homem q tinha experiencia de muitas cousas da India, & doutras prouicias, & ho trouxe a Lisboa, onde se fez Christão, & lhe chamarão Gaspar da gama. [...] El Rei dom Emanuel [...] ho fez caualleiro de sua casa, dandolhe tenças, ordenados, & offiços de que se manteue toda sua vida abastadamente» (cfr. *Crónica*, cit., I, cap. XLIII, pp. 104 ss.).

³⁷ «E Dom Vasco da Gama deu conta a ElRey do judeu que trazia [...] e [...] lhe poz nome Gaspar da Gama, porque elle o tomou por afilhado no bautismo [...] ElRey

lhe fez muytas mercês, dandolhe muytos vestidos de sua pessoa, e caualllos de sua estrebaria e seruidores dos que se tornãrão Christãos que lhe deu Dom Vasco; e toda a gente lhe chamauão Gaspar de las Indias, que assi queria elle que lhe chamassem» (cfr. *Lendas*, cit., I, cap. XXII, p. 142).

³⁸ Cfr. *Relazione*, cit., p. 15.

³⁹ Cfr. *Opera omnia*, cit., pp. 645 ss.: «Cabral li rimandò dal Re con João de Sá, uomo appartenente all'ordine equestre, che si era distinto come compagno di Vasco da Gama quando questi era andato in India. Inoltre inviò con loro Gaspare da Gama: aveva infatti questo cognome quel giudeo che prestava servizio presso il Sabaio quando divenne cristiano affinché adottasse il nome di da Gama, che lo aveva posto sotto la sua protezione».

⁴⁰ Cfr. *Relazione*, cit., p. 15.

⁴¹ Cfr. A. Vespucci, *Lettera*, cit., pp. 258 ss.

⁴² Cfr. *Relazione*, cit., p. 17.

Armata di Pedro
Álvares Cabral (1500),
in *Livro de Lizarde de
Abreu*, 1558-1564:
particolare. New York.
Pierpont Morgan
Library: Ms 525



SHAKESPEARE DIPINTO

La luce dei pittori sul drammaturgo

DI SERGIO PEROSA

PER oltre un secolo dopo la morte fu relegato ai margini e sottoposto a rifacimenti a dir poco disinvolti: *La tempesta* ridotta a pantomima, *Re Lear* con il lieto fine. Solo verso la metà del Settecento Shakespeare emerge come il grande genio originale dell'Inghilterra.

Vi contribuiscono le prime edizioni 'critiche', ma soprattutto un attore come David Garrick, che dà l'avvio a quella che diverrà ben presto la 'bardolatria'. E vi contribuiscono i pittori, primi di una lunga serie che immortala Garrick e gli altri attori di grido dopo di lui – da Charles Macklin a Edmund Kean, dai Kemble a Ellen Terry, a Henry Irving – nelle pose dei grandi personaggi rappresentativi e nelle scene ad effetto dei suoi drammi: Riccardo III,

Falstaff, Lady Macbeth, Shylock.

La luce che i pittori gettano su Shakespeare accompagna e accentua la sua crescente fama e diffusione nel mondo. I quasi immancabili illustratori delle sue edizioni sette-ottocentesche restano legati al testo; le stampe che se ne ricavano servono a una diffusione capillare, familiare e persino stereotipa dei suoi risvolti più facili o noti. Ma i pittori fanno di più: estrapolano come

George Romney,
*Re Lear nella tempesta
si strappa le vesti*
(*Re Lear*, III. 4. 100-112),
circa 1760-1761; olio
su tela, 106 x 104 cm.
Kendal, Cumbria,
Kendal Town Council,
in prestito alla Abbot
Hall Art Gallery





Joseph Wright of Derby, *La scena del sepolcro: Giulietta con Romeo morto* (*Romeo e Giulietta*, V. 3), circa 1790-1791; olio su tela: particolare. Derby, Derby Art Gallery

lampi di riconoscimento, fissano sulla tela concentrati di teatralità, stimolano una sorta di immaginazione parallela ai testi e suggellano i momenti 'canonici' della sua grandezza.

Una mostra tenuta a Ferrara ha documentato quasi due secoli di significative accentuazioni, con qualche sorpresa; un interessantissimo percorso non solo pittorico ma anche critico e testuale, e lungo tutta la gamma del gusto.

Nel Settecento, dedito all'*ut pictura poesis*, con William Hogarth e Francis Hayman predomina la pittura di soggetto teatrale (lo stesso Hayman e Zoffany sono anche pittori di scene). La pittura è un equivalente della recitazione; entrambe sono 'pittura di vita' e si scambiano i ruoli. Fra 1760 e 1789 si contano un centinaio di dipinti di soggetto shakespeariano, e alle mostre della Royal Academy, fra 1768 e 1830, una media di cinque/dieci lavori l'anno si ispirano a lui. Sorprendenti appaiono i suoi personaggi nei costumi dell'epoca – Macbeth nel momento di crisi abbigliato come un elegante ufficiale dell'esercito, Angelo di *Misura per misura*

come un compito gentiluomo, Riccardo III con sfarzoso mantello ornato di pelliccia e maniche a sboffo –, e insieme la volontà di rappresentare scene drammatiche come se si fosse davanti a un palcoscenico, secondo una propensione che ritornerà preponderante nell'epoca vittoriana, quando i dipinti (non solo di argomento shakespeariano) sono accompagnati da lunghe citazioni o didascalie letterarie.

Già nel Settecento affiorano ricorrenze destinate a diventare ossessioni: Macbeth con le streghe o le sue allucinazioni, Amleto e lo spettro del padre, Re Lear nella tempesta, il fiabesco di fate e folletti, elfi e spiriti come Puck ed Ariel (che pure il secolo considerava indecorosi). Questa propensione al fantastico e al fantasioso, al visionario e al sovrannaturale, l'evocazione di altri mondi lontani dal nostro, la magia, in ogni senso, di Shakespeare, pur così ostica ai precetti neoclassici, trovano consacrazione nei pittori del sublime come William Blake e J.H. Füssli: l'uno con le sue volute di figure sinuose e serpentine che sembrano evocare la danza di esseri e creature del cielo, l'altro con l'accentuazione del terribile, del repulsivo e dell'onirico.

Rispetto ai precedenti, lo stralunato *Macbeth e Lady Macbeth* di Füssli è più una raffigurazione dell'ansia e dell'orrore, fisici e metafisici, che non di due sgomenti complici nell'assassinio. Le loro immagini sono come la proiezione di un acceso incubo interiore o di uno sconvolgimento dell'io oscuro; autenticano (è stato detto) il valore delle emozioni, evocano le risonanze che Shakespeare provoca nell'inconscio o nella visione onirica. Fanno cioè da controcanto all'ispirazione stessa del drammaturgo, si pongono come equivalenti o sostituti – non più come mera illustrazione – della sua complessità emotiva e visionaria.

Gustave Moreau,
*Amleto e Laerte nella
fossa d'Ofelia (Amleto,*
V. I. 264-267), 1850;
olio su tela,
60 x 40 cm. Parigi,
Musée Gustave
Moreau





Eugène Delacroix,
La morte di Ofelia
 (Amleto, IV, 7. 167-184),
 1853; olio su tela,
 23 x 30,5 cm. Parigi,
 Musée du Louvre

Quelle di Blake sono visioni di sogno e d'incanto; Füssli, che è tutto preso dalla fisiognomica dell'amico Lavater, e non si sottrae al comico o al grottesco (Falstaff, Titania e Bottom), traspone se stesso nel cuore dell'immaginario shakesperiano, come lui dà scossoni all'immaginazione e vibrazioni interiori

anche per gli eccessi. Con loro due si passa dalla ritrattistica alla suggestione, sia essa dell'alto o del profondo: di lì a poco J.M.W. Turner dipingerà una fantasmatica *Grotta della regina Mab* tutta inventata, che è come un'inflammazione di luce.

Questo è del resto il momento in cui si ha la consacrazione di Shakespeare anche a livello, oggi si direbbe, di immagine mediatica. Editori di stampe lanciano le Shakespeare Galleries – Boydell nel 1789, Woodmason nel 1793 – commissionando ai maggiori artisti grandi tele nella *grand manner* (quasi una settantina nel primo caso) per esposizioni a pagamento, e poi per repertori di stampe in ampie tirature. Ci sono proprio tutti, da Joshua Reynolds, sulle prime riluttante, a Füssli, che invece la fa da padrone. La prima fallì nel 1803, nel pieno delle guerre napoleoniche che isolavano l'Inghilterra dal continente e ne stremavano le finanze, ma si chiuse spettacolarmente con una lotteria dei dipinti che ne assicurò la conservazione.

Nel primo Ottocento, anche sulla scia delle affinità che avevano trovato in lui lo Sturm und Drang, Goethe e i filosofi tedeschi, Shakespeare diventa una bandiera per tutto il nascente Romanticismo, a cui offre l'esempio del genio naturale e nazionale, e la proto-figura dell'intellettuale moderno, insoddisfatto, irrequieto, nervoso, malinconico: Amleto.

Nel 1803, a Parigi, l'attore francese Talma aveva scatenato il putiferio recitando Amleto dinanzi a Napoleone. Ma nella stessa città nel 1827 le recite del Teatro inglese spopolano; ben presto,



William Blake, *'Quale angelo caduto dalle nubi'* (*Enrico IV*, parte I, IV. 1. 108 s.), 1809; penna e acquerello su carta, 30,8 x 19,2 cm. Londra, The British Museum

Victor Hugo fa di Shakespeare il grande poeta nazionale e popolare, il padre nobile del Romanticismo in opposizione alla tradizione neoclassica di casa, e di lì a poco Baudelaire l'avrebbe visto come l'antesignano della sensibilità moderna.

Su quella duplice scia, Delacroix fa di Amleto – giovane, quasi adolescenziale, nell'abito nero del malinconico, in almeno tre versioni della scena del cimitero, col teschio di Yorick (e solo in un

secondo tempo i becchini; in un'altra è con lo spettro del padre) – un'ispirazione centrale, quasi l'emblema del male del secolo; Moreau lo raffigura nella fossa di Ofelia con Laerte, quasi a suggerire la figura del giovane ribelle che prende a delinearsi.

Desdemona intenerisce anche i pittori (Delacroix, Chassériau, Sabatelli), ma l'altra costante presenza figurativa – quasi un'ossessione – è piuttosto Ofelia, la fanciulla indifesa, condotta dal mondo e dalle mene dei grandi alla pazzia e al suicidio che aveva tentato Amleto: la sua emblematica morte per acqua è immortalata da Füssli a Delacroix, da Hughes a Waterhouse, fino all'*Ofelia* di J.E. Millais, che diventa quasi un'icona dell'innocenza tradita e della patetica rinuncia alla vita. L'Italia predilige Romeo e Giulietta (Francesco Hayez), ma si sa che l'impatto di Shakespeare da noi si ha tramite il melodramma.

*Ofelia diventa
quasi un'icona
dell'innocenza
tradita e della
patetica rinuncia
alla vita*

La pittura dell'epoca vittoriana si culla nei soggetti e negli scenari favolistici del *Sogno d'una notte d'estate* (ci si sbizzarrisce la famiglia Grieve), nelle danze delle fate o nelle evasioni di sogno suggerite dalla *Tempesta* (*Venite a queste bionde arene* di Robert Huskisson, e altri). Caratterizzata com'è dalla

propensione storica e letteraria, essa ritorna però alle grandi scene teatrali: l'affollato processo alla regina Caterina nell'*Enrico VIII* di Henry Andrews, la scena fastosa della recita in *Amleto* di Daniel Maclise ne sono esemplari.

Per la ricostruzione di Westminster si commissionano naturalmente pitture murali d'argomento shakespeariano. Ma le novità vengono dai Pre-Raffaelliti – non solo per le loro rese pittoriche struggenti e come straniate, ma per certa predilezione per figure e drammi 'problematici' di Shakespeare: Claudio e Isabella nel *Misura per misura*, Valentino che libera Silvia da Proteo nei *Due gentiluomini di Verona* (entrambi di Holman Hunt), distanti e familiari assieme, quasi come noi nei momenti difficili. Alle soglie della modernità Shakespeare diventa, anche figurativamente, nostro contemporaneo.

