

# L'ARDUINO

Annuario di cultura e di varia umanità

Anno III (2015)



*... Ivrea la bella che le rosse torri  
specchia sognando a la cerulea Dora  
nel largo seno, fosca intorno è l'ombra  
di re Arduino ...*

Associazione Culturale "I Luoghi e la Storia"

- Ivrea -

# L'ARDUINO

Anno III - 2015

*Direttore Responsabile:*  
Dario Pasero

*Redazione:*  
Michele Curnis, Fabrizio Dassano, Cristina Zaccanti

Licenziato nel mese di Febbraio 2016

—

L'immagine del frontespizio rappresenta  
*Ardoinus Dodonis fil. Desideri nep. Italarum ult. rex et imp. electus*  
(in EMANUELE TESAURO, *Del Regno d'Italia sotto i barbari*, Torino 1664)

## INDICE

### Articoli

- M. C. BESSOLO, V. DEZZUTTI, V. HEISE, L. VACCANEO, A. VERLUCCA FRISAGLIA,  
Ivrea, Chiesa di San Nicola.  
Storia della Confraternita, Processione dell'Interro ed epigrafi p. 4
- M. CURNIS, Effemeridi gottiane (2). La fortuna iberica p. 12

### Anniversari

- D. PASERO, Ricordando i 150 anni dalla morte di Angelo Brofferio  
(1802-1866) p. 29

### Note

- L. ACCATTINO, Incontro a sorpresa p. 58
- A. A. TOZZI, Gino Pistoni: un umanista del III millennio p. 61
- M. CURNIS, L'antologia personale. Dai *Loci communes* a Facebook p. 68

### Testi

- T. VALLAURI, La Bengodi dei Calandrini (Novella V) p. 74

## Ivrea, Chiesa di San Nicola.

### Storia della Confraternita, Processione dell'Interro ed epigrafi

MARIA CHIARA BESSOLO, VALENTINA DEZZUTTI,

VERONIKA HEISE, LUCREZIA VACCANEO, ANDREA VERLUCCA FRISAGLIA \*

#### 1. *Appunti di storia e processione*

Le origini dell'attuale chiesa di San Nicola vanno ricercate nel 1275, con la creazione, da parte di tal frate Giacobino da Cremona, di una cappella dedicata alla Ss. Trinità. Proprio in questo luogo nacque nel 1399 la confraternita, con il nome di Confraternita della Ss. Trinità della Beata Vergine e dell'apostolo Giacomo; si trattava probabilmente di una compagnia di "battuti" (laici che si punivano o flagellandosi o indossando il cilicio) con intenti penitenziali (Giovanni Benvenuti, autore di una storia di Ivrea, riporta che la confraternita fu fondata da alcuni cittadini con lo scopo di allontanare la guerra, inviata dalla "Divina Giustizia" a punire il popolo). Nel 1447 al nome della Confraternita venne aggiunto quello di San Nicola da Tolentino, canonizzato l'anno precedente; proprio in onore del santo la confraternita adottò l'abito nero agostiniano. Con il nuovo nome di Compagnia della Misericordia, l'istituzione religiosa si occupava dell'assistenza ai detenuti, di officiare i sacramenti a beneficio dei condannati a morte e della tumulazione dei medesimi. La chiesa si trova infatti nei pressi del castello, che era stato adibito a carcere già nel XVII secolo e mantenne questa funzione sino al 1970. Poteva ospitare fino a 150 detenuti, il cui alloggiamento era molto austero: minestra, pane e acqua e, per giaciglio, paglia. Bisogna inoltre ricordare che all'epoca la permanenza in carcere era a spese del detenuto o della sua famiglia. La Confraternita provvedeva quindi a fornire i pagliericci ai carcerati, nonché ad integrare il loro vitto: i libri contabili<sup>1</sup> riportano l'acquisto mensile di "oglio d'oliva", camicie, "salciccie", scarpe ("un pajo" oppure "una dozeina di zoccole", con espressioni che si risentono di evidenti piemontesismi), servizi sanitari (bendature e stampelle) e, in occasione della Pasqua, le distribuzioni straordinarie di pane o addirittura di minestra (finanziate da un'auto-tassazione da parte dei confratelli). Ai detenuti, nel momento della liberazione, veniva inoltre consegnata una piccola somma (che si aggirava in media intorno ai cinquanta centesimi di lira) "in soccorso". Nel 1645 Madama Reale Cristina di Francia (reggente in nome del figlio Carlo Emanuele II di Savoia) concesse ai confratelli un importante privilegio: poter liberare ogni anno un condannato a morte. Per coloro i quali la condanna diveniva effettiva si prospettava invece una sorte ben diversa: venivano accompagnati da tutti i confratelli, preceduti dallo stendardo della compagnia (che raffigurava la decollazione del Battista), al patibolo (ubicato nei pressi dell'attuale porta Vercelli

---

\* Studenti del Liceo Classico e Internazionale "Carlo Botta" di Ivrea; la ricerca è stata effettuata nell'ambito del "Progetto San Nicola", A. S. 2014-2015.

<sup>1</sup> Biblioteca Diocesana di Ivrea, mazzo LXXXIII n. 55, cod. TbM 846/883/1.

o nei paesi del circondario, dove i rei avevano commesso il crimine). Dopo l'esecuzione, il corpo del condannato veniva portato in processione, preceduto questa volta dal vessillo raffigurante la morte con la falce, fino all'interno della chiesa; qui veniva tumulato nella cripta sottostante la seconda campata, perché quasi sempre la sepoltura nel luogo di nascita era negata. In questo periodo alla figura di San Nicola cominciò a essere affiancata quella di Giovanni Battista.

Il nome della confraternita è legato inoltre alla processione dell'Interro: la notte del Venerdì Santo all'interno della chiesa veniva eretto un impianto di assi raffiguranti il monte Calvario, sulla cui cima era collocato un crocifisso. Scortati dalle autorità civili e religiose (nel secolo XIX anche dai Carabinieri a cavallo) i confratelli provvedevano a deporre la statua di Cristo (conservata ancora oggi nella chiesa) dalla croce e a trasportarla in processione fino a un campo, detto appunto "dell'Interro", dove si procedeva a rappresentare teatralmente la tumulazione di Cristo secondo le indicazioni evangeliche. Trattandosi di un'occasione in cui la Confraternita sfoggiava il suo potere, il senso di teatralità era molto marcato: la macabra sfilata era aperta dagli strumenti della Passione (flagello, chiodi, corona di spine, martello e tenaglia) e prevedeva inoltre la presenza di numerosi figuranti (secondo la struttura e gli usi delle sacre rappresentazioni). Celebrazioni di questo tipo erano però molto costose (nel 1725, quando fu realizzata per la prima volta, si spesero oltre 1200 lire), tanto da essere programmate a cadenza quinquennale. L'ultima edizione di cui si ha notizia certa risale all'anno 1838.

## *2. Le epigrafi della chiesa*

L'epigrafe (dal greco ἐπιγραφή, a sua volta da ἐπι γράφω, lett. "scrivo sopra") è un'iscrizione in prosa o in versi esposta pubblicamente su di un supporto di materiale non deperibile, principalmente marmo o pietra, più raramente lega metallica. Si tratta di un esempio di comunicazione dotta per le persone erudite, in alternativa alle immagini. L'intento del testo è solitamente quello di tramandare la memoria di un evento storico, di un personaggio o di un'azione importante. Generalmente le iscrizioni sono realizzate in lettere maiuscole. A caratterizzarle, però, non è solo lo stile della scrittura, ma anche l'adozione di particolari registri linguistici, improntati generalmente a concisione e solennità. Esse possono essere incise oppure affrescate.

Nella chiesa di San Nicola sono presenti undici epigrafi, più una andata perduta; nove di queste sono in latino e due in italiano. Sono situate all'interno con la seguente disposizione: due all'entrata, una ai piedi della torre campanaria, quattro sono cartigli (due sulla volta della prima campata e due sulla volta della seconda; si tratta di epigrafi pittoriche), due sul pavimento della navata e due nel coro.

EPIGRAFI DI INGRESSO

[Lato destro]

AY?DOVE. QUI. PRESSO. SONO. RIPOSTE LE. CENERI. DEL.  
SACERDOTE. VITTORIO. AMIONE. RETTORE. DI. QVESTA. CHIESA. TI.  
ARESTA. O. FEDELE. RIPOSO. ETERNO. AL. SUO. SPIRITO. IMPETRA. E'.  
QVESTO. IL. TEMPIO. ABBELLI(TO). ILUSTR(AT)O. QVINDI. RICOLMO. DI.  
VIRTU'. IL. XXVII MARZO (MDCCCXLIII). OTTUAGENARIO. CONSEGUI. IL.  
PREMIO. CHE. GLI. ERA. PREPARATO. DAL. REMUNERATORE. DI. CHI.  
SAZIA. IL. FAMELICO. VESTE. L'IGNVDO. VISITA. IL. CARCERATO. E. ZELA.  
PER. L'ONORE. DELLA. CASA. DI. DIO. APPREZZARONO. COTANTI. MERITI.  
GLI. AMMINISTRATORI. DI. QVESTA. CONFRATERNITA. DELLA.  
MISERICORDIA. E. GRATI. ALLA. SUA. MEMORIA. IL. DI'. XXX. DAL.  
TRANSITO. P(OSERO). Q. M. MEMORIA. IUSTI. CUM.

*Commento*

L'epigrafe commemora la morte del sacerdote Vittorio Amione, rettore della Chiesa e benemerito della Confraternita di San Nicola. Come è riportato in una "capitolazione tra la molto Vend. (Veneranda) Confraternita della misericordia della città d'Ivrea e d'il molto Illustr-(e) molto Reved-(Reverendo) e Sigr-(signore) e Sacerdote D.(on) Vittorio Amione"<sup>1</sup>, si apprende che Vittorio Amione divenne rettore di San Nicola nel 1842 (all'età di 79 anni), percependo uno stipendio di 200 franchi annui; in cambio si impegnava a celebrare un numero fisso di messe, sia semplici sia cantate, a recarsi almeno una volta l'anno in visita ai detenuti, a officiare l'estrema unzione in casa dei confratelli che ne facessero richiesta senza poter poi per questo richiedere denaro (ma poteva, come da tradizione, esigere la cena) e, infine, partecipare alle collette della Confraternita (perlomeno quelle effettuate in Ivrea).

Sull'epigrafe è riportato MI)I)CCCXLIII invece che MDCCCXLIII: si tratta comunque della stessa data in quanto il numero 1000 era indicabile, oltre che con M, anche con il simbolo CI), la cui metà (500) corrisponde appunto al segno I). Ciò è documentato nella raccolta di iscrizioni funerarie e celebrative della Biblioteca Diocesana di Ivrea, in particolare nella trascrizione dell'epigrafe su Leone Giovanni Domenico datata CI)I)CCCXLIX, ovvero MDCCCXLIX.

[Lato sinistro]

*ELENCO DEI BENEFATTORI DI QUESTA CHIESA:  
FRATE GIACOBINO SOLITARIO  
FONDATARE DI QUESTA CHIESA 1280  
DONATA AI CONFRATELLI LI 16 LUGLIO 1399*

---

<sup>1</sup> Biblioteca Diocesana di Ivrea, mazzo LXXXV n. 1, cod. TbM 813/853/1.

*AGOSTINO E LUCREZIA CARLINO 24 GIUGNO 1666*  
*GIOVANNI BATTISTA MAGNETTO 15 LUGLIO 1680*  
*GIOVANNI DOMENICO MARCARI 28 SETTEMBRE 1728*  
*CESARE FRANCESCO TRISALETTI 25 MAGGIO 1742-1765*  
*ANTONIO SACERDOTE PEROTTI RETTORE DELL'OSPEDALE*  
*20 APRILE 1798*  
*GIACINTO NICOLA CAUZONO CANONICO 29 GENNAIO 1796*  
*SMARAGLDO BERTALIONE 20 APRILE 1846*  
*PRESBITERO GIUSEPPE 7 LUGLIO 1849*

*Commento*

L'epigrafe su pietra riporta l'elenco dei benefattori, con menzione del fondatore, l'unico del quale sia pervenuta notizia. Gli altri personaggi furono probabilmente privati cittadini, che con le proprie donazioni contribuirono alle attività della chiesa. Il "Libro mastro d'entrata delli Signori confratelli"<sup>1</sup> attesta che Smaragdo Bertarione (si noti la dicitura del nome, diversa da quella riportata sull'epigrafe; la resa italiana del nome era certamente Smeraldo) aveva fatto una donazione alla Confraternita nel 1846. A differenza di tutti gli altri benefattori riportati nel libro mastro, a fianco di costui non è contemplata alcuna parentela o residenza, ma solo una croce a fianco del nome, a significare che nel 1919 (anno in cui termina l'elenco dei confratelli) era già morto. Si tratta inoltre dell'ultimo Bertarione registrato (altri oblatori con lo stesso cognome, invece, erano stati riportati sul libro mastro in precedenza; nell'ordine essi sono: "Bertarione Chierico Giusp-[Giuseppe] del fu medico Stefano d'Ivrea 1799/1838 e priore nell'anno 1818", "Bertarione Antonio fu Michele di Vico in Ivrea residente 1827/29", "Bertarione Giacomo at supra 1827/29"), e perciò non si trova citato in seguito. Dei due libri mastri del 1846, uno non lo riporta, l'altro reca solo l'inventario delle candele possedute dalla Confraternita. Avendo egli pagato il sussidio solo nell'anno 1846, si può ipotizzare che: 1) avesse versato una cifra ingente, tale da meritargli la menzione nell'elenco dei benefattori (soprattutto considerato che Bertarione Smaragdo non aveva svolto alcun altro servizio a beneficio della confraternita, poiché sarebbe stato altrimenti citato); 2) dovesse essere morto lo stesso anno dell'elargizione, o comunque prima di ripeterla.

EPIGRAFI PAVIMENTALI

[Lato della torre campanaria]

*QUOS IUSTITIA*  
*RELIQUIT*  
*MISERICORDIA*  
*SUSCEPIT*

---

<sup>1</sup> Biblioteca Diocesana di Ivrea, mazzo LXXXIX n. 11, cod. TbM 782/919/1.

'Coloro che la giustizia ha dimenticato, li ha accolti la misericordia'.

*Commento*

L'epigrafe esprime il netto contrasto tra giustizia divina (*miser cordia*) e giustizia umana (*iustitia*). È posizionata alla base della torre campanaria, servendo da consolazione per chi suonava la campana, che sapeva di accompagnare alla morte uomini ormai abbandonati al proprio destino. Probabilmente sotto questa lastra vi era la tomba di Giorgio Orsolano<sup>1</sup>, noto come la "Jena di San Giorgio", qui sepolto perché rifiutato nel cimitero di San Giorgio Canavese. Egli, infatti, era un noto pluriomicida di giovani.

[Lungo la navata sinistra]

*QUOS IUSTITIA  
FECIT AFFLICTOS  
MISERICORDIA  
FACIAT CONSOLATOS*

'La misericordia consoli chi la giustizia umana ha afflitto'.

[Lungo la navata destra]

*QUOS IVSTITIA  
RELIQVIT MISERICORDIA  
SUSCEPIT PROPITIA*

'Coloro che la giustizia ha abbandonato, la misericordia ha accolto con favore'.

*Commento*

Queste epigrafi pavimentali, collocate tra i banchi, furono incise nell'Ottocento, quando si rinnovò la pavimentazione, come richiamo all'epigrafe alla base della torre campanaria. Esse ricordano le morti dei condannati: quella a destra per i fucilati, quella a sinistra per gli impiccati.

CARTIGLI

[Lato sinistro 1]

---

<sup>1</sup> Giorgio Orsolano, San Giorgio Canavese, 3 giugno 1809 - ivi, 17 marzo 1835; il calco della sua testa fu portato al Museo di Anatomia Umana dell'Università di Torino insieme ai testicoli. Tale cranio, pur figurando negli Archivi del Museo, anche con una fotografia, è andato perduto; molto probabilmente, come riferisce il dott. Giacobini, attuale direttore del Museo, in seguito a uno dei frequenti "prestiti di materiale" tra diverse università.



*NE SIS SAPIENS APUD TEMETIPSUM; DISCIPLINAM DOMINI, FILI MI, NE ABICIAS NEC DEFICIAS CUM AB EO CORRIPERIS.*

‘Non credere di essere saggio; figlio mio, non disprezzare l’insegnamento del Signore e non avere a noia la sua esortazione, quando da lui vieni rimproverato’.

*Commento*

Il cartiglio, posto presumibilmente accanto all’immagine del profeta Isaia, presenta un’ammonizione rivolta al fedele, affinché si sottoponga al volere e all’onniscienza divina. La dicitura latina è tratta dal Libro dei Proverbi (3, 7, 11), con l’eliminazione dell’ammonizione TIME DOMINUM ET RECEDE A MALO (‘temi il Signore e stai lontano dal male’).

Il Libro dei Proverbi (dal greco παροιμία, letteralmente “al di là del testo”), redatto definitivamente nel V sec. a. C., raccoglie testi di autori ignoti che presentano proverbi e detti sentenziosi. Il termine “proverbio” connota infatti, oltre alla definizione che comunemente intendiamo, un vero e proprio genere letterario che comprende testi di contenuto religioso e morale. In questo specifico contesto, temi e contenuti etici scelti sono volti a un fine pedagogico, in vista di una rettitudine comportamentale che permetta di raggiungere la felicità sia singola sia collettiva. La sezione in esame appartiene al terzo dei 31 capitoli costituenti il testo complessivo, e più precisamente al blocco consacrato alla *sapientia*.

[Lato sinistro 2]

*VENI DE LIBANO, SPONSA MEA, CORONABERIS. VULNERASTI COR MEUM IN UNO OCULORUM TUORUM.*

‘Vieni dal Libano, mia sposa, ti incoronerò. Hai ferito il mio cuore con un solo tuo sguardo’.

*Commento*

Nel cartiglio è possibile notare il tema d’amore che allude a quello tra Dio e il fedele (secondo la fede ebraica), o tra Dio e la sua Chiesa (secondo quella cristiana). Questo passo è tratto dal Cantico dei Cantici (4, 8, 9). Tale opera (in greco Ἄσμα ἀσμάτων) è costituita di otto capitoli, composti non prima del IV sec. a. C., ed è un canto nuziale tradizionalmente attribuito a Salomone, celebre per la sua saggezza, per i suoi canti e anche per i suoi amori; il testo tratta, infatti, con toni sensuali ed erotici, dell’amore per Sulamita, a cui è assegnata un’origine divina, e rievoca forse la condizione *ante peccatum* di Adamo ed Eva, in armonia tra loro e in armonia con il Signore. Dalla lettura del testo sono scaturite diverse interpretazioni allegoriche, sia nella dottrina ebraica sia in quella cristiana.

[Lato destro 1]

*PERCUSSIT SAUL MILLE ET DAVID DECEM MILIA.*

'Saul uccise mille uomini, Davide diecimila'.

*Commento*

Il significato dell'epigrafe è un esempio di contrapposizione tra bene e male: il bene rappresentato da Davide mentre Saul rispecchia il male. La presenza di questo cartiglio è significativa poiché l'episodio narrato si ricollega alla vicenda di Golia: questi viene infatti decapitato proprio come San Giovanni Battista, il personaggio del Nuovo Testamento a cui la confraternita era devota.

Il versetto è tratto dal primo libro di Samuele (18, 7): Davide, dopo aver sconfitto Golia, lo decapita e porta la sua testa a Saul. Accorgendosi che Davide è così giovane, amato dal popolo, sicuro della protezione di Dio, Saul è invaso da forte invidia, che si trasforma in furia omicida contro il ragazzo; il re impugna una lancia e la scaglia contro l'eroe, ma Davide fugge e riesce a salvarsi.

[Lato destro 2]

*BENEDICAM TIBI ET MULTIPLICABO SEMEN TUUM SICUT  
STELLAS CAELI ET VELUT HARENAM, QUAE EST IN LITORE MARIS.*

'Ti benedirò e moltiplicherò la tua discendenza proprio come le stelle del cielo e come la sabbia che si trova sul lido del mare'.

*Commento*

Il passo riportato si trova all'interno del ventiduesimo capitolo della *Genesi*, in cui si legge il celebre racconto del sacrificio di Isacco; emerge quindi la tematica della fede, indispensabile per il credente. Dio, per provare la fedeltà di Abramo, gli ordina di sacrificare il suo unico figlio. Abramo decide quindi di compiere il volere divino senza alcuna esitazione. Mentre sta per compiere il sacrificio, gli si presenta un angelo e gli ordina di fermarsi: come ricompensa per la sua fede incondizionata permette che il figlio sia salvato e che da lui sia generata una numerosissima stirpe. Nel cartiglio sono citate appunto le parole dell'angelo.

EPIGRAFI PRESENTI NEL CORO

[Lato sinistro]

*TEMPLUM ET ARAM MAXIMAM SUB TITULO SS. NICOLAI ET  
IOANNIS DECOLLATI MICHAEL VICARIUS DE VILLA EX COMITE  
VILLASTELLONIS IN EPOREDIA SOLEMNI RITU CONSECRABAT  
MDCCLVIII DIE IV IUNII*

'Michele Vicario di Villastellone consacrava con rito solenne il tempio e l'altare solenne e massimo sotto il nome dei santi Nicola e Giovanni Decollato nell'anno 1758, il giorno 4 giugno'.

*Commento*

L'epigrafe presenta la testimonianza della consacrazione della chiesa ai santi Nicola e Giovanni Decollato da parte del vicario in carica nell'anno 1758 (4 giugno): la confraternita che operò in questa chiesa era infatti devota a San Nicola da Tolentino e a San Giovanni Battista decapitato.

[Lato destro]

*TEMPLUM PIORUM CIVIUM LARGITATE, LABENTE SECOLO XIV  
FUNDITUS ERECTU, PICTURIS [...].*

*Commento*

Le lacune presenti rendono impossibile la comprensione della maggior parte del testo; tuttavia si intuisce che si parli di una donazione da parte di cittadini (*largitate civium*), probabilmente a beneficio alla chiesa, sulla fine del XIV secolo.

**EPIGRAFE PERDUTA**

Questa epigrafe era riportata sulla facciata della chiesa; indicava le date d'inizio e fine costruzione.

*Bibliografia*

- E. CANADELLI, *L'inventore dell'infinito*, «Focus Storia» 101 (marzo 2015).  
F. CARANDINI, *Vecchia Ivrea*, III ed. riveduta e ampliata su appunti dell'autore da P. PERINI, Fratelli Enrico Editori, Ivrea 1963.  
A. LOGGIA, F. QUACCIA, *Gli spazi del sacro. Un percorso nelle chiese di Ivrea tra storia, arte e devozione, in Ivrea, ventun secoli di storia*, Priuli e Verlucca, Ivrea 2001.

*Fonti documentarie*

- Ivrea, Archivio della Biblioteca Diocesana:  
*Capitolazione tra la molto Vend. Confraternita della misericordia della città d'Ivrea e d'il molto Illustr- molto Reved- e Sigr- e Sacerdote D. Vittorio Amione*, datata 1842 e riportata al termine del libro contabile nr.6 LXXXV n.1 cod. TbM 813/853/1.  
*Libro mastro d'entrata delli Signori confratelli* (LXXXIX n. 11, cod. TbM 782/919/1).  
Raccolta di trascrizioni di epigrafi funerarie e celebrative - Archivio della Compagnia della Misericordia (LXXXIII n. 5, cod. TbM ???/900/?\*).

Si ringraziano inoltre l'Archivio della Biblioteca Diocesana di Ivrea, l'Archivio Storico del Comune di San Giorgio Canavese, il dott. Giacomo Jacobini, la dott.ssa Maddalena Serazio, il prof. Milo Julini, S. E. Mons. Luigi Bettazzi e tutti coloro che hanno a vario titolo contribuito alla ricerca e al suo prosieguo.

## Effemeridi gottiane (2). La fortuna iberica

MICHELE CURNIS

### 1. *Stelloncini biografici*

La discreta fortuna iberica di Salvator Gotta comincia abbastanza presto, anche se non così presto come lo scrittore vorrebbe far credere. Chiudendo la seconda edizione dell'autobiografia, infatti, Gotta scrive che «È della Casa Sempere di Valencia l'edizione spagnola de *La mujer mas [sic] hermosa del mundo*, uscita nel 1920, e della Casa M. Barrat di Barcellona la traduzione di *Los cuatro pilluelos del aire (I birichini del cielo)* uscito nel 1944»<sup>1</sup>. Il volume di Valencia è molto importante, perché vanta la traduzione di Rafael Cansinos Assens<sup>2</sup>, uno dei letterati più importanti della Generazione del '14 spagnola, ma è privo di anno di stampa; dal momento che tutti i repertori bibliografici consultati concordano nell'indicare la versione come tirata «de la cuarta edición italiana» (ossia quella del 1924)<sup>3</sup>, è presumibile che il volume valenciano sia stato pubblicato tra la fine del 1924 e l'inizio del 1925. Furono probabilmente l'interesse da parte di un intellettuale così illustre come Cansinos Assens e la diffusione della sua traduzione a determinare l'inclusione del nome di Gotta in una coeva enciclopedia.

GOTTA (SALVADOR). Biog. Escritor italiano, nacido hacia 1890. Se ha dedicado á la novela, género en que ha producido, entre otras, las obras *Pia, Il figlio inquieto* y *La più bella donna del mondo* (Milán, 1919), las tres ligadas por

---

*Effemeridi gottiane (1)*, dedicato ai rapporti tra Gotta, Pastonchi e la famiglia Bacchelli, è pubblicato in «l'Arduino» II (2014), pp. 34-44.

<sup>1</sup> S. GOTTA, *L'Almanacco di Gotta*, Mondadori, Milano 1966<sup>2</sup> (1958), p. 311. I titoli spagnoli effettivi sono rispettivamente *La mujer más hermosa del mundo*, Sempere, Valencia s. a., pp. 375, e *Los cuatro pilletes del aire. Novela deportiva*, Editorial Lucero, Barcelona 1944, nella traduzione di María Sandiumenge. Gotta riporta il secondo titolo con la variante *pilluelos*, ma il significato è pressoché identico: in spagnolo *pilluete* e *pilluelo* significano infatti 'furbastro, furbacchione, scavezzacollo'; il secondo è soprattutto utilizzato all'indirizzo di bambini e ragazzini molto vivaci. La variante probabilmente si originò nel tempo di redazione della traduzione, preparazione delle bozze di stampa e comunicazione con l'autore.

<sup>2</sup> Rafael Cansinos Assens (1882-1964) non fu soltanto un traduttore, ma in primo luogo uno scrittore, poeta, critico letterario ed ebraista, appartenente alla *Generación de 1914*, corrente detta anche Novecentismo; traduttore dall'italiano (Machiavelli, Pirandello), dal francese, dal tedesco e dal russo, fu ammirato da Borges e dalla maggior parte degli scrittori spagnoli del suo tempo (cf. in generale J. O. CHIAPPINI, *Borges y Cansinos-Asséns*, Zeus Editora, Rosario 1995; R. OTEO SANS, *Cansinos-Assens: entre el modernismo y la vanguardia*, Editorial Aguaclara, Alicante 1996; E. ESTRELLA CÓZAR, *Cansinos Assens y su contexto crítico*, Universidad de Granada - Diputación de Granada, Granada 2005; sugli autori tradotti, tra cui anche Gotta, si veda M. MARTÍNEZ PÉRSICO, *La gloria y la memoria. El Ultraísmo iberoamericano 'suivant les traces' de Rafael Cansinos Assens*, Éditeur BoD, Paris 2012, p. 7).

<sup>3</sup> «Archivo Bibliográfico Hispano-Americano» (1924), p. 74; *El libro y el pueblo*, IV-VII, Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación pública, Madrid 1925, p. 348; «El consultor bibliográfico» III (1926), p. 78.

el asunto, que es la historia de una familia burguesa en los principios turbulentos del siglo XX, como representación de una clase llamada a desaparecer<sup>1</sup>.

All'altezza del 1925 è questa l'informazione biografica che dello scrittore canavesano è accessibile in area spagnola (e anche latino-americana, data l'ambizione della monumentale enciclopedia Espasa-Calpe)<sup>2</sup>. L'anonimo redattore, sebbene sprovvisto di dati sicuri (la nascita 'verso il 1890'), non è affetto da ipercorrettismo, poiché la modifica del nome 'Salvator' in un 'Salvador' perfettamente consona alla propria area linguistica si deve al libro pubblicato in quello stesso periodo, in cui l'autore figura appunto come Salvador Gotta (e così sarà per tutti i suoi libri pubblicati in Spagna). Ma, al di là dell'imprecisione cronologica e nominale, emerge quello che anche nell'Italia del 1925 poteva essere *in nuce* il destino della vocazione narrativa di Gotta, ossia la costruzione di un ciclo familiare, quello dei Vela, che solo molto più tardi sarebbe diventato *La Saga de I Vela*. I romanzi *Pia* (1912), *Il figlio inquieto* (1917), *La più bella donna del mondo* (1919), tutti e tre editi da Baldini & Castoldi<sup>3</sup> di Milano, costituiscono infatti i primi

---

<sup>1</sup> *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, XXVI, Espasa-Calpe S. A., Madrid 1925 (rist. 1991), p. 767 (con piccola fotografia giovanile dello scrittore). Interessante il confronto con altra voce di enciclopedia (italiana e assai più recente) specializzata nella letteratura: «Gotta Salvatore (Montalto Dora, Torino, 1887 - Rapallo, Genova, 1980) scrittore italiano. Fu autore, oltre che di commedie, di numerosissimi romanzi destinati al grande pubblico, riuniti per la maggior parte nei cicli *Ottocento* (1949) e *La saga dei Vela* (1954). Celebre il suo libro per ragazzi *Il piccolo Alpino* (1926)» (*Enciclopedia della letteratura*, "Le garzantine", Garzanti, Milano 2007<sup>4</sup>, p. 484).

<sup>2</sup> La *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, comunemente conosciuta come Enciclopedia Espasa-Calpe, è il più imponente prodotto enciclopedico spagnolo di tutto il Novecento: il progetto nacque nel 1905 in seno alla casa editrice fondata a Barcellona nel 1860 da José Espasa Anguera (1840-1911), e celebrò la pubblicazione del primo volume nel 1908. Nel 1930 la realizzazione della serie alfabetica era stata completata con l'uscita di 70 volumi; nel frattempo, dal 1926, la Editorial Espasa, guidata dai figli del fondatore, si era fusa con la Editorial Calpe, diventando così la società editoriale più grande di tutta la Spagna, con sede a Madrid. Tra 1930 e 2012 uscirono poi tre serie di *Appendici*, per un totale di altri 55 volumi; tra 1983 e 2005 furono pubblicati altri volumi di indici, atlanti, contributi celebrativi per il secolo di storia dell'enciclopedia e strumenti multimediali. A tutt'oggi la Espasa-Calpe è l'enciclopedia più ambiziosa ed estesa di tutta la storia mondiale della stampa, e si caratterizza anche per avere attraversato fasi politiche molto diverse della storia spagnola: dagli anni del primo Dopoguerra all'instaurazione della repubblica, dal periodo franchista al ritorno della monarchia fino al secolo XXI; per la ricostruzione di tale complessa storia, non priva di momenti critici e conflittuali, cf. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, XXII, Hijos de J. Espasa Editores, Barcelona 1924, pp. 35-38; Tomo IV (*Apéndice*), Espasa-Calpe S. A., Madrid 1931, pp. 1274-1277; J. E. SABOR, *Manual de fuentes de información*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires 1957, pp. 38-40; J.-F. BOTREL, *Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial*, Espasa Calpe, Madrid 2000; G. BUENO SÁNCHEZ, *Los doscientos setenta y dos filósofos del Apéndice 1934-2004 de la Enciclopedia Espasa*, «El Catoblepas» 34 (2004), p. 24 [testo reperibile *on line*]; L. SILVA-VILLAR, S. SILVA VILLAR, *Pérez Hervás: borrado del mapa, y del Espasa*, «Estudios de Lingüística del Español» 36 (2015), pp. 485-495.

<sup>3</sup> Sul legame tra Gotta e i suoi primi editori milanesi si vedano G. TORTORELLI, *L'inchiostro sbiadito. Studi di storia dell'editoria*, Pendragon, Bologna 2008, p. 110, ed *Editori a Milano (1900-1945)*. *Repertorio*, a c. di P. CACCIA, *Introduzione* di A. GIGLI MARCHETTI, FrancoAngeli, Milano 2013,

tre titoli di un vastissimo progetto narrativo, una sorta di *Comédie humaine* di marchio linguistico italiano, che Gotta denomina "Ciclo dei Vela"; a mano a mano che pubblica altri romanzi presso l'editore milanese, amplia sempre più il progetto, con romanzi collaterali rispetto a quelli in cui sono protagonisti principali Claudio Vela (un uomo che racchiude tutte le contraddizioni e le ansie del suo autore, in cui Gotta si compiace di rispecchiare parte della propria biografia intellettuale) e la sua famiglia. Soltanto con gli anni Cinquanta, e presso il suo nuovo editore, Arnoldo Mondadori, lo scrittore decideva di limitare il ciclo a un numero ristretto di romanzi già pubblicati, premettendogli la fortunata trilogia *Ottocento: il ciclo* si trasformava nella *saga*<sup>1</sup>.