SHAKESPEARE NELL'ARTE E NEL VENETO

L'interpretazione del genio di Shakespeare attraverso i grandi pittori europei del Settecento e dell'Ottocento ha ispirato la mostra presentata dal 16 febbraio al 15 giugno a Palazzo dei Diamanti di Ferrara, un'ampia rassegna, organizzata da Ferrara Arte e dalla Dulwich Picture Gallery di Londra, che ha ripercorso attraverso un'ottantina di opere la fortuna dei soggetti shakesperiani. Dalla metà del Settecento, con opere di Hogarth e Hayman, profondamente calate nello spirito della ritrattistica realistica del tempo, alle raffigurazioni di gusto preromantico di pittori come Füssli, Blake, Romney che offrono accese visioni poetiche sottolineando gli aspetti più visionari dell'o-

pera di Shakespeare, ai grandi romantici come Turner e Delacroix, Chassériau e Moreau, Hayez e Feuerbach che segnano la fortuna del repertorio shakesperiano, fino alle evasioni fantastiche dell'Inghilterra vittoriana o le opere dei Pre-Raffaelliti come Millais, Dyce e Hunt. In mostra anche una sezione dedicata alle sale teatrali, con una ricca galleria di celebri attori shakesperiani, da Garrick a Macklin alla famiglia Kemble, introdotta da una sala dedicata alle Gallerie shakesperiane, promoss-

se dagli editori Boydell e Woodmason.

Contemporaneamente è uscito *Il Veneto di Shakespeare* di Sergio Perosa (Piccola Biblioteca Shakespeariana diretta da Agostino Lombardo, Bulzoni Editore, pp. 98). Alcune grandi tragedie shakespeariane si svolgono, com'è noto, in terra veneta: a Verona *I due gentiluomini di Verona* (una «commedia elisabettana 'italianata'», dove e anche più c'è Milano) e *Romeo e Giulietta*; a Padova *La bisbetica domata*; a Venezia *Il mercante di Venezia* e *Otello*.

Attraverso questi drammi Shakespeare fa rivivere la remota penisola «in panni inglesi», con straordinaria vivacità descrittiva e con una ricchezza e precisione di riferimenti locali da far stupire chi la penisola non l'ha mai vista – secondo la tesi di Perosa, diversamente da chi vuole sia stato fra noi in quelli che si definiscono i suoi «anni

oscuri» (1586-1592). Al punto che certi dialoghi di zotici e di *clowns* in quei drammi, vere incarnazioni ruzantine, si è tentati di ascoltarli come fossero in veneto e tradurli come tali. Un volumetto tutto da godere per il tema e la trattazione diretta, spesso argutamente autobiografica dello studioso. [E. C.]



John Everett Millais, *Ferdinand viene attratto da Ariel* (*La tempesta*, I. 2), 1849; olio su tela. Washington, D.C., The Makins Collection/Bridgeman Art Library

DOVE IL SÌ SUONA

Documenti di una storia millenaria e di un'antica eccellenza

DI CLAUDIO MARAZZINI

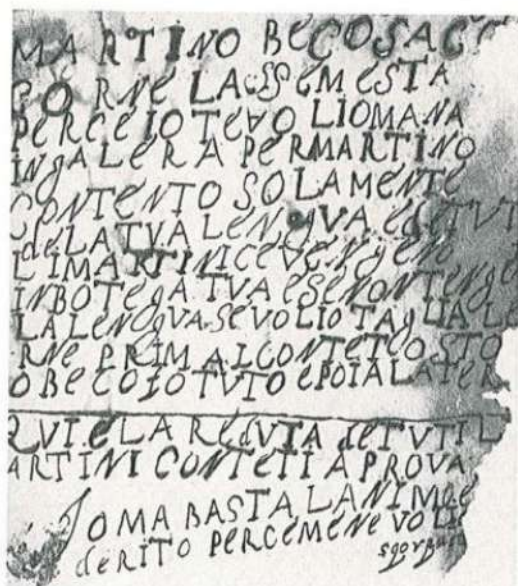
*L'iscrizione della
Basilica di San
Clemente, fine sec. XI;
affresco. Roma,
Basilica di San
Clemente*

*Anonimo, Cartello
infamante, 1666.
Roma, Archivio di
Stato, Tribunale
criminale del
Governatore*

Lo scorso 13 marzo è stata inaugurata a Firenze una mostra dedicata alla lingua italiana nella Galleria degli Uffizi: vetrina di eccellenza assoluta e di grande visibilità.

Siamo abituati a percorsi espositivi dedicati all'arte o all'architettura, ma certamente è molto più difficile restituire al visitatore la concretezza della lingua. Eppure non si può dire che essa non abbia una presenza reale, accompagnando la nostra vita in ogni circostanza, dai momenti privati e quotidiani a quelli pubblici ed elevati. Tuttavia la lingua resta pur sempre un'entità astratta, nella sua natura più profonda. In che modo si può ren-

derla visibile e tangibile? Un primo mezzo per raggiungere questo risultato sono le cosiddette 'scritture esposte', categoria alla quale appartengono le scritte murali, i cartelli diffamatori, le epigrafi poste sulle porte, i cartigli, i graffiti, gli scarabocchi dei viaggiatori che deturpano i muri di mezza Italia. Anni fa Giorgio Batini percorse la Penisola alla ricerca dell'*Italia sui muri*, per usare il titolo del suo libro, raccogliendo un campionario davvero curioso di iscrizioni più o meno corrette, più o meno dialettali, dal Medioevo ai



La mostra fiorentina porta il titolo dantesco *Dove il sì suona. Gli italiani e la loro lingua*, ed è promossa dalla Società Dante Alighieri con la collaborazione dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. Inaugurata il 13 marzo, chiude il 30 settembre. Essa offre un percorso storico e presenta una dinamica articolata della lingua italiana tra scritto e parlato, in sé e nel rapporto con le altre lingue; sfiora e si allarga ai dialetti, compie l'intero percorso dalle origini fino a oggi. Oltre a documenti importanti e noti, presenta anche scoperte recenti di grandissimo interesse. [E. C.]

giorni nostri. Alcuni tra i più antichi documenti dell'italiano appartengono appunto al genere delle 'scritture esposte': si pensi al graffito della Catacomba di Commodilla, che invita a «Non dicere ille secreta abboce [a voce]», o all'iscrizione dell'affresco romano della basilica inferiore di San Clemente, che narra in maniera pittoresca il miracolo del santo mutato in colonna, con gli epiteti volgari rivolti ai servi: «Fili de le pulte, traite». La scrittura, in questi casi,

parla assieme all'immagine, si rivolge vivacemente al visitatore.

Di sua natura, però, la lingua è percepibile prima di tutto attraverso l'udito, quando si tratti di documentare il parlato, di viva conversazione. La mostra fiorentina propone infatti sequenze di film e registrazioni. Si tratta di mezzi interessanti, di cui però disponiamo da poco tempo. La storia dell'italiano, per la maggior parte dei suoi secoli, ha una voce per noi muta, o assai flebile: ci permette solo di immaginare o ricostruire il parlato attraverso lo scritto, ciò che talora riesce assai bene. Si pensi all'antico documento che citavamo prima, il graffito della Catacomba di Commodilla, in cui una seconda B, aggiunta in un momento successivo, nello spazio rimasto vuoto tra 'a' e 'boce', con esito 'abboce' per 'a voce', rivela il fenomeno che i linguisti chiamano 'raddoppiamento fonosintattico', il quale è vitale ancora nel romanesco di oggi (e nell'italiano).

I documenti antichi, dunque, attirano la nostra attenzione nel percorso espositivo allestito agli Uffizi. Per l'occasione, sono stati riuniti pezzi d'eccezione, i quali resteranno disponibili per qualche mese, prima di ritornare alle biblioteche e alle istituzioni che li hanno concessi in prestito. Si può vedere l'originale del Placito di Capua del 960, l'«atto di nascita» dell'italiano. Però la lingua, quando diventa strumento di cultura, parla soprattutto attraverso la letteratura. Qui troviamo le più alte vette qualitative. Ecco il Co-

dice Vaticano 3793, il codice toscano che da solo ci tramanda la maggior parte del patrimonio poetico del Duecento. Lo vediamo aperto sul contrasto di Cielo d'Alcamo, con una nota del Colocci, nel margine superiore del foglio, che fa riferimento a Dante: infatti l'Alighieri parla di questo componimento nel *De vulgari eloquentia*, là dove esamina i precedenti sui quali si fonda la poesia nella nuova lingua volgare. E ancora, tra i pezzi più suggestivi, possiamo vedere il codice autografo del *Decameron*, l'*Hamilton 90*, conservato a Berlino, e il codice dantesco donato da Boccaccio al Petrarca. Questo codice ci mostra concretamente un legame fra i tre grandi, le cosiddette Tre Corone del Trecento: proprio Boccaccio avviò il culto di Dante a Firenze, la città che aveva esiliato il grande poeta, e proprio Boccaccio cercò di convincere Petrarca a coltivare anche il volgare, seguendo le orme della *Commedia* dantesca, non ancora 'divina'. Tale diventò solo nel Cinquecento, in un'edizione curata da Ludovico Dolce, poligrafo e abile grammatico: l'edizione della *Commedia* il cui titolo per la prima volta esibisce l'aggettivo *Divina* è esposta nella mostra. Si ammira inoltre il manoscritto delle *Prose della volgar lingua* di Bembo: non poteva mancare, perché si tratta del libro più importante in assoluto per il destino dell'italiano. Manca invece l'edizione delle *Regole* del Fortunio (1516), prima grammatica a stampa della nostra lingua (è presente l'edizione milanese del 1517). Ci sono manoscritti di Ariosto e Tasso. Ci sono edizioni dei libri che hanno edificato la nostra cultura, veri pilastri della tradizione italiana, come



Ove per se non sale sollevato, sec. XVII-XVIII; pala dell'accademico cruscante Sollevato (Lorenzo Magalotti). Firenze, Accademia della Crusca

Comm. AMERIGO BRESCI
Socio del "Prato", S. C.
Segretario del Comitato pratese della « Dante Alighieri »

LA QUESTIONE DELL'ITALIANITÀ NEL GIOCO DEL CALCIO

(CON APPUNTI STORICI SUL CALCIO TOSCANO)



Estratto dal Giornale "Bianco Azzurri"
numeri 38, 39, 40, 41, 42, 43
del 14, 21, 28 Novembre e 5, 12, 19 Dicembre 1925

Edito con gli auspici dell'On. Deputato Prof. T. G. Canova
Sindaco di Prato, del gruppo parlamentare sportivo,
a cura del "Prato", S. C.
col contributo del Comitato pratese della « Dante Alighieri »

Amerigo Bresci,
*La questione
dell'italianità nel
Gioco del Calcio,*
"Prato", Prato 1925:
frontespizio. Roma,
Archivio della Società
Dante Alighieri

il Dante aldino del 1502 e il Vocabolario della Crusca del 1612.

La mostra può essere l'occasione per riflettere sulle condizioni attuali della nostra lingua, la quale certamente è stata in passato più grande di quanto non sia nel presente. Oggi i parlanti nativi italiani sono in numero assai maggiore, ma la grandezza di una lingua non è determinata solo dal numero, anzi forse il numero è quello che conta meno. L'italiano, un tempo scarsamente usato nella viva conversazione (dove i dialetti facevano la parte del leone), era però una lingua internazionale di cultura, con un primato indiscusso nelle lettere, nella terminologia artistica, nella musica (il melodramma è invenzione nostrana). Galileo con-

cepì persino il sogno di farne lo strumento di eccellenza per la comunicazione scientifica. Oggi, è triste dirlo, l'italiano si deve battere per non essere espulso dalle lingue 'di lavoro' dell'Unione Europea. Una mostra come questa, dunque, potrà essere utile, assieme ad altri strumenti, per dare agli Italiani la coscienza di quello che sono stati, in modo che non si dilapidi un patrimonio che, benché fatto di parole, si colloca anch'esso tra i beni culturali, come mostra fra l'altro tangibilmente l'esposizione collocata nella sede degli Uffizi. Unico motivo di rammarico: non è stato stampato un catalogo, a differenza di quanto accadde nel giugno-luglio 1960, quando l'Accademia della Crusca e la Biblioteca Nazionale di Firenze allestirono la *Mostra per il millenario della lingua italiana (960-1960)*.