La voce dell'enciclopedia spagnola si conclude con il giudizio sintetico, ma per nulla ovvio, sui romanzi di Gotta come 'rappresentazione di una classe sociale destinata alla scomparsa'; e per di più, rappresentazione concentrata su di una singola famiglia, che di quella classe racchiude tutte le crisi, le contraddizioni, le ipocrisie, le aspirazioni e le meschinità. Chi ha dimestichezza con la produzione di Gotta si può domandare se l'autore avrebbe approvato un così netto giudizio sulla propria opera narrativa, intesa prima di tutto come scelta di contesti, di ambientazioni e di personaggi. La dimensione borghese di questi ultimi è infatti innegabile, ma si può nutrire qualche perplessità sul fatto che Gotta intendesse presentarli come esponenti di una classe 'destinata alla scomparsa'. Con la Prima Guerra Mondiale si era definitivamente dissolto il mondo risorgimentale, e dunque anche il complesso di eredità e rimpianti che aveva lasciato; persino la nostalgia del voler "rinascere nel 1850", come aveva detto una voce gozzaniana, appariva ormai fuori tempo. Soltanto molti anni più tardi Gotta avrebbe scritto che il personaggio era nato «già con la coscienza di rappresentare un mondo che stava per conchiudersi»<sup>2</sup>, ma si riferiva al Claudio ormai anziano, quello del III volume della Saga, tanto per intendersi. Al contrario, il Claudio Vela che appare nel *Figlio inquieto* (1917) è il prototipo di una nuova classe, quella che per ardore, curiosità e ambizione sociale desidera staccarsi dagli schemi del passato e che, non a caso, nei titoli degli anni successivi in cui è ancora protagonista, aderisce al neonato

---

pp. 61 s. Dettaglio di titoli e cronologia in *Catalogo storico Baldini & Castoldi*, a c. di P. CACCIA, Baldini & Castoldi, Milano 1997.

<sup>1</sup> «Ho qui sott'occhi la ristampa aggiornata del terzo volume, editore Mondadori, de *La saga dei Vela*. Un tempo, ricordate?, si diceva *Il ciclo dei Vela*, ma pare che il sostantivo germanico meglio si presti a esprimere il respiro vasto d'una storia che avendo compiuto i cent'anni affonda le radici non dico già nella leggenda, ma in quella storia del Risorgimento che qua e là di luci di leggenda pur s'illumina» (G. MOSCA, *Salvator Gotta: La saga dei Vela*, «Il Corriere della Sera» 11 IV 1968, ora in B. DI MONACO, *I Maestri. Gli elzeviristi del "Corriere della Sera" dal 1967 al 1970*, III, BDM Libri su Lucca, Montuolo 2012, pp. 109-111: 109). Giovanni Mosca, così come altri recensori e critici letterari, trascrive sempre il titolo gottiano come "Saga dei Vela"; occorre però precisare che nei volumi mondadoriani, sin dalla prima edizione del 1954, la dicitura è sempre "Saga de i Vela". Un accorgimento tipo-filologico per evitare imprecisioni e incomprensioni può essere quello di adottare l'articolo in maiuscola prima del nome della casata, come per indicare un titolo all'interno di un titolo: "Saga de *I Vela*".

<sup>2</sup> S. GOTTA, *L'Almanacco di Gotta*, cit., p. 109.

Fascismo. Il mondo del “Ciclo dei Vela”, che poi diventa negli anni Cinquanta la “Saga de I Vela”, si realizza nell’ininterrotta dialettica tra centri minori e città principali: prima di tutto tra Ivrea e Torino, poi tra Ivrea e Milano oppure tra Ivrea e Roma. Chi è sempre vissuto nell’ambito della provincia, delle sue consuetudini immutabili e del suo immobilismo sociale, e non nutre alcun interesse a uscirne, può essere indicato come rappresentante di una classe destinata alla scomparsa; ma chi percepisce il richiamo di orizzonti diversi, li raggiunge, ne fa esperienza, e poi decide se proseguire oppure tornare indietro, evoca piuttosto il tipico ‘antieroe’ verghiano (dal modello dei *Malavoglia*, ovviamente), che subisce il mondo e il progresso, più che determinarli in prima persona.

L’enciclopedia iberica Espasa-Calpe, per tornare allo spunto critico-biografico di partenza, prova in modo eloquente come l’importanza dei romanzi di Gotta fosse misurata sulla scelta dei contenuti, più che sull’elaborazione stilistica, linguistica, o sulla ricchezza letteraria: tutti parametri a cui non compare alcun riferimento. Lo stelloncino documenta anche come i prodotti narrativi del giovane Gotta fossero percepiti in un paese che negli anni Venti era scosso da forti conflitti politico-sociali, e guardava alle recenti vicende italiane (a volte) con intenti emulativi. Eppure - è necessario precisarlo subito - l’ambientazione contemporanea dei romanzi, unitamente alla professione del credo politico monarchico e fascista del loro autore, avrebbe sempre nuociuto alla valutazione della qualità letteraria della sua opera (intesa in primo luogo come elaborazione storica di spazi e tempi). In altre parole, esiste un Gotta scrittore erede di Fogazzaro, di Gozzano, di Svevo (non quello della *Coscienza di Zeno*, ma dei due romanzi precedenti)<sup>1</sup>, un Gotta ricchissimo di riferimenti letterari e di citazioni colte, ancora tutto da scoprire, e certamente da anteporre allo scrittore considerato semplicisticamente “popolare”<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Il riferimento a Svevo non deve apparire azzardato; esso, al contrario, risulta doveroso a partire da una consonanza di interessi ed esplorazioni: nelle opere giovanili di Gotta compare spesso un tipo di personaggio (non il protagonista) che ha tutti i caratteri dell’inetto sveviano, un corrispondente piemontese di Alfonso Nitti (il protagonista di *Una vita*, del 1892), anche se privo dell’ironia e della rassegnazione di quest’ultimo. Non a caso, quando Giovanni Titta Rosa decise di inserire Gotta nell’antologia di *Narratori contemporanei* pubblicata a Milano in due volumi nel 1926, il testo scelto fu la novella *Tre finestre* (tratta dalla raccolta *Quelle che preferisco*, Baldini & Castoldi, Milano 1920; cf. S. GOTTA, *Tre finestre*, in *Narratori contemporanei*, a c. di G. TITTA ROSA, I, Il Primato Editoriale, Milano 1926, pp. 265-275). Il visionario giovane protagonista della novella si dedica a un’opera storica vastissima, ereditata dagli antenati, incompiuta, inedita e destinata a restare tale per sempre. Concepire idee di grandiose opere letterarie, senza condurle a compimento, e ancor meno pubblicarle, è uno dei tratti di inettitudine alla vita che caratterizzano lo sveviano Alfonso Nitti. Sulle idee storico-letterarie di Titta Rosa cf. G. LANGELLA, *Il romanzo a una svolta. “Solaria” e dintorni*, in *Dai Solariani agli Ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, a c. di F. MATTESINI, Vita e Pensiero. Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1989, pp. 191-266 (in particolare pp. 207-209).

<sup>2</sup> L’inclusione nella raccolta citata alla n. precedente obbediva al seguente giudizio critico: «Nostro proposito era di presentare, dilettando e senza preconetti di scuole letterarie, di cenacoli e polemiche, una novella o un racconto tra i meglio significativi, per invenzione e pregio di stile, di quegli scrittori, anziani e giovanissimi, che sono nati alla letteratura durante questi vent’anni» (*Narratori contemporanei*, cit., I, p. XI). Insieme al testo di Gotta nel I volume dell’antologia

autore di *best seller* conniventi con il regime, ma privo di qualità artistiche (al massimo gli è concesso un *dignitoso mestiere*)<sup>1</sup>. Tale infatti è sempre stata la percezione di Gotta da parte della critica letteraria italiana, già durante il ventennio fascista; se si volesse reperire una corrispondenza italiana della voce enciclopedica spagnola del 1925 occorrerebbe attendere qualche anno, fino al 1933, quando è pubblicato il volume XVII (GIAP/GS) dell'*Enciclopedia Italiana*, che riporta un tassello biografico piuttosto interessante.

GOTTA, Salvatore. - Romanziere, nato a Montalto Dora (Ivrea) il 8 maggio 1887. Raggiunse larga e meritata fama con *Il figlio inquieto*, in cui narra le inquietudini di un adolescente, Claudio Vela, il quale poi è talvolta il protagonista, ma più spesso lo spettatore, non sempre vicino e necessario, delle vicende narrate nei romanzi che seguirono. *Il figlio inquieto*, solido e ricco romanzo, resta uno dei documenti artistici più persuasivi e significativi dell'anteguerra italiano: i romanzi posteriori, nonostante pregi notevoli, non reggono al suo confronto<sup>2</sup>.

A distanza di otto anni dalla pubblicazione dell'enciclopedia spagnola, l'anonimo redattore di quella italiana non dimostra alcun riconoscimento alla concezione ciclica del romanzo gottiano; al contrario, anziché essere motivo di continuità, l'ambizioso progetto narrativo delle storie di una famiglia piemontese attraverso le generazioni e la parentela è indicato piuttosto come ostacolo alla perfetta delineazione di un unico protagonista. Con tale (pre)giudizio si fraintende il valore del titolo che Gotta aveva pensato per la propria opera ("*Ciclo dei Vela*"), molto lontano dall'intento di concentrarsi su di un'unica personalità. Inoltre, da un

---

compagno tra gli altri novelle e racconti di Bacchelli, Baldini, Bontempelli, Borgese, Cardarelli, Cecchi, Deledda, Govoni, Jahier.

<sup>1</sup> Si legga a titolo di esempio la seguente scheda, tratta da un repertorio prestigioso: «GOTTA, Salvatore. Nato a Montalto Dora, 1887. Romanziere di largo successo, passato da una prima fase, in cui fu vicino al crepuscolarismo e ai toni di A. Fogazzaro (*Il figlio inquieto*, 1917), a una vastissima produzione d'intrattenimento, nella quale è venuto rappresentando con dignitoso mestiere letterario aspetti e uomini del mondo contemporaneo. Molti di questi romanzi sono collegati nel *Ciclo dei Vela*, dal cognome del personaggio centrale del romanzo citato. I più significativi tra essi, riuniti sotto il titolo *La saga dei Vela*, narrano la storia di una famiglia sullo sfondo di un secolo di vita italiana. [segue selezione dei titoli dei romanzi di Gotta] BIBL. F. M. Martini, in *Cronache drammatiche*, Firenze, 1924; S. Pugliese, *S. G. saggio bibl.*, Milano, 1929; L. Giusso, in *Il viandante e le statue*, I, ivi, 1929; S. D'Amico, in *Il teatro ital.*, ivi, 1937<sup>2</sup>; G. Ravegnani, in *Uomini visti*, II, ivi, 1955» (*Dizionario enciclopedico della letteratura italiana*, dir. da G. PETRONIO, III, Laterza-Unedi, Bari-Roma 1967, pp. 170 s.).

<sup>2</sup> *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, XVII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1933, p. 592. Allo stolloncino biografico segue un elenco dei principali titoli (da *Pia* del 1912 fino a *L'amica dell'ombra* del 1931); quali fonti bibliografiche è indicato soltanto il saggio di S. PUGLIESE, *Salvator Gotta*, Baldini & Castoldi, Milano 1929. Il volume, facente parte della prima edizione dell'*Enciclopedia*, sarà ristampato fotoliticamente per l'edizione 1949, diretta da Gaetano De Sanctis; è necessario rilevare che nel corso delle sette *Appendici* dell'*Enciclopedia Italiana* (l'ultima delle quali fu completata nel 2007) la voce biografica relativa a Gotta non fu mai più aggiornata, a parte il riferimento della sola data di morte nell'apposito registro.



punto di vista più ampio, si disconosce del tutto una tendenza della narrativa storica italiana anche degli anni a venire, interessata ad affrescare le vicende di un'unica famiglia nel corso di più generazioni: si ricordi che la pubblicazione de *Il mulino del Po* di Riccardo Bacchelli sarebbe avvenuta in forma di trilogia (al pari di *Ottocento*) tra 1938 e 1940. Inavvertitamente, però, l'anonimo redattore individua per Claudio Vela un carattere che è senza dubbio proprio di tale personaggio gottiano: quello di spettatore di tante vicende, oltre che attore. È vero: Claudio Vela, soprattutto nei romanzi contenuti nel III volume della "Saga", molto spesso cede lo spazio protagonista ad altri caratteri, limitandosi ad assistere, ma soprattutto a riflettere criticamente su quanto vede; ormai uomo maturo, ricco di esperienza e di disinganno, soffre il contrasto con la generazione a lui successiva, esattamente come in precedenza lo aveva provocato a danno di quella di suo padre. Ma tutto questo, evidentemente, rispecchia quella dinamica che è alla base della concezione narrativa di Gotta: non si dà singolo romanzo, se non quale frammento o parte costitutiva del 'romanzo della vita'; un singolo titolo, nella produzione di uno scrittore, funge soltanto come una parte rispetto al tutto.

Ancora in ambito iberico, ma assai più vicina nel tempo, si manifesta nel portoghese della *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura Verbo*, un'ultima, tardiva, eredità della voce dell'*Enciclopedia Italiana* (unitamente, forse, all'aggiornamento del *Dizionario Biografico degli Italiani*)<sup>1</sup> con uno stelloncino di Gabriele Brustoloni, che firma i profili relativi a scrittori e letterati italiani.

Gotta (Salvatore) - Escritor italiano (Montalto Dora, Aosta, 18.5.1887 - Rapallo, 7.6.1980). A primeira produção literária de S. G. desenrola-se num espírito que lembra os temas de Fogazzaro e dos crepusculares. Após essa experiência, passou à representação de cenas e de aspectos da vida contemporânea. No ciclo de quase três dezenas de romances *I Vela* (1912-1950), S. G. trata da vida e dos acontecimentos sociopsicológicos de uma família do Piemonte atormentada por paixões e miragens, mas que consegue voltar, pouco a pouco, à vida pacífica de todos os dias. S. G. revela-se escritor irregular, pois alterna momentos de verdadeira poesia com fases prosaicas<sup>2</sup>.

Anche questo evanescente ritratto dell'opera narrativa di Gotta offre un giudizio complessivo piuttosto ambiguo (importante è però la presenza in un'enciclopedia degli anni Duemila): si intravedono il carattere progettuale e la cospicuità della scrittura, ma alla fine tutto si risolve con l'attributo *irregular*. Se si riflette che, almeno dagli anni del secondo Dopoguerra in poi, lo stile e i contenuti gottiani sono sempre stati considerati antiquati, nostalgici, reazionari, obsoleti rispetto alle nuove tendenze artistiche e alla fisionomia della società, la scelta di un

---

<sup>1</sup> M. MANGANELLI, *Gotta, Salvatore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2002 (testo reperibile *on line* sul sito [www.treccani.it](http://www.treccani.it)).

<sup>2</sup> G. BRUSTOLONI, *Gotta (Salvatore)*, in *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Edição Século XXI, XIII, Editorial Verbo, Lisboa-São Paulo 2000, p. 951.

aggettivo solitamente riservato agli artisti d'avanguardia risuona inaspettato e anomalo (anche per la totale debolezza dell'argomentazione che segue).

## 2. *Connivenze politiche nefaste*

Il 26 agosto 1929 le officine veronesi dell'editore Arnoldo Mondadori terminavano la stampa di un volumetto che i lettori italiani avrebbero presto dimenticato, ma che recava una breve prefazione di Salvator Gotta, e che proseguiva la fortuna spagnola di quest'ultimo, pur sotto una bandiera propagandistica del tutto disgustosa. Il libro di Giuseppe Ardaù<sup>1</sup>, *L'eloquenza mussoliniana*, consta di 179 pagine numerate, e si articola in molti brevi capitoli<sup>2</sup>. La broccatura editoriale offre in copertina una cornice color *beige* di fasci e scuri littorî, con un'aquila nel tondo del margine inferiore, di evidente (e piuttosto scadente) gusto fascista. Tra le pp. 11-13 si legge una *Prefazione* in corsivo a firma di Gotta, datata «Portofino Mare, Luglio 1929 - VII°», che sarà utile riportare per esteso:

*Non ho il piacere di conoscere personalmente Giuseppe Ardaù; ebbi le bozze del suo volume da Mondadori con queste parole: «Eccoti il libro di cui più volte con me lamentasti la mancanza; leggilo e scrivine la prefazione».*

*Più d'una volta, infatti, m'avvenne di notare, con stupore, come ancora non si pubblicasse in Italia uno studio sulla oratoria mussoliniana, nell'efficacia della quale è lecito sperare siano d'accordo tutti: amici e nemici del Duce, dentro e fuori i confini della Patria.*

*Ecco ora il libro compiuto: ed è opera degna dell'argomento. Giuseppe Ardaù ha sentito il tema in estensione e in profondità; l'ha studiato con acume scevro di preconcetti apologetici, l'ha espresso con amorosa cura di artista. Dobbiamo essergliene grati.*

*Quintiliano diceva che «orator fit»: non ho mai creduto a questa formula così audacemente affermativa<sup>3</sup>; tantomeno è possibile credervi in rapporto*

---

<sup>1</sup> Giuseppe Ardaù fu un prolifico scrittore di storia (soprattutto nella collana di biografie della casa editrice Ceschina di Milano), politica e teatro, per certi versi assimilabile allo stesso Gotta. Nella sua produzione sono degni di menzione: *Enrico Panzacchi: prosatore e poeta*, Tipografia Commerciale, Belluno 1910; *Teatro di prosa: pagine tifose*, Sonzogno, Milano 1930; *Caterina de' Medici*. Dramma in tre atti e quattro quadri, Bolla, Milano 1933; *Napoleone II*, Ceschina, Milano 1936; *Napoleonis mater: Letizia Buonaparte*, Ceschina, Milano 1936; *Vittorio Emanuele II e i suoi tempi*, I-II, Ceschina, Milano 1939; *Francesco Crispi*, Ceschina, Milano 1939; *Giuseppe Mazzini apostolo d'italianità*, Ceschina, Milano 1941; *Carlo Pisacane*, Ceschina, Milano 1948.

<sup>2</sup> Eccone la successione, nella concisa espressività dei rispettivi titoli: *Il genio di Mussolini - La sua classicità - Dalla tribuna parlamentare - I discorsi della rivoluzione - L'oratoria del dittatore - L'improvvisazione - Mancanza di drammaticità - Il carattere popolare - Il senso della romanità - Mentalità cesarea - Il bando alla retorica - L'artista - Insegnamenti di vita - Professioni di fede - L'abito austero - Il senso del dovere - Il tono caustico - I dialoghi con la folla - La grande eloquenza - L'oratoria della Costituente Fascista.*

<sup>3</sup> Nell'intera *Institutio oratoria* la «formula così audacemente affermativa» non compare mai. Gotta riduce ai minimi termini (banalizzandola molto) l'impostazione del trattato di Quintiliano, il quale più volte professa la convinzione che il perfetto oratore sia il risultato di una formazione

*all'oratoria mussoliniana. L'oratoria è l'espressione diretta dell'intuito di Mussolini, del suo raziocinio meditato, della sua passione creativa, della sua trascendenza apostolica, della sua mordente potenza, della sua arte fascinatrice: è la sintesi di un Genio. Evoluta con gli anni e adattata alle contingenze, pur quando è più pensata e cosciente, si giova sempre di tale impeto d'improvvisazione, è sempre così altamente necessaria da potere essere paragonata alla poesia. «Orator nascitur», dunque, «tamquam poeta»<sup>1</sup>. Credo che dal libro dell'Ardaù si possa dedurre questa verità.*

*Il libro è esauriente. Prisma dalle molte faccettature, l'oratoria mussoliniana è esaminata in tutte le sue luci: l'improvvisazione, il carattere popolaresco, il senso della romanità, l'efficacia didascalica, l'efficienza [sic] morale, l'austerità, la potenza tribunizia, ecc. Tutte le sue fasi sono descritte come si svolsero e si svolgono, dalla tribuna parlamentare, dalla pedana della Rivoluzione, dal seggio del Dittatore. Tutte le sue virtù sono prospettate come fari dalle luci convergenti verso un culmine alto ove esse si uniscono in un fascio splendente che illumina l'Artista. «Orator tamquam poeta»<sup>2</sup>.*

*Per ogni qualità dell'oratore e dell'artista l'Ardaù ha citato degli esempi: periodi e brani, la lettura dei quali offre un diletto vivo oltreché un insegnamento per chi non abbia avuto la fortuna di seguire da vicino l'opera oratoria del Duce. Ragione per cui io credo che il libro dell'Ardaù sia destinato a*

---

graduale, attenta e rigorosa, guidata sin dalla più tenera età. È poco probabile che Gotta avesse in mente luoghi specifici dell'*Institutio*, anche perché gli sarebbe stato difficile contrastare con i principî e le argomentazioni esposti da Quintiliano (come, per esempio, l'affermazione di apertura: *Ego cum existimem nihil arti oratoriae alienum sine quo fieri non posse oratorem fatendum est, nec ad ullius rei summam nisi praecedentibus initiis perveniri, ad minora illa, sed quae si neglegas non sit maioribus locus, demittere me non recusabo, nec aliter quam si mihi tradatur educandus orator studia eius formare ab infantia incipiam*, I prohoem. 5; ma si legga anche la precisazione *si vero non quisquis loquitur orator est, et tum non tamquam oratores loquebantur, necesse est oratorem factum arte nec ante artem fuisse fateantur. Quo illud quoque excluditur quod dicunt, non esse artis id quod faciat qui non didicerit: dicere autem homines et qui non didicerint*, II 17, 11 s.). Lo scrittore si affida piuttosto alla memoria del motto latino *Poeta nascitur, orator fit* (per cui cf. n. successiva).

<sup>1</sup> Gotta distorce per fini celebrativi un motto latino ben noto, ma di tradizione letteraria niente affatto illustre; *Poeta nascitur, orator fit* è contemplato in G. FUMAGALLI, *L'ape latina*, Hoepli, Milano 1989, n. 1744, e L. DE-MAURI, *5000 proverbi e motti latini*, II ed. a c. di G. NEPI e A. PAREDI, Hoepli, Milano 1990, p. 468. Forse agiva in Gotta anche una suggestione extra-filologica, perché *Poeta nascitur, orator fit* è il titolo del cap. XVI di un romanzo di Anton Giulio BARRILI, *La notte del commendatore* (Treves, Milano 1875, p. 400). Va altresì osservato che la nuova asserzione latina coniata da Gotta e ripetuta poco più avanti, *Orator (nascitur) tamquam poeta*, tradisce poca dimestichezza con la lingua classica; al posto di *tamquam*, utilizzato in paragoni nominali, uno scrittore latino di età classica avrebbe più probabilmente utilizzato *sicut*.

<sup>2</sup> Anziché ricorrere un po' scimmiescamente alla cultura linguistica del latino, come in quegli anni si usava, Gotta (e prima di lui Ardaù) avrebbe potuto leggere qualche pagina del Quintiliano autentico per conoscere la più alta e celebre definizione dell'oratore (*vir bonus dicendi peritus*), ereditata dalla precedente tradizione letteraria: *Si vero est bene dicendi scientia, quem nos finem sequimur, ut sit orator in primis vir bonus, utilem certe esse eam confitendum est* (II 16, 11), e ancor più nell'ultimo libro, *Sit ergo nobis orator quem constituimus is qui a M. Catone finitur vir bonus dicendi peritus, verum, id quod et ille posuit prius et ipsa natura potius ac maius est, utique vir bonus* (XII 1, 1). Molto difficilmente, comunque, una definizione così profondamente etica avrebbe potuto essere applicata a Mussolini.

*successo e che debba essere consigliato agli Italiani, e soprattutto ai giovani, ai figli della Rivoluzione, ai continuatori innumeri della colossale azione iniziata da Un solo.*

Al di là delle questioni stilistiche, due nodi meritano di essere rilevati in queste poche righe (caratterizzate, com'è evidente, da ben poche pretese): la concezione dell'oratore quale artista e l'effettiva considerazione dell'eloquenza di Mussolini da parte di Gotta. Lo scrittore coglie l'eccezionalità dell'oratoria del dittatore, anche se la illustra con argomenti encomiastici o storicamente inconsistenti (come dimostra la maldestra confutazione di Quintiliano). Occorre quindi respingere una considerazione di Gotta e apprezzarne un'altra: non è affatto vero che il libro di Ardaud sia definibile «scevro di preconcetti apologetici», così come bisogna riconoscere che lo stile oratorio mussoliniano davvero abbia costituito un fenomeno nuovo di comunicazione politica, ben presto al centro di interessi e studi<sup>1</sup>. Queste due osservazioni possono procedere congiunte e in armonia dal punto di vista di chi ha vissuto nella propria attualità storica quel fenomeno nuovo e nefasto, ma nel lettore di oggi suscitano soltanto un senso di riprovazione. La fisionomia stessa dell'opera di Giuseppe Ardaud, d'altro canto, nasce dalla pretesa di costruire un florilegio, un'antologia dei discorsi mussoliniani secondo la topica dell'efficacia e della forza persuasiva: è sufficiente questo per instillare il sospetto dell'intento elogiativo, se non propriamente apologetico<sup>2</sup>. Pur tuttavia, Ardaud non è uno sprovvéduto, specie quando vuole misurare la capacità persuasiva e la teatralità di un discorso pubblico in generale; né si può annoverare tra gli scrittori prezzolati dal regime e fedeli alle direttive della censura fascista. Nella parziale riabilitazione di Roberto Bracco e del suo teatro, per esempio, Ardaud ebbe un ruolo importante, perché osò intervenire pubblicamente (in un libro sul teatro dedicato a Mussolini) a favore del drammaturgo, dopo che il regime lo aveva fatto cadere in totale disgrazia<sup>3</sup>. Forse è proprio l'ambito teatrale a segnare un possibile collegamento tra Ardaud e Gotta, ovviamente sul terreno politico; nei

---

<sup>1</sup> In tale ambito il libro di Ardaud costituisce un prototipo, a colmare quella lacuna di cui Gotta aveva discusso insieme a Mondadori; ma dopo qualche anno vedranno la luce L. BIANCHI, *Mussolini scrittore e oratore*, Zanichelli, Bologna 1937; G. VILLAROEL, *Realtà e mito di Mussolini*, Chiantore, Torino 1938; E. ADAMI, *La lingua di Mussolini*, Istituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma - Società Tipografica Modenese, Modena 1939; H. ELLWANGER, *Studien zu Sprache Benito Mussolinis*, Sansoni, Firenze 1939 (trad. it., *Sulla lingua di Mussolini*, Prefazione di F. MEZZASOMA, Mondadori, Milano 1941). Anche per una corretta collocazione storica di questi saggi ci si orienti con E. GOLINO, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo e del nazismo. Come si manipola una nazione*, Rizzoli, Milano 1994, *passim*, e più in generale sul recente C. FERRARI, *The Rhetoric of Violence and Sacrifice in Fascist Italy. Mussolini, Gadda, Vittorini*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2013.

<sup>2</sup> Parla di «fervores admirativos» perfino l'anonimo recensore del libro per la rivista chilena «Letras», il cui testo è integralmente riportato in *Appendice*.

<sup>3</sup> Ricostruisce l'intera vicenda P. IACCIO, *L'intellettuale intransigente. Il Fascismo e Roberto Bracco*, Guida, Napoli 1992, pp. 151-154. Si noti che Iaccio definisce senza esitazione Ardaud un «fascista della prima ora» (p. 151).

primi anni della sua attività letteraria, infatti, Gotta frequenta il genere teatrale, allestendo soprattutto storie di guerra e di sacrificio che non riscossero mai particolare successo. Si tratta ovviamente di scenari della Prima Guerra Mondiale, non solo rivissuti in termini di trionfalismo<sup>1</sup>.

La stessa *Prefazione all'Eloquenza mussoliniana* si apre con un resoconto di dialogo, perché Gotta si compiace di introdurre il committente del lavoro, l'editore Arnoldo Mondadori, come suo intrinseco o addirittura buon amico. Anche il legame, stretto ed effettivo, con editori decisi a raggiungere il "grande pubblico" avrebbe in seguito nuociuto alla considerazione di Gotta. Egli è spesso ricordato unitamente al nome dei suoi principali editori (Baldini & Castoldi, con i quali collabora fino al 1945, e poi Mondadori) in quanto esponente di spicco dei loro cataloghi, specialmente per l'elevato numero di copie vendute<sup>2</sup>. Di conseguenza, anche la critica più avvertita ha trasformato lo straordinario successo commerciale in bassa qualità letteraria, come se l'equivalenza costituisse un dato di fatto universalmente applicabile<sup>3</sup>.

Se la frase iniziale della *Prefazione* risente di un autocompiacimento sociale di dubbio gusto (di provinciale ostentazione, come quella di tanti personaggi gottiani ossessionati dalle "buone conoscenze"), l'apertura del I capitolo (*Il genio di*

---

<sup>1</sup> «Il teatro militante riprende [...] la tematica della "trincea", della "marcia", della "terra", che era stata alimentata nel clima postbellico da Luigi Tonelli (1890-1939) con il dramma della sentinella fucilata in *Crepuscolo* (1920), da Salvator Gotta (1887-1980) con l'arditismo del *Convegno dei martiri* (1922), da Lucio D'Ambra nella *Sentinella morta* (1937)» (L. BOTTONI, *Il teatro del primo Novecento*, in *Storia generale della letteratura italiana*, dir. da N. BORSELLINO e W. PEDULLÀ, X, *La nascita del moderno*, Federico Motta, Milano 1999, 641). Va ricordato che Gotta, «Allo scoppio del primo conflitto mondiale, si arruolò volontario nella Croce rossa, per poi divenire, nella primavera del 1917, sottotenente di artiglieria; venne infine congedato con il grado di tenente e una medaglia d'argento al valore» (M. MANGANELLI, *Gotta, Salvatore*, cit., disponibile *on line*).

<sup>2</sup> Sul rapporto con Arnoldo Mondadori si vedano i numerosi documenti epistolari citati in E. DECLEVA, *Arnoldo Mondadori*, UTET, Torino 1993, *passim*.

<sup>3</sup> Tra le molte testimonianze di tale pregiudizio critico si legga la seguente menzione: «Opere di successo come *Stella mattutina* di Ada Negri (Treves), sempre del 1921, o *Il posto nel mondo* di Virgilio Brocchi del 1920 (Mondadori) si affiancano a best seller di ben altra valenza quali *La più bella donna del mondo* (Baldini e Castoldi) di Salvatore Gotta e *Perfidie* di Maria Volpi, entrambi del 1919, a segnalare come i gusti del pubblico medio continuino a oscillare tra la ricerca di modelli culturali più elevati, in proiezione assimilabili alla *coltura* alta, e i legami indissolubili con la vecchia tradizione dei generi bassi della "letteratura amena", segnata da bassi costi e dalla tendenza all'importazione di opere di successo dall'estero» (F. M. BERTOLO, *Un secolo di editoria italiana*, in *Storia generale della letteratura italiana*, dir. da N. BORSELLINO e W. PEDULLÀ, XII, *Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Federico Motta, Milano 1999, p. 457). Il riferimento è importante perché Bertolo inserisce Gotta in un confronto di autori molto diversi, relegandolo però inesorabilmente ai *generi bassi*. Si potrebbe anche tralasciare una replica alla questione posta da una definizione letteraria tanto generica, ma nessun lettore potrebbe mai ascrivere alla "letteratura amena" *La più bella donna del mondo* di Salvator Gotta (a meno che si arresti alle suggestioni del solo titolo). Questo romanzo è infatti la storia del difficile inserimento sociale di Claudio Vela, fuggito da Ivrea a Torino dopo la morte per suicidio di suo padre: non c'è una sola pagina amena in tutta l'opera, su cui pesano piuttosto traumi adolescenziali, miserie piccolo-borghesi e ricorrenti ossessioni erotiche.

*Mussolini*) del libro di Ardaù risuona invece alquanto agghiacciante: «Può ben vantarsi Benito Mussolini di non aver letto una riga di Benedetto Croce; in verità, per sua parte, egli è la conferma d'una delle più geniali intuizioni del filosofo abruzzese, che in arte, cioè, non esistono monarchie o caste e quindi neanche codici oppure scherani che ne difendano i diritti: la poesia è libera nel senso più assoluto della parola ed è gioconda fantasia di pedanti volerle imporre regole e confini» (p. 15). Con questo attacco lo scaltro Ardaù utilizza Croce per spiegare il fenomeno retorico Mussolini, e per definirlo senz'altro come realtà artistica e poetica. D'altro canto è tipico della pubblicistica fascista l'identificazione del condottiero e della sua opera, e dunque il suo ruolo politico, con l'opera d'arte, non soggetta al giudizio e al vaglio razionali, in quanto munita di valori assoluti e invincibili. Anche Gotta si riconosceva in siffatte fumisterie estetiche? Molto probabilmente le subiva, oppure se ne faceva interprete, come la moda e il gusto del tempo richiedevano. Ma il fatto importante è che pochi mesi dopo la pubblicazione italiana, *L'eloquenza mussoliniana* di Ardaù è tradotta in spagnolo e stampata a Barcellona nel 1930; vi compare sempre la breve prefazione di Gotta, quale documento dell'originale italiano, a seguito di una ancor più breve prefazione di Ettore Latronico<sup>1</sup>.

Considerata la difficile reperibilità dell'edizione spagnola, converrà riportare la traduzione della prefazione di Gotta a opera di L. E. Pujol.

*No tengo el gusto de conocer personalmente a José Ardaù: envíome Mondadori las pruebas de su volumen con estas palabras: «Hete aquí el libro cuya falta lamentaste repetidas veces conmigo; léelo y escribe el prefacio».*

*Más de una vez, en efecto, había yo experimentado la sorpresa, el estupor, de que no se publicase todavía en Italia un estudio sobre la oratoria mussoliniana, respecto de cuya eficacia es lícito esperar que estarán todos de acuerdo: amigos y enemigos del Duce, dentro y fuera de los confines de la Patria.*

*He aquí hecho el libro: es obra digna del argumento. José Ardaù ha sentido el tema en extensión y en profundidad; lo ha estudiado con una agudeza exenta de preconcepciones apologéticas; lo ha expresado con amorosa solicitud de artista. Debemos estarle agradecidos.*

*Quintiliano decía que «orator fit»: nunca he creído en esta fórmula tan audazmente afirmativa; tanto menos puede creerse en ella si se aplica a la*

---

<sup>1</sup> José ARDAU, *La elocuencia mussoliniana*, Prefacios de S. GOTTA y E. LATRONICO, Version española de L. E. PUJOL, Casa Editorial Maucci, Barcelona [1930], pp. 222. Ettore Latronico fu un economista italiano che visse a lungo in Spagna, in particolare a Barcellona; pubblicò alcuni saggi di analisi economica, soprattutto per diffondere in Italia i dati del mercato iberico. Probabilmente grazie alla sua conoscenza del mondo politico italiano e spagnolo fu chiamato ad aggiungere la breve prefazione al libro di Ardaù. Tra le sue pubblicazioni si possono ricordare *Perfil económico della Spagna*, Camera di commercio italiana per la Spagna, Barcellona 1935; *Il commercio estero della Spagna e gli scambi con l'Italia*, Camera di commercio italiana per la Spagna, Barcellona 1936; *Spagna economica: oggi e domani*, Prefazione di F. Guarneri, Nicola, Varese 1938. Fu egli stesso traduttore dallo spagnolo, per esempio con il romanzo di Wenceslao FERNANDEZ FLOREZ, *Storia immorale. Romanzo spagnolo*, Unica edizione italiana, traduzione di E. L., Monanni, Milano 1932.

*oratoria mussoliniana. La oratoria es la expresión directa de la intuición de Mussolini, de su raciocinio meditado, de su pasión creadora, de su trascendencia apostólica, de su fuerza mordaz, de su arte fascinador: es la síntesis de un Genio. Ha evolucionado con los años y se ha adaptado a las contingencias, pero aun cuando es más reflexiva y consciente, manifiéstase siempre con tal ímpetu de improvisación, es siempre tan altamente precisa, que puede ser parangonada con la poesía. «Orator nascitur», pues, «tamquam poeta». Creo que del libro de Ardaú se puede deducir esta verdad.*

*El libro es completo. Prisma de múltiples facetas, la oratoria mussoliniana está examinada en él en todas sus luces: la improvisación, el carácter popular, el sentido de la romanidad, la eficacia didáctica, la eficiencia moral, la austeridad, la potencia tribunicia, etc. Todas sus fases están descritas según se desarrollaron y se desenvuelven, en la tribuna parlamentaria, en el tablado de la Revolución, en el sitial del Dictador. Todas sus virtudes están orientadas, como faros de luces convergentes, hacia una alta cumbre donde se reúnen en un haz resplandeciente que ilumina al Artista. «Orator tamquam poeta».*

*Para cada cualidad del orador y del artista, Ardaú ha citado ejemplos: períodos y fragmentos cuya lectura ofrece un vivo deleite, además de una enseñanza, a quien no haya tenido la fortuna de seguir de cerca la obra oratoria del Duce. Razón por la cual creo que el libro de Ardaú está destinado a tener éxito y debe ser recomendado a los italianos y sobre todo a los jóvenes, a los hijos de la Revolución, a los innumerables continuadores de la colosal acción iniciada por Uno solo.*

[...]

NOTA. - El lector observará que, en la forma, resulta a ratos forzada la traducción de esta obra. Ello obedece al deseo del traductor, de dar una idea lo más aproximada posible del original italiano.

È presumibile che l'avvertenza finale su talune forzature della traduzione compaia in calce alla prefazione soltanto per motivi di comodità editoriale, e non perché faccia riferimento alla resa del testo di Gotta, che è letterale e precisa.

Del volume spagnolo in rapporto al modello italiano si nota prima di tutto l'analogia editoriale<sup>1</sup>; il numero delle pagine è invece differente, perché se nella versione di Barcellona manca la dedica dell'antifrontespizio<sup>2</sup>, sostituita da un foglio in carta lucida con fotografia giovanile di Mussolini, in calce è aggiunta una *Apéndice* di «Juicios de la crítica»<sup>3</sup> e di «Algunos extractos de cartas recibidas por el

---

<sup>1</sup> I due libretti hanno lo stesso formato, la stessa struttura grafica della copertina (la cornice di fasci e scuri firmata Gisari è identica; soltanto, nell'edizione spagnola, appare virata in una tinta seppia appena più chiara, a meno che l'effetto di colore sbiadito sia dovuto al tempo).

<sup>2</sup> «A una giovinezza che senti il divino | dell'amor di Patria, e umilmente ne | arse e morì quando Dio comandò; | a mio fratello Nando, caduto a di- | ciott'anni, primo fra i primi del- | l'XI Bersaglieri, il 5 Giugno 1915, | albeggiando la nuova storia d'Italia».

<sup>3</sup> Si tratta ovviamente di recensioni e schede bibliografiche relative all'edizione italiana, comunque tutte risalenti allo stesso anno; i testi sono stati certamente forniti dall'autore all'editore

autor», ossia una scelta di passaggi dalla corrispondenza personale di Ardaù, in cui i lettori gli manifestano apprezzamenti per il libro<sup>1</sup>.

L'edizione spagnola ebbe a sua volta fortuna, soprattutto grazie alla struttura antologica che la caratterizzava; essa divenne infatti un prontuario di citazioni mussoliniane cui scrittori, analisti e studiosi ispanofoni potevano agevolmente attingere. L'utilità della cretomazia mussoliniana prefata da Gotta è misurabile per esempio in ambito accademico: la "Cátedra de Organización y Administración de Empresas" della Escuela Central Superior de Comercio pubblica per esempio una serie di volumetti, quale programma dei corsi d'insegnamento e materia d'esame, in cui figura un *Mussolini y el Fascismo* (Madrid 1940, pp. 65), nei cui capitoli le pagine di Ardaù sono molto spesso citate e trascritte<sup>2</sup>.

L'edizione spagnola, come si è detto, ha una sua propria prefazione, a firma di Ettore Latronico, datata «Barcelona, abril de 1930»<sup>3</sup>; ancora più breve di quella di Gotta (di cui non si dice nulla), essa è una sfrenata apologia della grandezza del Duce e del suo nome. Per di più Latronico auspica per la Spagna che lo ospita un destino politico analogo a quello italiano, ovviamente dominato da Mussolini: «esta España tan próxima a Italia, vinculada a ella por siglos de historia, realizaciones modernas y aspiraciones espirituales constantemente comunes»<sup>4</sup>. Considerata la stretta collaborazione di Latronico con la Camera di Commercio italiana di Barcelona, è presumibile credere che egli sia stato tra i fautori della versione spagnola del libro di Ardaù.

spagnolo, da questi fatti tradurre, posti in successione tra virgolette e corredati del nome della testata e della città da cui provenivano. Si susseguono giudizi (tutti, ovviamente, entusiastici) così referenziati: «Del *Popolo di Roma*, Roma», «De *Libro e Moschetto*, Milán», «De la *Illustrazione del Popolo*, Turín», «Del *Popolo di Monza*, Monza», «Del *Corriere delle Maestre*, Milán», «De *Bibliografia Fascista*, Roma», «Del *Popolo*, Trieste», «De *Pattuglia*, Cagliari», «De *Tevere*, Roma», «Del *Corriere della Sera*, Milán», «De *Italia*, Chicago», «De *Voce Coloniale*, Nueva Orleans», «De *Patria*, Caracas», «De *Giovinetta*, Nueva York», «*Corriere degli Italiani*, de Sidney (Australia)», «el *Corriere d'America*, de Nueva York» (J. ARDAU, *La elocuencia mussoliniana*, cit., pp. 215-220).

<sup>1</sup> A giudicare dall'impostazione di tali messaggi, parrebbero tutte risposte all'omaggio del libro da parte dell'autore. I corrispondenti di Ardaù di cui si riporta qualche riga sono nell'ordine: «S. E. Marescalchi, Subsecretario de Agricultura», «Hon. Giovanni Treccani, Senador», «Paolo Boselli», «Marqués Col. Sesto Morelli», «Com. Giorgio Bardanzellu», «Com. Ceccarelli» (J. Ardaù, *La elocuencia mussoliniana*, cit., pp. 221 s.).

<sup>2</sup> L'intera collezione è curata da Jorge Llobera Poquet, *catedrático* (ossia professore ordinario) dell'insegnamento che dà titolo alla serie editoriale; il programma sembra sorretto dalla volontà di fornire ai lettori competenze di carattere retorico utili in ogni circostanza, ma risalenti a personalità dall'indiscusso carisma. Forse appunto per questo motivo il primo volumetto della serie s'intitola *Refranes españoles y máximas diversas*, mentre terzo e quarto sono profili biografici rispettivamente di *Bismark* e *Ford*.

<sup>3</sup> J. ARDAU, *La elocuencia mussoliniana*, cit., pp. 7 s.

<sup>4</sup> Ivi, p. 7. Sulla complessità di quel periodo politico-culturale in Spagna si veda il cap. *Falange y literatura*, di J. GRACIA e D. RÓDENAS, in *Historia de la literatura española*, dirigida por J.-C. MAINER, 7. *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Crítica, Madrid 2011, pp. 57-81.



### 3. Fortuna letteraria

È sempre a Barcelona, ma soltanto dopo molti anni, che la fortuna editoriale di Gotta in Spagna riprende, e questa volta relativamente alla sua opera di romanziere: nell'aprile 1954 l'editore Luis de Caralt pubblica *Preludio romántico* nella "Colección Gigante", un volume di 276 pp. che presenta al pubblico spagnolo l'omonimo e fortunato titolo italiano nella traduzione di Aleramo Spada: edito per la prima volta da Baldini & Castoldi nel 1941 (come prima parte della trilogia *Ottocento*), fu ristampato nel 1942, 1943 e 1944, prima di essere ceduto a Mondadori, che lo pubblicò nel 1949 (sempre quale prima parte di *Ottocento*); nel 1954 Gotta ne curò insieme al figlio Massimo una revisione, trasformando la trilogia *Ottocento* nel I volume de *La saga de I Vela*. È singolare che nello stesso anno appaiano l'ultima versione licenziata dall'autore e la prima traduzione spagnola; ma il volume di Barcelona non si basa sulla coeva stampa mondadoriana, perché traduce la versione precedente, del 1949.

La fortuna spagnola di Gotta prosegue comunque nel giugno 1956, quando lo stesso editore de Caralt, sempre all'interno della collana "Gigante" e sempre per la traduzione di Spada, pubblica un volume di dimensioni assai più ampie, dal titolo *Nuestra pasión* (564 pp.). Il libro è suddiviso in due parti (*Nuestra pasión*, pp. 5-258, e *El sol sobre los campos*, pp. 259-564) perché accorpa due romanzi originali di Gotta, *La nostra passione* e *Il sole sui campi*; la loro cronologia editoriale è la stessa del precedente *Preludio romantico*. Appare dunque evidente che De Caralt fosse interessato a proporre ai lettori spagnoli i titoli della trilogia *Ottocento*, senza però esplicito richiamo a questa etichetta comprensiva<sup>1</sup>.

La prima ipotesi che nasce dall'analisi dei due volumi è che la lettura di quella trilogia gottiana - molto affascinante per il pubblico italiano, e per chiunque nutra interesse per la storia risorgimentale - non debba essere stata affatto agevole per i lettori spagnoli, perché i libri di de Caralt risultano del tutto privi di note a piè di pagina; e non ci si riferisce a note esplicative di un eventuale curatore, bensì alle note d'autore dello stesso Gotta, che dava conto di tutti i documenti storici fittamente utilizzati nella trama del triplice romanzo: le biografie, quale base dell'invenzione narrativa, i carteggi originali (in particolare tra Costantino Nigra e Camillo Cavour), le opere storiografiche sul Risorgimento italiano. È difficile credere, del resto, che l'editore catalano intendesse impegnarsi nella pubblicazione del "Ciclo dei Vela", e tanto meno della "Saga de I Vela", il cui trittico di grandi volumi contenente tredici romanzi era appena apparso presso Mondadori. A riprova della prudenza di Luis de Caralt va notato che i due volumi spagnoli di Gotta non recano alcun riferimento né alla serie di appartenenza né ad altri titoli; inoltre, neppure in *Nuestra pasión*, che è la naturale continuazione di *Preludio romántico*, è un rimando al libro di due anni prima, come se le due traduzioni fossero episodi autonomi nel catalogo dell'editore. Luis de Caralt y de Borrell

---

<sup>1</sup> Nel verso del frontespizio l'edizione spagnola reca una dicitura scorretta: «Títulos de las obras originales: NOSTRA PASIÓN y EL [sic] SOLE SUI CAMPI». Della traduzione dà notizia lo stesso autore nella ristampa dell'autobiografia: cf. S. GOTTA, *L'Almanacco di Gotta*, cit., p. 311.

(1917-1994) fu uno dei più importanti editori catalani, e rinomato collezionista d'arte. L'impresa editoriale che reca il suo nome fu fondata nel 1942, dopo l'esperienza della guerra civile, a cui de Caralt aveva preso parte in qualità di volontario nella Primera Centuria de Falange Española de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS) Virgen de Montserrat; nel 1943 diede vita alle collane che avrebbero reso popolare la sua casa editrice, come quella "Gigante" in cui sarebbero state pubblicate le traduzioni di *Ottocento* di Gotta. Si può senza dubbio rilevare una consonanza di fondo tra le idee politiche di de Caralt e il contesto in cui il nome di Gotta fa la sua prima comparsa in Spagna (tra l'altro, sempre presso un editore di Barcelona). Senza dubbio, il più grande merito di de Caralt fu di arricchire il proprio catalogo con scrittori stranieri di tutte le estrazioni; grazie alla sua casa, per esempio, furono per la prima volta stampati in Spagna i libri di Graham Greene e di Georges Simenon (di quest'ultimo de Caralt stampò ben 78 titoli, e nel 1953 creò il Premio Simenon dedicato al romanzo giallo)<sup>1</sup>.

Forse, tuttavia, l'editore (o lo stesso autore) aveva pensato a un episodico prosieguo con qualche romanzo non già della "Saga de I Vela", che prevede una serrata concatenazione tra i tredici romanzi (i primi tre costituiscono la trilogia di *Ottocento*) ma dell'antico "Ciclo dei Vela", un insieme molto più corposo di titoli, certamente connessi tra loro da personaggi e ambientazioni, ma non in modo così stringente come quelli della "Saga". A tale supposizione farebbe pensare la pagina finale dell'edizione barcellonese del 1956. Il cap. 40 della seconda parte del volume, infatti, ha per titolo *Epílogo*, e racconta della fuga dell'imperatrice Eugenia da Parigi, dopo la sconfitta del consorte Napoleone III nella battaglia di Sedan del 4 settembre 1870. Il legame con le storie canavesane è offerto dalla presenza di Costantino Nigra, che aiuta Eugenia a fuggire di nascosto dalla folla parigina<sup>2</sup>. L'edizione originale italiana de *Il sole sui campi*, antecedente di due anni rispetto a quella spagnola, si concludeva così: «Eugenia era già entrata con la sua dama nella vettura che per le vie di Parigi in tumulto la portò verso l'esilio»<sup>3</sup>. Il libro stampato da de Caralt, dopo la traduzione di questo periodo, presenta la seguente aggiunta:

---

<sup>1</sup> Sarebbe riduttivo, per questo, definire de Caralt un editore "franchista" o "fascista" *tout court* (anche se nei primi anni della sua produzione stampò opere di Mussolini e di Galeazzo Ciano); all'interno del suo catalogo si ritrovano infatti tradotti in spagnolo Faulkner, Kerouac, Robbins, Wouk, Cain, du Maurier, Woolf, Hesse, Mann, Bernanos, Amado e molti altri (cf. X. MORET, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Destino, Barcelona 2002, pp. 56-68; IDEM, *Caralt y Borell, Luis de*, in *Diccionario Bográfico Español*, XI, Real Academia de la Historia, Madrid 2009, pp. 262 s.); è significativo che accanto a nomi del genere si ritrovi anche quello di Gotta.

<sup>2</sup> Sul presunto legame amoroso tra Costantino Nigra ed Eugenia de Montijo, ricostruito e difeso proprio da Gotta, si veda ora M. CURNIS, *L'imperatrice Eugenia e Desdemona. Otello in Salvador Gotta*, «l'Escalina» III 2 (2014), pp. 353-365 (in particolare le nn. 16 s. a p. 362).

<sup>3</sup> S. GOTTA, *Il sole sui campi*, in *La saga de I Vela. Cento anni di vita d'una famiglia italiana [1850-1964]*, I, Milano 1954, p. 977. Il testo è citato secondo l'ultima edizione licenziata dall'autore (in collaborazione con il figlio Massimo, come è già stato ricordato) per conto della casa editrice Mondadori.

¡Cuántas veces este relato fué repetido más tarde en el Canavese, en todas las casas y por las gentes de toda clase!

En el Canavese, y más exactamente en Villa Ardesia, Pietro y María transcurrieron toda su vida. Al morir la condesa Zenaide en 1872, fué necesario vender el palacio de Ivrea. Pietro se dedicó al cuidado de sus tierras y de las de su mujer. Fué diputado en dos legislaturas, pero dimitió cuando subió al poder Depretis.

Su hermana Carla, que enviudó sin hijos a los treinta y seis años, regresó también a su tierra natal. Muy rica, se hizo construir una suntuosa villa en las pendientes de la colina de Montalto Dora. Allí se complació en recibir a huéspedes y amigos, en elegantes reuniones que animó con su honesta alegría, que se conservó juvenil hasta la vejez.

Amó mucho a la única hija de Pietro y María, la única heredera de los Collettero, Pia, que fué bella y gentil, y se casó muy joven con un poeta romano: Giovanni Vela.

De Pia y Giovanni Vela nació un niño, que fué llamado Claudio.  
Eran tiempos de vida serena<sup>1</sup>.

Un abbrivio crescente percorre le ultime righe del libro: il narratore ha fretta di concludere, scavalcando anni e generazioni; gli preme di far ritornare la vicenda in Italia e, ancor più, di giungere al nome familiare dei Vela e a quello del suo esponente più significativo, Claudio. Ma non si tratta di una sutura aggiunta nel biennio 1954-1956, compresa cioè tra l'edizione italiana e quella spagnola; al contrario, è la ripresa fedele della chiusa originaria del romanzo secondo la prima edizione del 1941, e la prima ripresa mondadoriana del 1949<sup>2</sup>.

La scelta fa forse pensare che Gotta accarezzasse l'idea di vedere continuata la versione spagnola non con *Pia* (l'antico proto-romanzo, risalente al 1912, che all'interno della "Saga" sarebbe diventato *Tempi della Regina Margherita*), ma con *Il figlio inquieto*, il romanzo risalente al 1917 che narra la parte più tormentata della biografia adolescenziale di Claudio Vela, e che gli aveva fruttato tanti consensi positivi, come la pubblicistica biografica italiana e iberica ricordavano apertamente. In più, l'edizione spagnola del *Figlio inquieto* avrebbe costituito la tappa intermedia tra la trilogia *Ottocento* e il seguito di *La più bella donna del mondo*, che in Spagna era già apparso molti anni prima. In ogni caso, aspirazioni di un tempo e supposizioni di oggi devono arrestarsi all'evidenza che, con l'uscita nel 1956 di *Nuestra pasión*, la fortuna editoriale di Gotta in ambito iberico si arresta completamente (almeno per tutto il secolo XX).

---

<sup>1</sup> S. GOTTA, *Nuestra pasión*, de Caralt, Barcelona 1956, p. 564.

<sup>2</sup> Cf. rispettivamente S. GOTTA, *Ottocento*. Romanzo. III, *Il sole sui campi*, Baldini & Castoldi, Milano 1941, p. 599, e IDEM, *Ottocento*. III, *Il sole sui campi*, Mondadori, Milano 1949, p. 461.

*Appendice*

Recensione anonima dell'edizione spagnola dell'*Eloquenza mussoliniana* (1930), pubblicata sul periodico «Letras» (Santiago - Chile), III 23 (Agosto 1930), p. 32.

*La elocuencia mussoliniana*, por José Ardaú; prefacios de S. Gotta y E. Latronico.

Cuando vió la luz en italiano este libro fué acogido cordialmente por la prensa, y en poco tiempo se reimprimió varias veces. Ahora traducido al español, con el esmero que pone en sus obras la casa Maucci, seguramente será también muy leído en nuestra lengua, ya que el nombre del Duce es de innegable popularidad en el mundo entero, y sus discursos célebres han motivado inolvidables resonancias. El autor de este libro, José Ardaú, ha querido hacer obra concienzuda de hombre estudioso y de crítico; analizar en sus elementos constitutivos la admirable ensambladura del discurso mussoliniano, examinarlos cada uno de por sí, descubriendo su origen ideal, su principio espiritual, de donde, en estas páginas, una continua alternación de partes propiamente críticas y de partes expositivas, de análisis y síntesis; de donde el continuo hacer remontar uno y otro pasaje al momento en que fueron pronunciados, para una amplísima ejemplaridad y un procedimiento casi de comentario. Este libro constituye la más hermosa, la más varia y rica antología de los discursos de Mussolini y el pensamiento del gobernante está presentado con toda su lógica y toda su continuidad. Puede servirnos su palabra, también como enseñanza de vida, y su conocimiento, al ser más ampliamente difundido, se hace indispensable para cuantos deseen tener un concepto exacto de la oratoria de Mussolini y también para quienes, fuera de Italia, hablan y escriben demasiado a propósito de este hombre singularísimo, sin conocer y entender del todo su genio, su alma, su pensamiento. El autor ha señalado, transcrito y anotado los pasajes más significativos de los discursos, los ha clasificado, según las más salientes características y distribuido en los capítulos de su volumen, comentándolos con variedad, alternando el análisis de los pensamientos y los juicios estéticos con exactas paráfrasis y fervores admirativos. La versión española de L. E. Pujol nada deja que desear y la presentación sobria y adecuada.

## Ricordando i 150 anni dalla morte di Angelo Brofferio (1802-1866)

DARIO PASERO

Nel 2016 ricorrono i 150 dalla morte di Angelo Brofferio (Castelnuovo Calcea, Asti, 1802-Minusio, Canton Ticino, 1866). Come già per altri anniversari negli anni scorsi, la nostra Rivista vuole ricordare questa grande (e discussa) figura di avvocato, uomo politico, autore per il teatro, scrittore, sia in italiano che in piemontese, ripubblicando, dopo alcune notizie bio-bibliografiche, alcuni passaggi di una delle sue opere meno conosciute: l'autobiografico *I miei tempi* (Torino 1857-1864 in due volumi; e poi Torino 1902-1905, in otto volumi)<sup>1</sup>.

Siamo nella primavera dell'anno 1828, felicemente regnante S.S. Leone XII, quando un viaggiatore piemontese giunge per la sua prima (ed unica) volta a Roma, una città che in lui desta il ricordo "di Catone, di Bruto di Scipione" più che non quello degli imperatori o, peggio, degli antichi papi.

Il giovane viaggiatore (ha infatti solamente 26 anni) si chiama Angelo, ed è figlio di Michelangelo Brofferio, già medico condotto di Castelnuovo Calcea, vicino ad Asti, dove il nostro è nato nel 1802 e da dove si è poi recato ad Asti per i primi studi e quindi a Torino, seguendo il padre che si era trasferito nella capitale sabauda. In città aveva completato gli studi di Retorica (presso i Gesuiti) e iniziati quelli di Giurisprudenza. Come molti suoi compagni, più amico delle Muse che non delle Pandette, aveva frequentato i teatri torinesi, molto poeticamente scrivendo, e venendo infine coinvolto nel '21 nei moti universitari, detti "di San Salvario", dalla località suburbana torinese dove i congiurati erano stati dispersi dall'esercito reale e dove (come ancora adesso si legge sulla base dell'obelisco eretto nel 1873 sul luogo della drammatica conclusione dei fatti) avevano giurato "la libertà d'Italia": "il 20 settembre 1870 il voto fu sciolto in Roma", conclude l'epigrafe.

Più amico delle Muse, abbiamo detto, e soprattutto della tragica Melpomene prima, e della comica Talia poi, aveva già partecipato ad una *tournée* della Reale Compagnia Drammatica con la primadonna Carlotta Marchionni. Si era recato quindi a Parigi (siamo nel '26), dove aveva conosciuto il poeta Béranger (che tanta importanza avrà poi sul Brofferio poeta piemontese), oltre a parecchi rappresentanti della nutrita colonia italiana, tra cui lo storico Carlo Botta e,

---

<sup>1</sup> In quest'opera, verbosa e prolissa, lo scrittore si rivela un logorroico al limite della grafomania: essa comprende infatti, oltre alla narrazione vera e propria dei fatti, *excursus*, commenti, inserti e citazioni di poesie e di prose di altri scrittori italiani e stranieri, spesso con scarsa (o nessuna) relazione con lo svolgimento della narrazione autobiografica.

soprattutto, Gioacchino Rossini, del quale, pur ammirandolo come musicista, non ha però, umanamente, un grande concetto<sup>1</sup>.

Quando si reca a Roma, vi giunge sulle ali del successo di commediografo, sancito, tra il '27 e il '28, prima a Torino, poi a Genova e a Firenze (seppur con qualche mezzo passo falso) e infine a Napoli grazie alla rappresentazione della sua seconda commedia: *Il vampiro*<sup>2</sup>. Dopo gli esordi, infatti, come scrittore tragico (*Eudossia*, del 1825, e *Idomeneo*, del 1826, cui seguirà, commissionata da Carlo Alberto, che però poi cambiò idea non permettendo che venisse rappresentata, il *Vitige re de' Goti*, stampata a Parigi nel 1840), il suo primo lavoro comico era stato *Mio cugino*, e subito dopo *La saviezza umana*<sup>3</sup>.

Durante l'insurrezione del 1831 fu incarcerato come appartenente al gruppo de *I Cavalieri della Libertà*; in carcere, forse, denunciò i compagni e venne liberato; sempre in carcere iniziò la sua carriera di poeta in piemontese. Nonostante le sue idee repubblicane e democratiche rifiutò di entrare nella "Giovine Italia" di Mazzini. Redattore capo e poi direttore del giornale «Il Messaggiere Torinese» (dal 1834-35), scrisse poi nuovamente per il teatro, come già detto, la tragedia *Vitige re dei Goti*. Eletto parlamentare per la sinistra radicale e repubblicana, nel collegio di Dronero, dal 1848 al Parlamento Subalpino e poi dal 1861 a quello italiano fino alla morte, fu visceralmente anti-cavouriano (ricordiamo a tal proposito la canzone piemontese *Ij bonbon ëd sor Cont*, del 1852/53 e il dramma, del 1854, *Il tartufo politico*, che fu censurato); fu favorevole alle leggi Siccardi (1851) e contrario alla guerra di Crimea, si oppose allo spostamento della capitale a Firenze (occasione in cui, opponendosi a Ricasoli, ricordò con affetto, *una tantum*, Cavour); portò avanti le campagne per l'abolizione della pena di morte e per la libertà di stampa e contro la censura.

Tra le opere autobiografiche e storiche ricordiamo *I miei tempi* (Torino, 1857-64; 2 voll.; e poi in 8 voll.; Torino, 1902-1905) e *Storia del Piemonte dal 1814 ai giorni nostri* (5 volumi; Torino 1849-52) e, su richiesta di Vittorio Emanuele II, la *Storia del Parlamento Subalpino* (6 volumi; Torino 1865-70, postumo).

Le sue poesie piemontesi portano tutte la data di composizione e alcune anche l'indicazione del luogo e vanno dal 1830-1831 fino al 1848-1849, con una ripresa dal 1849 al '59: dopo questa data non ne abbiamo altre. I suoi argomenti preferiti sono quelli di satira politica e civile, ma non mancano testi d'amore e autobiografici.

Molte "canzoni" sono effettivamente tali: per alcune Brofferio stesso compose o adattò la musica, altre furono musicate da altri o cantate su arie correnti; e

---

<sup>1</sup> «... non ho mai potuto comprendere come si potesse aver l'anima così ricca di splendide melodie e così sterile di nobili affetti [...] l'arte era per lui non un amore, non un culto, non una celeste ispirazione, era soltanto una industria» (*I miei tempi*, cit., vol. VIII, cap. CXXVII, pp. 142sg.).

<sup>2</sup> *Il Vampiro* (1827), la cui prima rappresentazione avvenne a Torino con grande successo di pubblico, è stata ripresa (stagione teatrale 1992/93, per il Teatro di Sardegna) da Giustino Durano, con la regia di Beppe Navello.

<sup>3</sup> Tutte le commedie verranno poi pubblicate nel 1835-37.

furono popolarissime almeno fino alla fine del secolo diciannovesimo (Alfredo Nicola nel n. 40 della «Colan-a Musical dij Brandé», Torino, 1958, ne ha scelte e presentate diverse).

Da *I miei tempi* (Torino 1902-1905<sup>2</sup>)

VOLUME I

CAPITOLO I

[*Il perché di queste memorie*] [pp. 1-3; ediz. 1902]

Non è per trasmettere ai posteri le mie vicende ch'io prendo a scrivere de' miei tempi. Non ho la vanità di credere ch'io vincerò l'oblio della tomba; e se lo credessi, ho tanto imparato a conoscere la vita e a giudicare gli uomini, che non vorrei darmi il più piccolo fastidio per campare un'ora di più sopra la terra. È già molto che si abbia il coraggio di esaurire sino all'ultimo granello quella misura di sabbia che il tempo ci ha consegnata. Volersi riprodurre oltre il sepolcro nella memoria dei nascituri sarà forse in alcuni onorato proposito: nei più è frivola iattanza o codarda paura.

Oh! perchè scrivo io dunque?... Scrivo perché, contristato da molti dolori, sotto il peso di molti disinganni, ho d'uopo di aria e di luce, due cose che per me non esistono più fuorché nelle amabili ricreazioni della mente; scrivo perché, sollevando me stesso con facile penna, ho fiducia di non annoiare gli altri con affaticate pagine; scrivo perché nello stesso modo che il baco da seta non può evitare il bozzolo in cui si seppellisce, e la farfalla dee per suprema fatalità accostarsi al lume della candela a cui si abbrucia viva, io, povero operaio dell'intelligenza, non posso a meno di consumarmi pensando e scrivendo.

Con queste premesse io spero che mi lascerete, o lettori, parlare di me per mettermi sotto gli occhi vostri, non come un eroe da monumento, ma come un modesto bipede che ha trovato anch'egli due palmi di terra per agitarvisi sopra una mezz'ora, e scavarsi bel bello una fossa di tre metri poco diversa dalla vostra. E poiché ho avuto qualche parte a quel poco di rumore letterario e politico che si è fatto nel mio piccolo paese, chi sa, o lettori, che nelle mie allucinazioni non riconosciate le vostre; e nelle cose, nelle persone, nelle età, nelle vicende in cui ci siamo trovati insieme a tribolare per più di mezzo secolo, chi sa che non vi sembri di avere dinanzi uno specchio, e di ravvisare molti dei vostri pensieri, dei vostri casi, dei vostri inganni, dei vostri sdegni, delle vostre impazienze e del vostro atto finale di rassegnazione: ultimo atto dell'uomo il quale finisce per accorgersi, sempre troppo tardi, di non essere altro quaggiù che inconsapevole strumento di una terribile potenza che non vuol essere conosciuta né interrogata.

Ma poiché mi accorgo di essermi levato sopra le nuvole, permettetemi di calarmi di nuovo sopra la terra e di fermarmi a Castelnuovo Calcea nella provincia d'Asti, patria del nebiolo, dei tartufi bianchi e dell'umilissimo servitor vostro che ebbe la rara fortuna di nascervi nella prima decade di nevosio, anno XI repubblicano, cioè nel 6 dicembre 1802.