I TORMENTI DEL LIBRO

Le tre rivoluzioni della sua lunga storia

DI LUIGI BALSAMO

*Mattoncino da
fondazione recante
una scritta stampata
bilingue (armeno-
greco), sec. II a. C.;
terracotta stampata
prima della cottura,
31 x 31 cm. Parigi,
Museo del Louvre,
Dipartimento delle
Antichità orientali*

IL termine 'rivoluzione' viene usato nel linguaggio corrente per indicare un rivolgimento decisivo riguardo all'esistente sia in ambito concettuale che materiale. La scrittura segnò una rivoluzione rispetto alla comunicazione orale (ma Socrate ne diffidava: riteneva che la parola parlata avesse un valore essenzialmente superiore a quello della parola scritta, temeva che quest'ultima potesse sostituire nell'uomo la scienza viva, rimanendo, per la sua fissità, qualcosa di meccanico e di spento).

La scrittura fu il presupposto del libro, che divenne lo strumento per registrare e tramandare nel tempo i prodotti del pensiero dell'uomo come pure le attestazioni della sua attività pratica. E il libro, essendo un oggetto materiale, si è potuto collezionare

allo stesso modo degli altri prodotti dell'intelligenza dell'uomo, a cominciare dalle creazioni artistiche. Oggi però l'ultima fase della rivoluzione relativa al libro ci presenta una sua 'smaterializzazione', in quanto il contenuto – il testo – non è più necessariamente registrato su un supporto fisico bensì su una 'memoria elettronica'; non è più palpabile quindi, neppure allineabile sugli scaffali. Ciò comporta per il futuro, è chiaro, un cambiamento





Biblia pauperum,
circa 1464-1465;
In-folio di 40 fogli con
illustrazioni a colori,
28,5 x 20,7 x 2,5 cm.
Bruxelles, Biblioteca
Reale

anche riguardo al particolare settore del collezionismo librario.

C'è oggi chi paventa la fine del libro stampato, ma certo questo è un timore prematuro che non può intaccare comunque le caratteristiche, e in parte le finalità, del relativo collezionismo. Il quale in gran parte si rivolge a oggetti del passato. Il libro a *stampa tipografica*, reinventato da Gutenberg dopo precedenti tentativi non duraturi in Estremo Oriente, divenne oggetto ricercato dai collezionisti bibliofili soltanto a distanza di tempo. L'interesse fu alimentato dalle discussioni teoriche, nel XVII secolo, sul problema della 'conoscenza dei libri' ma altresì dalla compilazione di repertori bibliografici retrospettivi intesi a documentare la produzione tipografica delle origini. Insieme apparve un'altra novità: il catalogo di vendita pubblica, all'asta, spesso comprendente intere e organiche raccolte librarie; il che testimonia un'intensificazione del collezionismo privato, i cui frutti spesso si salvarono dalla dispersione grazie al loro inserimento nelle biblioteche che si andavano allora costituendo da parte delle istituzioni pubbliche.

L'antiquariato librario fiorì in particolare a Parigi nel Settecento ad opera di librai 'dotti', di cui fu principe Guillaume-

François De Bure autore della *Bibliographie instructive ou Traité de la connoissance de livres rares et singuliers* (Parigi 1763-1782, in 10 tomi), una guida fondamentale per i bibliofili dell'epoca: tra l'altro, fu proprio De Bure a identificare per primo, in un esemplare della biblioteca Mazzarina, una copia della leggendaria Bibbia di Gutenberg, di cui si andava favoleggiando da tre secoli senza che si fosse trovata una testimonianza concreta (cfr. tomo [iv], *Volume de Théologie*, n° 25). Ciò dimostra come pure tra i libri le ricerche archeologiche possono sempre riservare scoperte inattese.

Anche nel settore dei libri il collezionismo andò soggetto a fluttuazioni di gusto. Verso la metà del Settecento il libraio Prosper Marchand rimproverava colleghi e *brocanteurs* di aver instillato «nella gente comune, vero *servum pecus*», il pregiudizio della preferenza per le edizioni del XV secolo così da averne fatto salire i prezzi fino alla stravaganza. Tuttavia tale apprezzamento continuò nel secolo successivo ed oltre, grazie a nuove motivazioni sul piano scientifico che, per merito di librai 'dotti' (basti ricordare i nomi di Olschki, Rosenthal, Hoepli), evidenziarono il valore storico-documentario dell'oggetto libro in se stesso.

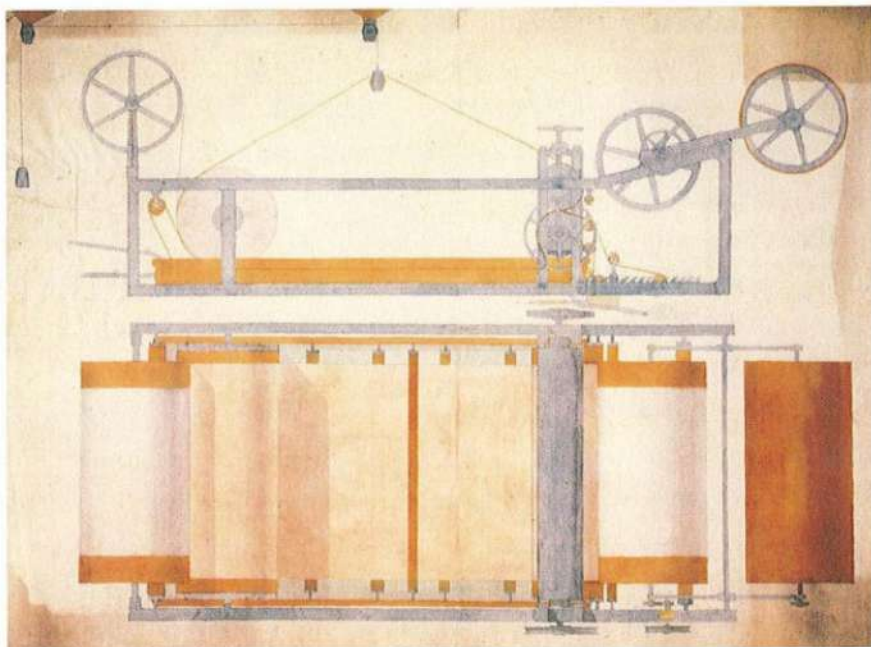
Una testimonianza importante circa le vicende del mercato librario e i cambiamenti dei gusti dei bibliofili è fornito dal ben noto *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* di Jacques-Charles Brunet, a lungo considerato la 'bibbia' dei librai antiquari in forza anche del suo progressivo aggiornamento (alla prima edizione di Parigi, del 1810, ne seguirono cinque altre fino al 1880; una ristampa anastatica è abbastanza recente).

È lo stesso Brunet a darne conto nelle prefazioni quando, ad esempio, sottolinea «la rivoluzione improvvisa» che tra gli anni Venti e Trenta convogliò l'attenzione dei bibliofili sul Medioevo, in Francia a lungo trascurato, rivalutando i cosiddetti 'libri gotici' a scapito della produzione posteriore fino ad allora preferita. È questo un concreto riscon-

Figure biblie clarissimi viri fratris Anthonii de Rampegolis; or- / dinis sancti Augustini.
Nicola[us] Wolff, Lione
circa 1500-1551:
timbro di stampatore,
caratteri gotici,
17 x 12,5 x 4 cm.
Nanterre, Biblioteca
André-Desguine,
Archivi Dipartimentali
Hautes-de-Seine



Léger Didot, *Macchina per asciugare la carta*, fine sec. XVIII; disegno. Parigi, Musée des Arts et Métiers



tro delle ripercussioni del Romanticismo sul mercato librario. Il turbamento maggiore, però, fu dovuto all'enorme incremento della produzione tipografica provocato da una radicale innovazione tecnologica: la meccanizzazione dei processi di stampa attuata da König-Bauer con le macchine a cilindri e l'applicazione del vapore (1811-1814). «Nella confusione – lamentava Brunet nel 1834 – che questo troppo improvviso accrescimento di ricchezza ha provocato nel campo della bibliografia, non ci è rimasto oggi giorno un punto di riferimento fisso per la scelta delle opere e delle edizioni; non si hanno più dati certi sul loro valore commerciale, e per conseguenza neppure la possibilità di assicurare una lunga durata a repertori generali dello stesso tipo del mio». Anche per questi motivi, confessava, un bibliografo-libraio si vedeva costretto a orientare le sue ricerche «sur les objets anciens» che andavano incontro al gusto predominante.

Gli studiosi di storia del libro hanno di recente evidenziato l'importanza decisiva di questa svolta. Al riguardo merita segnalare l'interessante progetto che appunto alle vicende del libro ha dedicato il Musée des Arts et Métiers di Parigi, realizzando una mostra della quale esiste per fortuna un bel catalogo che consente di

coglierne, pur a distanza di tempo e di luoghi, gli ottimi risultati. Il volume in realtà non è un semplice catalogo, poiché oltre a descrivere le opere presentate in mostra, le cui eccellenti riproduzioni fotografiche sono accompagnate da ampie schede analitiche redatte con rigore scientifico, contiene un inquadramento storico complessivo, illustrato dai saggi di un gruppo internazionale di specialisti: in effetti è questo il nucleo sostanziale del volume, al quale le opere messe in mostra offrono una documentazione che funziona da commento esplicativo-visuale.

La trattazione è divisa in tre parti: *Les «berceaux» de l'imprimerie en Europe*; *Le livre de l'ère industrielle*; *Du livre démythifié au livre dématérialisé*. Essendo quella di Gutenberg una rivoluzione, ossia un rivolgimento decisivo rispetto all'esistente, in maniera corretta, e non consueta, gli ideatori dell'impresa hanno cominciato con un ampio preambolo dedicato a *Les lointaines racines du livre et de l'imprimé*. Si tratta di un viaggio a ritroso nella storia dell'umanità che raccoglie le testimonianze delle primitive forme di 'impressione' di immagini e parole, sopravvissute a partire dal IV millennio a. C. e originarie del Medio Oriente. Il tragitto, che parte da matrici piatte o cilindriche, con cui si ottenevano impressioni su terracotta o su metallo (monete), giunge all'impiego di piccoli blocchi xilografici, in Cina, per impressioni su stoffe, mentre nella seconda metà del VI secolo d. C. già si stampavano su carta talismani e preghiere taoiste. I primi libri stampati con blocchi-matrici di legno risalgono al IX secolo (il più antico sopravvissuto è datato all'anno 868).

In Cina, tuttavia, la stampa xilografica consisteva nella riproduzione di testi autografi, in facsimile e in serie, cui subentrò il tentativo di stampare con caratteri mobili confezionati in argilla, in legno, in ceramica e anche in metallo (Corea, sec. XIII-XV; Cina, sec. XV). In parallelo, nel mondo occidentale si evolveva la tecnica del libro manoscritto, che dal *rotulus* e dal *volumen* giunse, alla fine del I secolo, alla forma del *codex*, inizialmente su papiro e poi su pergamena, formato con fascicoli di fogli rettangolari cuciti insieme. È questo il diretto antenato del libro moderno.

A partire dagli inizi (sec. XV) il libro tipografico mostra in-



C. Schulz - P. Bineteau,
*Lo stampatore
 tipografo, il fonditore
 di caratteri*,
 circa 1820-1830;
 incisione su carta
 acquerellata,
 36,5 x 49,5 cm, in
 "Arts et Métiers",
 Libreria di L. Hachette
 et C^{ie}. Parigi, Musée
 Carnavalet

fatti una sostanziale continuità, di forma e di contenuti, con i codici manoscritti precedenti, dato che i cambiamenti riguardarono, ancora per un lungo periodo, soltanto il processo di riproduzione in serie dei testi; un processo che si avvaleva di un torchio, è vero, e dell'impressione della scrittura (rimasta immutata), ma che fu gestito ancora manualmente nelle varie fasi. Questo dato è forse meno largamente percepito, come pure il fatto che il torchio di Gutenberg, manovrato a mano, continuò ad essere impiegato senza modifiche sostanziali per oltre tre secoli.

Poi, nel primo quindicennio dell'Ottocento, avvenne quella «rivoluzione improvvisa» denunciata dal contemporaneo Brunet, ed ora definita dagli storici come la «seconda rivoluzione del libro», che fu causata dai cambiamenti nel campo tecnologico. Con la meccanizzazione del torchio e l'impiego del vapore come forza motrice terminò allora l'epoca della stampa manuale e si avviò quella dell'industrializzazione delle imprese editoriali. A benefi-

ciarne furono dapprima i giornali quotidiani: il "Times" nel 1830 tira 11.000 copie al giorno, che diventano 38.000 nel 1850. Grazie alla cromolitografia e alla fotografia si registra il trionfo dell'immagine nei decenni successivi, e il secolo rappresenta l'età dell'oro per il libro illustrato romantico.

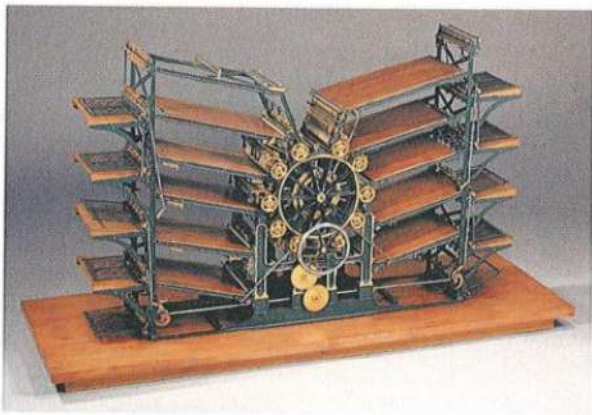
Sul piano tecnologico, dopo il torchio vengono dismessi anche i caratteri metallici singoli (e mobili), che lasciano il posto prima alle righe intere (*linotype*) per scomparire del tutto con l'avvento dell'*offset* e, in seguito, della fotocomposizione: tutto ciò sancisce il definitivo superamento delle peculiarità tecniche che avevano caratterizzato l'invenzione di Gutenberg.

Tuttavia le novità tecnologiche incrementano anche l'evoluzione della tipologia della produzione: notevole sviluppo ricevono le pubblicazioni periodiche, quali i settimanali. Cresce il numero di romanzi popolari, da una parte, ma altresì quello di sontuosi volumi che offrono, grazie alla fototipia, la documentazione di monumenti e architetture di paesi esotici raccolta da accurati viaggiatori.

In effetti prevalse una politica editoriale che, attraverso una nuova organizzazione industriale, andò preparando il mercato di massa consolidatosi poi nell'ultima parte del XX secolo, quando si affermò rapidamente la multimedialità che ha originato nuovi supporti e interazioni fra lo scritto e l'immagine.

L'ultima tappa, quella della tecnologia elettronica, ha introdotto cambiamenti decisivi nei riguardi non solo dei supporti fisici tradizionali ma altresì delle modalità di fruizione e di lettura da parte dei lettori. Se il libro elettronico (*e-book*) non ha ancora trovato soluzioni soddisfacenti in grado di intaccare la funzione del libro cartaceo tradizionale, importanti appaiono i risultati ottenuti nel campo delle basi di dati, anche bibliografici (repositori, cataloghi di biblioteche, enciclopedie). Grazie alla telemati-

Richard March Hoe,
Pressa a dieci cilindri
per giornali, metà del
sec. XIX; modello.
Parigi, Musée des Arts
et Métiers





ca essi sono ora disponibili alla lettura in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo attraverso lo schermo di un computer, ossia al di fuori delle sedi istituzionali di raccolta. Insieme ai dati, inoltre, chiunque può disporre anche di documenti, quindi può sfogliare e leggere sul proprio tavolo di lavoro codici e libri antichi riprodotti con tecnica digitale vale a dire 'smaterializzati', fatti di *bit* e non più di atomi, secondo l'icastica definizione di Nicholas Negroponte del MIT.

René A. Higonnet e
Louis Moyroud, *Disco
porta matrici della
fotocomposizione
Lumitype-Photon*, fine
1950. Lione, Musée de
l'Imprimerie

Il libro in questo modo diventa una realtà 'virtuale'. È un rivolgimento senz'altro più radicale dei precedenti, in quanto ci troviamo di fronte non tanto all'evoluzione dell'esistente ma piuttosto ad un processo di mutazione strutturale, che ci lascia alle prese con molti interrogativi per ora senza precise risposte.

Les trois révolutions du livre. Catalogue de l'exposition du Musée des Arts et Métiers, 8 octobre 2002-5 janvier 2003, sous la direction de Alain Mercier, Musée des Arts et Métiers – Imprimerie Nationale, Paris 2002, pp. 512, con ill.; vedasi anche Les trois révolutions du livre. Actes du colloque internationale de Lyon/Villeurbanne (1998) réunis et édités sous la direction de Frédéric Barbier, Librairie Droz, Genève 2001, pp. 344.

Viale Fulvio Testi, 223 - 20162 Milano

Tel. (+39) 02.6610.0085-0512

Fax (+39) 02.6610.0610

master@publitalia.it - www.masterpublitalia.it



Istituito nel 1988 da Publitalia '80, il Master è un corso post-laurea della durata di 13 mesi a tempo pieno e a numero chiuso. Si rivolge a laureati che intendono acquisire una formazione manageriale mirata al marketing, alla comunicazione d'impresa e all'e-marketing.

Dopo i primi 10 mesi d'aula, dove le tematiche formative sono trattate da docenti universitari, professionisti della comunicazione e testimoni aziendali, il corso si completa con 3 mesi di progetti formativi presso aziende e agenzie, permettendo il trasferimento sul piano reale dei concetti elaborati.

Le Aziende che collaborano con il Master

A.I.A. Agricola Italiana Alimentare • Acqua e Terme di Uliveto • Annabella Pellicceria • Armando Testa • Autogerma • Banca Nazionale del Lavoro • Barilla Alimentare • Bauli • Beiersdorf • Binda Italia (Breil) • Bolton Alimentari (Rio Mare) • Bolton Manitoba • BP Italia • Cameo • Campari • Candy Elettrodomestici • Carat Italia • Carlsberg Italia • Citroën Italia • Clementoni • Comune di Lucca • Danone • Dibi Center • Distillerie F.lli Ramazzotti • EuroItalia • F.lli Gancia & C. • Fater • Ferrero • Ferrovie dello Stato • Fratelli Averna • Fratelli Bionca Distillerie • Giochi Preziosi • Gruppo MPS • Guaber • Hasbro Italy • Henkel • IBM • Ilva Saronno • Indicod (Istituto per le imprese di beni di consumo) • Initiative Media Milano • Istituto Geografico De Agostini • Johnson & Johnson • Kellogg Italia • Lowe Pirella • M.M. Automobili Italia • Mattel • Mc Cain Italia • McCann-Erickson WorldGroup Italia • McDonald's Development Italy • Media Club • Media Italia • Mediaedge:cia • Medusa Film • MindShare • Mirato (Clinians) • Mondadori • Nielsen Media Research • OMD • Parmacotto • Parmalat • Perfetti van Melle • Philip Morris Italia • Philips • Pompea • Procter & Gamble • Radio e Reti • RAS Riunione Adriatica di Sicurtà • Reckitt Benckiser Italia • Renault Italia • Riso Scotti • Samsonite • Sector Group • Sitia Yomo • So.Di.Pro. (Bilboa) • Starcom Italia • Unilever • UPA • Wind Telecomunicazioni • ZenithOptimedia Group

RAGGUAGLI DI PARNASO
DI MARTA MORAZZONI

IL SILENZIO RIMASTO DI BIAMONTI

FRANCESCO BIAMONTI
IL SILENZIO



La poesia-prosa di Francesco Biamonti si è spenta apparentemente in sordina, come la sua vita. Il suo ultimo progetto dal sintomatico titolo *Il silenzio* conferma il modo in cui lo scrittore ha lavorato sempre nella sua produzione letteraria, non voluminosa, non aggressiva, non dirompente. Non lo si direbbe uno scrittore di questi tempi, e non è tanto per una definizione di stile, quanto per un anomalo *habitus* mentale. Un uomo che non ha fatto parlare di sé, e non ha dovuto appartenere all'apparato scenico di cui oggi la letteratura sembra non poter fare a meno, è un uomo fortunato, artefice della propria fortuna. Ci vuole coraggio, oggi, a vivere isolati dal mondo della stampa e della televisione. In certo senso ci vuole il coraggio di una propria ostinata convinzione di valere, che non ha bisogno dei riconoscimenti e delle bandiere del momento. Per una scelta simile o si è grandi o non si è nulla, la partita non è di poco conto e non conosce compensi intermedi. Non so se Biamonti l'abbia giocata con tale spirito, ma l'esito è stato nel segno di un pianissimo che obbliga al più rigoroso silenzio per essere percepito nelle sue corde, come quei concerti che si spengono su un filo di nota e si rimane sospesi a sperare che il pubblico non applauda subito.

Le trentadue pagine di cui è composto il brevissimo testo che Einaudi pubblica ora con il titolo da cui l'autore era partito, sono una strada che lo scrittore ligure conosce e ha sperimentato, l'ha percorsa ai tempi di *Attesa sul mare* o *Le parole la notte* o *Vento largo*. Ma qui, almeno nelle intenzioni per cui non gli è stato lasciato tempo, sembrava determinato ad allargare il sentiero e affondare nel solco generazionale, per una via in cui nemmeno la natura e il paesaggio avrebbero più avuto potere consolatorio.

Lo dichiarava in una intervista concessa nel periodo della malattia e a lavoro già avviato, con la sensazione di dover compiere un passo più aperto verso il conflitto e il disagio che nei suoi testi è spesso adombrato. Autore dello sguardo, che distoglie a volte per non farsi troppo insistente, sembra portare in sé il limite voluto di una specie di rispetto umano, come si diceva un tempo nella morale cattolica. È il pregio della discrezione ma anche la sua condanna, il freno a un affondo più spietato: da qui credo abbia preso corpo il desiderio finale dell'autore di irrompere dentro questo silenzio e smascherarlo.

Di tutto questo a noi è rimasto solo un abbozzo, o meglio un boccio che non ha trovato modo di fiorire. Narra l'incontro fra un marinaio d'antico corso e una donna ancora una volta affascinante e misteriosa, Lisa, che giovanissima ha perso il marito, terrorista, e ora sostiene un'amica psicologicamente malata e sola come lei. Il loro amore culmina già, e rimane sospeso in un'indecifrabile interruzione. Scostare i petali di questa pagina è una violenza gratuita e non svelerebbe in realtà nulla. Quello che ci rimane dell'incompiuto *Silenzio* non basta a sentire il polso di una svolta così alta e finiamo per ritrovarci invece nel territorio delle opere che l'hanno preceduto. In fondo Biamonti per anni e anni, sotto sfumature e forme di poco discoste l'una dall'altra, ha composto un unico libro: il lungo, frammentato racconto del paesaggio e della luce della Liguria interna che guarda amara e attratta il mare, e testimonia la disillusione dei rimasti e l'amarezza di quelli che anche lontano non hanno trovato una risposta all'inquietudine. Il corpo delle sue immagini pare tradursi in un dato aereo, un'inafferrabilità che però si radica nella pastosa pittura di Cézanne, l'artista di cui

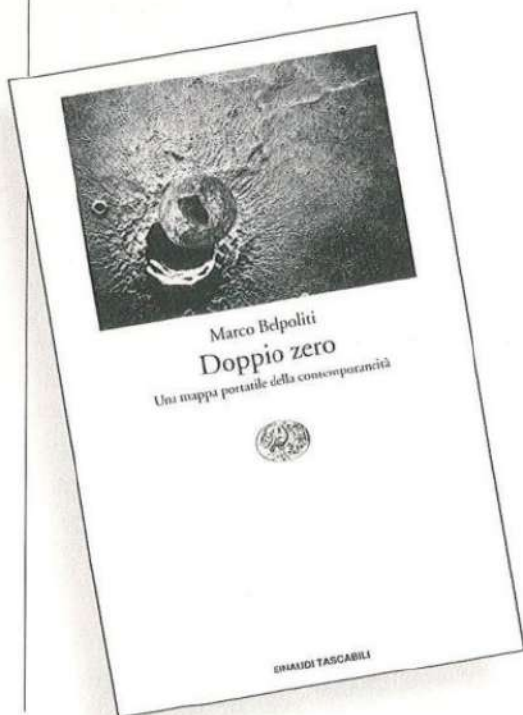
ha condiviso gli umori che di là dal confine, nella Provenza che è una terra a sé anche rispetto alla Francia, hanno richiamato entrambi a una continua lettura e affondo tra uomo e natura. Un'affinità desiderata, che ha trovato un confronto diretto e vivo nella personalità vicina e amica del materico Morlotti. In certo senso pittore e scrittore hanno lavorato a ritrarre l'imprendibile. Per esempio la donna, che in Biamonti è impasto di acqua e terra, la cui bellezza lo seduce come un mistero che, avvicinato, si chiude ancora di più nell'inspiegabile, diventa l'oggettivazione della passione che divide l'uomo tra la voglia di andare e l'attrazione per le radici, la seduzione dell'acqua e l'asperità della terra. Se cambiano i nomi delle sue figure femminili, alla cui galleria ora si aggiunge l'abbozzo di Lisa, meno se ne modificano le fattezze, il cui tratto fondamentale si nutre direttamente dei canoni della pittura: è la luce che le compone e le scompone, ed esse consistono nei tagli d'ombra e nel contrasto con i riverberi abbacinanti del Mediterraneo. La loro sensualità appartiene alla misura del desiderio inappagato; imprendibili anche quando si concedono, anche nel momento della corruzione, non fanno che tracciare un solco che reitera il rito della distanza incolmabile tra i due sessi.