VOLUME VIII

Cap. CXLVI

[Veduta di Roma – Profonda commozione – Piazza Vaticana – San Pietro – La tomba di Torquato Tasso – Le catacombe – Pasquino e Martorio – La più bella pasquinata di Roma] [pp. 628-637]

[...]

Sul mattino, mentre stavasi per partire, il gentil facchino della notte apriva con leggiadria lo sportello della carrozza chiedendo cinque paoli per quel latte di formica che noi dovevamo trovare sotto gli auspizii suoi; e non ci parve di essere scampati dal Leone, dal Cavallo, dalla Pantera, e dalle tre maliarde, finché dall'altura di Baccano<sup>1</sup> vedemmo la torre del Campidoglio e la cupola di San Pietro coronate dai raggi del maggior pianeta.

Ecco adunque Roma. Roma cantata da tanti poeti, Roma signora delle genti, Roma meraviglia del mondo, Roma patria di Orazio, di Virgilio, di Cicerone, di Ovidio, di Cesare, di Catone, di Bruto, di Scipione, patria di un popolo che strappava ai re la corona e li traeva dietro il suo carro, spettacolo in Campidoglio.

Un'argentea striscia che in varii giri lambe la terra e sembra voler proteggere le alte mura si palesa da lontano al mio sguardo.

E il Tebro!... Il Tebro!... e discesi di un balzo dal cocchio ed alzai le braccia al cielo, come per ringraziarlo di avermi condotto a salutare con riverenza di figlio la gran madre delle nazioni. Tanta era la commozione che mi pareva in quel punto di udire le solenni parole del suo fondatore: Va a dire ai Romani che gli Iddii vogliono che la mia Roma sia la regina dell'universo – la città delle città – il tempio della giustizia – il porto, ove le nazioni troveranno la loro salute. *Abi, nuncia Romanis, Coelestes ita velle, ut mea Roma caput orbis terrarum sit* (Tito Livio, Lib. 16).

Qui mi dirà più d'uno de' miei lettori: ehi là! Non vedi in Roma che la città dei Bruti e dei Gracchi: e quella degli Imperatori? e quella dei Papi?

Che volete? Ognuno ha le sue simpatie: ed io debbo ingenuamente confessarvi che entrando in Roma non pensava né a Tiberio, né a Caligola, né a Sisto Quinto, né a Gregorio Settimo... Ho torto, lo so! ma facciamo scusare Alfieri, il quale del suo viaggio a Roma così favella:

Eccomi al Tebro e un pocolin l'Antico  
Nella Rotonda e il Coliseo più gusto

---

<sup>1</sup> La Valle di Baccano, nel territorio comunale di Campagnano di Roma, è un antico cratere vulcanico, colmato in età antica da una palude e successivamente prosciugato e bonificato. In età antica la località si trovava lungo il tragitto della Via Cassia e la località inoltre era tristemente famosa per la malaria e la zona era assai pericolosa a causa dei briganti che la infestavano e che costituivano un pericolo per i viaggiatori ed i pellegrini diretti o provenienti da Roma. Di essa parla anche Alfieri nella *Vita*, epoca IV, cap. V, riferendosi ad un suo sonetto (nr. 16, 1777) scritto appunto in una "bettolaccia" di Baccano.

Ma di troppo odor di preti è a me nemico<sup>1</sup>

Per cinque o sei giorni consecutivi feci come fanno tutti. Mi pigliai una *Guida di Roma* e da mattina a sera col mio libro aperto in mano girai per tutte le chiese, per tutti i musei, per tutte le gallerie, per tutte le piazze, per tutte le rovine sin che mi parve di aver vissuto abbastanza col mondo dei morti e pensai a restituirmi al mondo dei vivi.

Se dovessi render conto a' miei lettori di tutte le considerazioni che mi passavano per la mente in quei giorni, non basterebbe forse un volume: e forse direi cose non dette da tutti; ma per timore di perdermi troppo per via non accennerò che due o tre cose principali.

Dopo la piazza del Popolo, che al primo entrare mi sorprese, e la spianata del Campidoglio, che per la grandezza delle memorie mi rapì in estasi, nulla mi scosse maggiormente che la veduta della piazza e del tempio di S. Pietro.

Mi fermai dinanzi il maestoso obelisco in cima al quale sorge la croce di Gesù Nazareno.

A pie' della croce in grosse lettere d'oro leggesi un'iscrizione tolta dalle sacre carte.

Una religione che è tutta bontà, tutta umiltà, tutta perdono, tutta misericordia, mi pareva che avrebbe dovuto da questa croce parlare agli uomini in questo modo:

– Venite a me che ho sofferto per voi, io vi stendo le braccia per raccogliervi; venite, o poveri esuli della terra che io vi abbraccio e vi consoli delle vostre miserie, e pianga con voi e vi esorti a vivere da fratelli. –

Invece di queste parole a pie' di quella croce si leggevano e si leggono queste altre

ECCE CRUX DOMINI  
FUGITE PARTES ADVERSAE  
VICIT LEO DE TRIBU IUDA<sup>2</sup>

Quanta superbia, quanta collera, quanta selvatichezza! Non ci voleva che un cuor di prete a tradire in tal maniera il Vangelo.

E sul frontone di S. Pietro, dell'umile apostolo, del povero pescatore, credete voi che siano scolpite le parole di carità che trovansi negli Atti degli Apostoli o suonano in bocca al mansueto seguace di Cristo. Oibò. Le parole che si leggono sono queste

---

<sup>1</sup> È una citazione, a memoria e non del tutto corretta, della Satira IX (*I viaggi*), Cap. I, vv. 88-90 (Già torno al Tebro, e un pocolin l'Antico/ Nella Rotonda e il Coliseo pur gusto/ Ma il troppo odor di preti è a me nemico).

<sup>2</sup> Si tratterebbe, secondo la tradizione popolare, di un'antica preghiera esorcistica di Sant'Antonio, fatta scolpire dal francescano papa Sisto V (regnante 1585-1590) sull'obelisco di piazza San Pietro.

CHRISTUS REGNAT    CHRISTUS VINCIT    CHRISTUS IMPERAT

parole che non si addicono a S. Pietro se non quando nell'atrio di Caifa rinnegava per viltà il gran Maestro.

Indisposto da questa iscrizione io entravo nel gran tempio, meraviglia del mondo, senza meravigliarmi di nulla, fuorché della balordaggine del genere umano che in indulgenze, benedizioni, dispense, reliquie ed *Agnus Dei* spendeva tanto denaro da innalzare così immensa mole a gloria non già della religione ma di romani pontefici.

È vero per altro che questo tempio costò assai caro al Pontefice, contro il quale per l'odioso traffico del sangue di Gesù Cristo da convertire in moneta sonante si alzò Martin Lutero.

Quei magnifici monumenti, opera di illustri scalpelli per papi e cardinali, mi ricordavano quelli di Santa Croce per filosofi, artisti e poeti.

Ed involontariamente mi corsero sulle labbra questi alfiereschi versi:

Turba di morti che non fur mai vivi  
Esci su dunque e sia di te purgato  
Il Vatican, cui di fetore empivi.<sup>1</sup>

Quanto più la ricchezza, la pompa e lo splendore di San Pietro mi allontanarono dal sentimento religioso, tanto più mi ricondussero alla riverenza del pensiero cristiano le sotterranee catacombe di San Sebastiano<sup>2</sup>.

Molte volte aveva udito descrivere questi cupi anditi scavati nelle viscere della terra dai perseguitati cristiani per sottrarsi alle fiaccole ed alle scuri dei crudeli imperatori, ma la mia immaginazione, che quasi sempre esagerò la realtà, non fu mai capace di rappresentarmi in tutto il terror suo quel domicilio dell'agonia e della morte.

Né io credo che descrizione alcuna né opera di pennello o d'inchiostro possa rappresentare al vero le catacombe. Non giova figurarsele, è d'uopo vederle per comprendere quanta forza, quanta costanza, quanta fede, quanta longanimità, quanta rassegnazione, quanto eroismo ci volesse, ai nostri giorni quasi incomprensibile, per ribellarsi, in nome di una suprema convinzione, contro la potenza dell'età, della legge, dell'opinione, del governo, delle istituzioni, e vivere agonizzando per morire sorridendo, fra gli spasimi del martirio.

Là entro si passeggia sulle ossa e sulla polve dei morti, fra spaventose tenebre, appena rotte dal fioco lume di un candelabro che portate in mano. Iscrizioni di lutto, parole di carità, accenti di dolore si scorgono di tratto in tratto su qualche sasso, su qualche coperchio di sepoltura. Udite?

---

<sup>1</sup> Si tratta dei vv. 9-11 del sonetto 185 di Alfieri (*Del sublime cantore, epico solo*), dedicato appunto a Torquato Tasso, della cui tomba si lamentano le condizioni miserevoli.

<sup>2</sup> Sulla via Appia antica, nel quartiere Ardeatino.

*O tempora infausta, quibus inter sacra et vota ne in cavernis quidem salvari possumus... Quid miserius vita? quid morte? cum ab amicis et parentibus sepeliri nequeamus?*

L'angoscia del morire ebbe mai voce più commovente di questa? L'uomo si avvede del suo nulla alla presenza di numerose generazioni agglomerate in così breve spazio. La vista dei crani e delle ossa, in cui si inciampa, produce l'effetto di un pizzico di polvere nel concavo della mano, su cui soffiando si dicesse: fu questo un migliaio di uomini. L'umanità si annienta a fronte di un tale spettacolo e Dio s'innalza nella sua potenza e nel terror suo.

Sì, lo ripeto: il tempio di San Pietro insegna l'empietà e l'eresia; nella notte delle catacombe tu impari a credere e a venerare.

Sopra un ameno poggio, da pochi visitato, sorge, modesto e solitario, il convento di Sant'Onofrio<sup>1</sup>, dove moriva, dopo travagliatissima vita, il Poeta epico italiano.

Per sapere, a Roma, dove sono le ceneri di Torquato bisogna molto domandare. Le ossa di un Monsignore, di un'Eminenza tutti vi sanno dire dove riposano, ma delle ossa di un poeta nella città dei Papi chi è che si dia pensiero?

Io, per altro, vi ho pensato e mi recai una mattina, con devoto ossequio, a venerare le sacre reliquie del cantore di Gerusalemme.

I frati, a cui mi rivolgeva, sembrava che non sapessero nemmeno di essere custodi dell'onorata salma, e mi mandavano in cerca di un sagrestano, il quale con molta indolenza mi apriva la chiesa e, conducendomi in un angolo, dove esisteva un confessionale, mi diceva con voce nasale:

- Eccolo là.

Io guardava e non vedeva nulla; quindi tornava a chiedere dove fosse la tomba del poeta.

E il frate tornava a rispondere:

- È là.

- Ma là, diss'io, non vedo che un confessionale.

- Ebbene, rispose il frate, guardi sotto il confessionale.

Abbassai gli occhi, cercai attentamente, ed a forza di guardare scopersi la metà di una pietra sulla quale, fra i ragni e la polve, si leggevano a stento queste parole:

HIC JACENT

- Ah! frate babbuino, io voleva gridare, e non hai vergogna di collocare sopra Torquato Tasso un tarlato confessionale?...

Ma mi ricordai di essere a Roma e, pigliando una faccia amorosa, dissi, con voce melliflua, al mio sagrestano:

- Di grazia, non si potrebbe muovere un poco quel credenzone per vedere tutta la lapide e leggere intiera l'iscrizione?

---

<sup>1</sup> Sant'Onofrio al Gianicolo, del secolo XV.

- E come vuole ch'io faccia? rispose il frate. Il credenzone, come vede, è grosso e pesante.

- Oh, tolga il cielo, io replicai, che voglia darle incomodo senza sapere il dover mio; e gli posi in mano un papetto.

Il frate prese la moneta, se la pose in tasca, poi chiese l'ortolano, che era poco distante, e fra tutti e due rimossero il confessionale e lasciarono vedere l'altra metà della lapide.

Compresi che quella era una concertata manovra fra il frate e l'ortolano per intascare molti papetti<sup>1</sup>. Erano buoni cattolici quell'ortolano e quel frate!

Bisognò col fazzoletto levare la polvere alla lapide per leggere queste semplici parole:

TORQUATI TASSI  
OSSA HIC JACENT

e dopo che lo lessi, per opera dello stesso frate e dello stesso ortolano il confessionale tornò a premere le ossa del poeta.

Ahi Roma! e un'urna a chi spiegò tal volo  
Nieghi, mentre il gran nome al ciel rimbomba?  
Mentre il tuo maggior tempio al vile stuolo  
De' tuoi vescovi re fai catacomba?<sup>2</sup>

Dopo l'arco di Costantino e il Foro di Traiano chi è che non visiti nella eterna città Pasquino e Marforio?... Si citano in Roma molte spiritose facezie di Pasquino, ma la più bella di tutte le pasquinate è il Papa portato in sedia gestatoria dove fu il tempio di Giove Tonante.

Traiano, Giove, il Papa e Marforio. Sublime connubio dell'umano cervello!

Cap. CXLVII

[Luigi Vestri - Il *Vampiro* a Roma - Un'accademia estemporanea - Battaglia di sì e no - Glorie bestiali della rima - Empiastro di intercalari - Rosa Taddei - Angelo Canova - Jacopo Ferretti - Il conte Giraud - Casa Persiani e monsignor Bottiglia - Mia cacciata da Roma - Notturna apparizione del Vesuvio] [pp. 638-672]

Fra gli archi, le piramidi, gli obelischi e la catacombe di Roma io sapeva di essere poeta, non archeologo, e scuotendo la polvere dai morti non cessava di agitarmi nel mondo dei vivi.

Uno dei miei primi pensieri giungendo in Roma fu quello di visitare Luigi Vestri<sup>1</sup>, il quale mi stava appunto aspettando per mettere sulla scena le mie

---

<sup>1</sup> Il "papetto" era il nome popolare della moneta d'argento del valore di 2 paoli (o 20 bajocchi), fatta coniare nello stato della Chiesa da Benedetto XIV fino a Pio IX.

<sup>2</sup> È sempre il sonetto 185 di Alfieri (cfr. *supra*), ma ai vv. 5-8.

commedie e per pagarmi qualche centinaio di lire che erano per me come la rugiada sulle erbe appassite.

Quale attore fosse Vestri non ho bisogno di dirlo. Egli era così grande per doni di natura e per arguta intelligenza che nessun altro attore, nelle parti comiche, ho mai veduto eguale.

Il *Disperato per eccesso di buon cuore*, *Don Marzio nella bottega da caffè*, *l'Aio nell'imbarazzo*, il *Poeta fanatico* rappresentava così perfettamente che la severità della critica non poteva mai trovar cosa da rimproverare.

Più tardi, quando per invasione della scena francese sul teatro italiano, scomparve quasi del tutto il caratterista, si acconciò Vestri a recitare le parti promiscue, e riuscì non men grande a muovere gli affetti che ad eccitare il riso. Quelli che lo videro nella *Malvina*, nel *Filippo*, nel *Papà Goriot*, nella *Famiglia Riquebourg*, possono tutti affermare che nessuno dei primi attori della Francia nel disimpegno dei protagonisti delle nominate commedie potè mai cancellare le traccie profonde lasciate nell'anima da Luigi Vestri.

Ed egli, singolar cosa, impigliato nelle traversie di capocomico, non parlava mai dell'arte sua, non aveva mai tempo di studiare, e pareva non curarsi mai della sua parte. Si sarebbe detto che ignorasse sé medesimo.

Egli non rideva mai. Chi lo vedeva sul teatro, solo che aprisse la bocca, non poteva frenare il riso, mentre nei privati colloqui era l'uomo più serio che si potesse immaginare.

Aveva un cuore da Cesare. Nulla era suo. Ed oltre a questo, volgendo sempre al rovescio le sue speculazioni, perché, come suol dirsi, aveva le mani bucate, andava curvo il pover'uomo sotto il peso dei debiti.

Ma tutto ciò svaniva all'alzar del sipario. Crucci, debiti, disgrazie, afflizioni, tutto volava via dalla finestra e restava sul palcoscenico l'attore nella infinita potenza del genio suo.

Povero Vestri! In questi ultimi tempi, passando a Bologna e visitando il Camposanto, mi apparve d'improvviso il tuo volto sul coperchio di una tomba, il tuo volto così schietto, così espressivo che mi strinse il cuore. Una lagrima mi

---

<sup>1</sup> Luigi Vestri (Firenze 1781-Bologna 1841) fu uno dei maggiori attori comici della prima metà dell'Ottocento. Studente dapprima in legge, poi in chirurgia, nel 1804 esordì a Perugia in una compagnia di guitti e nel 1806 si affermò con A. Bianco a fianco di G. De Marini. Nel 1809 passò nella compagnia Dorati e dopo tre anni nella Belli-Blanes, ottenendo clamorosi successi. La sua fama andò crescendo dopo essere stato capocomico con A. Venier e nel 1816 al Valle di Roma come promiscuo nella compagnia del principe Torlonia. Proprietario di due teatri a Roma e impresario del teatro Apollo, alcuni suoi tentativi di mettere in scena dei balli lo rovinarono completamente. Entrato nella compagnia Fabbrichesi a Milano, nel 1820 nella compagnia Reale, sempre col Fabbrichesi, recitò al teatro dei Fiorentini di Napoli e di lì passò nel 1829 alla compagnia Reale Sarda fino al 1841, anno in cui passò alla direzione della Stabile milanese. Intelligente, fine, studioso, si distinse soprattutto nella commedia goldoniana. I suoi figli: Angelo (Firenze 1828-Milano 1889), Gaetano (Milano 1825-1862), Pietro (Padova 1827-Bologna dopo il 1904) e Leopoldo (Brescia 1832-Milano 1913) furono tutti attori, anche se di livello differente.

cadde dal ciglio, unico tributo ch'io potei sciogliere alla cara memoria del grande artista e del vecchio amico.

Per timore che si rinnovasse a Roma la caduta di Firenze, io avrei voluto esordire colla *Saviezza Umana* o col *Mio Cugino*. Ma Vestri si innamorò del *Vampiro* e stabilì che con questa commedia si dovesse aprire la lotta nel teatro Metastasio<sup>1</sup>.

Qui avrei dovuto narrare l'episodio della revisione romana, che avrete letto in altro volume di queste Memorie. Il mio famoso Padre Reggio avrebbe dovuto in questo punto uscir fuori colla sua faccia di luna piena e mostrare il bianco tonacone di San Domenico alle prese col biricchino di Castelnuovo, che gli strappava un *Nulla Osta*, malgrado le istruzioni del suo convento. Ma ricreare il pubblico colle grullerie di un frate si può una volta, non due: quindi mi limito a dirvi che dalle mani di Padre Reggio passando il *Vampiro* in quelle di Vestri, si atteggiava sul teatro di Roma più che colla speranza, colla sicurezza di un trionfatore.

Come io ne gongolassi è inutile dirvi; ma, vedete umane vicende, mentre io stava in aspettazione degli allori di Roma, capitava da Milano una lettera della Marchionni<sup>2</sup>, la quale mi annunciava che al teatro Re, la *Saviezza Umana*, povera disgraziata, avea fatto un perfetto fiasco.

Ma il fiasco era lontano e il trionfo era vicino; quindi mi consolai facilmente.

Molte pregiate conoscenze ebbi occasione di fare a Roma; e pongo in capo di esse quella di Rosa Taddei<sup>3</sup>, che, nell'arte di dir versi all'improvviso, fu piuttosto unica che rara.

La prima volta che mi avvenne di udirla, fu al teatro Apollo, dove il pubblico era invitato per una poetica accademia.

---

<sup>1</sup> Nato come teatro Pallacorda, fu ricavato nel 1714 da Nicola Minchetti in un cortile nei pressi di Piazza Firenze, in Campo Marzio; prese poi il nome Metastasio e fu definitivamente demolito nel 1926.

<sup>2</sup> Nata a Pescia (Pistoia) nel 1796 e morta a Torino nel 1861, figlia d'arte, è stata una delle attrici più acclamate del primo Ottocento. Dopo aver eccelso in diverse compagnie determinandone i successi, nel 1823 passò come prima attrice nella Compagnia Reale Sarda, con sede stabile al teatro Carignano di Torino. Insuperabile interprete di Goldoni e Alfieri, fu apprezzata dagli intellettuali del suo tempo, fra cui Stendhal, Madame de Staël, Silvio Pellico, del quale interpretò con particolare successo la parte di protagonista nella *Francesca da Rimini*. Interpretò anche la parte della protagonista nelle due tragedie di Ludovico Di Breme, *Ida* ed *Ernestina*, oggi perdute. Nel 1828 diresse l'Accademia Filodrammatica, che annoverava tra i soci onorari Alberto Nota, Felice Romani, Angelo Brofferio e Silvio Pellico. Nel 1849 lasciò le scene e visse a Torino, godendo di una pensione concessale dal Re.

<sup>3</sup> Rosa Taddei nacque nel 1799, probabilmente a Napoli. La casa Taddei, famosa famiglia di attori, aveva come capostipite Francesco (1770-1830). Con un successo iniziato già all'età di diciassette anni, Rosa divenne uno dei più bei talenti tra le attrici tragiche in Italia. Era più conosciuta, tuttavia, per la sua abilità come "improvvisatrice" o compositrice di versi estemporanei, un "genere" particolarmente popolare in Italia durante il Settecento e il primo Ottocento. tanto che alcuni poeti estemporanei divennero famosi e furono accolti favorevolmente nei teatri, nell'accademia, nelle corti e nei saloni. Anche Rosa Taddei, dunque, era famosa al suo tempo e fu accolta nell'Arcadia col nome di Licori Partenopea. Sposò nel 1832 Vincenzo Mozzidolfi; morì a Roma il 3 marzo 1869.

Benché già sino da quel tempo avessi poca propensione per quella giostra, più da acrobata che da poeta, il chiaro nome della Taddei mi chiamò con sollecita impazienza al teatro, dove, per dirla con Virgilio, galleggiavano a fior d'acqua *rari nantes in gurgite vasto*.

Un centinaio di spettatori, me compreso, trovavansi in teatro. Era buio il palco scenico, era fredda la platea, la miseria poetica traspariva da tutte le parti, e l'ombra di Don Euticchio dalla Castagna, fra quel freddo e quel buio, dominava gigante.

Di tratto in tratto si udiva la voce di un garzoncello, che gridava: – arance, caramelle, pasticcetti – e non si vedeva mai una mano che sporgesse a deporre una moneta per mettere in bocca un pasticcio.

Io aspettava un po' di preludio musicale che tentasse di riempire quel vuoto, di ravvivare quell'oscurità. Vana speranza. Vedevasi in un angolo, fra il proscenio e la platea, un solitario contrabasso, che, colla pancia sul leggio e col braccio verso il palco, sembrava lamentare il suo crudele abbandono. Ma nessuno si accostava a svegliarlo dal mesto silenzio; non un sospiro di flauto, non un gemito d'arpa, non un trillo di violino, non uno squillo di tromba, non un muggito di corno. Vedevansi sopra il frontone della scena i ritratti di Cimarosa e di Rossini; ma il primo sembrava cuoprirsi il volto colle mani, ed il secondo, coll'accento del mercato di Pesaro, pareva che dicesse: – Giuraddio! quel cane di pittore dove mai venne ad impiccarmi!

Finalmente ecco la diva... Ecco Rosa Taddei, vestita di bianco, con una corona di rose sul capo, che, preceduta da qualche timido applauso, si presenta con serena calma, con volto ridente, per far conversazione in tutti i metri col rispettabile pubblico.

Di vesti bianche e di rose in testa io non m'intendeva allora gran cosa; e, per verità, non pretendo né anche adesso di avere in tutte queste cose perfetta intelligenza; ma così, a colpo d'occhio, la veste mi parve che facesse simmetria colle lampade smorte e col contrabasso che piangeva. Quanto alle rose, nessuno avrebbe giurato che fossero state colte in paradiso, come quelle che Torquato intrecciava nell'aurea chioma dell'Aurora svegliata dai Zeffiri.

La modesta poetessa, deponendo sopra la tavola un canestrino, da cui sporgean fuori tanti pezzetti di carta che sembravano cartocchetti per inanellare i capelli, volgevasi al colto pubblico e diceva:

– Questi sono i temi che furono consegnati alla porta – Ed aprendoli ad uno ad uno, li leggeva nel modo seguente:

*L'invenzione delle parrucche.*

Uno scroscio di riso accoglieva questa prima lettura; e la poetessa soggiungeva:

– Si desidera ch'io tratti quest'argomento?

– Sì, sì – gridavano molte voci dalla platea.



– No, no – gridavano molte altre voci.

A questa reazione di *no*, sorgevano i *sì* più impetuosi; ma i *no* tornavano anch'essi in campo con una nuova furia; e la poetessa, incerta, fra un temporale di *sì* e *no* che minacciava di subbissare il teatro, ora stava per gettare il tema in una sottoposta cesta, ora stava per deporlo in un vaso di cristallo come in paese di salvamento, a seconda che l'uragano del *sì* e del *no* sembrava prevalere; e, mentre il biglietto sorvolava, con dubbia vece, dal vaso al cesto, dal cesto al vaso, ecco un tuono di *no* che invade la sala e spaventa l'uditorio... Il biglietto impaurito trema in mano alla poetessa e cade sconsolato nel cesto fatale.

Le parrucche furono condannate a morte!

*Lugete Veneres  
Cupidinesque!!<sup>1</sup>*

Secondo tema estratto:

*Napoleone a Sant'Elena.*

Un imperatore anche morto è sempre una cosa rispettabile sul Tebro, dove, anche ai dì nostri, per rispetto ad un imperatore vivo, i Romani si beccano in pace Nardoni<sup>2</sup> e Antonelli<sup>3</sup>. Quando poi accanto ad un imperatore vi è un po' di loco per un Santo o per una Santa, l'effetto è prodigioso; per le quali due cose congiunte insieme – Napoleone a Sant'Elena – andò a posare nella coppa di cristallo come nei fulgidi sentieri della speranza, dove lo collocava Manzoni.

Terzo tema:

---

<sup>1</sup> Si tratta del primo verso del *carmen* 3 di Catullo.

<sup>2</sup> Filippo Nardoni nacque ad Ascoli Piceno nel 1791. Il 14 febbraio 1812 venne condannato dal Tribunale di prima istanza del dipartimento del Tronto all'esposizione alla berlina, cinque anni di lavori forzati e sorveglianza perpetua, per furto con scasso e falsificazione del passaporto, ma non si sa se abbia scontato tutta la pena. Nel 1816 venne ammesso nella 2<sup>a</sup> compagnia di artiglieria pontificia come cannoniere, l'8 novembre fu trasferito al 1<sup>o</sup> reggimento dei carabinieri, col grado di carabiniere a piedi. Dopo una prima promozione a brigadiere (1817) ed una subitanea retrocessione seguita da un momentaneo trasferimento al 2<sup>o</sup> reggimento (ottobre 1817-settembre 1818), iniziò a salire i gradi fino a quello di sottotenente effettivo (1825). In una carriera tra alti e bassi, fu anche capo del "servizio segreto" della polizia, tenendo sotto controllo personaggi sospetti, tra cui Stendhal; dovette poi allontanarsi da Roma sotto Pio IX, per tornarvi dopo il 1849, quando diventò capo della polizia (1850). Morì a Roma nel 1864.

<sup>3</sup> Giacomo Antonelli, nato a Sonnino (ora in provincia di Latina) nel 1806, da agiata famiglia borghese, fu l'ultimo cardinale segretario di Stato dello Stato Pontificio. Trasferitosi a Roma, entrò in seminario, dove si segnalò subito per le spiccate capacità in campo economico, raggiungendo poi il rango di cardinale senza mai essere ordinato sacerdote. Appena ordinato diacono, papa Gregorio XVI lo volle fra i propri collaboratori. E così a 22 anni (proprio l'anno del viaggio di Brofferio a Roma) divenne assessore presso una delle sezioni di giudizio penale della provincia di Roma e, con rapidissima carriera, fu poi nominato delegato a Orvieto, poi a Viterbo e, infine, a Macerata. Nel 1841 fu nominato sottosegretario agli interni; nel 1844 fu secondo tesoriere nelle Finanze e l'anno successivo Grande Tesoriere, ossia Ministro delle Finanze. Divenuto Segretario di Stato, morì nel 1876.

*La felicità degl'ignoranti.*

– No, no, no!

– Sì, sì, sì!

E la poetessa: Sì o no?

– Sì, sì, sì.

– No, no, no.

E dopo molto contrasto gli Ignoranti e le Parrucche si baciaron, reietti fratelli, nel cesto della proscrizione.

Quarto tema:

*Paragone fra Roma e Venezia.*

Questa volta i *no* diedero la lingua al gatto e non fiatarono. Fatti baldanzosi dal silenzio nemico, i *sì* scoppiarono con tanto schiamazzo nella sala, che la loro vittoria fu piena e immediata. Tanto è vero che il coraggio del vincitore è fondato quasi sempre sulla paura del vinto.

Quinto tema:

*Si domanda all'improvvisatrice, se sia meglio il vermut o l'amore, la gloria o il salame.*

Un'altra cordiale risata accolse la lettura di questo tema; ed in mezzo alle risa udivasi gridare:

– Gloria! Gloria!

– Salame! Salame!

– Noi vogliamo l'amore.

– E noi il *vermout*.

– E noi il *giamone*.

– Vi è modo di contentar tutti, disse la Taddei: accettandosi il tema, vi sarà luogo per tutte le opinioni.

Il tema fu accettato; e dovetti convincermi che per piacere a tutti bisognava avere un sacco di opinioni per tutti i gusti; cioè bisognava non averne alcuna. Ma questa convinzione non mi ha giovato mai nel corso della vita; ed ho sempre avuto la bislaccheria di star fermo in una sola opinione. Che bestia!

Tre altri temi uscirono dal canestro ed entrarono nell'urna senza che io sappia più quali; e dopo questa operazione, che per verità riusciva di cattivo esempio perché consacrava la demagogia della platea, cominciava la poetessa da *Napoleone a Sant'Elena* e dichiarava di voler comporre per quel tema un sonetto a rime obbligate.

– Prego lor signori, diceva, a darmi le rime.

E qui subito uno più impertinente degli altri gridava

MARMOTTA.

(*Ilarità generale.*)

Un altro per mostrare più spirito del primo gridava

CAVOL-FIORE.

(*Nuova ilarità prolungata.*)

Un altro per avere più spirito di tutti due con voce di basso profondo mettea fuori questa parola

TARANTOLA.

(*Applausi.*)

La Taddei diceva: – Signori, *Tarantola* non ci può entrare. Ci vuole una rima in *otta*.

E subito si udì una voce che disse

PORTOGALLO.

(*Risa e clamori.*)

– Signori, ripigliava la Rosina, *Portogallo* con *Marmotta* non rima. Lo ripeto, ci vuole una rima in *otta*.

– Ebbene, gridò un altro:

CENTAURO.

(*Bene, benissimo.*)

– Non rima neppur questa, sclamò la Taddei.

– Eh! non è mai contenta, disse un Transteverino; via per questa volta darò io la rima e sia finita. Signorina, come la vuole la rima?

– In *otta*.

– Ebbene; eccola qui:

LANTERNA.

(*Risa, interruzioni, applausi.*)

Come riuscisse la povera donna con una bontà ed una pazienza da San Francesco a mettere insieme quattordici rime non saprei dirvi; so per altro che fra *Marmotta* e *Tarantola*, *Centauro* e *Portogallo*, poco per volta pervenne a raccogliere qualche parola più cristiana e ad improvvisare un sonetto metà turco e metà ebreo che a Gerusalemme e a Costantinopoli avrebbe potuto passare. E come non sarebbe passato a Roma, dove sono rispettate tutte le religioni, meno la cattolica, apostolica e romana?

Dopo Napoleone a Sant'Elena venne la domanda se sia meglio il *vermut* o l'amore, la gloria o il salame.

– Questo tema, disse la improvvisatrice, lo tratterò in versi settenarii con intercalare obbligato. Favoriscano un intercalare.

E subito uno gridò:

RAPA.

– Questa sarebbe una rima; ho chiesto un intercalare, diceva la Rosina.

Quasi tutti gli spettatori si guardavano in volto come se avessero voluto dire:

– Vuole un intercalare; che droga è questa?

Dopo qualche minuto di silenzio udivansi nella platea i seguenti versi:

Far l'amore io vorrei sempre

Con te sola, o bella Rosa.

È la gloria una gran cosa

Ma il salame è meglio ancor.

La Taddei, senza scomporsi, ripigliò: – Questa è una strofa non un intercalare; tuttavia riterrò i due ultimi versi e me ne servirò di ritornello.

Ciò detto con voce abbastanza bella, abbastanza intuonata cominciò a cantare con facile vena. *L'Amore e la Gloria* ottennero la palma è vero, ma il *vermut* non ebbe a lagnarsi e l'onore dei salami fu vendicato.

Negli altri temi più o meno accaddero i medesimi incidenti; ed uscii dal teatro annoiato, nauseato, ristucco, pieno di vergogna di esser figlio di Apollo e di sapere far versi.

A quelli che non udirono mai accademie di poesia estemporanea questa narrazione parrà forse una favola. Eppure è semplice storia. E chiamo in testimonio tutti coloro che assistettero alle tante accademie del Bindocci<sup>1</sup>, in cui le rime di fiore con gatto, di papavero con anguilla nel coltissimo teatro Carignano le ho udite io.

Di qui nacquero le mie prime antipatie contro le Accademie estemporanee che aguzzarono più tardi la mia irritata penna di giornalista.

Non voglio per altro che abbiano a serbare i miei lettori una men che onorata memoria di Rosa Taddei; e quello ch'io sto per aggiungere servirà a rettificare ogni troppo subitaneo giudizio.

Due o tre giorni dopo veniva da me l'attore Angelo Canova<sup>2</sup>, che, uscito di recente dal duro carcere dell'Austria, viveva stentatamente coll'arte sua nella città dei preti.

Povero Canova! Interprete fedele delle tragedie repubblicane di Alfieri sul teatro italiano, si era affigliato alla associazione dei Carbonari con Pellico, con Pallavicino, con Confalonieri, con Maroncelli, e con essi veniva condannato

---

<sup>1</sup> Antonio Bindocci, avvocato, fu poeta estemporaneo; originario di Siena, fu attivo a Torino negli anni Trenta e Quaranta del secolo XIX, pubblicando anche varie sue composizioni.

<sup>2</sup> L'attore teatrale Angelo Canova nacque a Torino nel 1781 e morì, sempre a Torino, nel 1854. Dopo aver recitato in molte celebri compagnie, fu processato a Venezia nel 1821 poiché affiliato alla Carboneria e condannato a 5 anni di reclusione a Laibach (Lubiana). Dal 1844 insegnò alla *Società Filodrammatica Torinese*. Discreto commediografo, nel 1852 vide rappresentata la sua opera *La pace per rappresaglia*.

all'ultimo supplizio e tratto per grazia fra le sbarre di Laibach<sup>1</sup> a vita peggiore di morte.

Liberato dopo due lustri di martirio, si trovava senza tetto e senza pane, cui l'arte scarsamente provvedeva, perché l'età e lo stento avevagli scemato il valore.

Fortunatamente lo chiamò in più tardi anni il Piemonte ad ammaestrare nella declamazione gli allievi dell'Accademia Filodrammatica con onesto assegnamento che gli bastava al modesto vivere; e l'onorato artista, l'infelice prigioniero morì in patria senza catene ai piedi, senza la miseria al capezzale, fra le consolazioni dell'amicizia.

Nel tempo ch'io mi trovava a Roma volle Canova farmi conoscere Jacopo Ferretti<sup>2</sup>, autore della *Cenerentola*, della *Matilde di Chabran*<sup>3</sup> e di altri giocosi melodrammi che Rossini e Donizetti vestirono di magiche note.

Uomo più simpatico, più vivace, più cordiale, più schietto di Ferretti io non ho mai trovato al mondo. Egli non aveva bisogno di parlare per cattivar l'affetto vostro. Il suo volto umano, geniale, aperto bastava. Dopo essere stato con lui cinque minuti, vi pareva che da cinquant'anni lo aveste amato e conosciuto.

Marito di bella e cara moglie, padre di due gentili figliuole, che unitamente alla madre facevano l'ornamento della casa, la delizia della famiglia, il buon Ferretti provvedeva a tutti la sussistenza colla arguta sua penna.

Né egli scriveva soltanto libretti per musica, epitalamii per nozze, ottave per giorni onomastici, sonetti per messe nuove; egli scriveva anche lettere per innamorati, suppliche per postulanti, prediche per parroci, canzoni per ballerine,

---

<sup>1</sup> È il nome tedesco della città di Lubiana, capitale della Slovenia, all'epoca facente parte dell'impero asburgico.

<sup>2</sup> Jacopo Ferretti nacque a Roma nel 1784 ed ivi morì nel 1852. Letterato estremamente prolifico nei generi più disparati, è però famoso soprattutto per i suoi numerosi libretti d'opera, per Rossini, Donizetti, Mayr, Mercadante ed altri. Egli, già in giovane età, padroneggiava, oltre alle lingue classiche, anche l'inglese ed il francese, iniziando molto presto a verseggiare. Intorno ai trent'anni trovò impiego presso la manifattura tabacchi (occupazione che svolgerà praticamente per tutta la vita), ma continuò a scrivere, muovendosi tra generi diversi, come ci dice appunto anche il Brofferio: oltre alla poesia ed ai libretti, anche le lettere d'amore e i discorsi d'augurio e benvenuto; la sua fama rimane comunque legata ai libretti d'opera, anche se molti di essi sono oggi dimenticati. In tale genere il suo maggiore successo è senza dubbio il libretto di *La Cenerentola ossia La bontà in trionfo*, scritto per essere messo in musica da Gioachino Rossini. Quantitativamente maggiore fu invece la collaborazione con Gaetano Donizetti per cui Ferretti, fra il 1824 e il 1833, scrisse ben cinque libretti: *Zoraide di Granata*, *L'ajo nell'imbarazzo*, *Olivo e Pasquale*, *il furioso all'isola di San Domingo* e *Torquato Tasso*. Come ci racconta il Brofferio, Ferretti aveva sposato una cantante, Teresa Terziani, figlia dell'assai noto (all'epoca) compositore Pietro: la loro casa era quindi ritrovo di poeti e di musicisti fra i quali, appunto, Donizetti di cui Ferretti, oltre che collaboratore, fu buon amico. Sul versante delle amicizie letterarie, Ferretti poté vantare non solo l'amicizia ma, in seguito, anche l'affinità, con uno dei più grandi personaggi della cultura letteraria romana ed italiana dell'Ottocento: Giuseppe Gioachino Belli – più giovane di sette anni e suo consocio prima all'Accademia degli Elleni (di cui Ferretti fu tra i soci fondatori) e poi in quella Tiberina – sarebbe diventato infatti consucero di Ferretti, avendo suo figlio Ciro Belli sposato la prima delle tre figlie del poeta, Cristina.

<sup>3</sup> Più correttamente il titolo è *Matilde di Shabran*, musica di Gioachino Rossini.

pastorali per vescovi, allocuzioni per cardinali, dispute per curiali; ed aveva tanto lavoro che talvolta confondeva il sonetto colla predica, la supplica colla pastorale, e dava l'epitalamio al vescovo, la pastorale alla ballerina e la lettera amorosa al cardinale.

Appena fatta la mia conoscenza mi invitò a passare la sera in casa sua, dove, diss'egli, fra la musica e la poesia sarei diventato l'amico dei suoi amici e della sua famiglia.

Colle parole di Don Magnifico nella *Cenerentola* io gli risposi

L'altezza vostra  
È un pozzo di bontà: più se ne cava  
Più ne resta a cavar.

e nella sera medesima in compagnia di Angelo Canova mi recai a godere della doppia festa che il novello amico aveva preparata.

La casa di Ferretti era tutt'altro che una casa di lusso; ma vi era quanto bastava, perché in essa regnasse il buon gusto e vi si trovasse l'allegria.

Al cembalo sedeva la madre che era veramente maestra; colla madre suonava pezzi a quattro mani una delle figliuole che già per molti riguardi si distingueva; l'altra, che sul primo albore della gioventù era fior di bellezza, cantava con voce stupenda di soprano il famoso rondò

Non più mesta accanto al fuoco  
Starò sola a gorgheggiar

e, giacchè si aveva per mano lo spartito della *Cenerentola*, ebbi anch'io l'audacia di cantare l'aria buffa

Miei rampolli femminili  
Vi ripudio, mi vergogno

nella quale nessuno fece segno di approvazione, quando mi uscirono dalla bocca questi due versi

Resta l'asino di poi,  
Ma quell'asino son io.

Fra i duetti, i rondò e le cavatine si alternarono le ottave, i sonetti, le anacreontiche: ed il primo che mi dicesse la parola in versi fu un vecchietto semicieco, il quale cercò la mia mano e, dopo avermela stretta, mi rivolse un complimento in nome di Talia che egli diceva esser madre ad entrambi e maestra.

Quando seppi il nome dell'onorato vecchio che stringeva la mia mano, avrei voluto, in atto riverente, baciare la sua, che aveva scritto *Il Barbiere di Gheldria*, *Contraddizione e Puntiglio*, *La Lucerna d'Epitetto*, *Il Sogno di Aristo*, *Le Nuvole*, *Mal Genio* e *Buon Cuore*, *La Lanterna Magica* ed una infinità di altri lavori drammatici

pieno di brio, di spirito, di originalità, che avevano fatto la fortuna di tante Compagnie comiche ed arricchito per tanti anni il teatro italiano.

Il nome di quel vecchio non ho quasi più bisogno di dirlo, era Francesco Avelloni<sup>1</sup>.

Seguitando la scuola di Beaumarchais, ponea mente Avelloni a rivolgere i motteggi del popolo contro l'aristocrazia dell'oro e del potere, facendo parlare di politica gli staffieri, di filosofia gli sguatterri e passando per tal mezzo a rassegna tutti gli abusi della società. Per verità i suoi personaggi cadono talvolta nell'esagerato, i suoi detti sono quasi sempre ridicoli, pedanti, i suoi filosofi vestonsi da parabolani e sputatondi, le sue pitture sociali sono per lo più inesatte, i suoi tocchi psicologici vanno sovente fuor del vero; ma ad onta di questi difetti vuolsi riconoscere nell'Avelloni un uomo di raro ingegno. Egli delinea con sagaci tratti i suoi caratteri; il suo dialogo vivace, naturale, asperso sempre di attico sale, diletta in sommo grado; ed in generale l'effetto scenico per mezzo di comiche situazioni nessuno meglio di lui seppe ottenerlo.

Dopo tanto studio, e tanto lavoro, e tante leggiadre opere, e tanti applausi, e tanto denaro guadagnato per gli altri, Francesco Avelloni in età quasi ottuagenaria, senza tetto, senza vestito, senza pane, avrebbe dovuto morire nell'Ospizio dei mendicanti, se l'ottimo Ferretti, che aveva appena di che vivere egli stesso, non l'avesse ritirato in casa come un vecchio amico, o per dir meglio, come un amato e riverito padre.

Mi ricordo che tornando in ora tarda all'albergo io diceva fra me stesso.

– Ohimè! È questa dunque la sorte che aspetta in vecchiaia il poeta comico?

E molte riflessioni per tutta quella notte mi brulicarono in mente, che a tempo debito portarono anch'esse buon frutto.

Due Monsignori distinguevasi quella sera nella sala di Ferretti recitando poesie di vario metro: uno si chiamava Monsignor Foscolo, piuttosto grave, piuttosto serio, ma cortese e di merito non comune.

L'altro, che doveva cogli anni venire illustre esule in Torino, si chiamava monsignore Muzzarelli<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Francesco Antonio Avelloni, detto "il Poetino", nacque a Venezia nel 1756 da una famiglia nobile ma di modeste condizioni economiche. Esordì come commediografo a Napoli e la sua prima commedia, *Giulio Villenwelt Assassino* (1783), ebbe un buon successo. Molto popolare ai suoi tempi come autore, fu anche capocomico e scrittore molto prolifico: si calcola abbia scritto oltre 600 fra commedie in prosa e tragedie in versi, 200 delle quali furono stampate. Scrisse inoltre numerose commedie per conto di altri autori. I suoi lavori ebbero successo per i continui colpi di scena e le scene ad effetto nell'ambito del genere lacrimevole. Morì a Roma nel 1837.

<sup>2</sup> Carlo Emanuele Muzzarelli, nato nel 1797 a Ferrara dalla famiglia bolognese dei conti Muzzarelli, di forti tradizioni papaline, si trasferì ad Asti, e poi nuovamente a Ferrara. Successivamente, spostatosi a Roma, entrò nella guardia nobile pontificia quale ufficiale e si laureò *in utroque iure*. Presi gli ordini sacri, divenne presto avvocato concistoriale, uditore di Rota e prelado domestico di Pio VII. Di raffinati gusti letterari, autore di poesie e storico erudito, corrispondente di Giacomo Leopardi, non tardò a diventare membro dell'Accademia dei Lincei, dell'Accademia d'Archeologia e di quella dell'Arcadia, nonché di quella Ercolanense di Napoli, proseguendo contemporaneamente la sua carriera all'interno della Curia pontificia. Membro di

Sventurato Muzzarelli! Dopo esser giunto alle prime magistrature dello Stato, dopo aver retto il ministero dell'interno sotto Pio IX nel tempo delle italiche speranze con somma lealtà e molta sapienza, veniva balestrato in esilio, solito premio dei re e dei papi verso coloro che li servirono con onore e con fede.

Noi lo vedemmo in Piemonte quel benedetto Italiano, chiedendo conforti alla poesia nelle miserie della patria. Nella sua infelicità morì avventurato, perché non vide almeno le umiliazioni che aspettavano l'Italia sotto una doppia dominazione straniera.

Quanto più monsignor Foscolo pareva far pompa di dignità personale, tanto meno monsignor Muzzarelli pareva far caso delle sociali verniciature. Buono, semplice, affabile, innamorato di Apolline e forse anche delle caste sorelle, tu avresti cercato invano sotto la sua chierca il prelado di Santa Chiesa. Dopo molto ricercare tu non avresti mai trovato che il leggiadro poeta, l'uomo dabbene e il filosofo illuminato.

Io aveva nelle mie carte i versi che mi regalarono Ferretti, Avelloni e i due Monsignori; e li teneva preziosi. Ma i versi dei poeti sono come le foglie delle sibille: il vento li disperde.

Modesta e silenziosa vicino alle figliuole di Ferretti vedeva una donna, in cui si arrestavano i miei sguardi. Il suo volto non mi era sconosciuto; il suono della sua voce mi colpiva; il suo portamento mi ricordava una persona altre volte incontrata; ma le ricordanze venivano imperfette, ed interrogava invano la ribelle memoria.

Alfine ecco Muzzarelli stender la mano alla gentile, in cui stavano intenti gli occhi miei ed accompagnarla al cembalo, dove sedeva maestra la moglie di Ferretti.

Chi era dessa? Era Rosa Taddei, la poetessa del teatro Apollo, ma quanto da quella diversa!

Non più tormentata per pochi scudi da una ignorante platea, ma onorata da degni amici in eletta comitiva, dileguatasi colla corona di rose la mima e la citareda per dar loco alla colta e leggiadra donna che, senza pretendere all'altezza di Corinna e di Saffo, aveva il dono di cantar versi all'improvviso, senza le arti plebee dei faccendieri di palco scenico e da farsi sinceramente ammirare.

Si volle ch'io le dessi un tema; e fu questo:

*L'amore e la Patria.*

Mi fu chiesto un intercalare, che io diedi coi seguenti versi:

---

numerose congregazioni, consacrato all'episcopato, giunse a rivestire l'incarico di Ministro dell'Istruzione nel governo di Pio IX. Dopo l'uccisione di Pellegrino Rossi (1848) fu nominato Primo Ministro da Pio IX, nel tentativo di trovare un compromesso coi rivoluzionari. Considerato un democratico da buona parte della Curia e del patriziato romano, dopo la fuga del papa a Gaeta si schierò con la Repubblica. Dopo la restaurazione pontificia fuggì in Toscana, poi in Corsica e a Genova, dove fu colpito da una grave malattia che lo portò alla cecità. Avvicinatosi agli ambienti evangelici, divenne tra i fondatori della Chiesa libera di Genova. Morì nel 1856 nella clinica di Villa Cristina a Torino.



*Argenide, addio,  
La patria chiamò.*

Negli Stati del Santo Padre si poteva parlare d'amore quanto si voleva senza che vi ficcasse il naso l'Inquisizione; anche un po' di adulterio si tollerava, ed in alcuni casi si proteggeva; ma parlare di patria? alla larga!... tutto il Sacro Collegio se ne sarebbe commosso, e chi sa che cosa avrebbe detto lo Spirito Santo.

Nulladimeno la Taddei non si mostrò paurosa dinanzi al rischioso argomento; e, passando con prudente ardimento in mezzo a due fiamme, la libertà e l'ipocrisia, trovò il modo di sciogliere l'arduo tema con generale soddisfazione.

Dopo alcuni anni si recò la Taddei sulle sponde della Dora attesa e desiderata. Le accoglienze, le feste che ebbe in Torino per lo spontaneo verso, per la dolce indole, per i modi soavi, la compensarono largamente degli abbandoni di Roma sua terra natia. Al teatro Suter<sup>1</sup>, dove improvvisava, si affollavano incessantemente i Torinesi. Nelle più distinte famiglie della città veniva invitata con grandi apparecchi ed era con riverenza ascoltata. Mi ricordò sempre con singolare commozione del giorno, in cui recitava alla sua presenza in casa dell'abate Borson una delle mie prime canzoni piemontesi:

#### PÒVER ESILIA

Al suono del mesto ritornello, in cui le sventure della patria ritraevansi con accento italiano, la Taddei si stemprava in caldissime lagrime; ed i miei versi non ebbero mai encomio più lusinghiero e più bello.

Intanto, grazie a Vestri ed a Padre Reggio, la rappresentazione del *Vampiro* non veniva ritardata, e verso i primi giorni di Marzo il popolo romano era invitato, non al Campo Marzio a deliberare intorno alle cose della Repubblica, ma al teatro Metastasio a divertirsi.

E bisogna credere che si divertisse assai perché un popolo più allegro, più soddisfatto di quello io non l'ho mai veduto. È vero che la maggior parte del merito spettava a Vestri, il quale nella parte di Tommaso, per cui aveva singolare predilezione, spiegava tanto spirito, tanta originalità, tanta maestria che per necessità bisognava essere fascinato.

Nella scena notturna del quart'atto, quand'egli vegliava sentinella morta nell'atrio del castello per sorprendere il Vampiro e lottava, povero sventurato, col sonno e colla paura, non divertirsi, non ridere, non applaudire, era impossibil cosa.

Delle frecciate contro l'aristocrazia che ammorbava il Piemonte non sentitasi in Roma la punta, perché il morbo romano era quello dei preti; ma in contraccambio tutte le scene di equivoco, tutte le situazioni sdruciole, tutte le allusioni erotiche venivano accolte con gusto particolare; la qual cosa prova che

---

<sup>1</sup> Piccolo teatro torinese, di fondazione settecentesca; ripensato nel 1828 da Giuseppe Maria Talucchi, andò distrutto irrimediabilmente nel dicembre 1941.

Roma a quel tempo era assai meno la terra di Cesare e di Pompeo che quelle di Padre Reggio.

All'indomani della rappresentazione io ricevevo la visita di un personaggio sconosciuto che mi veniva annunziato col nome di conte Gilardi.

Il visitatore mi poneva senza cerimonie la braccia al collo, mi baciava due volte, e mi faceva molte congratulazioni per la mia commedia che parevano sincere.

Era un uomo sui cinquant'anni, di corporatura complessa, faccia rubiconda, capelli grigi, di piacevole aspetto. Nei modi e nel portamento egli mostrava di essere un buontempone che aveva impiegata allegramente la gioventù e continuava ad impiegare nello stesso metro la vecchiaia.

- In fede mia, diceva egli, voi avete della originalità e dello spirito. Conosco il vostro concittadino Alberto Nota; non manca di merito; ma è compassato, è freddo, non sa che imitare, non ha favilla di creazione; voi siete tutt'altra cosa: e per verità non avrei creduto che foste Piemontese.

Questa stoccata al mio paese mista ad irriverenza verso Nota mi offese e non lo tacqui; mail signor Conte non se ne diede per inteso, e continuò nello stesso metro ora lodando, ora consigliando e parlando sempre con autorità di maestro.

- Senza dubbio, egli mi diceva, voi foste molto soddisfatto del giudizio che fecero ier sera i miei concittadini della vostra commedia.

- E come non esserlo? I vostri concittadini sono così indulgenti ed hanno tanta intelligenza...

- Vi ingannate. I Romani, prima di tutto, sono concittadini di Pasquino e Marforio. Amano l'epigramma e sanno dire e ricevere un'insolenza con molto garbo; ma in fatto di teatro drammatico non se ne intendono un cavolo.

- Voi siete molto severo col vostro paese.

- Sono giusto e nulla più. Nel mio paese si ama la musica, si ama soprattutto l'opera buffa, ma si fischia la *Cenerentola* e il *Barbiere di Siviglia*. Quanto a poesia drammatica si vuol ridere; ed ecco perché la vostra commedia ha fatto furore.

- Un momento fa, signor Conte, mi lodavate troppo; ora mi sembra che vogliate burlarvi un po' troppo di me.

- Veramente il mio mestiere è un po' quello di burlarmi del prossimo; ma vi accerto che, quando vi dissi che la vostra commedia mi piacque, ho parlato sul serio. Vi sarebbe un'altra commedia o, se volete, una farsa che, rappresentata in Roma, mi piacerebbe assai più.

- E quale sarebbe?

- Una commedia o, come vi dissi, una farsa che avesse per argomento uno sgombro di casa, dalla quale si cacciassero colla scopa i pigionanti.

- E quali sarebbero gli inquilini da scopare?

- I preti.

- Signor Conte, mi hanno detto che a Roma vi è l'Inquisizione.

- Altro che esservi! Il padre inquisitore è mio amico, e, quando è di buon umore, ne facciamo insieme delle belle.

Che costui sia una spia? dissi fra me, guardando ben fisso in volto il mio visitatore; e studiava il modo di abbreviare la conversazione per essere lasciato in libertà.

Ma egli non pareva accorgersi della mia diffidenza; e, ponendo le mani sopra i miei libri, li apriva senza riguardo, e persino sulle mie carte dava di tratto in tratto certe occhiate che mi confermavano nel mio sospetto.

Mentre io stava così sulle spine, ecco entrare Canova. – Ora sarò libero, diss'io; e mi sentii sollevato.

Il mio visitatore, vedendo Canova, gli battè sulle spalle colla mano e gli disse: – Buon giorno, Angelo.

Quanta confidenza, diss'io, si piglia con tutti costui; e più che mai gli feci il viso arcigno.

Ma Canova, appena ebbe a ravvisarlo, sciamò:

– Oh! Lei qui, signor Conte? Che felice incontro!... – E gli fece un umilissimo inchino.

– Son venuto a rallegrarmi, rispose l'altro, col vostro amico.

– Ella fu dunque ier sera al teatro? disse Canova.

– Sicuro che ci sono stato.

– E come trovò il *Vampiro*?

– L'ho già detto all'autore. Mi piacque.

– E questo, mio caro, ripigliò Canova, rivolgendosi a me, è un giudizio che val quello di tutta Roma

Io non sapeva che dirmi; e cominciava a credere che il signor Conte fosse un cabalone e che Canova avesse imparato in carcere a fare l'adulatore. Volendo per altro non essere pigliato a gabbo né dall'uno né dall'altro, rispondeva sogghignando:

– In questo caso sono assai tenuto alla bontà del conte Gilardi.

– Come? Che hai tu detto? gridò sorpreso Canova.

– Ho detto che ringrazio di cuore del suo cortese giudizio il conte Gilardi.

– Che Gilardi?... Tu non sai dunque con chi parli? Tu non sai da chi ti vengono queste congratulazioni?... Che Gilardi? Questo signore è il conte Giraud<sup>1</sup>!

– L'autore dell'*Ajo nell'Imbarazzo*?

– Precisamente.

– E del *Disperato per eccesso di buon cuore*?

– Proprio lui.

– E del *Figlio del signor Padre*?

---

<sup>1</sup> Giovanni Giraud (Roma, 1776-Napoli, 1834) fu drammaturgo e poeta. Appartenente ad una famiglia nobile francese trapiantata a Roma, cresciuto ed educato in mezzo all'aristocrazia ed al clero, rivolse più tardi contro questi le sue satire. Il suo primo successo teatrale fu la commedia *La conversazione al buio*, che venne messa in scena a sua insaputa a Venezia nel 1804. Il suo lavoro più famoso è la commedia *L'ajo nell'imbarazzo*, rappresentata per la prima volta al Teatro Valle di Roma nell'autunno del 1807 e ripresa presto in altre città italiane e a Parigi (nel 1812, addirittura in tre teatri contemporaneamente). Gaetano Donizetti nel 1824 compose un'opera buffa sul libretto che Jacopo Ferretti aveva ricavato dalla commedia. Morì in povertà a Napoli nel 1834.

- Egli stesso.

- Oh signore tiratemi gli orecchi, strapazzatemi, bastonatemi... io lo merito, io sono una bestia!

Il conte Giraud non mi ha né strapazzato, né bastonato, ma rise di cuore del mio equivoco, mi invitò quel giorno a pranzo con lui, e per quel poco tempo ch'io stetti ancora a Roma volle essermi ospite e amico.

Il buon esito della mia commedia mi aprì la via della popolarità in Roma, benché, a dir vero, le lettere si tenessero in molto minor pregio della pittura, della scultura, della musica, e specialmente di quella specie di letteratura che chiamavasi dotta e consisteva nell'illustrare antichi codici, nello spolverare vecchi scaffali, nel pulire rugginose medaglie, nell'interpretare mutilate iscrizioni; magnifiche imprese, in cui diventava celebre monsignor Mai, a cui succedeva l'abate Lanci, prete svegliato e di buon umore, del quale faceva conoscenza con lettere commendatizie dell'abate Borghi e dell'avvocato Salvagnoli.

Fui presentato in casa Persiani, dove si raccoglievano artisti, letterati e monsignori che in Roma sono come i *lions* a Parigi. Una società romana, in cui non si vedessero eleganti abati e qualche grasso monsignore, perderebbe il credito e nessuno vorrebbe più andarvi.

Le due damigelle Persiani erano nel canto e nel suono maravigliose. La madre, donna di mezzana età, era corteggiata da un prelado piemontese che chiamavasi monsignor Bottiglia e faceva gli onori di casa. Quando Monsignore, che era nato a Vigone, seppe che io ero astigiano si credette in dovere di mostrarsi a' miei sguardi in tutta la sua autorità e la sua pompa, perché io ne informassi, di ritorno a Torino, la cupola di Soperga e i cavalli di marmo.

Dopo avermi ben bene ragguagliato di tutti i suoi titoli, di tutte le sue cariche, di tutte le sue preminenze, finì coll'annunziarmi che egli aveva la direzione generale di tutte le fontane di Roma.

Neppure una fontana, diceva egli, può gettar acqua senza la mia permissione. I Delfini della fonte Paolina, le Naiadi della fonte di Trevi, i Tritoni della fonte di Piazza Navona dipendono tutti da me. gli stessi fontanoni di San Pietro non avrebbero più zampilli, se io non volessi.

Oh zampillante Monsignore, io voleva dirgli, voi vi chiamate Bottiglia e al popolo Romano non date che acqua! Dov'è la discrezione, Monsignore? E chi sa che non lo avessi salutato col titolo di *Pontifex Maximus*, se una delle damigelle non mi avesse chiamato a cantare con lei e con un marchese Visconti il terzetto dell'*Inganno felice*, che per fortuna mi liberò dalla acquatica facondia di monsignor Bottiglia.

Vestri intanto preparava la rappresentazione della *Saviezza Umana*, nella quale padre Reggio non trovava una parola da censurare. Io era tutti i giorni invitato a qualche nuova conversazione, anzi, per proposta della Taddei, i Tiberini e gli Arcadi già stavano per ricevermi nell'accademica loro consorteria, allorché tutto ad un tratto, non so bene, se Roma e Romolo o San Pietro e San Paolo, non vollero più, per dirla all'arcadica, che mi abbeverassi alle classiche onde del Tebro.

Io aveva portato da Torino una lettera del padre Manera<sup>1</sup>, per il padre D'Azeglio Tapparelli<sup>2</sup>, e quale conseguenza avesse la presentazione di quel foglio ho già detto una volta.

Un'altra commendatizia mi era stata rimessa dal conte Barbaroux<sup>3</sup> per il marchese Crosa, nostro ambasciatore presso la Santa Sede; e, malgrado l'autorità dell'illustre personaggio che mi raccomandava, Sua Eccellenza trovava sempre qualche pretesto per non ricevermi.

Era chiaro che il gesuita e il diplomatico se la intendevano sul mio conto a meraviglia. Per dire la verità essi non avevano torto, perché sino da allora io era un *rompicollo* in erba e l'odore di democrazia che portava addosso si sentiva dal Coliseo sino a Castel Sant'Angelo.

Una mattina, mentre io andava alla posta in compagnia di Canova e mi fermava dinanzi al finestrino della distribuzione per ritirare le mie lettere, Canova, dirigendo lo sguardo verso la piazza, diceva:

– Sicuro: fermati noi, si fermano anch'essi-

Io, che non intendeva il senso di queste parole, ne chiedeva la spiegazione; e Canova soggiungeva:

– Vedi là quel pretoccolo che alza il naso verso la colonna Adriana e la guarda attentamente come se fosse la prima volta che la vede?

– Ebbene, chi è quel pretoccolo?

– È una spia del Sant'Ufficio.

– Bel mestiere per un reverendo!

---

<sup>1</sup> Francesco Manera, gesuita napoletano (1798-1847), maestro a Torino del Brofferio.

<sup>2</sup> Luigi Taparelli d'Azeglio, (Torino, 1793-Roma, 1862), quarto figlio del conte Cesare, e fratello dunque del più famoso Massimo. Studiò presso il Collegio Tolomei di Siena e poi all'Università di Torino. Entrato nel seminario di Torino, quando il padre fu inviato come diplomatico alla corte di papa Pio VII, si trasferì con lui a Roma, venendo ammesso nel noviziato dei gesuiti di Sant'Andrea al Quirinale. Ordinato sacerdote nel 1820, studiò poi a Napoli dal 1829 al 1832. Nel 1833 fu destinato al Collegio Massimo di Palermo, dove insegnò prima francese e poi diritto naturale. Nel 1850 ricevette da papa Pio IX il permesso di fondare «La Civiltà Cattolica», di cui fu poi anche direttore. Morì a Roma nel 1862.

<sup>3</sup> Luigi Giuseppe Barbaroux (Cuneo, 1772-Torino, 1843) fu avvocato, giureconsulto, avvocato generale presso il Senato di Genova nel 1815 e poi ambasciatore a Roma dal 1816 al 1824. Proveniente da una famiglia borghese di condizioni economiche discretamente agiate, si laureò in legge a Torino a soli 17 anni e intraprese una rapida carriera diventando, ancora giovane, avvocato generale presso il Senato di Genova. Nominato poi ambasciatore del regno sardo a Roma, fu capace di appianare i contrasti e ricucire i rapporti tra il pontefice Pio VII e il sovrano sabauda. Nel 1831 Carlo Alberto lo nominò ministro Guardasigilli e presidente di una commissione per la revisione dei codici con l'intenzione di affidargli il compito di riformare il codice dello stato sabauda in senso progressista e già vagamente liberale. Egli si dedicò all'impresa con grande passione: nel 1837 terminò la riforma della parte civile; nel 1839 completò la revisione del codice penale e nel 1840 quella del codice penale militare. L'impresa però si rivelò un compito ingrato, un'opera che gli costò invidie, calunnie e che suscitò una vasta ondata di malcontento intorno alla sua figura politica. E così, nel 1840, si dimise da ogni incarico, ponendo poi fine volontariamente alla propria vita nel 1843.

- E quell'altro in abito da carrettiere che si pose a sedere sopra uno dei pilastri della piazza, e in questo momento apre la tabacchiera, lo vedi?
  - È un carrettiere che piglia tabacco. Che c'è di strano in questo?
  - Sai tu chi è quel carrettiere?
  - Chi è dunque?
  - Un dragone del Papa.
  - Ebbene, che le spie del Sant'Ufficio guardino la mole Adriana e che i dragoni del Papa prendano tabacco, non è sorprendente. A te che importa di questo?
  - Ah! che m'importa? Al carcere duro io ci sono stato molti anni e non vorrei che tu avessi a diventar pigionante del mio antico domicilio. Quella spia e quel dragone si prendono tutto quell'incomodo per te.
  - Oh bontà infinita delle spie e dei dragoni del Papa. Anche a Genova Carlo Felice mi faceva il medesimo onore e intanto mi regalava un pasticcio di cervo. Che il Papa avesse anch'egli qualche pasticcio da regalarmi?
  - Amico, vattene all'albergo e prepara il tuo baule. Io so come vanno a finire queste faccende. Il clima di Roma non fa più per te.
- Canova era perfetto indovino. Appena mi restituiva all'albergo io trovava un ordine del capo della polizia che mi chiamava *immediatamente* alla sua presenza.
- Ha ragione, diss'io, quella buon'anima di Canova. Io mi trovo nel caso di Don Isidoro nel castello di Corradino...<sup>1</sup>

... Questa non è più aria  
Per un figlio d'Apollo.

Intanto si vada alla polizia... E se mi arrestassero?... E se mi chiudessero nelle segrete dell'Inquisizione?... Per ogni buon riguardo pensai di darne avviso al dottore Bradley, il quale apriva la bocca larga una spanna per la gran meraviglia.