Biamonti ha collocato l'anima dell'uomo nel silenzio degli oggetti, nel sapore e negli odori che mare e montagna contaminano, ma ne *Il silenzio* ci fa capire che in qualche modo la storia sarebbe entrata nel suo mondo narrativo, storia o ancora cronaca di una stagione controversa. È un peccato non sapere cosa ne sarebbe stato.

Francesco Biamonti, *Il silenzio*. Einaudi, Torino 2003, pp. 43.

SAGGI E PENSIERI
DI MAURIZIO VITTA

L'INTRICO DELLA REALTÀ E LE SPIEGAZIONI DELLA CRITICA



Marco Belpoliti raccoglie, in *Doppio zero*, molte delle sue recensioni apparse tra il 1986 e il 2001 su vari periodici, raggruppandole in base a criteri tipologici che ne delineano i contenuti secondo un disegno permutabile e flessibile. I caratteri del genere letterario scelto – la ‘raccolta’, che la consuetudine vorrebbe minore rispetto alla compiutezza del ‘trattato’ – sono noti: si tratta, per un verso, di ricomporre, a partire dalla discontinuità delle occasioni, una continuità di pensiero che sia garanzia di coerenza, giacché la silloge presuppone l’omogeneità; e, per un altro, di definire un percorso, un modello d’indagine, che giustifichi le scelte e lasci trapelare una struttura critica più ampia e comprensiva.

Ciò che definisce la natura della ‘raccolta’ di scritti critici è, in prima istanza, l’evidente sproporzione tra la dimensione accuratamente circoscritta del tema e l’ampiezza dell’apparato critico che vi è surrettiziamente messo in gioco. In questo, *Doppio zero* è esemplare: l’attenzione di Belpoliti si rivolge agli aspetti più umbratili e inavvertiti dell’esperienza quotidiana, agli interstizi più sottili ed enigmatici del sapere, alle pieghe meglio celate nella traboccante materia dell’esistenza, per individuarvi i nessi sotterranei, le ragioni profonde, il senso segreto e sfuggente. Gli argomenti che vi risultano prescelti, nel vorticoso turbinio delle informazioni che saturano il nostro tempo, sono sempre singolari: realtà di confine, indagini preziose, approfondimenti vertiginosi. Ogni sua pagina cede al fascino della traccia, dell’indizio, del tacito reperto da cui si può forse risalire alla completezza dei fenomeni. C’è, in esse, una tensione irresistibile verso il minuscolo, il microscopico, il corpuscolare. La sabbia, la polvere, le lettere della scrittura, i piccoli utensili

d'ogni giorno, le architetture di servizio, l'oscura genesi delle metropoli, la fulminante esperienza dello sguardo o la forza espressiva di un colore sono gli argomenti sui quali la sua attenzione si fissa come su un perno dal quale abbandonarsi all'irresistibile forza centrifuga

dell'argomentazione. Ma mentre nella tradizione questo aggancio serve da spunto per esercitare il proprio modello critico, che in certo modo ne viene sfidato – sebbene la sua vittoria sia scontata –, nel lavoro di Belpoliti il rapporto si inverte. Il modello ermeneutico coincide in esso con la scelta del tema. È il soggetto stesso a forgiarlo, a piegarlo alle proprie esigenze, a metterne a punto le articolazioni che meglio sapranno interpretarlo.

Per questo le discipline chiamate all'opera da questi scritti sono tra le più diverse: la storia, l'antropologia, le scienze fisiche e naturali, la cultura progettuale, la psicologia, l'estetica, la critica artistica e letteraria. Variamente intrecciate, esse vi compongono un apparato d'analisi e interpretazione flessibile, pronto non solo ad adattarsi di volta in volta alla specificità dell'argomento, ma a scaturire da esso come diretta conseguenza dell'indagine. In ciò è dunque da vedere non tanto un approccio personale alla mutevole complessità del mondo, quanto l'idea che sia proprio questa complessità, così ricca, instabile e multiforme, a esigere una critica altrettanto agile e invasiva, una struttura di pensiero che non si cali su di essa dall'alto della propria astratta conclusività, come fu per quella classica, ma ne sia invece il prodotto vivo, elastico e duttile, capace di fissarla per un attimo nella sua metamorfosi continua.

Quello che emerge da questa raccolta è quindi lo spaccato di una realtà intricata, ma in

grado, proprio a partire da questa intricatezza, di farsi pensiero riflettente, ragione analitica, spiegazione puntuale. Da questo punto di vista, il modello ermeneutico della 'recensione' appare forse il più adatto per un'indagine che parta dall'immediatezza dei fenomeni più comuni e quotidiani per tendere a una sintesi che con essi sappia mantenere un rapporto organico e vitale. Questo modello è infatti destinato ad additare i problemi, non a risolverli; a ordinarli secondo sequenze plausibili, non in base a tassonomie precostituite; a cogliere delle cose il loro vivo divenire, non il perfetto, ma funerario rapprendersi in concetti immarcescibili. Siamo quindi di fronte a un esempio della nuova cultura reclamata dalla crisi del razionalismo novecentesco e dall'affiorare, ancora impreciso e confuso, di una nuova ragione, la cui pallida epifania è forse rintracciabile nell'ormai vecchia idea postmoderna del 'pensiero debole' – poco più che un'intuizione, subito degenerata in effimera moda. Soprattutto, in esso prende nitidamente forma la nuova figura che ne sta divenendo protagonista, vale a dire quella del collegamento trasversale, del rapporto non consequenziale, dell'intreccio di temi apparentemente distanti tra loro. È la figura che nell'informatica è conosciuta come 'ipertesto', grazie alla quale il modello lineare e progressivo dell'*arbor scientiarum* è stato sostituito da quello tridimensionale e pluridirezionale della ricerca elettronica, prefigurazione di una struttura d'analisi capace di muoversi non più nell'angusto spazio euclideo e cartesiano, ma nell'iperspazio siderale in cui già Giordano Bruno contemplò la vacua sterminatezza del mondo.

Marco Belpoliti, *Doppio zero. Una mappa portatile della contemporaneità*, Einaudi, Torino 2003, pp. 262.

LUCI DELLE RIBALTE
DI PAOLO BOSISIO

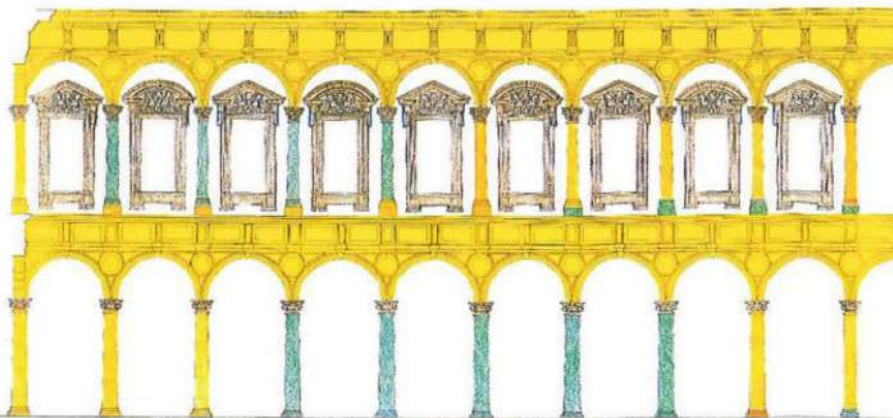
LO SPETTACOLO NELL'UNIVERSITÀ ITALIANA

*Portico di Francesco
Maria Richini, cortile
del palazzo
dell'Università Statale
di Milano, 1625; rilievo
per i lavori di
conservazione, 1990*

Il teatro che proprio nella storia culturale del nostro Paese affonda tante delle sue radici, non ha mai trovato neppure uno spazio minimo fra le discipline insegnate nelle scuole primarie e secondarie italiane. La musica e le arti figurative e plastiche sono, sia pure esigualmente, rappresentate nei programmi ministeriali da cui è, invece, totalmente assente proprio il teatro, che rientra raramente dalla finestra grazie ai soggettivi entusiasmi e alla buona volontà di qualche insegnante, variamente impegnato in attività di animazione teatrale o di didattica in equilibrio precario tra letteratura e spettacolo. Non migliore sorte era occorsa alle discipline teatrologiche nelle nostre università, in cui, solo a partire dagli anni Quaranta, si segnala qualche isolato e lodevole caso di autoinvestitura da parte di docenti di altre discipline, convertitisi a quelle dello spettacolo, a partire dal caso di Mario Apollonio alla Cattolica di Milano.

Il DAMS (Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo) rappresenta, agli inizi degli anni Settanta, il primo vero tentativo italiano di rinnovare lo studio dei fenomeni artistici e fra

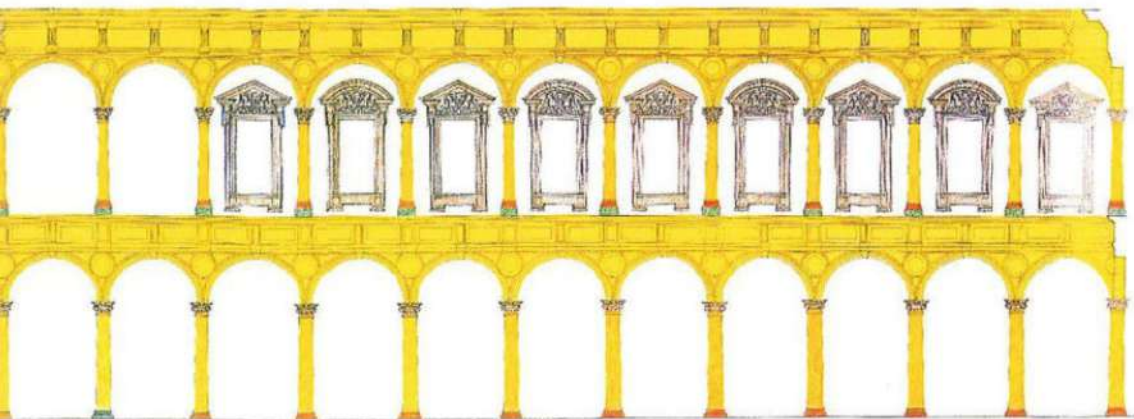
-  Pietra di Angera
-  Granito Rosa
-  Granito bianco
-  Pietra di Viggiù
-  Calcescisto
-  Tasselli in pietra di Angera alle finestre