- Se mi arrestano, io gli diceva, informatene prontamente mio padre e scrivetegli che Sua Santità mi ha messo in *domo Petri*.

La polizia romana stava allora di casa a Monte Cavallo<sup>2</sup>, ed io, non senza qualche inquieto pensiero, mi recava ad ascoltare le superiori disposizioni.

Tutte le polizie, nessuna esclusa, sono una sucida cosa. Ma la polizia papalina che ha del prete e del birro, della spia e del sagrestano, del frate e del gendarme, e ti lega in nome della Santissima Trinità, e ti chiude in carcere recitando l'*Ave Maria*, è di tutte le polizie la più ributtante e la più brutale.

Colla testa alta e con recise parole io mi presentava all'ufficio poliziesco che mi veniva indicato dal solito stemma delle due chiavi, le quali servono per tutti gli usi e per tutti gli uffizii, come i grimaldelli, e servivano questa volta non per la porta del paradiso, ma per quella dei sette peccati capitali.

---

<sup>1</sup> Dalla *Matilde di Shabran ossia Bellezza e cuor di ferro*, libretto di Jacopo Ferretti, musicato da Rossini.

<sup>2</sup> Nome dato nel medio-evo al colle del Quirinale.

Tre o quattro luridi figuracci mi condussero in un'ignobile buca, dove stava seduto presso una tavola sporca di vino e d'inchiostro una specie di Ponzio Pilato con papalina in testa e collare al collo che, vedendomi, inforcò gli occhiali, mi guardò bene in volto e poi disse:

- Ladro, neh?

La guardia che mi aveva introdotto rispose per me facendo un segno negativo col capo. Allora Ponzio replicò:

- Su via, truffatore?

- Nemmeno, disse la guardia. E si accostò al Commissario e gli susurrò due parole nell'orecchio.

- Peggio, disse il Commissario; razza farisea che pullula come la gramigna. - E, detto questo, si metteva a scartabellare per trovare qualche cosa che doveva avere sotto le mani.

Io stavo in piedi in atto fiero, e guardando un crocifisso appeso al muro sopra la testa del Commissario.

Povero Nazareno, io diceva fra me stesso, dove mai mi tocca a vederti per la bontà che hai avuta di riscattarci dall'inferno. Ti vidi in tutti i tribunali, dove si esercita la giustizia col *tuo divino aiuto* e si distribuisce come il lardo al mercato. Ti vidi nelle alcove della prostituzione, dove tu ricevevi ogni giorno tre o quattro colpi di lancia nel sacro costato come quelli di Longino; ed oggi debbo vederti nell'ufficio della polizia, dove Giuda sarebbe un santo e Caifasso potrebbe passare per un taumaturgo.

Dopo qualche minuto il Commissario prendeva una carta, la spiegava, vi scriveva sopra qualche cosa e poi diceva:

- Sua Santità è un sovrano pieno di bontà e di misericordia; glielo dico io.

- Può darsi, io rispondeva.

E l'altro:

- Glielo dico io: perché, se non fosse così, Sua Santità, invece di restituirle il passaporto per disinfettare i suoi Stati, Le farebbe la bella festa che so io.

- In grazia, che specie di feste suol fare il Papa in questa stagione?

- A certuni la festa ch'io farei, sarebbe quella di San Bartolomeo.

- Oh povera la mia pelle!

- È una grama pelle la sua; però la porti altrove, Sua Santità non sa che farne.

- Sono pieno di riconoscenza per Sua Santità che non mi vuole pelato negli Stati della Chiesa.

- È un agnello Sua Santità, è una colomba, una tortora... Ma, se Lei tornerà a metter piede in Roma... per ora lo sfratto, un'altra volta la corda. Ecco il suo passaporto. E, poiché se ne va via colla testa sul collo, pensi a convertirsi. Il Santo Padre piange giorno e notte per Lei.

- Piange per me il Santo Padre? Oh quanto me ne rincresce!... Se sapessi come farlo ridere!

- Sua Santità non ride mai.

- Quando è così, Le faccia i miei complimenti e Le dica che mi raccomando alle sue orazioni.

- Sua Santità prega continuamente per tutti i peccatori.

- Sia ringraziato il cielo.

- Ehi! badi bene che, se dopo ventiquattro ore fosse ancora qui, io lo farei salutare dai dragoni.

- Ventiquattr'ore son troppe; e quanto a' suoi dragoni li saluto io una volta per sempre, acciocché non abbiano essi l'incomodo di venirmi a salutare. Servitor suo, signor Commissario. - Così dicendo feci una riverenza e me ne andai in fretta per dare le disposizioni di viaggio.

Mentre passava in piazza di Spagna, vedeva un grande assembramento di popolo e le guardie sui cantoni che brutalmente mi dicevano: - Indietro!

Chiesi che fosse. - Ha da passare il Papa: non vede? - Infatti ecco un drappello di dragoni lanciare di galoppo i cavalli portando i fucili ingrillati<sup>1</sup> senza badare più che tanto alla stipata moltitudine; e dietro quel primo stuolo ecco precipitarsi un altro stuolo di cavalieri, correnti anch'essi impetuosamente colle sciabole nude e poi carrozze in gran pompa, seguite da altre carrozze, e da altre ancora tutte contornate di aurei fregi, e dopo le carrozze ecco altri dragoni ed altri cavalieri correnti come i primi, e strepitanti, e minaccianti baldanzosamente.

Era l'umile apostolo del Nazareno, il povero pescatore di Giuda predicante la carità, il sacrificio e la pazienza che con un seguito da asiatico monarca si recava a fare non so qual visita a San Giovanni in Laterano.

I suoi dragoni, i suoi cavalieri, i suoi satelliti di ogni genere insolentivano e minacciavano, ma da una di quelle tante carrozze usciva fuori una testa calva, un volto pallido ed una mano tremante che, con tre dita collocate a triangolo, andava beneducendo il popolo che si metteva in ginocchio e faceva il segno della croce a rischio di essere calpestato dall'unghia dei cavalli.

Almeno, diss'io, non si dirà più che venni a Roma senza vedere il Papa. È vero che egli mi caccia come un cane, ma sono un cane benedetto. Questo vuol dire che abbaierò più forte:

*Il Papa è Papa e Re  
Dessi abborrir per tre.<sup>2</sup>*

Infatti, per non parer da meno di Alfieri, da quel giorno lo abborrii per dieci.  
A Napoli! A Napoli!... Viaggiai tre giorni, salutai le roccie di Terracina.

SAXIS CANDENTIBUS ANXUR.

---

<sup>1</sup> Cioè pronti a sparare (forma arcaica).

<sup>2</sup> V. Alfieri, *Epigrammi* XXII (1783).



Visitai a Mola di Gaeta la villa di Cicerone, dove il grande oratore stese la gola sotto il coltello del triumviro; pranzai a Capua, dove Annibale vendette Roma per un bicchiere di Siracusa e precipitò Cartagine per il sorriso di una prostituta.

Sorpreso dalla notte continuai la via sino a che mi apparve di lontano fra la densa oscurità una fiamma, una gran fiamma...

- Che è cotesto?

È il Vesuvio!...

[...]

## Incontro a sorpresa

LUISA ACCATTINO

Conoscevo Emilio Villa<sup>1</sup> solo di nome, fino a questa primavera in cui ho avuto l'occasione di conoscerlo dal vero, non dal vivo, perché morì il 14 gennaio del 2003. Dico dal vero perché il Museo della Carale di Ivrea ne aveva appena acquistato l'archivio dallo studioso Aldo Tagliaferri<sup>2</sup> e mi chiedeva una collaborazione sulla trascrizione di alcune poesie, in particolare delle *Sibylle*. Devo dire che quelle centinaia di foglietti manoscritti, di carta di ogni tipo e provenienza, mi affascinarono subito e la grafia non era solo grafia ma una creazione estetica di forte impatto visivo. L'informale dell'arte irrompeva nella grafia di Villa. Non certo "calligrafia" ma una scrittura che ben conosceva la liberazione estetica dell'Art Brut.

---

<sup>1</sup> Emilio Villa nasce il 21 settembre 1904 ad Affori (Milano). Inizia gli studi al seminario di Seveso e successivamente frequenta il Liceo Classico 'Parini' a Milano. Tra il 1933 e il 1936 frequenta l'Istituto Biblico di Roma dedicandosi allo studio del sumero e della filologia semitica antica. Intraprende una traduzione laica della Bibbia, a cui si dedicherà tutta la vita. Nel 1934 pubblica a Bologna la sua prima raccolta di poesie *Adolescenza* scritta tra i sedici e i venti anni. Arruolato dalla Repubblica di Salò, si nasconde in Toscana ospite dello scrittore e critico d'arte Samminiatielli. Verso la fine del 1943 torna a Milano, dove vive in clandestinità. Tra il 1951 e il 1952 si trasferisce in Brasile dove collabora con Pier Maria Bardi, fondatore del Museo di Arte Moderna di San Paolo. Tornato a Roma si occupa di critica d'arte e collabora con numerose riviste. Con Gianni de Bernardi e Mario Diacono fonda la rivista *Ex*, della quale usciranno tra il 1961 e il 1968 cinque numeri. Partecipa come "consulente storico" alla realizzazione del film *La Bibbia* (1966) diretto da John Houston, visitando l'Egitto e il Medio Oriente. Dagli anni Settanta in poi assistiamo a un progressivo isolamento di Villa dal mondo letterario e artistico, fino all'ictus del 1986 che gli impedisce di scrivere e parlare. Il 14 gennaio 2003 muore in solitudine in un ricovero per anziani situato nei pressi di Rieti, dopo aver subito l'amputazione di una gamba.

<sup>2</sup> Aldo Tagliaferri ha seguito e accompagnato il poeta dal 1969, raccogliendo e conservando manoscritti e documenti (anche inediti) donatigli dal poeta e dai suoi amici o acquisiti uno per uno dal mercato antiquario. Il materiale raccolto comprende una vasta tipologia cartacea, dai libri (molte sono le edizioni originali, alcune realizzate con artisti come Burri, Turcato, Nuvolo, Castellani, Bonalumi, Parmiggiani, Costa, Pomodoro) ai cataloghi, riviste, grafica sciolta, documenti (un ampio *corpus* di fotografie, lastre, articoli, fotocopie) e soprattutto ai manoscritti e dattiloscritti (testi letterari, note, progetti, tavole, appunti, traduzioni) sciolti oppure raccolti in cartelle, taccuini, bloc-notes, comprese lettere e cartoline (come quelle di Burri, Manzoni, Duchamp e Matta). L'Archivio comprende inoltre una vasta raccolta di cataloghi e pieghevoli con articoli di presentazione degli artisti. Ma l'elemento più importante è costituito da numerose poesie scritte a mano su frammenti di carta di ogni tipo. Perché l'archivio è a Ivrea, al Museo della Carale 'Accattino'? Già nel 1973 Adriano Accattino aveva organizzato, sempre a Ivrea, un grandioso festival di poesia denominato «Poetiche», al quale presero parte tutti o quasi i poeti visivi italiani. Nel 2008 lo stesso Accattino costruì, a Ivrea, un museo dedicato alla poesia visiva e alle sue sperimentazioni. Museo diventato anche luogo di incontri e di convegni, di allestimento di mostre, di pubblicazione di libri di ricerca. Con l'acquisto del Fondo Aldo Tagliaferri, il Museo cresce in potenzialità e in responsabilità, e costituendo l'archivio Villa desidera aprire le porte a molti studiosi.

Emilio Villa, poeta, critico d'arte, traduttore biblista e conoscitore di lingue antiche, dal sumero al greco, al latino, a quelle di origine semitica, amava liberare le parole, la struttura lessicale, la fonetica da ogni regola inventandone continuamente di nuove, trasportando nel mondo letterario poetico tutta la trasgressione<sup>1</sup> della sua vita. Era emozionante avere tra le mani quei fogli veri, non fotocopie o pagine stampate, ma ritagli di ricerca pura, tentativi, cancellature, segni, macchie, cambi di colore delle penne, frasi riportate sopra o sotto altre righe, per una composizione più efficace.

La prima sorpresa dell'incontro è stata quindi l'impatto visivo di tutti quei segni e della scrittura stessa che viveva autonomamente, in secondo luogo la curiosità di capire. Nelle *Sibylle* Villa usa un linguaggio complesso, perché così è il linguaggio sibillino, di diversa interpretabilità, di diversa lettura, e per renderlo tale mescola un latino corretto a un latino stravolto, con termini in altre lingue, addirittura unisce dialetto lombardo e greco. La sua ricerca è una continua sorpresa, anche a livello sonoro, poiché studia musicalità e cadenze. Produce elenchi di parole in cui si diverte a variare sillabe e lettere, in un martellante crescendo fino a un risultato quasi orchestrale, come volesse attribuire alla lingua le prerogative liberatorie della musica e dell'arte. L'apparente trasgressione alle regole sembra a volte coincidere con l'applicazione delle regole di altri campi artistici.

La curiosità di capire il testo rimaneva perciò insoddisfatta, se per capirlo mi appoggiavo alla traduzione; se invece mi limitavo alla trascrizione ecco che immagini e sonorità scaturivano libere dando sfogo a quel processo evocativo proprio della poesia. Ho lavorato in tal modo su una trentina di poesie del gruppo *Le Sibylle*, pensando poi di confrontare le mie trascrizioni con le letture interpretative di altri, ma al momento del confronto ci siamo accorti che

---

<sup>1</sup> Brani estratti dal libro *Il clandestino: vita e opere di Emilio Villa* di Aldo Tagliaferri (Roma 2004). «[...] supremamente indifferente alle legislazioni vigenti, Emilio non si è mai curato di avere un domicilio legale e a causa della turbolenta esperienza militare l'inserimento nel nuovo assetto sociale non risulta affatto pacifico, con il risultato che egli sceglie di prolungare per qualche anno il suo *status* di uomo alla macchia, ancora sulla difensiva e senza fissa dimora, diffidente nei confronti della legge [...] Emilio conosce l'arte sopraffina di dormire sotto i ponti del Tevere, dopo essersi avvolto in fogli di giornale [...] Emilio resterà fedele a quello stile di vita sia perché simpatizza di primo acchito con i nullatenenti e gli emarginati, sia perché lo innervosisce il confort, anche quando gli viene offerto gratis, sia infine in conseguenza del fatto che oppone implacabile resistenza alle abitudini borghesi e nutre sommo disinteresse per l'abbigliamento [...] Emilio diventa schivo e si incupisce se un'occasione conviviale acquista il sapore dell'ufficialità, oppure ha luogo avvolta da un'atmosfera mondana, in questo ultimo caso Emilio alla chetichella si defila [...] D'altra parte Emilio si dimostra padrone della scena e oratore affascinante quando investe questioni culturali o artistiche in presenza di qualche amico giudicato all'altezza del discorso e davanti a un desco invitante [...] ciò che caratterizza nel modo più decisivo e vistoso lo stile villiano di pensiero e di vita è riconducibile al suo disprezzo per le cose, quale che sia la loro natura e il loro valore venale, per il loro possesso. Egli fugge non dalle tentazioni della carne, nelle quali anzi ama indulgere, bensì dall'ossequio verso la capitalizzazione e i ritualismi sociali, e il suo oltranzismo, spesso ostentato come una bandiera, sgomenta persino i suoi amici che non sempre apprezzano l'aspirazione al conseguimento di un'atarassia epicurea liberamente adattata alle pulsioni del poeta».

l'interpretazione personale dei segni, delle cancellature, delle sostituzioni incideva molto su un risultato non oggettivo, valido per ogni lettore, così che si è deciso di esporre nella mostra "Il continente<sup>1</sup> Villa" i lavori senza alcun affiancamento di trascrizione, lasciando al visitatore il compito di entrare personalmente nel gioco della grafia di Villa, traendo personalmente sia il piacere visivo sia lo stimolo alla curiosità testuale. Caduta così l'utilità della trascrizione ai fini espositivi della mostra, mi sono chiesta che cosa quel lavoro avesse significato per me. Per tale esperienza posso dire che la trascrizione ha valore individuale, diventa un mezzo e non più un fine, perché costringe a un accostamento impegnativo sia per l'analisi della grafia sia per l'approccio linguistico. Fondamentale è il fattore tempo che obbliga a una sosta prolungata su parole e frasi, in un ritorno continuo, come il visitatore di un labirinto che avendo percorso una via la trova sbarrata e torna indietro, ma subito riparte per altra strada. La trascrizione individuale, non collettiva, produce un movimento interiore di andata e ritorno, di tentativo, di ricerca, di emozione per la scoperta, di rivisitazione, di rinuncia o di conquista. È una fonte, un'operazione individuale produttiva di immagini, di visioni, mute o sonore, che interagendo con il possibile e l'incerto smuovono ed evocano. È un'esperienza che si può affrontare o no, nell'incertezza dell'approdo. Lontana dalla traduzione, essa trascrizione non indaga il senso o il non senso ma si impegna sul segno. È un albero ramificato, un labirinto, una spinta, una tensione, un esercizio ginnico per la mente che può approdare o lasciarti in mare aperto, dove ciascuno si illuda di aver colto Villa o di averlo perso. Essa ti arma e disarmo, insegue un filo ma non lo raggiunge, può fermarsi perché, nella molteplicità delle letture, chi trascrive ha colto la possibilità o il segno che andava cercando. È così che la grafia di Villa prende forma aperta, sfuggendo come un pesce tra le maglie della rete. E ancora una volta la personalità del poeta si manifesta.

---

<sup>1</sup> Il termine "continente" è stato scelto perché la produzione villiana è talmente vasta da essere paragonata a esso, composto da varie aree geografiche che pur facendo parte dello stesso continente si differenziano totalmente per le zone di appartenenza.

## Gino Pistoni: un umanista del III millennio \*

ANNA ANGELA TOZZI, SCIC

### *Premessa*

A 18 anni, Gino «diventò cristiano». Lo divenne con decisione e chiarezza che a noi pare esagerata, così come dovette apparire ai suoi coetanei<sup>1</sup>. Siamo nel 1942, terzo anno di guerra per l'Italia. Gino vuole partecipare in tutto e per tutto a quello che vivono gli altri, tanto più che “starsene fuori” significherebbe una grave mancanza di responsabilità, dignità, condivisione. «Non vogliamo essere troppo diversi dagli altri. Noi non ci siamo appartati come ha fatto qualcuno, vogliamo stare in mezzo agli altri»<sup>2</sup>. Si iscrive all'Azione Cattolica perché avverte che si può vivere una vita di fede reale e profonda. Per lui significa mettersi alla sequela di Gesù e vivere a pieno il Vangelo. Per andare oltre l'Azione Cattolica, per non fermarsi alle semplici strutture, Gino fa un ulteriore passo: l'iscrizione presso la Società Operaia del Getsemani<sup>3</sup>. Qui Gino concretizzò la sua scelta di fede in Gesù, il Dio Crocifisso e Risorto per amore. La scelta di diventare partigiano sarà un altro passo importante nel dono di sé. Gino sale sulla montagna, “partigiano non violento”, sapendo di rischiare la morte a vent'anni. Lo spinge lassù la sua fede, che lo porta ad amare e servire i suoi fratelli. “Ho promesso di dedicare la mia vita per il servizio di Gesù e la salvezza degli altri”. Ed eccolo sui versanti del Mombarone e nella valle del Lys mettersi a completa disposizione per tutto quello che c'era da fare.

E infine l'ultima decisione importante: rischiare la vita per salvare un nemico nell'azione finale della sua esistenza. Gino è contro ogni forma di divisione, di disprezzo, di lotta, di ferocia dell'uno contro l'altro. L'altro è il prossimo da amare e servire. «Lo vado a raccogliere, perché è ferito, perché grida, perché è uno come me, con il suo mondo di sentimenti e di speranze, e lo metto in salvo, anche se non tutti mi approvano ed altri continueranno a comportarsi secondo la logica del nemico e mi spariranno addosso. Questo è il gesto che io debbo fare».

---

\* Per un approfondimento della vicenda umana e spirituale di Gino Pistoni, per il quale è stato avviato il processo di canonizzazione, si segnalano i diversi articoli, dedicati alla figura del giovane eporediese e a quella del suo biografo Giovanni Getto, comparsi sulla rivista «l'Escalina» a firma di Cristina Zaccanti: *Dai martiri della Legione Tebea ai martiri moderni, San Maurizio e Gino Pistoni: modelli per una santità collettiva*, «l'Escalina» I 1 (2012), pp. 99-151; *Giovanni Getto, biografo di Gino Pistoni*, «l'Escalina» II 1 (2013), pp. 43-71; *Giovanni Getto, biografo di Gino Pistoni*, «l'Escalina» II (2013), pp. 251-314; *Gino Pistoni, bambino e adolescente. Rassegna di inediti*, «l'Escalina» III 1 (2014), pp. 75-104; *Lettere di Piero Viotto e don Giovanni Barra alla madre di Gino Pistoni*, «l'Escalina» IV 1 (2015), pp. 203-222.

<sup>1</sup> Cfr. D. DE CAROLIS, *Così è un giovane cristiano*, Roma 2007, p. 22.

<sup>2</sup> L. TAVAZZA, *Manoscritto* (1944), Archivio della Famiglia Pistoni, Ivrea.

<sup>3</sup> La Società Operaia, fondata da L. Gedda, costituiva un'ulteriore scelta di consacrazione interiore e di impegno apostolico all'interno dell'Azione Cattolica.

«E così, con il mio sangue, potrò scrivere: “Offro la mia vita per l’Azione Cattolica e per l’Italia. Viva Cristo Re!”. Il re che con la sua vita ha distrutto la morte e ha buttato giù il muro di separazione; e con la sua resurrezione ha ridato la speranza di un mondo trinitario, uno nella differenza».

#### *L’Azione Cattolica*

L’avventura di Gino inizia proprio nell’Azione Cattolica, nel gruppo Diocesano di Ivrea (To). Furono anni di vero entusiasmo, di respiro a pieni polmoni. L’AC costituisce il suo vero orizzonte. I laici, in ogni categoria, dai bambini agli adulti, dai lavoratori agli intellettuali, dalla massa all’élite, avevano l’obiettivo di essere fermento di rinnovamento sociale, culturale e civile, una nuova primavera per la Chiesa e la società. Il punto di partenza era appunto la formazione spirituale e la cura della vita interiore, perciò si dava ampio spazio ai momenti di preghiera, di riflessione e di studio. La formazione si basava su tre pilastri molto impegnativi: “Preghiera, azione, sacrificio” per la GIAC; per la Gioventù Femminile: “Eucaristia, Apostolato, Eroismo”, poi anche studio.

Il circolo di Ivrea risultava assai vivo non solo per la presenza di tanti giovani volenterosi e compatti sotto la guida di Don Mario Vesco, zelante sacerdote, ma anche perché questi giovani si richiamavano a vicenda la formazione e la missione da svolgere nella Chiesa. La formazione spirituale di questi giovani partiva dalla Parola di Dio pregata e contemplata insieme e diveniva poi il nutrimento fondamentale della loro vita spirituale. Il centro diocesano d’Ivrea aveva come obiettivo il servizio nella diocesi per l’Avvento del Regno di Dio attraverso l’incremento e il sostegno dei giovani associati di AC.

#### *La nuova vita di Gino*

«Ti ringrazio di aver dato alla mia vita [...] uno scopo che la rendesse degna di essere vissuta»<sup>1</sup>. Il desiderio di Gino è grande e luminoso: scoprire il Regno di Cristo, Regno che è animato dall’amore infinito e vuole trasformare il mondo e salvarlo con altrettanto amore senza misura.

Così durante la resistenza, gli piaceva sostare nelle chiese più solitarie e abbandonate: quella di Cornaley e delle Urgere, nei pressi di Trovinasse, «quasi a vivere l’atmosfera del Getsemani e la tristezza di Gesù solo nel suo dolore»<sup>2</sup> per unirsi a lui nelle preghiere di offerta della propria vita.

Il professor Getto così scrive: «Gino, per sua natura, era portato all’attività; sentiva prepotente il bisogno di fare; era difficile poterlo arrestare. Ho parlato di intolleranza e di ribelle insubordinazione verso di me, forse esagerando. Ma la lezione da inculcare era fondamentale: prima di agire bisogna essere, prima di dare bisogna possedere, prima di testimoniare è necessario contemplare. Lui si sentiva realizzato nell’azione. Io lo volevo anche contemplativo. Dopo un po’ d’insistenza

---

<sup>1</sup> G. PISTONI, *Preghiera del Giovedì Santo*.

<sup>2</sup> G. GETTO, *Ritratto di un caduto per la libertà*, Milano 1994.

da parte mia, Gino imparò la lezione. In lui si compose, in mirabile armonia, l'attività e la preghiera, l'apostolato attivo e la contemplazione»<sup>1</sup>.

Comunque la difficoltà ad alzarsi per andare a Messa restava. Era davvero un grande problema per Gino. Allora si affidò alla sorella Laura: «Ti do il permesso di spruzzarmi con l'acqua, aprire le persiane, tutto ciò che vuoi, purchè mi svegli». Giunse così alla Messa e alla Comunione quasi quotidiana. Sempre però con grande sacrificio, anche quando per alzarsi bastava il suono della sveglia alle sette<sup>2</sup>.

La sua preghiera, secondo le diverse testimonianze raccolte, era diventata un intenso colloquio con Gesù Eucaristia. Oltre la devozione eucaristica, in Gino era presente il grande amore per Maria. Si fidava di lei in ogni occasione. «Sta' tranquilla, diceva, la Madonna mi aiuterà»<sup>3</sup>. «Non si accontentò del Rosario quotidiano ma volle aggiungere anche la recita dell'Ufficio della Madonna. Anche durante il servizio militare e la permanenza tra le formazioni partigiane non tralasciò mai queste due preghiere»<sup>4</sup>. Era particolarmente affezionato alla recita dell'Ufficio della Madonna. Portava il libretto praticamente sempre. Lo recitava nei momenti più impensati, persino mentre giocava a calcio. Se stava in porta, e se l'azione era lontana, lo prendeva e ne recitava una parte con l'occhio sul pallone.

Per Gino la preghiera era quasi il suo respiro. Se vedeva una chiesa aperta, vi entrava immediatamente. «Quando pregava assumeva uno sguardo serissimo: spaventava quasi. Ma attraverso quegli occhi potevamo scorgere la limpidezza indescrivibile»<sup>5</sup>.

Gino era «il segno di una nuova educazione cristiana, di una AC perfetta nel contenuto e nella forma che in ogni manifestazione dà il suo tono: tono rispondente ai tempi e al desiderio di Cristo»<sup>6</sup>. Aveva sempre tanta pazienza per chi attraversava momenti di grande oscurità. Non condannava mai, aveva fiducia che la grazia del Signore avrebbe trionfato. «Io lo comprendo benissimo. Sono certo che tornerà! Non ti posso dire le mie confidenze personali, bisogna solo avere pazienza». Non sopportava quelli che rimanevano freddi e indifferenti, quelli che non si decidevano mai e rimanevano in una vita mediocre.

La testimonianza di Don Giuseppe Savino è molto significativa: «Conobbi Gino Pistoni nel febbraio 1944 a Strambino, dove io ero viceparroco, perché venne per tre volte a tenere conferenze al gruppo di giovani dell'AC...Ebbi subito l'impressione di trovarmi davanti a un santo, una persona non ordinaria con un volto pieno di serenità...Pistoni fu l'unico giovane, in tutta la mia vita, che mi fece questa impressione. Argomento delle tre conferenze era la vita di grazia, come un giovane deve vivere nella grazia di Dio: sembrava un teologo provetto. Era palese che ciò che diceva ai giovani, lui lo stava vivendo. Soprattutto quella gioia e quella

---

<sup>1</sup> G. GETTO, *Testimonianza al processo* (AP), p. 132.

<sup>2</sup> L. PISTONI, *Manoscritto* (1944; AF).

<sup>3</sup> L. PISTONI, *Manoscritto*.

<sup>4</sup> G. GETTO, *Testimonianza al processo Diocesano* (AP), p. 133.

<sup>5</sup> B. MILANO, *Testimonianza al processo Diocesano* (AP), p. 108.

<sup>6</sup> L. TAVAZZA, *Manoscritto* (1944; AF).

serenità che possono provenire solo da una vita pienamente vissuta nella grazia, lui era in grado di trasmetterla. Erano gli occhi, lo sguardo rivelatore di una grazia, di una vita superiore, non comune»<sup>1</sup>.

*Lo Sport*

Lo sport fu per Gino il banco di prova per esprimere meglio se stesso, la sua esuberanza fisica, la sua passione per la vita, l'amore per gli altri. La testimonianza della sorella Laura è molto significativa: «Amava lo sport come lo sanno amare i giovani nella baldanza delle loro forze esuberanti. Tutto ciò che era puro, incontaminato dava a lui una gioia suprema: come per lo sport, fosse esso di qualsiasi genere, come per le cime dei suoi monti, o per le bianche candide nevi, così soprattutto per la sua grande fede». Ed effettivamente Gino interpretava lo sport in un modo in cui erano esaltati i valori: lealtà, amicizia, rispetto per l'avversario, passione per il gioco in se stesso, gioia a tutto campo, rispetto di sé e degli avversari. C'era un richiamo alle vette, alle «candide nevi», l'ambiente simbolico dell'Arma degli Alpini, nella quale da adolescente aspirava ad entrare e per cui cercava di ottenere i requisiti fisici praticando lo sport.

Ugo Spagnoli così lo descrive: «Io lo ricordo come compagno per due anni nella squadra di pallacanestro...Ben costruito fisicamente, Gino immetteva nel gioco tutta la forza dei suoi muscoli, la prontezza della sua intelligenza, la caparbia del suo spirito. Quante volte coi corpi madidi di sudore della fatica, ma col sorriso sul volto raggianti per il successo ci siamo abbracciati, elogiandoci per le prodezze dell'uno o dell'altro! Quante volte i nostri animi si sono stretti assieme in un unico sentimento sia nella gioia pura della vittoria, sia nel dolore sereno della sconfitta»<sup>2</sup>.

Riccardo Lizier compagno della squadra di pallacanestro non condivideva la stessa linea di fede di Gino, però visse una forte amicizia con lui. Ne ammirava la forza, il carattere gioviale, lo spirito sempre pronto alla battuta, fatta di entusiasmo, di bontà, di luce. Gino fu per Riccardo il colpo di grazia. Da quel momento egli lo considera il suo santo personale. Ecco come lo descrive: «Fisicamente parlando poteva definirsi una perfezione: alto 1,75, aveva un corpo adatto per ogni genere di sport. In possesso di uno scatto, di un fiato e di un colpo d'occhio più unici che rari, nascondeva in sé una forza viva eccezionale. Aveva una costituzione fisica spettacolosa. Un ragazzo durissimo e resistente a qualsiasi colpo»<sup>3</sup>.

Il compagno di squadra delinea un quadro preciso del suo aspetto morale: «Gino era leale. Rispondeva alle violenze avversarie sempre con il suo gioco brioso, volante, maschio, propriamente virile; senza ritorsioni, né rancori, chiedendo scusa e rialzando l'avversario battuto. Non lo vidi mai degenerare, né nello sport, né nella

---

<sup>1</sup> G. SAVINO, Testimonianza al processo Diocesano (AP).

<sup>2</sup> U. SPAGNOLI, Manoscritto (1944; AF).

<sup>3</sup> R. LIZIER, Manoscritto (1944; AF).



vita privata. Parlando anche animatamente sapeva frenare i più scalmanati, impedendo che la discussione prendesse una cattiva piega»<sup>1</sup>.

La testimonianza raccolta dal professor Getto è penetrante: «Fu puro fin nelle trasparenze ultime della sua anima. Una conquista difficile se si pensa all'esuberanza del suo corpo e alla traboccante affettività del suo cuore, se si tiene conto degli ambienti difficili con i quali la sua attività e il suo destino lo misero in frequenti e prolungati contatti. Ma la forza di queste virtù era tale che non solo non subì l'ambiente, ma influenzò l'ambiente stesso»<sup>2</sup>.

Lo sport era per Gino non soltanto espressione di gioia di vivere, ma soprattutto di lode e di ringraziamento e di forte testimonianza di fede e di amore per Dio e per i fratelli. «Egli vide nello sport un immenso campo per l'apostolato. Vi si dedicò con costanza e tenacia, anche se duri erano gli ostacoli che a lui si opponevano. Allora amò ancora di più lo sport. Lo vedeva non più fine a se stesso ma mezzo per il raggiungimento di una vittoria, di un successo spiritualmente incommensurabile: la conquista di un'anima. Tutti ne rimanevano scossi, tutti dovremmo chinare il capo riverentemente verso colui che riconoscevamo a noi superiore, verso chi era riuscito ad elevarsi in una sfera più alta»<sup>3</sup>.