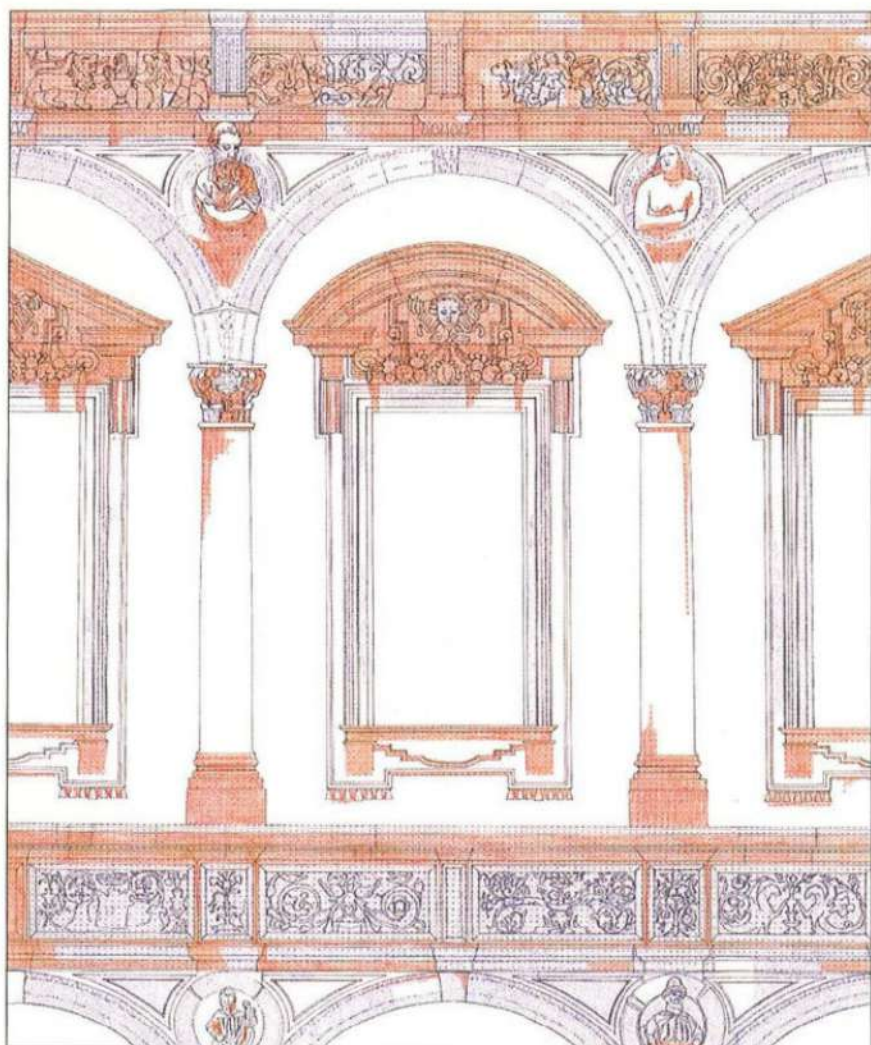


quelli il teatro, nel contesto universitario. Nato all'interno dell'Ateneo bolognese, in un clima *post* Sessantotto particolarmente aperto allo sperimentalismo, vede la luce nel giro di pochi mesi grazie alla spinta propulsiva di Benedetto Marzullo, grecista illustre, cultore degli studi sul teatro di Aristofane, insieme a un gruppo di professori di letteratura italiana, storia dell'arte ed estetica, fra i quali Luciano Anceschi, Ezio Raimondi e Renato Barilli. L'obiettivo essenziale consisteva nel cogliere e fare oggetto di studio i luoghi e le occasioni di incontro e sinergia fra i linguaggi espressivi non-verbali (Arte, Musica, Cinema, Teatro), svincolandoli dalla tradizionale ancillarità nei confronti degli studi umanistico-letterari. All'interno del corpo docente, si incontrano studiosi più tradizionali con altri più marcatamente originali quali Umberto Eco, Angelo Guglielmi, Gianni Celati, Roberto Leidy, Alfredo Giuliani, e artisti provenienti dal campo, fra cui il regista Luigi Squarzina e i compositori Aldo Clementi e Franco Donatoni. Giovani e meno giovani, arrivano da tutta Italia per studiare al DAMS proprio mentre si prepara la svolta legata all'avvento dell'industria

dell'informazione e dello spettacolo, delle radio libere e delle televisioni private. Certo il DAMS vive di un'irrisolta ambiguità, erroneamente inteso dagli studenti alla stregua di una fabbrica di artisti più o meno dannati, mentre i docenti intendono preparare operatori culturali destinati a un inserimento specifico nel lavoro non artistico connesso con il mondo delle arti figurative e plastiche, della musica, del teatro, del cinema e della televisione, della comunicazione e dei beni culturali.

Per un ventennio abbondante il DAMS di Bologna rimane un fenomeno isolato nel mondo dell'università italiana, in cui insegnamenti di impianto storicistico tradizionale riferiti a teatro e cinema si diffondono lentamente attraverso un percorso di sviluppo disorganico, non programmato e in molti casi pesantemente ostacolato da atteggiamenti snobistici quando non apertamente denigratori da parte di numerosi rappresentanti delle discipline tradizionalmente dominanti nelle facoltà di Lettere. Ciò avviene nonostante (o forse proprio a causa) dell'interesse crescente manifestato dal corpo





Portico di Francesco Maria Richini, cortile del palazzo dell'Università Statale di Milano, 1625; rilievo per i lavori di conservazione, 1990

studentesco, progressivamente portato a distaccarsi in gran parte da preferenze di ambito filologico letterario a favore di quelli artistici, mentre per merito di Eco nasce, una volta ancora a Bologna, il primo corso di Scienze della Comunicazione. Da Cosenza a Torino, da Roma a Padova, Brescia e Palermo e più recentemente a Imperia e Firenze il modello del DAMS finalmente attecchisce e trova nuove sedi, mentre gli iscritti giungono in alcuni casi a rappresentare il 50% di quelli all'intera facoltà di Lettere e Filosofia, e dunque a tutti i rimanenti corsi di laurea, da lingue a lettere

classiche e moderne, da filosofia a storia.

La riforma universitaria recentemente posta in essere con la creazione delle lauree triennali di primo livello trova proprio nel DAMS una sorta di archetipo, caratterizzato fin dalla sua nascita dalla volontà di fornire agli iscritti strumenti storico-teorico-critici integrati da un sapere di tipo operativo, riferito a parti del terziario particolarmente avviate allo sviluppo nei diversi settori dell'industria culturale, dell'animazione, dei mass-media e della comunicazione, fino alle moderne frontiere dell'*Information Technology*.

NOTE SU NOTE
DI CARMELO DI GENNARO

L'ACCIDENTATO PERCORSO DI PROKOF'EV (1891-1953)

L'antinomia culturale che ha tenuto banco per buona parte della storia politica e sociale della Russia dall'inizio dell'Ottocento sino al sorgere del secolo successivo, vale a dire l'opposizione tra eurocentrismo e slavofilia, viene radicalmente spazzata via dall'insorgere del movimento rivoluzionario, che nell'enorme Paese trova la ben nota conclusione nelle giornate d'ottobre del 1917, quando la gestione del potere cambia radicalmente di mano, passando dall'autocrazia zarista al dominio dei Soviet.

Tale epocale cambiamento, evidentemente, non può restare senza riflessi anche in campo artistico, gettando luce nuova sull'attività creativa di compositori, letterati, teatranti, artisti.

Già dai primi anni del secolo, ad esempio, la vita musicale russa s'era notevolmente rivitalizzata, ponendosi all'avanguardia, con la fondazione delle Serate di Musica Contemporanea (1901), dove vengono prevalentemente eseguiti compositori occidentali moderni e nel cui ambito esordiranno Igor Stravinskij (1907) e Sergej Prokof'ev (1908). Le basi culturali gettate in particolare da Rimski, com'è noto docente e poi direttore del Conservatorio di San Pietroburgo, iniziano a dare i loro frutti; Sergej Prokof'ev (1891-1953) è uno dei geniali allievi cresciuti nell'eccitante atmosfera artistica della città russa: allievo dello stesso Rimski Korsakov prima e di Alexander Glazounov poi, Prokof'ev «introdusse, nell'universo raffinato degli anni Dieci del XX secolo, una percezione del mondo giovane e sana», grazie ad una personalità costituita da «un'ampiezza di pensiero musicale, purezza ritmica, acutezza timbrica,



Sergej Prokof'ev,
circa 1920; fotografia

novella di Dostoevskij, sia *L'amore delle tre melarance*, ancora una volta su libretto di Prokof'ev stesso, tratto in questa occasione da Carlo Gozzi: l'opera, tra l'altro, venne data in prima assoluta negli Stati Uniti, a Chicago, dato che dal 1917 il compositore aveva lasciato la Russia rivoluzionaria mantenendo però, contrariamente ad altri due emigrati come Stravinskij e Rachmaninov, il passaporto sovietico e, tutto sommato, un rapporto piuttosto buono con il regime. Alla vena più vicina allo spiritualismo simbolista appartiene invece *L'angelo di fuoco*, composto nel 1926 ma eseguito in prima assoluta molti anni dopo, per l'esattezza a Venezia nel 1955, quando l'autore era già scomparso da due anni.

Il ritorno in patria di Prokof'ev, avvenuto nel 1936, segna un importante spartiacque non solo nella sua vicenda umana, ma soprattutto nella sua attività compositiva.

S'è molto discusso sulle possibili ragioni che avrebbero motivato il compositore a rientrare in Russia, soprattutto in un momento nel quale le spinte rivoluzionarie, anche nell'arte, s'erano spente e la vita culturale s'era fatta di gran lunga più stagnante. Di certo la nostalgia gioca un ruolo fondamentale in tale decisione, anche se probabilmente Prokof'ev cercava di contrastare la posizione di Šostakovič come musicista 'ufficiale' (tra i due non è mai corso buon sangue).

Prokof'ev, dunque, cerca con ostinazione un soggetto che lo aiuti a conformarsi alle nuove disposizioni. Per far ciò, evidentemente, deve rinunciare a tutta la sua riflessione precedente, che lo aveva portato ad elaborare un teatro fatto di maschere e simboli, piuttosto che di persone umane; così,

attiva dinamicità» (Rozinev). Tale temperamento, aperto alle novità e alle suggestioni, si lascia da un lato influenzare dalle asprezze sonore e dal dinamismo cinetico del costruttivismo musicale (prova ne sia la spigolosità del *Secondo concerto* per pianoforte e orchestra, che suscitò un vero e proprio scandalo durante la prima esecuzione), dall'altro cede alle suggestioni di natura simbolista, incarnate dalle *Visioni fugitive* per pianoforte, spiegate da un'epigrafe di Bal'mont, poeta che rappresenta una «esplosione di luci e di suoni, un primaverile e giovanile tripudio dei sensi, un trionfo di musica della parola» (V. Strada). Anche nel dominio operistico tali diverse tendenze vengono parimenti incarnate: alla prima, quella vicina al dinamismo costruttivista, appartengono certamente sia *Il giocatore*, opera composta nel 1916 (ma andata in scena a Bruxelles nel 1929) su libretto dello stesso Prokof'ev, tratto dall'omonima

castrando in maniera non irrilevante la propria intima vocazione, egli rivolge la sua attenzione a *Semën Kotko* (rappresentato in prima assoluta a Mosca nel 1940), opera tratta da un romanzo di Valentin Kataëv, su libretto dello stesso Kataëv e di Prokof'ev. Kotko altro non rappresenta che un fulgido esempio di eroe socialista, il quale, una volta tornato al villaggio natio in Ucraina alla fine della guerra (regione che era ancora per la maggior parte occupata dai Tedeschi), lotta contro gli invasori, sia per affermare la vittoria della rivoluzione bolscevica, sia per conquistare la mano della sua amata, che un padre bieco voleva destinare a un partito migliore, confidando nella rapida sconfitta dell'impeto rivoluzionario.

Con la successiva fatica, *Il matrimonio al convento*, Prokof'ev torna parzialmente sui suoi passi; nel senso che, forse, sentendo d'aver

concesso persino troppo alle istanze del malinteso 'realismo socialista' affronta in questa occasione un soggetto leggero, tratto da una celeberrima commedia inglese, *The duenna*, scritta da Richard Sheridan e andata in scena con straordinario successo nel 1775. Si tratta del consueto intrigo fra tre coppie le quali, spaiate all'inizio della commedia, si ricompongono secondo logica amorosa alla fine: il libretto, scritto in collaborazione con la seconda compagna, Mira, recupera in forma ironica alcune convenzioni teatrali (arie, duetti, persino il quartetto), anche se la violenta furia iconoclasta delle *Melorange* è ben lontana: qui prevale un certo gusto della citazione colta (che però non diventa mai *pastiche*), più vicino allo spirito della *Donna silenziosa* di Strauss che alla *Carriera del libertino* di Stravinský. La vena melodica, curatissima, diventa a tratti





Henri Matisse,
Sergej Prokof'ev, 1921;
disegno

irresistibile, come nel caso del quartetto del primo atto, anche se si percepisce sempre quella sorta di distacco intellettuale che tende a 'oggettivare' il materiale musicale senza immedesimazione.

Completata alla fine del 1940, programmata per l'anno successivo, la prima viene rinviata per l'invasione tedesca dell'Unione Sovietica: Prokof'ev dovrà attendere sei anni prima d'ascoltare, al teatro Kirov di Leningrado, la sua creazione in scena. Il successo, pieno e calorosissimo, costituirà l'unico trionfo teatrale del Prokof'ev 'sovietico'.

L'amore, mai sopito, per le opere di Tolstoj convince il compositore ad affrontare un soggetto a un tempo straordinario e complesso, *Guerra e Pace*. Il carattere ambivalente della musica (e di fatto del teatro di Prokof'ev) trova magistrale realizzazione in quest'opera, dove l'*epos* rappresenta la prima e il lirismo la seconda; l'enorme «miniera melodica», come la definisce Massimo Mila – incarnata in maniera

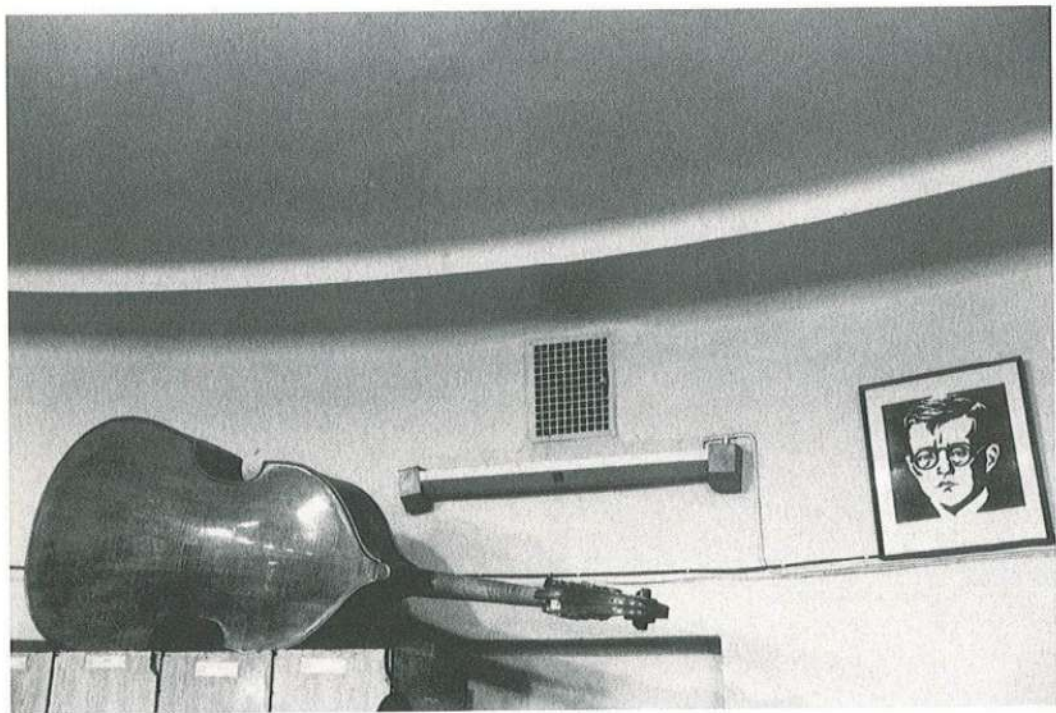
mirabile nell'ultimo duetto tra Nataša e il morente Principe Andrej – trova il suo contraltare nelle possenti scene di massa, dove orchestra e coro paiono addirittura colare materia musicale (l'episodio della tormenta nell'ultima scena). Andata in scena in questa forma (alle undici scene originarie, s'era aggiunto un quadro – il Ballo dei Nobili) al teatro Malij nel 1946, l'opera raccoglie successo di pubblico e perplessità nel regime; all'apprezzamento di colleghi come Šostakovič e Kabalevskij, si contrappongono le reprimende di Krennikov, potentissimo (e ottuso) segretario dell'Unione dei Compositori, il cui comitato chiede di «rafforzare il carattere drammatico ed eroico» della guerra contro Napoleone (allo stesso modo, verrà chiesto ad Ejzenštejn di «rafforzare» tale carattere nel suo *Alexander Nevskij*, guarda caso con colonna sonora composta da Prokof'ev). Iniziano così i lavori di revisione dell'opera, ultimati nel 1952, che non solo la fanno terminare con un retorico epilogo corale, ma che edulcorano diversi passaggi, smussandone l'asprezza dell'armonia in nome di una cantabilità tanto posticcia quanto drammaturgicamente ingiustificata. Alla fine, dopo numerosi ritocchi e ripensamenti, l'edizione che correntemente circola è quella approntata dal Bolšoj di Mosca nel 1959.

Prokof'ev vive, come Šostakovič, sulla sua pelle questo pesante clima, al quale tenta di reagire con la composizione della sua ultima opera, *La storia di un vero uomo*. Abbandonando ogni ricerca di mediazione in un disperato tentativo di raddrizzare la sua situazione (come ricorda il figlio Oleg, non potendo lavorare suo padre non aveva di che

mantenere se stesso e la sua famiglia), sceglie come soggetto il romanzo di Boris Polevoj, laureato al Premio Stalin: vi si narra delle eroiche imprese dell'aviatore Aleksej Meresiev, e della sua indomita volontà di combattere per il popolo sovietico sino all'estremo sacrificio. *La storia di un vero uomo* è composta pensando soprattutto all'elemento melodico, trascurando programmaticamente ogni complessità in quello armonico: come scrive Tedeschi, qui «il musicista non ha paura della banalità». Ciò nonostante, non gli riesce di forzare in

tutto e per tutto la sua natura, tant'è vero che l'opera, «nata per essere zdanoviana, non lo è, o almeno non lo è sino in fondo». Il lavoro non viene neppure preso in considerazione: solo dopo il processo di destalinizzazione, in pieno disgelo krusceviano, l'opera troverà la strada del teatro, al Bolšoj di Mosca, nel 1960. Prokof'ev era morto da sette anni e, per ironia del destino, era scomparso il medesimo giorno della morte di Stalin: nemmeno da morto il compositore riceve, in patria, quegli onori che gli erano stati scientemente negati da vivo.

*Una sala dell'orchestra
al Bolšoj; a destra un
ritratto del musicista
Šostakovič: fotografia*



TRA LE ARTI
DI MARCO CARMINATI

VITALITÀ DELLA NATURA MORTA

Bartolomeo Bimbi, *Diverse
varietà di ciliegie*, 1699;
olio su tela, 116 x 155 cm.
Poggio a Caiano,
Villa Medicea



«Dipinger tutto il di zucche e presciutti / rami,
padelle, pentole e tappeti / uccelli, pesci, erbaggi,
fiori e frutti / E presumeran poi quest'indiscreti /
d'esser pittori...».

La feroce satira contro i pittori di nature morte contenuta in questi versi di Salvator Rosa ci offre una chiara idea di quanto fosse disprezzato questo genere artistico, soprattutto a livello di critica ufficiale (Pietro Bellori in testa) e dai pittori aulici e classicheggianti, che si sentivano sminuiti nel praticarla (in realtà Salvator Rosa qualche natura morta la dipinse anche lui). La cosa un po' ci disorienta, perché a fronte di questo altezzoso disprezzo per la pittura di «presciutti», un piccolo esercito di colti, facoltosi ed appassionati collezionisti ne garantì la fortuna e prosperità in tutta Italia. In altre parole, ufficialmente non era *trendy* procurarsi queste «faldonate e pitoccherie», in via ufficiosa si faceva a gara nell'aggiudicarsi quelle dei pittori più abili. E che ci fossero pittori abilissimi nella «natura in posa» lo dimostra la rassegna dedicata alla natura morta italiana da Caravaggio al Settecento aperta a Palazzo Strozzi di Firenze fino al 12 ottobre.

Curata da Mina Gregori, l'esposizione ripropone con significative sostituzioni e integrazioni l'edizione presentata con enorme successo alla Kunsthalle di Monaco di Baviera lo scorso inverno. A Firenze sono presenti 230 opere, molte delle quali famosissime, molte altre quasi inedite, che offrono al visitatore un panorama vasto e spettacolare di tutte le scuole italiane e dei loro principali protagonisti: Caravaggio, Bartolomeo Bimbi, Tommaso Salini, Mario dei Fiori, Cristoforo Munari, Jacopo Ligozzi, Paolo Porpora, Giuseppe Recco, Evaristo Baschenis e gli anonimi maestri del genere.

La natura morta nasce da un'usanza del



Christian Berentz
(1658-1722) e Carlo
Maratta (1625-1713),
*Fiori e frutta con
donna che coglie*
l'uva; olio su tela,
250 x 175 cm.
Napoli, Museo
di Capodimonte

mondo romano di portare in dono agli ospiti una composizione di frutti e cibi. Ce ne rimane viva memoria nelle pitture e nei mosaici di Pompei ed Ercolano, dove compaiono splendide nature morte di frutta e cibarie. Il significato di questi doni (*xenia*) sta alla base di molte composizioni di natura morta prodotte in Italia tra fine Cinquecento e inizi Seicento. Giovani che porgono canestri ricolmi di frutta, come quello dipinto da Dosso Dossi o quello ancor più celebre di Caravaggio, visibili in rassegna, ci rammentano questa antica origine. Ma la natura morta venne anche stimolata dagli interessi naturalistici che si attivarono in Lombardia, in Emilia e in Toscana a partire dalla seconda metà del Cinquecento.

Le opere di Giorgio Liberale, Jacopo Ligozzi, Giovanna Garzoni, Bartolomeo Bimbi, o le palette degli Accademici della Crusca, rivelano con grande eloquenza quest'attitudine alla verità, che sarà davvero una costante di tutta la natura morta italiana.

Il mondo nordico ha prodotto anch'esso e in abbondanza quadri di genere naturale, ma quei dipinti sembrano soffermarsi alla pura, algida descrizione delle cose. In Italia invece, la riproduzione di umili frutti (Fede Galizia), di uno strumento musicale (Evaristo Baschenis), o di un branco di asinelli (Londonio) diventa un esercizio di spazio e di luce. Per gli italiani, la natura morta è principalmente occasione per addestrare le proprie capacità nella presa diretta della realtà. Ma vi è anche la componente di partecipazione emotiva, assai tangibile, ad esempio, nelle povere cucine napoletane (Giovanni Battista Recco), nelle colazioni rustiche emiliane (Agostino Stringa), nella sensuale corposità dei frutti (Pensionante del Saraceni) e nella tenerezza con cui sono ritratti gli animali, vivi o morti (Jacopo Chimenti detto l'Empoli).

Non va dimenticato che la natura morta fu inoltre un potente veicolo di valori. In mostra si può bene osservare quanto prevalgano tra Cinquecento e Seicento soggetti semplici e toni frugali, che nascondono spesso allegorie religiose, allusioni alla vanità del mondo, riferimenti ai cinque sensi o ai quattro elementi, acqua, aria, terra e fuoco. Ci sono anche simboli ambivalenti, ad esempio l'uva – nella quale i pittori romani hanno eccelso – che si presenta simbolo eucaristico da un lato e bacchico dall'altro.

Avanzando l'età barocca, questi soggetti si fanno sempre più fastosi ed esuberanti (Giovanni Battista Ruoppolo, Pietro Navarra, Gabriele Salci, Margherita Caffi). Non si tratta solo di mere valenze decorative: la rassegna dimostra che in questo caso i dipinti sono comunque il manifesto di un orgoglio ostentato, della soddisfazione di vivere e operare in una terra fertile e generosa, un piccolo eden.

ELOGIO DEI LETTERATI

Nel benefico regno di Follia



Albrecht Dürer,
Ritratto di Erasmo
da Rotterdam, 1526;
incisione,
24,9 x 19,3 cm

L'Elogio della Follia è certamente l'opera di Erasmo più nota, anche fuori dalla cerchia dei suoi esperti e dei suoi partiti. Concepito nell'estate del 1509 per ingannare la noia della traversata delle Alpi a cavallo alla volta della Svizzera e poi dell'Olanda, messo giù di séguito in Inghilterra, in una settimana, questo libretto immortale contiene un'asserzione e un panorama, tra faceto e serio, tra brillante e tenebroso, delle stoltezze che affliggono e reggono tutta l'umanità. Follia stessa asserisce il proprio dominio sugli uomini e ne descrive le stupide aberrazioni, le insane pretese, le futili vanità. Nessuno si salva, poveri e poten-

ti, ignoranti e dotti, superstiziosi e scienziati, anzi, meno gli altolocati che gli straccioni. E in fondo, questo non è un male ma anzi un beneficio della dea, poiché solo questi errori rendono l'esistenza sopportabile agli umani, anche se in modo assolutamente ridicolo. Erasmo sospira, si diverte e compatisce, cercando di starne fuori e aiutando anche noi a capire per starne fuori: ma in un'altra follia, sublime: la cristiana.