#### *La montagna*

Gino vede la montagna come un luogo eccezionale d'incontro con Dio. In montagna trova il suo posto ideale per concentrarsi e contemplare attraverso la natura la bellezza e la grandezza di Dio. La prima grande scalata la effettuò sul Gran Paradiso. «Ed infatti nel 'Diario di montagna' si alternano, senza confondersi, ma in perfetta sintonia, i due piani: quello tecnico e quello poetico, quello concreto e quello contemplativo, quello dell'alpinista attento e accorto e quello del giovane di fede, che vive l'AC sulla montagna e grazie alla montagna ricostruisce una fraternità ancora più pura, intensa ed unita»<sup>4</sup>. Siamo nell'anno 1944. Gino è in caserma da gennaio. La situazione è davvero disastrosa dappertutto. Tutto intorno è fame e stenti. Da quale parte andare, con la Resistenza o con la Repubblica di Salò, che comunque imponeva per dir poco le sue leggi? Gino aveva scelto di vivere ancor più l'impegno dell'AC, aderendo alla Società Operaia del Getsemani. Durante la settimana santa Gino ha avuto qualche giorno di licenza e la sfrutta con la prima ascensione, ad un monte vicino e non troppo alto, 2.300 m. ma l'ascensione si farà di notte ed è qui che acquista un fascino particolare. Arrivati in cima, l'amico di cordata si addormenta e Gino resta solo. E questa solitudine viene subito riempita dalla poesia e dalla contemplazione.<sup>5</sup> «Mi sento leggero e puro vicino al cielo. Un pietoso velo di nubi copre la terra e gli uomini con le loro miserie. Solo mi circondano e colpiscono lo sguardo le opere di Dio, che stanno a testimoniare della

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ibidem.*

<sup>3</sup> U. SPAGNOLI, *Manoscritto (1944; AF)*.

<sup>4</sup> D. DE CAROLIS, *Così è un giovane cristiano*, cit., p. 103.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 108.

sua grandezza e gli rendono gloria. L'anima assorta rende spontaneamente lode al Creatore: in tanta purezza, semplicità, quiete è con lui in Comunione perfetta. Vorrei portare lassù un sedicente ateo, un miscredente e penso che spontaneo gli uscirebbe dalla bocca: "Signore, io credo!...»<sup>1</sup>.

### *Le amicizie*

Gino per il suo carattere solare era aperto verso tutti. Viveva la carità nel suo quotidiano che lo impegnava in famiglia, nel lavoro, con gli amici, e dall'altra nell'ambito dell'Azione Cattolica. «Bisognava vedere come aveva saputo affiatarsi, soprattutto col presidente della sua forania! Se lo prendeva sottobraccio e si appartava in un angolo. Poi dopo aver steso il loro piano strategico partivano col vento in poppa tutti e due assieme alla conquista»<sup>2</sup>.

Era sempre allegro. «Bastava incontrarlo una volta per non dimenticare la sua allegria!» Le sue amicizie erano salde, cariche di cordialità e grande rispetto. Il De Carolis così vede le amicizie di Gino: «I giovani provenivano tutti da sane famiglie cristiane, da un'educazione solida di principi di rispetto e molti dai gruppi di AC formavano una comitiva ben caratterizzata. Lì inizia il desiderio di uno stare insieme condividendo sentimenti e ideali; insieme scalavano le vette delle montagne e anche i percorsi alti dell'esistenza; gustavano in compagnia momenti di svago immersi nella bellezza dei paesaggi. A tutto però davano un'impronta che veniva dalla trasparenza dei loro sentimenti, dalla fede esplicita sull'amicizia con Cristo, dall'atteggiamento evangelico di apertura e accoglienza degli altri, dalla visione della persona e della relazione improntata a principi cristiani»<sup>3</sup>.

«L'orizzonte della vita di Gino che si confondeva con l'orizzonte degli eventi di quel periodo, era troppo buio e incerto. Nella mente di Gino c'erano progetti tali che volevano libertà totale del suo destino personale e non potevano coinvolgere intimamente altre persone. Forse Gino metteva nel conto del suo futuro il dono generoso di sé, anche il dono totale della sua giovane esistenza. Ed allora ecco il silenzio, il non promettere, il non dichiararsi, il custodire il fuoco dell'amore dentro le sue mani e chiuderlo nel suo cuore, in attesa che gli eventi e il tempo aprissero nuovi scenari, nei quali leggere il progetto di Dio su di lui. Ora non poteva. E non voleva strumentalizzare nessuno, neanche per una relazione d'amore delicato e sincero. Il cuore di Gino era troppo trasparente e generoso, per scendere a qualsiasi concessione ad egoismi e strumentalizzazioni. Il cielo del suo spirito doveva essere assolutamente limpido. Il taglio fu netto, e dopo l'ultima lotta, il cuore di Gino diventò ancora più libero per donarsi fino in fondo, affrancato da ogni catena»<sup>4</sup>.

Un'ultima annotazione sulla vita quotidiana di Gino riguarda lo studio. Si era già diplomato come ragioniere; ora lavorava presso l'azienda paterna e stava per

---

<sup>1</sup> G. PISTONI, Diario di montagna (AP).

<sup>2</sup> M. DEPAOLI, Manoscritto (1944; AF).

<sup>3</sup> D. DE CAROLIS, *Così è un giovane cristiano*, cit., p. 116.

<sup>4</sup> Ivi, p. 119.

aprire una filiale, gestita direttamente da lui. Ma non gli bastava. Comincia ad insinuarsi un altro desiderio profondo. «Ricordo che mentre agli inizi del suo ingresso in Centro mi aveva dichiarato che non intendeva proseguire gli studi, e mi parlava di essi con un certo fastidio, l'anno seguente mi annunciò invece la determinazione in cui era venuto di iscriversi all'università»<sup>1</sup>. Gino sentiva l'esigenza di doversi impegnare con tutte le forze, secondo il suo stile, per giungere alla meta. Erano gli anni della guerra. Eppure anche nelle difficoltà quotidiane, nel drammatico periodo questo progetto cominciò a farsi strada. Gino con la massima semplicità e con volontà ferrea affrontò ogni difficoltà per conseguire tale obiettivo.

### *Conclusione*

L'umano e il divino di questo testimone della fede si sono fusi in unità mirabile: la verità è diventata carne e la carne è diventata luminosa. Tutto si è fatto trasparente dentro e fuori, natura e grazia. Gino è partito dalla persona in quanto tale, dal vissuto, dal suo tormento, dalle sue domande mute o espresse, per approdare, giorno dopo giorno, oltre l'umano, ma non in altra direzione, perché Dio è sempre nella direzione della persona umana, così come la persona umana è sempre nella direzione di Dio, anche se lo ignora e lo combatte. Il filo conduttore di tutto il discorso si è concentrato sull'amore-dono. In tale prospettiva le verità fondamentali della vita vengono viste su due piani: alla luce dell'amore gratuito di Dio e alla luce della risposta. In forza dei doni ricevuti ogni testimone della fede è chiamato all'effusione della dinamica dell'amore, ad un autentico coinvolgimento nella crescita in sé attraverso le virtù cardinali. Il messaggio che abbiamo raccolto è che ogni uomo deve ritornare a se stesso, abbracciare il suo cammino particolare, portare a unità il proprio essere, cominciando da se stesso. Cominciare da se stessi, ma non per finire con se stessi, prendersi come punto di partenza, ma non come meta. L'unica meta è Gesù. La sintesi è fatta dall'amore, e Gesù è l'amore in persona.

---

<sup>1</sup> G. GETTO, *Ritratto*, cit., p. 50.

L'antologia personale. Dai *loci communes* a Facebook

MICHELE CURNIS

Giovanni Stobeeo non è certo un nome noto, neppure al pubblico colto che frequenti abitualmente i testi classici. Eppure è un personaggio determinante per la cultura occidentale, perché grazie al suo lavoro sono state conservate centinaia di testi in poesia e in prosa della letteratura greca che altrimenti sarebbero andati perduti. Non autore ma compilatore, non propriamente 'scrittore' ma 'trascrittore', Giovanni (vissuto nel V sec. d. C., per quanto è dato sapere) ha raccolto in un gigantesco compendio tutti i brani di filosofia e di letteratura che gli parevano degni di essere letti, studiati, memorizzati<sup>1</sup>. Una vera e propria 'raccolta di fiori' della sapienza greca, che ancora oggi è additata a modello di un genere letterario soggetto a regole precise: l'antologia (che appunto significa selezione 'fior da fiore' del meglio di un tema o di un autore). Il progetto di Giovanni è enciclopedico, e abbraccia ogni campo del sapere perché destinato alla formazione scolastica dei giovani (e non); al pari delle antologie che ancora oggi, in più discipline, la scuola di ogni grado propone agli allievi. Un genere che parrebbe in declino, visto che alla metodica scelta, frutto di letture integrali, riflessione e vaglio critico, si preferisce l'immediatezza della comunicazione multimediale: gli studenti del XXI secolo sono certamente più affascinati dalle rapide connessioni della rete Internet, dai *social networks*, dai *blogs*, da tutto quanto sia riducibile al *display* del loro telefono cellulare, e dunque leggibile (in caso di testo scritto) in pochi secondi.

Il problema sempre attuale della selezione delle informazioni culturali a un'attenta osservazione rivela come il meccanismo di formazione dell'antologia - soprattutto dell'antologia personale, in grado di offrire subito la cifra individuale e originale di chi la redige - sia più attivo che mai, grazie all'interazione tra Internet e gli stessi *social networks*. Già alcuni anni fa gli studenti italiani furono interpellati a commentare una prefazione che Primo Levi aveva scritto nel 1981 per la propria antologia *La ricerca delle radici* (era la traccia iniziale dell'esame di Stato 2010)<sup>2</sup>; un dato piuttosto sorprendente fu che nella maggior parte degli elaborati gli studenti si cimentarono nella stesura di un'antologia personale, ossia di un elenco ragionato dei libri che avevano in qualche modo caratterizzato la loro esistenza. Con accostamenti inattesi alcuni affiancarono i romanzi di Valerio Massimo Manfredi ad Asterix, altri Ariosto a Tex Willer; perché tutto può concorrere a

---

<sup>1</sup> Per un'identificazione aggiornata dei metodi di lavoro e delle finalità del compilatore ci si orienti con R. M. PICCIONE, *Encyclopédisme et enkyklios paideia? À propos de Jean Stobée et de l'Anthologion*, «Philosophie Antique» 2 (2002), pp. 169-197; EADEM, *Forme di trasmissione della letteratura sentenziosa*, in *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, II, a c. di M. S. FUNGHI, Olschki, Firenze 2004, pp. 403-442; M. CURNIS, *L'Antologia di Giovanni Stobeeo. Una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, Edizioni dell'orso, Alessandria 2008.

<sup>2</sup> Cf. P. LEVI, *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino 1981 (a partire dalla ristampa del 2008 nel libro sono presenti anche uno scritto di I. CALVINO e un'Introduzione di M. BELPOLITI).

delineare un 'canone personale' (ormai piuttosto lontano da quello 'occidentale' di Bloom)<sup>1</sup> in cui un ragazzo riconosce la propria storia culturale. Naturalmente, *nihil sub sole novi*, perché la tradizione dei compendi, degli zibaldoni di letture, delle antologie a uso familiare (gli *Hausbücher* del medioevo greco e latino) è molto antica e frequentata da pressoché ogni uomo di cultura.

La multimedialità e Internet hanno però determinato un capovolgimento delle modalità organizzative di tutto questo materiale. Giovanni Stobeo e i suoi successori, fino agli antologisti della scuola di ieri, operavano sulla base di un criterio tematico, suddividendo i testi raccolti in capitoli di argomento diverso, in una griglia contenutistica che teoricamente può abbracciare ogni argomento: a ogni testo il suo tema fondamentale, e per ogni tema uno o più capitoli di riferimento (il sistema dei *loci communes*, ossia dei luoghi generali di aristotelica memoria<sup>2</sup> entro cui includere i contenuti particolari). Il più grande ammiratore italiano di Giovanni Stobeo fu non a caso Giacomo Leopardi, che ne aveva progettato una traduzione (mai realizzata), e che poi compilò la sua *Crestomazia* della letteratura italiana (antologia regolarmente ristampata)<sup>3</sup>. Ma come funziona oggi la comunicazione culturale di un *social network*, per esempio di uno tra i più popolari e globalmente diffusi, come Facebook? Chi lo pratica sa benissimo che le sue pagine non sono mai né del tutto personali (perché lo scopo è condividere con altri informazioni e momenti individuali a partire dal proprio "profilo") né del tutto pubbliche (o eterodirette), perché i possibili lettori sono selezionati dall'utente stesso, in qualità di "amici"; chi non ho accettato come mio "amico" non può accedere alle mie pagine, e dunque non può conoscere il mio profilo culturale e i temi che intendo condividere; all'interno della piccola o grande 'comunità personale' di utenti, invece, chiunque può esprimere un giudizio riguardo a ogni contenuto (funzione "commenta"), o semplicemente attestare di aver condiviso quel contenuto (funzione "mi piace": molto gradita a chi è pigro nello scrivere, cioè a moltissime persone ... pare che sia imminente anche l'attivazione della funzione contraria "non mi piace", che sicuramente renderà ancora più acre la dialettica tra gli utenti). Su Facebook ci si sente propriamente "a casa" (spazio *home*) quando si visualizzano tutti i contenuti proposti dagli "amici", posti in successione

---

<sup>1</sup> H. BLOOM, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Bompiani, Milano 1996 (ed. orig. New York 1994).

<sup>2</sup> Aristotele ne parla nei *Topica* (opera che dal nome greco di luogo, τόπος, deriva il suo titolo; sarà ripresa e spiegata anche da Cicerone nell'omonima opera latina) e nella *Retorica* (I 1358a 10 ss.). I luoghi comuni si possono definire come gli schemi formali grazie ai quali è possibile ricercare le premesse dell'argomentazione probatoria. Per un confronto tra i passi e la principale letteratura critica sull'argomento ci si orienti con Aristotele, *Retorica*, Introduzione, traduzione e commento di S. GASTALDI, Carocci, Roma 2014, pp. 370-372.

<sup>3</sup> Cf. per esempio G. LEOPARDI, *Crestomazia Italiana. La prosa*, Introduzione e note di G. BOLLATI, Einaudi, Torino 1968. Sulla frequentazione stobeana di Leopardi si veda il cap. *Il primo Ottocento: progetti, animadversiones, edizioni tra Giacomo Leopardi e August Meineke*, in M. CURNIS, *L'Antologia di Giovanni Stobeo*, cit., pp. 223-250.

cronologica secondo la pubblicazione; così *tutti* possono parlare di *tutto* con *tutti* contemporaneamente.

Dalla struttura antologica antica, dunque, il *social network* telematico ha ereditato una precisa griglia di interfaccia, da applicare però non all'indice dei contenuti, ma ai canali comunicativi: Facebook ha iniziato regolamentando con rigore non *che cosa* si deve comunicare, ma *come* si deve comunicare; in tempi più recenti ha fatto intendere di voler diventare un pianeta autonomo, addirittura dal resto della rete<sup>1</sup>. Ma che cosa è accaduto ai contenuti? Ha davvero ragione chi sostiene che la testualità sia del tutto scomparsa, a favore di *files* multimediali, messaggi estemporanei, interiezioni in cui troppo spesso alla parola è sostituita un'immagine, un'icona stereotipata, insomma un ideogramma? Davvero tutto questo concorre a distruggere l'elaborazione testuale tradizionale? La risposta deve tener conto almeno del modo in cui si entra a far parte di una comunità di amici su Facebook. Il motore di ricerca filtra infatti i nominativi degli iscritti che potrebbero conoscersi sulla base di parametri quanto mai tradizionali: in primo luogo frequentazione degli stessi istituti scolastici e delle stesse università (era nato appunto per questo, ad Harvard) e rapporto professionale presso lo stesso datore di lavoro. Per questo motivo Facebook favorisce la comunicazione tra gruppi sociali molto omogenei quanto a scolarizzazione, e dunque identità culturale; poi, ovviamente, ognuno potrà ampliare il ventaglio dei propri "amici" a chi vorrà, secondo il meccanismo di accessibilità ai profili degli 'amici degli amici'. Paradossalmente, comunque, a permettere l'approdo comunicativo su Facebook può essere anche la scuola, ossia il più tradizionale livello di aggregazione sociale; poi l'università, ossia il più alto (ma ormai non più selettivo) livello di istruzione pubblica o privata, e infine la professione. A questo punto appare evidente che un'omogeneità culturale di base, edificata sulla frequentazione degli stessi spazi formativi, debba condizionare anche la fisionomia dei contenuti che gli utenti propongono e condividono, quanto meno per gruppi. Per questo motivo ogni profilo personale di Facebook ha uno spazio ("Le tue informazioni") dove non di rado è possibile leggere rimandi alla grande letteratura mondiale. Ed è qui che il meccanismo antico dell'antologia rivive, perché Facebook propone a ogni utente di identificarsi in una (o più) citazione, non in un generico rimando; il coinvolgimento operativo dell'utente sfocia in una trascrizione testuale (o più banalmente, per chi disponga di un supporto informatico del *livre de chevet*, in un'operazione di 'copia-e-incolla'). La nicchia della citazione preferita, nel comparto di informazioni "su di me", rappresenta insieme alle "note" lo spazio più propriamente testuale di Facebook, dove l'ambizione di originalità culturale dell'utente può essere più abbondantemente soddisfatta. Più conformistico, se si vuole, è invece un altro spazio, in cui il singolo inizia a uscire dall'anonimato, ed esprime le inclinazioni che lo caratterizzano: ed è l'elenco dei film, dei libri, dei programmi televisivi di maggior gradimento (o di quelli detestati); anche in questo caso il lettore è posto di

---

<sup>1</sup> Cf. P. MINTO, *Facebook si sta mangiando Internet*, «Studio. Attualità e cultura» 12 V 2015 (testo reperibile *on line* sul sito del periodico: [www.rivistastudio.com](http://www.rivistastudio.com)).

fronte a un canone, che potrà condividere o rigettare. Ma naturalmente un elenco di titoli è assai meno impegnativo, quanto a immedesimazione intellettuale, della trascrizione di un testo che assurge a citazione preferita.

Grazie alla procedura automatica secondo cui i documenti immessi nella propria bacheca diventano subito leggibili nella *home page* di tutti gli utenti amici, ciascuno elabora la propria antologia e allo stesso tempo fruisce di un'antologia collettiva che lo tiene in contatto con i suoi conoscenti; se il canale documentario aumenta di volume (con i miei temi, disposti e classificati in base a scelte mie, più tutti quelli degli amici, che naturalmente seguono altre regole di disposizione e di collegamento), resta riconoscibile una tendenza alla *asistematicità*, che costituisce la più vistosa differenza rispetto alle antologie tradizionali. La successione di video (attinti per lo più a Youtube), commenti, battute, fotografie, citazioni e riflessioni, crea infatti un effetto istantaneo di confusione, una sorta di azzeramento della coerenza comunicativa, e quindi dell'arte dell'autentica conversazione. Al contrario di quanto avviene nell'antologia tradizionale, su Facebook non c'era - fino a poco tempo fa - un filo logico che guidasse e collegasse; ma questa asistematicità della successione dei contenuti (che a moltissimi non sembra dare alcun fastidio) non è una conseguenza originale dei meccanismi della rete; è lecito il sospetto che essa sia un'eredità della cultura novecentesca, in particolare del contemporaneo e parallelo affastellarsi di informazioni che già i differenti canali televisivi offrivano nella seconda metà del XX secolo. Del resto, non sono forse caratteri tipici della sua arte l'enumerazione caotica e la programmatica demolizione dell'ordine logico e della coerenza interna?

In realtà ultimamente le cose stanno cambiando, perché i gestori di Facebook si sono accorti dell'importanza della qualità e dell'ordine delle informazioni che compaiono nella sezione "home" di ciascun profilo, e fanno di tutto per determinarlo con un algoritmo suscettibile di continuo perfezionamento: il *newsfeed*. Volendoci attenere a un esempio di tipo letterario - sulla base dell'ambito in esame - supponiamo di trascrivere un determinato giorno in un *post* del nostro profilo una pagina di *Cuore di cane* di Bulgakov, oppure una lunga poesia di Lorca; se ho mille "amici" di Facebook, la maggior parte dei quali ha a sua volta svariate centinaia di amici attivi nel pubblicare contenuti, non è ovviamente possibile che per quel giorno e per i successivi la mia pagina letteraria compaia in testa alla sezione "home" di tutti quei mille. Non è infatti la qualità culturale o artistica del contenuto a determinarne la posizione sui profili in cui è accessibile, bensì la somma di abitudini e di frequentazioni del singolo utente (che crea la cosiddetta *filter bubble*). In altre parole gli ingegneri di Facebook, con il *newsfeed*, fanno sì che il sistema elabori l'ordine dei contenuti provenienti dall'esterno secondo la nostra peculiare storia; se centinaia di miei "amici" seguono soltanto canali video o si limitano a commentare soprattutto fotografie, è molto probabile che la pagina letteraria che io avevo diligentemente trascritto giunga nelle loro "homes" in una posizione così periferica da essere letta soltanto da pochi, o

addirittura da passare del tutto inosservata<sup>1</sup>. Questo fenomeno - sempre in riferimento alla formazione e diffusione della propria "antologia" letterario-informatica - diminuisce il grado di *asistematicità* dei contenuti di Facebook, ma riduce anche le possibilità di diffusione di un testo letterario, perché in pratica ne seleziona i destinatari. Paradossalmente, per chi ha centinaia o migliaia di "amici" con gusti e frequentazioni disparate, la formazione di una personale antologia informatica rischia di diventare un fenomeno autoreferenziale, destinato a raggiungere pochi "amici" caratterizzati da analoghe abitudini; rientra in gioco come fattore determinante, insomma, la analogia di base del profilo di utente.

D'altro canto, il *social network* riporta in auge una modalità comunicativa tipica della tradizione libraria antica e medioevale; come un libro manoscritto può recare traccia dei suoi fruitori, sotto forma di note marginali, correzioni interlineari, commenti, chiose, giudizi, e quindi presentare la stratificazione della sua funzione di *medium*, così il documento inserito nel profilo di Facebook (sempre assunto a modello paradigmatico, ma non certo unico) può suscitare l'interesse dei fruitori, che lasciano a loro volta un commento (per lo più testuale), oppure arricchiscono l'apparato didascalico dell'antologia, per esempio "taggando" una fotografia, cioè esplicitando l'identità di una persona, permettendone sia il riconoscimento sia il rimando al relativo profilo. La differenza principale tra queste pratiche così lontane nel tempo non è né qualitativa né quantitativa, bensì metodologica: il frequentatore di Facebook non commenta pazientemente un intero testo, ma un frammento; non è il lettore che interviene di pagina in pagina con cognizione, ma il navigatore virtuale, attratto soprattutto da segnali appariscenti (visuali più che testuali), ansioso di comunicare impressioni istantanee, più che meditate argomentazioni. Se già nell'antologia antica il rischio che ogni testo correva era appunto la riduzione a frammento, a *disiecta membra* di un corpo invisibile, in Facebook la polverizzazione del testo letterario si compie di regola, senza eccezione.

Primo Levi, in quella prefazione alla *Ricerca delle radici* concludeva con un ricordo familiare: «ho trascorso la giovinezza in un ambiente saturo di carta stampata, ed in cui i testi scolastici erano in minoranza». Di qui a qualche anno un adolescente di oggi, e in generale una persona che da poco tempo sia maggiorenne, potrà magari affermare di aver attraversato una giovinezza in cui i testi scolastici costituivano una tappa obbligata - non puramente cartacea, perché il libro con risorse digitali è ormai un obbligo di legge - ma qualitativamente poco o per nulla stimolante (la storia si ripete ...). Al contrario, ricorderà certamente le caleidoscopiche possibilità di agganciare ogni contenuto, tradizionale e non, ludico o meno, permesse dalla rete informatica; anche perché Facebook e gli altri *social* permettono contemporaneamente di antologizzare - nel senso di scegliere a ragion veduta - sia i contenuti sia gli interlocutori, cioè coloro che propongono altri

---

<sup>1</sup> Cf. B. PAGLIARO, *L'ingegnere dietro lo schermo di Facebook. "Così decidiamo quello che leggerete"*, «La Stampa» 4 I 2016, p. 13, e A. D. SIGNORELLI, *L'era degli algoritmi*, «Studio. Attualità e cultura» 19 II 2016 (testo reperibile *on line* sul sito del periodico: [www.rivistastudio.com](http://www.rivistastudio.com)).



contenuti (i possibili “amici”). Al di là del tipo di supporto e dell’effettiva qualità culturale (ma chi può ormai classificarne il livello?) il meccanismo dell’antologia, pubblica e personale insieme, regge ancora con discreta efficacia. Pur senza la raffinatezza dell’educazione tradizionale, Facebook è una modalità contemporanea (anni fa si sarebbe detto: *postmoderna*) per tenere insieme Giovanni Stobea e Primo Levi; in un’Europa che annaspa nello smarrimento di identità e di doveri, forse non è poco.

## La Bengodi dei Calandrini (Novella V)

TOMMASO VALLAURI

[Prosegue la pubblicazione delle *Novelle* di Tommaso Vallauri, corredate dalle note dello stesso Autore; per una referenza del progetto si veda D. PASERO, *Le Novelle di Tommaso Vallauri. Due introduzioni*, «l'Arduino» II (2014), pp. 65-69. Il primo testo, *Il barbiere del Rinchioso. Novella I*, è stato pubblicato in «l'Arduino» II (2014), pp. 70- 81 - Dario Pasero]

Aurea nunc vero sunt specula.  
OVID., Art. am., II, 277

Qual fosse la contrada di Bengodi<sup>1</sup>, voi tutti, o lettori, l'apparaste a quel tempo che i vostri maestri vi insegnavano la lingua italiana colle frascherie di messer Boccaccio; il quale studiando con amore gli scrittori latini, ne ritrasse il bel vezzo di inforcare sempre il verbo sull'estrema punta dei suoi periodi. Ora io vi vo' dire di una novella Bengodi, scoperta da certi moderni Calandrini, i quali, assai più avventurati che non fu l'antico nel cercar l'elitropia, sono riusciti a comporre la pietra filosofale degli alchimisti<sup>2</sup>.

Dovete adunque sapere, che nell'oceano è un'isola di giro poco più che cento miglia, i cui abitanti, tra gli agi di ogni maniera, vivono la più desiderabile vita del mondo. Sulla costa orientale dell'isola, è una bella e simmetrica città, tutta cinta all'intorno da ombrosi viali, che difendono i passeggianti dalla sferza del sole, e accrescono alla terra vaghezza e salubrità. La sua fondazione risale insino al quinto secolo cristiano; allorquando Attila campeggiando Aquileia, gli abitanti della Venezia, per paura di quel crudelissimo re degli Unni, parte si ridussero sopra molti scogli, che erano nella punta dell'Adriatico, e parte rifuggitisi in alcune navi colle donne, coi fanciulli, e colle loro cose mobili di più valore, si affidarono al mare per procacciar altrove lor ventura. Questa carovana andò navigando per lungo spazio di tempo nel Mediterraneo, senza punto rattenersi in alcun luogo, fuori che per rinfrescarsi di ciò che avea bisogno. E dopo essere stata sbattuta qua e là dalle tempeste, e aver corso mille pericoli, sì che più volte per perdita si tenne, entrò finalmente nell'Atlantico, e indi a parecchi dì, come a Dio piacque, pervenne appresso ad un'isola, in cui si dispose di pigliar terra, se si potesse. Ma non sapendo essi dove si fossero, né bastando loro l'animo di avventurarsi ad una contrada del tutto sconosciuta, si pensarono di mandare innanzi tratto due di loro, i quali pienamente s'informassero delle condizioni e dello stato dell'isola, e vedessero quello che fosse da fare. I due, che furono deputati dalla sorte, con balestra e bene armati montarono sopra una barchetta, e dato dei remi in acqua, si accostarono a quella spiaggia dell'isola, che dichinando con dolce pendio, offriva più facile accesso a coloro, che vi volessero con sottil legnetto approdare.

Quivi smontando, poiché si furono alquanto dentro l'isola avanzati, molto a prima giunta si meravigliarono di non udir suono di voce umana, e di non abbattersi in alcuna traccia di umani abitatori. E quando videro qua e là mandre di bufali, di buoi, di cavalli, e di giovenche, come meglio piaceva loro, andarsene pascolando senza alcun correggimento di pastore; e da una parte uscir daini e cavriuoli, d'altra correr lepri, ed oltre a questi altre diverse selvaggine, vaganti a loro posta e senza alcun sospetto; e videro infine innumerevoli stormi di uccelli, che empievano l'aere dei loro canti diversi; di leggieri si persuasero, che mai prima d'allora non fossero colà penetrati uomini ad infrenare e distruggere quegli animali, che mostravano di godere della naturale loro libertà.

Reputandosi adunque in gran ventura l'essere capitati finalmente in una terra, in cui potevano condursi ad abitare senza alcun contrasto, e starsi in vita assai riposata, se ne tornarono un bel mattino alle navi, annunciando ai compagni, come la fortuna gli avrebbe in breve ristorati e della patria perduta e degli affanni patiti nella lunga e faticosa navigazione. E poiché ebbero ordinatamente raccontato quello che avevano veduto, e lodato principalmente l'incredibile copia di mansueti animali, di cui si sarebbero senza difficoltà impadroniti, per essere l'isola vuota di abitatori ragionevoli, confortarono i compagni a voler di presente approdare a quella contrada fortunata.

Un'insolita gioia rasserenò il volto di quei naviganti; e tutti, all'isola, gridarono, all'isola. E volgendo alla terra desiderata le prore, e dispiegando le vele al vento, che poggiava in favore, in breve tempo furono giunti alla spiaggia. Una squadra di giovani gittasi tosto sulla novella riva, impaziente di conoscere quei luoghi, non mai prima di quel tempo calcati da piedi umani. E mentre ciascuno andava, secondo che più gli era a grado, vagando, alcuni più esperti nel maneggio delle armi, adocchiate parecchie delle più belle giovenche, le stesero a terra. Altri sprigionando dalla selce alcune scintille, destarono un gran fuoco, e apprestarono abbondanti e pingui vivande, che riuscirono di squisito sapore a tutta la turba, sì per la eccellente qualità della carne, e sì per l'essersi già disusati da quei cibi nel lungo errar che avean fatto per lo mare. Quando ebbero saziato la fame, essendo già vespro, ognuno diessi a cercare d'un sito dove potesse adagiare le stanche membra; e postisi a giacere sulla molle erbetta, sotto altissime piante, che stendevano ampiamente lor frondi, quivi durante la notte si riposarono.

Come il giorno venne, estimando che convenisse di necessità scegliere tra loro alcuno, cui essi ubbidissero come maggiore; e a cui si appartenesse l'ordinare tutto ciò che faceva mestieri a ben governare quella moltitudine e procacciarle durevole e comoda stanza nell'isola, si convennero di nominar loro capo il nobile Loredano, e vollero che avesse titolo e dignità di Principe. Questi, stato già lor consigliere e guida nel lungo viaggio, erasi dimostrato assai umano e di benigno ingegno, e, secondo uom di mare, di sottili avvedimenti e di civil prudenza fornito. Ora condiscendendo alle istanze dei compagni, ricevette l'uffizio e l'autorità, che spontaneamente eragli conferita, e dimostrò incontanente col fatto, quanto ei fosse degno del grado a cui lo avevano creato. E prima d'ogni altra cosa comandò, che i

più robusti ed aiutanti della persona lavorassero di forza a tagliare di quelle piante, che ombreggiavano soverchiamente il suolo, e apprestassero il legname necessario pei futuri edifizii; altri scavassero fosse, calcinassero sassi, cuocessero mattoni, levassero in alto travi, drizzassero colonne. E questa maniera ciascun giorno tenendo, sì a questo fatto si studiavano, che non molto stante videro sorgere, come per incanto, le nuove mura che li dovevano albergare.

In questo mezzo altri andando dintorno per l'isola, si scontrarono in un fiume, le cui arene luccicanti per mille particelle d'oro che vi erano frammiste, fornirono loro un sicuro indizio delle preziose miniere, che quella terra doveva chiudere nel suo seno. Di che non è a dire, quanto si sieno rallegrati quei nuovi isolani; veggendo, come la natura avesse profuso in quella spiaggia i suoi tesori, e ben augurando dello avvenire, che il cielo pareva loro aver riserbato.

Ed acciocché io non vada raccontando ogni particolarità, egli non si compìe il terzo anno dal dì del loro arrivo nell'isola, che fu edificata una città di conveniente ampiezza, e a cui posero il nome di Nuova Aquileia, per rimembranza dell'Aquileia, che avevano abbandonata in Italia. E siccome nella carovana, partita dalla Venezia, erano d'ogni maniera artigiani, e persone colte secondo quei tempi, sacerdoti, uomini di lettere, medici, giuriconsulti, architetti,; così non passò lungo tempo che la nuova città videsi fornita di tuttociò, che ad un ben ordinato vivere civile si appartiene. Già uditasi per le vie il rumore delle sonanti officine, e il cigolio dei carri; già molti erano procaccianti in atto di mercatanzia, e per le piazze e nei fondachi stavano esposti i frutti, che in copia la natura produce; già le invenzioni dell'arte e i lavori dell'industria somministravano ai cittadini quanto è richiesto ai comodi, non che ai bisogni della vita. E, come è la natura degli uomini, già la presente prosperità e larghezza di ogni cosa, derivata in gran parte da una giusta distribuzione di quel fertilissimo contado, avea loro tratto della mente il luogo natio, la perdita dei congiunti, i disagi sofferti; e ognuno avea rivolto pur l'animo suo alla patria novella, e a migliorare, quanto poteva, la nuova sua condizione.