Nella rassegna di questo effervescente manicomio hanno una

parte conspicua i letterati: professori, retori, poeti, filosofi, teologi, la loro presunzione e vacuità, il loro girare a vuoto, anch'essi sul nulla. Ecco il passo sui poeti e gli scrittori (da Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami, 4. 3, North-Holland, Amsterdam-Oxford 1979, pp. 140-142). [C. C.]

HUIUS farinae sunt et isti, qui libris edendis famam immortalem aucupantur. Hi cum omnes mihi plurimum debent, tum praecipue qui meras nugas chartis illinunt. Nam qui erudite ad paucorum doctorum iudicium scribunt, quique nec Persium nec Laelium iudicem recusant, mihi quidem miserandi magis quam beati videntur, ut qui sese perpetuo torqueant. Addunt, mutant, adimunt, reponunt, repetunt, recidunt, ostendunt, nonum in annum premunt nec unquam sibi satisfaciunt ac futile praemium, nempe laudem eamque perpauorum, tanti emunt, tot vigiliis, somnique (rerum omnium dulcissimi) tanta iactura, tot sudoribus, tot crucibus. Adde nunc valetudinis dispendium, formae perniciem, lippitudinem, aut etiam caecitatem, paupertatem, invidiam, voluptatum abstinenciam, senectutem praeproperam, mortem praematuram, et si qua sunt alia eiusmodi. Tantis malis sapiens ille redimendum existimat, ut ab uno aut altero lippo probeatur. At meus ille scriptor quanto delirat felicius, dum nulla lucubratione, verum utcunque visum est animo, quicquid in calamum incidit, vel somnia sua, statim literis prodit, levi duntaxat chartarum iactura, non ignarus futurum, ut quo nugaciores nugas scripserit, hoc a pluribus, id est, stultis et indoctis omnibus probeatur. Quid enim est negotii, treis illos doctos, si tamen ea legerint, contemnere? Aut quid valebit tam paucorum sapientum calculus in tam immensa reclamantium turba?

* * *

Della medesima pasta sono anche quelli che rincorrono una fama immortale mediante la pubblicazione di libri. Tutti mi sono largamente debitori, ma specialmente chi imbratta carte con pure e semplici sciocchezze. Infatti gli scrittori dotti, che mirano al giudizio di pochi intenditori senza rifiutare né Persio né Lelio, a me al-

meno sembrano più da compiangere che non gente felice, per i continui tormenti che s'infliggono. Aggiungono, cambiano, tolgono, scartano, riprendono, rifondono, mostrano, occultano per nove anni, mai soddisfatti; e una futile ricompensa, ossia un elogio, e di pochissime persone, viene da loro comprato a un prezzo esorbitante, tante veglie, tanta perdita di sonno (la cosa più dolce del mondo), tanti sudori, tanti crucci. Aggiungi ancora lo sciupio della salute, la perdita della bellezza, la miopia, la povertà, la gelosia, l'astinenza dai piaceri, la vecchiaia precoce, la morte prematura, e via dicendo. Con tante sciagure quel saggio stima di dover comprare l'approvazione di un paio di cisposi! Quanto più felice invece il mio scrittore nei suoi vaneggiamenti! Senza alcuno studio, subito, egli affida alla scrittura come gli viene in mente tutto ciò che gli capita sotto la penna, anche i suoi deliri, con un lievissimo spreco di carta. Sa che più sciocche sciocchezze si scrivono, tanto più si sarà apprezzati dalla gran massa, ossia dalla totalità dei folli e degli ignoranti. Perché infatti preoccuparsi dello spregio di tre esperti, ammesso che li leggano? Quale valore avrà il voto di così scarsi intenditori in una folla così sterminata di plaudenti?

UMBERTO ALBINI ha insegnato a Bonn, Colonia, Firenze e Genova. È Dr. H.C. dell'Università di Budapest. Ha pubblicato edizioni critiche di oratori greci, saggi di critica teatrale e di letteratura bizantina. È stato direttore del Dipartimento di Filologia classica presso l'Università di Genova, e presidente dell'Inda di Siracusa. Ha tradotto e adattato tragedie e commedie antiche e moderne per i teatri di Siracusa, Vicenza, Torino, Genova, Roma e per la tv e la radio. Tra i suoi ultimi saggi ricordiamo, presso Garzanti, *Nel nome di Dioniso* (1991), *Atene: l'udienza è aperta* (1994), *Riso alla greca* (1997), *Teatro e palcoscenico. Divagazioni sul teatro antico* (1998), *Euripide o dell'invenzione* (2000) e *Atene segreta* (2002).

LUIGI BALSAMO, studioso di storia del libro e bibliografia, docente universitario a Ca' Foscari e a Parma, socio corrispondente della British Academy, dirige la rivista "La Bibliofilia". Tra le sue numerose pubblicazioni figurano *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento* (Il Polifilo, 1967) e *La bibliografia: storia di una tradizione* (Sansoni, 1984).

PAOLO BOSISIO insegna Storia del teatro e dello spettacolo nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano e dirige il Teatro del Vittoriale di Gardone Riviera. Attivo anche nella regia teatrale e televisiva, ha scritto su temi connessi con la storia della drammaturgia e dello spettacolo, in particolare del Sette-Otto e Novecento.

ALBERTO CAPATTI insegna Storia della lingua francese all'Università di Pavia. Studioso di Racine e Flaubert, coltiva anche la storia della gastronomia e dell'alimentazione. Ha curato edizioni di Racine, Grimod de la Reynière, Chateaubriand, Gênet.

MARCO CARMINATI lavora alla redazione culturale del supplemento "Domenica" de "Il Sole 24 Ore", dove si occupa principalmente delle pagine di archeologia, arte, beni culturali e collezionismo. Ha contribuito alla realizzazione di alcuni eventi espositivi, tra cui la mostra su Tanzio da Varallo a Palazzo Reale, Milano, nel 2000.

STEFANIA ELENA CARNEMOLLA, laureata presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Pisa con una tesi su *La relazione del primo viaggio di Vasco da Gama in India (1497-1499)*, si è specializzata in storia dell'espansione portoghese, della navigazione e delle esplorazioni attraverso lo studio delle antiche fonti a stampa e manoscritte. Borsista della Fundação Calouste Gulbenkian, della Biblioteca Nacional di Lisbona e della Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, ha pubblicato diversi e originali contributi in riviste e sedi editoriali.

CARMELO DI GENNARO cura e produce programmi musicali per la Terza Rete Radiofonica Rai, Rai International e la Rete Due della Radio Svizzera Italiana.

Tra le sue pubblicazioni, Glenn Gould. *L'immaginazione al pianoforte* (Liberia musicale italiana, 1999), una *Storia della musica* (WB Music, 1999, con L. Pestalozza, R. Favaro, G.N. Spanu P. Prato), *La Scala nell'età di Verdi* (Il Polifilo, 2001, con A. Torno).

LUCIANO ERBA, docente universitario di Letteratura francese (ha studiato e tradotto fra l'altro Cyrano de Bergerac, Flaubert, Huysmans), poeta fra i più riconosciuti del Novecento italiano. Le sue raccolte si sono succedute dal 1951 in avanti, fino alla grande sintesi pubblicata da Mondadori nel 2002.

GIUSEPPE FRASSO è docente di Filologia e Letteratura italiana all'Università Cattolica di Milano. I suoi studi si sono rivolti in particolare al Petrarca, con contributi puntuali sulla tradizione manoscritta e sugli incunaboli e le edizioni cinquecentesche del *Canzoniere* e dei *Trionfi* (*Studi su i "Rerum vulgarium fragmenta" e i "Triumphs"*, I, Antenore, 1983 ecc.).

PIETRO GIBELLINI, ordinario di Letteratura italiana all'Università di Venezia, filologo e critico, ha curato numerose edizioni di classici italiani soprattutto otto-novecenteschi. Ha procurato l'edizione critica dell'*Alcione* di Gabriele D'Annunzio (1988; Einaudi, 1995), e a D'Annunzio ha

dedicato numerosi saggi, mentre i suoi studi manzoniani sono confluiti in *L'Adda ha buona voce* (1984) e *La parabola di Renzo e Lucia* (1994). Recente (Garzanti, 2001) *Il calamaio di Dioniso. Il vino nella letteratura italiana moderna*.

CLAUDIO MARAZZINI, professore ordinario di Storia della lingua italiana nell'Università del Piemonte Orientale, ha pubblicato numerosi studi di linguistica e storia dell'italiano: da ultimo, *Il perfetto parlare* (Carocci, 2001), un profilo della retorica dall'antichità ai nuovi problemi della comunicazione in Internet.

MARTA MORAZZONI ha esordito nella narrativa con la raccolta di racconti *La ragazza con turbante* (Longanesi, 1986), cui sono seguiti i romanzi *L'invenzione della verità* (Longanesi, 1988), *Casa materna* (ivi, 1992) e *Una lezione di stile* (ivi, 2002); con *Il caso Courier* ha ottenuto il Supercampello nel 1997.

SERGIO PEROSA, professore ordinario di Letteratura anglo-americana nell'Università di Venezia, è studioso e traduttore eminente di Shakespeare (su cui *Il Veneto di Shakespeare*, Bulzoni, 2002), di Melville, James, Virginia Woolf; saggista e critico, ha dato profili originali e innovativi del teatro, del romanzo e delle teorie del romanzo inglesi e americane (Einaudi, 1980; Bompiani, 1982, 1983).

WILLIAM SPAGGIARI è professore ordinario di Letteratura italiana all'Università di Parma. Ha curato edizioni di Algarotti, Giordani, Leopardi. Tra i suoi volumi di saggi: *La favolosa età dei patriarchi. Percorsi del classicismo da Metastasio a Carducci* (Archivio Izzì, Roma 1996) e *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento* (Unicopli, Milano 2000).

MAURIZIO VITTA insegna Teoria e storia del disegno industriale al Politecnico di Milano. Ha curato numerose mostre d'arte contemporanea; tra le sue ultime pubblicazioni, *Il disegno delle cose. Storia degli oggetti e teoria del design* (Liguori, 1999) e *Il progetto della bellezza. Il design tra arte e tecnica 1851-2001* (Einaudi, 2001).

Josif Brodskij in un suo saggio su "La condizione che chiamiamo esilio" analizza l'incidenza che quella condizione ha nella vita e nell'opera di uno scrittore: il rapporto col passato e con la madrelingua, i risentimenti e le rivelazioni, gli aspetti pratici e catartici, le premonizioni del destino finale. Al **letterato in esilio**, costretto o volontario, ad alcuni casi esemplari o interessanti, è dedicata la prima parte di questo numero dell'Erasmus. L'emblema è Victor Hugo, con traduzioni di LUCIANO ERBA; il primo caso, il misterico e misterioso processo e condanna di Andocide (UMBERTO ALBINI); poi Dante (GIUSEPPE FRASSO), poi Voltaire nel suo dorato ritiro di Ferney (ALBERTO CAPATTI), e Foscolo e Panizzi a Londra (WILLIAM SPAGGIARI); per concludere con l'incorreggibile D'Annunzio a Parigi e ad Arcachon (PIETRO GIBELLINI).

Nella sezione dell'Inedito, grazie ai suoi scavi negli archivi portoghesi, STEFANIA ELENA CARNEMOLLA disegna l'originale profilo di un singolare e tipico avventuriero (**un certo Gaspar da Gama...**) che si aggira sullo sfondo dei viaggi e delle scoperte cinquecentesche in India.

Di un'avvincente mostra sulle tragedie di **Shakespeare** e sui loro personaggi interpretati dalla pittura scrive SERGIO PEROSA. CLAUDIO MARAZZINI riferisce a sua volta della 'lingua italiana' delineata a Firenze con i più suggestivi documenti della sua storia. Un'altra mostra offre, infine, a LUIGI BALSAMO l'occasione di percorrere le tappe fondamentali della storia e delle **forme del libro** dalle tavolette all'elettronica.

Nelle rubriche di letteratura, saggistica, teatro, musica e arti scrivono MARTA MORAZZONI, MAURIZIO VITTA, PAOLO BOSISIO, CARMELO DI GENNARO, MARCO CARMINATI.

ERASMO DA ROTTERDAM si esibisce alle prese coi letterati.