Né il valente Loredano, in mezzo al crescere incessante dell'universale ben essere degli Aquileiani, avea dimenticato quelle parti, che nel reggimento di una città sono più importanti; vo' dire la cura della religione, della morale, e il buon ordinamento degli studi e della coltura della gioventù. E fin d'allora quando fu disegnato l'ordine e il modo come si dovesse edificare la nuova città, egli avea provveduto che un magnifico tempio s'innalzasse presso alla maggior piazza, rimpetto al palagio del consiglio del Comune; volendo con ciò significare, come gli uomini, a voler bene indirizzare le cose loro, non debbano mai torcere lo sguardo da quel Dio, che è detto il fonte della sapienza. Il qual tempio fu dedicato a Cristo Salvatore e alla Immacolata Vergine, madre di lui<sup>3</sup>. Or volle la buona fortuna di quella colonia, che i sacerdoti, i diaconi, e gli altri insigniti di ordini sacri, i quali avevano cercato scampo sulle navi, fossero capitanati da un santo Vescovo e molto savio di scritture, sfuggito, come loro, alle stragi degli Unni. Il savio Principe pregò quest'uomo di Dio, che gli dovesse piacere di governare nell'isola le cose della religione. E questi, una domenica mattina, uscito dal suo palagio col chericato e

colle croci innanzi, e seguendo tutto il popolo della città, uomini e donne, con grandissima festa e solennità recossi cantando al nuovo tempio, da lui prima già consacrato secondo i riti della cattolica Chiesa. Or quivi pervenuto, gettossi in orazione, e compiuta quella si levò, e salito sul pergamo, ai numerosi uditori, che pendevano dalle sue labbra, disse primamente qual debito avessero di ringraziare con divoto cuore il benignissimo Iddio, che scampanoli, per la sua santa misericordia, alla ferocia di un barbaro conquistatore, per mezzo a gravi pericoli aveali felicemente guidati ad una contrada infino allora sconosciuta, e copiosa di tutti i beni che si possono dagli uomini desiderare. Poscia con grande zelo e fervore infiammolli all'esercizio di tutte le cristiane virtù, e ad essere devoti della Vergine Maria, per le cui mani, al dire di santissimi uomini, sogliono passare le grazie, che Domeneddio degnasi concedere ai mortali, che con pura mente le domandano. Confortolli a non turbar mai la pace e la concordia della nuova città; a starsene uniti in ispirito col Romano Pontefice, che dovevano tenere per loro capo spirituale, benché fossero da lui disgiunti per tanto spazio di cielo e di mare. Finalmente raccomandò loro di serbar fede all'ottimo Principe, che all'onore di Dio e all'utile comune riguardando, con tutto lo studio s'ingegnava di ben meritare del suo popolo.

Queste gravi ed assennate parole, avvalorate dai santi costumi e dalla canizie del venerando prelato, discesero profondamente nel petto degli uditori; e furono come un fecondissimo seme, che fruttificò poscia largamente nei ben disposti animi di quegli isolani. E se alcuni vi erano tra loro, a cui bisognassero altri argomenti per accenderli a virtuosamente adoperare; a costoro provvide opportunamente il prudentissimo Principe con un ben considerato codice di leggi. Per questo volle guarentita, colle più solenni cautele, la libertà e la sicurezza dei cittadini; e costituì rigidissime pene a coloro, che offendessero altrui nella persona e nelle sostanze; nominò un corpo di amministratori, che dovessero soprantendere al governo di tutta l'isola; creò un Magistrato, che avesse il carico di conoscere di ogni maniera di delitti e di tutte le controversie che sorgessero tra i cittadini; sì veramente, che ciascuno avesse facoltà di richiamarsi al Principe, qualunque volta si stimasse offeso dalle sentenze dei giudici. E per questo effetto ordinò, che certi dì della settimana a tutti i cittadini fosse libera l'andata al suo palagio, per esporgli i loro desideri e le loro domande. Volendo poi provvedere non solo alla prosperità dei presenti, ma eziandio a quella degli avvenire, scelse cinque dei più colti e riputati cittadini, i quali dovessero presiedere agli studi. Al nobile e importante uffizio di maestri ei volle eletti non meno i laici che i cherici (*sic*), purchè fossero di conosciuta probità e di purgati costumi; saviamente estimando, che a rendere profittevole l'insegnamento, non meno che l'ingegno e la dottrina, occorresse la santità dello insegnante. Comandò che ad ogni classe di cittadini fosse aperto egualmente l'adito alle scuole, perciocché non di rado i cieli concedono al povero quella scintilla che negano a colui, il quale nasce fra gli agi di ricca e chiara famiglia. Nelle scuole vietò sopra ogni altra cosa il soverchio delle materie da studiarci: di che vuolsi a lui dare gran lode. Imperciocchè la molteplicità delle cose insegnate

non si scompagna mai della leggerezza degli studi; e questa genera l'ignorante arroganza, madre feconda di gravi sciagure agli uomini. Raccomandò molto caldamente la severità degli esami, senza di cui la scuola diventa un ritrovo di scioperati, che volgono a strazio del maestro la sua inopportuna indulgenza. Negli studi superiori non fu omissa l'insegnamento di nessuna di quelle scienze che rispondevano ai bisogni di quella età; e, qual conveniente preparazione ad esse, fu ordinato lo studio degli scrittori greci e latini, tanto sacri quanto profani; i cui codici recati in troppo scarsa quantità nell'isola, furono in breve moltiplicati da buon numero di amanuensi, a ciò deputati per sapiente provvedimento dei Cinque, che erano sopra la pubblica istruzione.

Gettate a questo modo le basi dei futuri destini dell'isola, il buon Principe fu consolato di veder prosperare maravigliosamente gli ordini da sé posti, e moltiplicarsi il popolo siffattamente che, lui ancora vivente, essendo divenuta angusta la cerchia della città, dovettero edificare alquanti sobborghi. Né questi anco bastando, sorsero coll'andar del tempo qua e là per l'isola altre minori città e molti villaggi; sicché quella contrada, un dì vuota affatto di abitatori, alcuni secoli di poi offriva l'aspetto di un ricco e floridissimo regno. Della quale prosperità due furono le principalissime cagioni. L'una fu il continuarsi che fece la signoria dell'isola nei discendenti di Loredano, i quali, tramandando di padre in figlio la giustizia, la clemenza e le altre virtù del fondatore della dinastia, governarono paternamente quei popoli; e seguendo una lodevole via di mezzo, si tennero egualmente lontani dal soverchio affetto alle viete istituzioni, e dalla inconsiderata smania di ammodernare. L'altra fu l'amore, che gli Aquileiani portavano grande all'isola; donde nacque, che mai non si posero in cuore di avventurarsi a lunghi e pericolosi viaggi per cercare altre contrade, e portar fuori l'oro, l'argento ed il ferro, di cui era gran copia nell'isola. A questo si aggiunge, che Vasco Gama e Cristoforo Colombo, e gli altri audaci navigatori, che di tempo in tempo andarono scorrendo i mari per iscuoprire nuove terre abitabili, sempre si tennero lungi dalla Nuova Aquileia, perché erano persuasi, che in quella parte dell'oceano non fossero che ermi e nudi scogli, nei quali né uomini né bestie avessero modo di abitare. Per la qual cosa gli Aquileiani ignorati nel mondo, non vessati da guerre esterne, non travagliati da intestine discordie, non mai stremati da pestilenze, in mezzo all'abbondanza di ogni cosa, giungevano tranquilli e rubizzi infino alla più tarda vecchiezza. Ed erano passati forse tredici secoli, dappoiché i loro progenitori si erano riparati nell'isola. Già intorno ai primi abitatori di quelle spiagge non durava che una debole tradizione, travisata, come accade, da molte favole. Già i poeti nei loro canti avavano celebrato a loro modo quelle prime origini, e correvano per le mani del popolo alcune leggende, che levavano a cielo imprese ed eroi, non consentiti certamente da una critica sagace e prudente. Non mancava tuttavia qualche storico, il quale col mezzo di congetture, confortate da antichissimi documenti, era in parte riuscito a scoprire il vero per entro alle tenebre delle passate età. E, come avviene tra i popolo colti, avevano anche gli Aquileiani una compiuta storia nazionale, che segnava il crescere della loro civiltà, e rendeva il

dovuto onore ai Principi ed agli uomini insigni per ingegno e per virtù, che avessero recato giovamento o lustro alla patria. Questo poi era principalmente notevole nella storia dell'isola, che da essa appariva manifestamente, quanta influenza avesse avuto nelle prospere condizioni di quel popolo la cattolica religione, rispettata e protetta dai Principi, non quale strumento atto a rassodare il loro potere; ma come mezzo efficacissimo di incivilimento, come freno al mal fare, sprone alla virtù, conforto ai buoni, spavento salutare ai tristi, ai quali, anco sfuggiti alla spada della giustizia umana, non resta alcuna speranza di sottrarsi alla vendetta del cielo.

Mentre nell'isola erano le cose in questi termini, avvenne, che in sul finire del secolo scorso, un dì del mese di luglio, verso il levar del sole, fecesi udire agli Aquileiani un gran rimbombo. Era una salva di cannonate, il cui fragore, non mai prima sentito, meraviglia ad un'ora e spavento mise nell'animo di tutti i cittadini. Molti prestamente furono al mare per veder che ciò fosse. E in tanto tumulto e discorrimento di popolo, in mezzo al reiterarsi delle esplosioni, ecco offrirsi allo sguardo degli Aquileiani un gran legno, donde escono, insieme coi fragorosi colpi, spaventevoli globi di fiamme e di fumo. Mentre tutti pieni di stupore stavano aspettando a che la cosa dovesse riuscire, cinque di coloro, che erano sopra coverta, entrati in un paliscarmo e aiutati dal mare, in poco d'ora alla spiaggia afferrarono, facendo sventolare un bianco drappo. Ai quali fattosi incontro Lucillo, uomo attempato, appo cui era quell'anno il sommo maestrato degli Aquileiani, parlando latino sì li domanda:

- Figliuoli, chi siete voi? donde venite? che andate per queste spiagge cercando?<sup>4</sup>

Al quale il banderaio risponde sgrammaticando ed in rozza lingua latina:

- Noi siamo italiani di nascita, di professione Calandrini e veniamo dalle parti di Lombardia, guidati dal Gran Cucù, per recare a lume di civiltà quelle genti, che vissute insino ad ora ignote agli Europei, si giacessero per avventura nelle tenebre della ignoranza.

Si rallegrarono molto quegl'isolani all'udire il nome d'Italia, che ricordava la patria dei loro progenitori; né sapendo indovinare qual fosse l'arte, che costoro esercitavano:

- Che significa, di grazia, ripigliò Lucillo, questo sconosciuto nome di Calandrini?

- Sono i Calandrini, rispose continuando, a sgrammaticare il banderaio, un sodalizio, che avversando gl'inutili studi dell'antichità, insegna un metodo più facile e nuovo di educare gli uomini.

- Dimmi ancora, pregoti, che suona codesto titolo di Gran Cucù?

- Il Gran Cucù è il nostro sommo maestro e duce, che primo introdusse nel mondo la scienza nuova dello educare. Ingegnoso eccitatore degli addormentati ingegni, ei muta le gravi e noiose lezioni della scuola in leggieri e dilettevoli balocchi puerili, e insegnando molte e diverse cose ad un tempo, adesca gli studiosi

colla varietà, ne dirozza in poco d'ora le menti, ne raddrizza il giudizio, e gl'ignoranti fa subitamente dotti e sapienti.

- Mirabile cosa è questa, che tu dici. Ma volentieri vorrei sapere, con quali arti il Gran Cucù riesca a codeste meraviglie che io odo.

- Lungo troppo e difficile per me sarebbe a mostrare le particolarità del magistero di lui. Ma dove voi vogliate, la vostra buona mercè, accoglierci nell'isola vostra, sì io spero, che udirete dalla sua bocca non solo ciò che tu mi domandi, ma molto più che non sapresti forse desiderare.

- Calandrini miei, voi siate i ben venuti; se avete animo di divenire Aquileiani, ed a noi fia molto a grado.

Sono gli uomini così fatti da natura, che le nuove cose facilmente li colpiscono, e sovente gl'ingannano. Non è quindi da meravigliare, se la colonia dei Calandrini trovò lieta e onesta accoglienza nell'isola, e se gli Aquileiani coi nuovi ospiti volentieri si dimesticarono, e fecero loro le più generose profferte. Ma il Gran Cucù, che astuto uomo era, e stimava che sia gran senno a giovarsi della opportunità, quando la fortuna la para davanti altrui, subito seco medesimo disse: che fo io? Questo è terreno da' ferri miei. In quest'isola è dovizia di ogni ben di Dio. Chi starebbe meglio di me, se una buona parte di queste ricchezze fosse mia! Gli abitanti semplici e non per anco scaltriti dei casi di questo mondo non si sapranno tanto schermire, che non diano nella ragna. Questa fia degna stanza dei miei Calandrini; questo fia il mio regno. Poiché ho così propizia la fortuna, osiamo. Basterammi l'incominciare; il resto verrà da sé.

Come il Gran Cucù avea disegnato, così fece. Non appena videsi il destro, avuti a sé alcuni dei suoi più fidi, fe' dar voce, che in un giorno determinato egli avrebbe inaugurato una serie di lezioni intorno ad un nuovo suo metodo di educare. Furono appiccati sui canti delle vie grandi cartelloni, che invitavano gli Aquileiani all'orazione proemiale. Ne furono anco inviati avvisi per tutte le altre città e pei villaggi dell'isola. E come disposto avea, venuto il giorno a ciò stabilito, il Gran Cucù, salito sur una cattedra, fatta a bello studio collocare in capo della maggior piazza, in mezzo all'universale aspettazione, prese a leggere il seguente discorso, che è stato volgarizzato liberamente dal barbaro originale latino.

Signori e donne!

Ben so, che non pochi di voi si maraviglieranno certamente, che io, del tutto sconosciuto in quest'isola, sia ardito di rizzar cattedra, e farla da maestro, quando fra voi abbondano gli uomini valorosi che seppero darvi buone leggi ed utili istituzioni, donde nacque in prima, e crebbe collo scorrere degli anni il fiorire di questa felicissima contrada. Ma svanirà, credo, la vostra meraviglia, quando piacciavi considerare, che io, partito da lontane terre, rischiarate, già è gran tempo, dalla luce del progresso, e approdato co' miei compagni a queste spiagge contra ogni aspettazione e per manifesta volontà del cielo, posso accrescere in qualche parte la vostra felicità, additandovi nobili trovati dell'umano ingegno, annunziandovi di molti veri, che voi, per essere vissuti sempre divisi dalle altre



parti del mondo, non poteste insino ad ora conoscere. Che se ciascuna delle umane generazioni suole trasmettere a quella che le tien dietro, le sue invenzioni, quasi altrettante fiaccole, atte a diradare le tenebre, che ascondono la via segnata alla umanità, ognuno di voi comprende leggermente, qual tesoro io possa recare all'isola, comunicandovi le scoperte, che pel corso di tredici secoli giovarono a rendere la vita dei mortali più desiderabile e gioconda. Ma per restringere dentro ad alcun termine questo mio primo ragionamento, non entrerò ora a discorrere del materiale progresso, derivato dalla coltura delle scienze fisiche, e starò contento a toccare brevemente di un nuovo metodo di educazione, con cui potrete levarvi molto agevolmente all'altezza delle più felici nazioni del mondo.

Già fin dai più lontani tempi prese piede il mal vezzo di educare i fanciulli, mettendo loro tra le mani gli scrittori greci e latini. Grande, funesto errore, o signori, che nocque infino ad ora, più che altri non crede, alle umane generazioni; sì perché lo studio delle lingue antiche è troppo duro e difficile esercizio per quelle tenere menti, e sì perché gittasi il tempo nello imparare leggi, religione, istituzioni, che non sono le nostre, e non riescono che a vana pompa di boriosi saccenti. E, che è peggio, si guidano i giovani a velenose sorgenti, affinché vi bevano a pieni sorsi il mal costume ed una sapienza del tutto pagana<sup>5</sup>. Ma che dico io sapienza? Non è, o signori, (non l'abbiano a male gli antichi ed i novelli maestri) non è sapienza quella che si attinge ai torbidi fonti dei classici greci e romani, i quali o sono pieni di canore ciance o di pericolosi eccitamenti alle più sfrenate passioni.

E, a tacere dei greci, quale havvi tra gli antichi scrittori romani che possa svolgersi senza rischio da un giovane? Ditemi, vi prego, uditori, quali lezioni avranno i figliuoli vostri da un Lucrezio? Lezioni di un assurdo deismo, e di uno sconfortante materialismo. Che cosa troveranno essi nelle opere del tanto celebrato Cicerone? un soverchio di ambizione, una vanità, un'avidità di gloria, che muovono a nausea, un turpe abbattimento d'animo nei pericoli, un'accolta di ventose frasi, una gonfiezza più che asiatica. Che appareranno da quel Virgilio, di cui i pedanti non rifinano di lodare l'eleganza e i santi costumi? Impareranno a mancare della data fede col pretesto degli Dei, e a macchiarsi di una smaccata adulazione per venire nella grazia dei potenti. Che cosa insegnerà ai vostri giovani il sublime, l'inarrivabile Orazio? Insegnerà loro a gittare a terra le armi, quando sul campo dell'onore si dovrebbe difendere col proprio sangue la patria dai tiranni; insegnerà loro la morale di Epicureo, che abbassa l'uomo al truogolo del porco. Qual frutto ricaveranno da un Tibullo, da un Ovidio, da un Marziale, da un Petronio? Apprenderanno (Dio vel perdoni) ad avvoltolarsi nel fango della libidine, che sfiora la gioventù, rende inerte la virilità, schifosa la vecchiezza. Quali precetti infine daranno agli studiosi di latino un Livio, un Tacito, un Velleio Patercolo, che pur suonano sulle labbra di tutti, siccome maestri di civile prudenza? Daranno precetti di quella feroce ambizione, che spinge i figliuoli a calpestare il cadavere del padre; il padre a bruttarsi le mani nel sangue dei figliuoli; i cittadini a sbranarsi tra loro, quali fiere nei boschi; daranno precetti di quella ambizione, che rapina l'altrui, che abbatte le più fiorenti città, e inciela stoltamente i tiranni. Or vedete oggimai

voi. io, per me, tutto aperto vi dico, o signori, che basterebbe a farmi odiare codesti storici romani il sapere, che alla costoro scuola educossi uno scrittore italiano, a voi finora sconosciuto, e che noi chiamiamo pel nome di Niccolò Macchiavelli; nome nefasto, che passò in proverbio in tutta la colta Europa a voler significare arti volpine, artificio, frode ed inganno<sup>6</sup>. Ma intendete sanamente, o signori. Non vorrei, che voi forse credeste, che il mio sdegno, contra i predetti libri, e specialmente contra le opere del Macchiavelli, derivi dal conoscerne il contenuto. Cristo mi guardi dallo appressare mai le caste mie labbra a vasi ripieni di tanta sozzura! Di opere così detestabili non conosco per mia somma ventura che il titolo e l'indice. Ne so nondimeno tanto che basti per parlarvene maestrevolmente da questo luogo.

Ma saranno forse alcuni, che diranno: Or quai volumi dovrem noi sostituire alle opere dei classici latini? Con quali altri esercizi si dovranno dirozzare le nostre menti? Lodato sia Iddio, se io non so proporre assai miglior soggetto ai vostri studi. Ma questo, o signori, fia l'argomento, che svolgerò ampiamente in parecchie mie lezioni. Per quest'oggi; recando in poche parole il mio concetto, tanto vi dico, che lasciato da un canto lo stantio classicume dei Greci e dei Romani, e' vi conviene studiare la lingua italiana che voi potete chiamare materna, perché parlata in quella terra, donde traete l'origin vostra. Voi l'apprenderete da me e da' miei compagni molto leggermente. E senza faticarvi poi nella lettura dei classici italiani (molti de' quali furono servili imitatori dei latini), basteravvi imparare qualche verso di un certo Dante Alighieri<sup>7</sup>, per seguire l'andazzo dei tempi. Del resto, o signori, il principale, e quasi direi, il solo studio vostro, aritmetica vuol essere, geometria vuol essere, e soprattutto nomenclatura. Né senza ragione, o Aquileiani, io vi conforto caldamente allo studio della nomenclatura, che è come il perno, su cui tutta si regge la coltura degli uomini, e che pur troppo fu infino ad ora universalmente trascurata. Di vero, uditori, ditemi, se vi piace, quanti fra voi, tenendo fra le mani un fiore, sanno additarmene il calice, i petali, i pistilli, il polline? Quanti fra voi conoscono il nome delle varie parti, di cui si compone il vostro corpo, dei tanti animali, onde è popolata la terra, degli infiniti istromenti, de' quali si giovano le arti e le scienze? Or ben vedete, che l'ignorare i nomi delle cose più volgari, è appunto un essere perpetuamente fanciulli. Né siavi già chi tema, che senza lo studio dei classici antichi, altri non riesca a ben parlare e a scrivere forbitamente. A codesto rancidume voi surrogherete con miglior frutto alquanto manuali che io recai con meco dal continente europeo. Ben vi so dire, che da questi imparerete assai più che dal classicume greco e romano! Stando così la bisogna, onorandi signori miei, voi ingegnosi, voi accorti, come son tutti gli uomini di razza pelagica, vorrete, spero, giovarvi della ventura che Dio vi manda. Voi savi nelle altre cose, vorrete essere anco in questa, lasciandovi reggere ai miei consigli, che altro fine non si propongono, che la vostra piena felicità; siccome mi confido di dimostrarvi nel seguito de' miei ragionamenti<sup>8</sup>.

Incontanente che il Gran Cucù ebbe finito di parlare, i suoi Calandrini, i quali si erano sparsi qua e là fra gli affollati uditori, levarono un concerto di applausi, e vincendo poscia la modesta ritrosia dell'oratore, pubblicarono con un loro torchio

tipografico molti esemplari di questo discorso, degno (secondo che essi ad una voce gridavano) di altissimo encomio. E fu questo il primo segno, che videro gli Aquileiani del nuovo trovato del Guttemberg. Ora tra per la novità del fatto, e per le arti dei Calandrini, i quali con ogni sollecitudine si davano attorno, e usavano molto coi cittadini di maggior seguito, il discorso stampato fu in breve disseminato per la città. E come non mancano mai i goccioloni, che sono facilmente accalappiati dai furbi, e alcuni eziandio, per una cotale debolezza di natura, si lasciano ciecamente trascinare alla corrente; così sorsero in poco d'ora non pochi fautori delle opinioni del Gran Cucù; e i Calandrini, dato ordine ai fatti loro, tanto seppero cogli Aquileiani operare, che onorati e careggiati da tutta la città, incominciarono ad essere richiesti nei pubblici consigli, dove mostravano altrui la luna per lo sole. Anzi la fortuna aiutatrice degli audaci aperse loro la via a salire là, dove in sulle prime non avevano forse sperato di poter pervenire.

Alcuni mesi innanzi l'arrivo dei Calandrini, il Sovrano dell'isola infermò a morte, lasciando un suo figliuolo senza più, di età forse di sette anni. Ora secondo le leggi del regno, a governare la cosa pubblica, durante la minore età del Principe, fu deputato un patrizio, uomo di mezzano ingegno e di alcune lettere, ma d'indole strana, ambizioso ed avidissimo di cose nuove, oltre ogni altro, che nell'isola fosse. I Calandrini tosto gli furono intorno, e conosciutolo per ciò che egli era, senza mettere indugio al fatto, si gettarono alle adulazioni, e sì gli dimostrarono, come egli potesse rendere glorioso il suo nome con una profonda e radicale riforma degli studi. Non era al vanitoso patrizio bisogno di molte parole; perciocché già coll'animo era a far quello, di che i Calandrini lo confortavano coi loro consigli. Per la qual cosa promulgò subitamente un nuovo codice di leggi scolastiche, con cui, vietato del tutto l'insegnamento del greco e del latino, e abolite le antiche discipline, che avevano insino a quel dì governato gli studi, si volse ad ammodernare tutte le parti della pubblica istruzione. E primieramente nominò il Gran Cucù Veditor Generale delle scuole. Soto di lui ordinò un determinato numero di Veditori Regionari, scelti dalla colonia dei Calandrini, i quali avessero il carico d'insegnare principalmente la lingua italiana, e di visitare, ciascuno alla sua volta, le scuole dell'isola. Comandò che i libri di testo per le scuole fossero: *La chiave della scienza universale, I cento dialoghi, Il trattato della nomenclatura e Il libro delle definizioni*<sup>9</sup>. A questi si aggiungessero poi quelle sole opere, che fossero approvate dal Veditor Generale.

Quando il Gran Cucù si ebbe recato in mano il freno della pubblica istruzione, a baldanza di lui i Calandrini si diedero a procedere pettoruti, e ad innondare l'isola dei predetti libri di testo e di altri, che andavano di mano in mano abborracciando; né guari tempo passò, che ebbero ben tirata la borsa e tutti si rimpannuciarono. E come veggiamo tutto il giorno avvenire, che quando gli uomini abbondano di ricchezze e di agi, sogliono desiderare fama ed onori; così i Calandrini, più che una canna vani, si pensarono di compilare un giornale, che trattando in ispezial modo di educazione e di cose scolastiche, facesse i più sperticati elogi dei loro libri, lodasse il nuovo indirizzo dato agli studi, e avvezzasse

quegli isolani a riverire nel Gran Cucù il rigeneratore dell'isola, e nei Calandrini suoi sozi il fiore più eletto della moderna civiltà. E così adoperando, ridussero a poco a poco in volgar motto, che il sapere non albergava altrove, che in casa i Calandrini.

Vero è che non tutti gli Aquileiani sapevano acconciarsi a pensare ad un modo. Molti non si potevano tenere dal ridere di codesta nuova sapienza malandrinesca; ed alquanti eziandio vi erano, che levando animosamente la voce, gridavano, essere i Calandrini una generazione d'uomini avvezzi a piaggiare i potenti per farsene scala a salire in alto; uomini mobili e leggieri riscontrare sempre il modo del procedere loro coi tempi, per aver sempre buona fortuna; uomini vuoti di dottrina e pieni di arroganza, presumere di sé ogni gran cosa, acciabbatar libri insulsi, imporgli alle scuole, e trarne di grossi guadagni.

Con queste ed altre cosiffatte verità gli amanti dei buoni studi s'ingegnavano di scaltrire i loro concittadini: ma gli era fiato perso. I Calandrini spalleggiandosi l'un l'altro, si riparavano da questi assalti, e continuavano a reggere a loro posta quanto si riferiva alla pubblica istruzione. E con queste arti crebbe coll'andar degli anni la loro potenza in tanto, che non vacava uffizio nell'isola, il quale non fosse incontanente afferrato dai loro amici; sicchè potevasi con tutta verità affermare, che tutta l'isola fosse caduta nella signoria dei Calandrini. E quasi come se non bastasse loro il possederla di fatto, mostrando tutto il dì quanto i Calandrini fossero benemeriti dell'isola per averle recato la luce del progresso, ottennero finalmente, che questa fosse chiamata *Bengodi dei Calandrini*. Donde chiaramente si dimostra, che gli uomini si lasciano pigliare troppo agevolmente all'amo degli ammodernatori. E come già in Grecia i sofisti, ed in Italia i secentisti, spacciando lor novità, guastarono le arti e le lettere; così nell'isola di Bengodi la colonia dei Calandrini viziò, a memoria degli avoli nostri, la pubblica istruzione, spense nelle lettere il buon gusto, e riuscì pienamente nel suo intento di raggruzzolare molta pecunia; talchè potè ripetere col Gnatone Terenziano<sup>10</sup>: *Hoc novum est aucupium*, e cantare con Ovidio: *Aurea nunc vere sunt specula*.

#### Note

<sup>1</sup> Maso rispose, che le più si trovavano in Berlinzone, terra dei Baschi, in una contrada, che si chiamava *Bengodi*, nella quale si legano le vigne con le salsicce, ed avevasi un'oca a denaio ed un papero giunta, ed eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavano genti, che niun'altra cosa facevano, che far maccheroni e raviuoli, e cuocerli in brodo di capponi, e poi li gittavano quindi giù, e chi più ne pigliava, più ne aveva. BOCCACCIO, *Decam.* VIII, 3.

<sup>2</sup> Così fu chiamata quella pietra, che gli Alchimisti pretendevano di comporre, per mutare con essa tutti i metalli in oro.

<sup>3</sup> Sulla facciata di questo tempio leggevasi la seguente iscrizione:

DEO. SERVATORI. SACRVM

IN. HONOREM. VIRGINIS. MATRIS

AB. ORIGINE. LABIS. NESCIAE

<sup>4</sup> *Cuiates estis? quid quaeritis?*

<sup>5</sup> Questo discorso latino, stampato sul cominciare del secolo corrente in una Raccolta di opuscoletti, intitolata *Amoenitates Litterariae*, essendo venuto questi anni passati alle mani del

Signor Abate Gaume, gli suggerì il disegno dell'opera sua: *Le ver rongeur des sociétés modernes, ou le paganisme dans l'éducation. Paris, Plon, 1851, in 8°.*

<sup>6</sup> Nella chiesa di S. Croce in Firenze, vedesi sul monumento di Niccolò Macchiavelli la seguente epigrafe latina:

TANTO. NOMINI. NVLLVM, PAR. ELOGIVM

Questa discorda un poco dal concetto, che il Gran Cucù dei Calandrini mostra di avere di questo sommo storico italiano, le cui opere confessa ingenuamente di non aver letto mai. Noi non crediamo pregio dell'opera il sentenziare intorno a queste discordi opinioni. Ma il vero è, che tutti coloro, i quali studiarono il Segretario Fiorentino, si accordano a dire, che egli fu un solenne scrittore, un vero filosofo, un profondo conoscitore degli uomini, di cui seppe ritrarre l'indole con una meravigliosa verità. Omettendo qui di recare in mezzo l'autorità di moltissimi antichi e moderni, piacemi di riferire alcune parole, dette pur dianzi dal valoroso professore Giuseppe Ignazio Montanari ai professori insegnanti, adunati nella città di Rimini: «Noi vogliamo richiamare le muse... alle forti e solenni scritture del Guicciardini, del Galilei e del Macchiavelli...»

<sup>7</sup> I versi dell'Alighieri, ai quali accenna il Gran Cucù dei Calandrini, sono probabilmente i seguenti:

Ahi! Costantin di quanto mal fu matre  
Non la tua conversion, ma quella dote,  
Onde fu ricco il nostro Primo Patre!

<sup>8</sup> Abbiamo intralasciato di volgarizzare le ultime parole di questo discorso del Gran Cucù dei Calandrini, che sono le seguenti: *Plura alia haberem vobis dicere; sed non potestis capere modo.*

<sup>9</sup> Rechiamo in mezzo alquante definizioni, come saggio di questo Libro: «Che cosa è la barba? – Barba chiamansi quei peli, che nascono sul mento agli uomini, specialmente *di bosco (sic)* – Che cosa è il Latte? – Il Latte è un liquido bianco che si sprema dalle poppe della *vacca (sic)* – Che cosa sono le fave? Le fave sono quelle cose che stanno nel baccello, e che somigliano palline (*sic*) – Che cosa è l'uscio? – L'uscio è un'apertura fatta nel muro (*sic*)».

<sup>10</sup> Cf. TERENCE. Eunuch. II, 4, 16.

*Redazione e amministrazione:*  
Associazione Culturale "I Luoghi e la Storia"  
Via Gen. Perotti, 5 - 10015 Ivrea (TO)

dario.pas@tiscali.it - www.bolognino.it

## L'ARDUINO

è una pubblicazione *on line*, supplemento della rivista L'ESCALINA,  
realizzata senza l'utilizzo di pubblico denaro

Tutti i diritti sono riservati

È vietata ogni riproduzione integrale o parziale di quanto contenuto in questa  
pubblicazione senza l'autorizzazione degli autori e della redazione

Le norme sul *copyright* e le norme redazionali per gli autori  
sono reperibili sul sito [www.bolognino.it](http://www.bolognino.it)

---

L'Associazione Culturale "I Luoghi e la Storia" promuove  
la pubblicazione del periodico:

## L'ESCALINA

Rivista semestrale di cultura letteraria, storica, artistica, scientifica  
(Autorizzazione del Tribunale di Ivrea n. 2 del 15 maggio 2012)

edita dalla Tipografia Litografia Bolognino Davide & C.

Sul sito [www.bolognino.it](http://www.bolognino.it) sono disponibili gli indici  
dei fascicoli pubblicati e l'*abstract* di ciascun contributo.