

# TORRICELLIANA

BOLLETTINO

DELLA SOCIETÀ TORRICELLIANA DI SCIENZE E LETTERE

FAENZA



47

1996

## INDICE

### *Scienze*

Alessandro PIRONDI, <i>Modelli di meccanica della frattura per materiali elastici e anelastici</i> .....	p.	3
Gianluca MEDRI, <i>Il ruolo del diplomato dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche nella progettazione industriale</i> .....	»	31
Franco BERGONZONI, <i>Dalle pagine della Bibbia la radice quadrata del numero due</i> .....	»	45
Stefano FABBRI, <i>Il sistema di misure dei romani</i> .....	»	51

### *Lettere*

Giuseppe FERRETTI, <i>Antonio Cittadini medico e filosofo faentino (n. 1450 ca.-m. 1518) e la «polemica» con Pico della Mirandola</i> .....	»	59
Alessandro MONTEVECCHI, <i>Francesco Vettori tra biografia e storia</i> .....	»	81
Paola NOVARA, <i>Scritti e disegni inediti di Odoardo Gardella relativi a ricerche archeologiche svolte negli edifici tarantoantichi e medievali di Ravenna</i> .....	»	111
Eugenio RAGNI, <i>Faenza 1896: un vortice borghese</i> .....	»	151
Gianluca MEDRI, <i>Manifestazioni dell'anno 1997</i> .....	»	200

### *Ricordi di soci scomparsi*

Alessandro MONTEVECCHI, <i>Giovanni Cattani (1918-1997)</i> ..	»	203
--	---	-----

# TORRICELLIANA

BOLLETTINO

DELLA SOCIETÀ TORRICELLIANA DI SCIENZE E LETTERE

FAENZA



47

1996

Direttore responsabile: prof. ing. GIANLUCA MEDRI, *presidente della Società Torricelliana*  
Autotizzazione Tribunale Ravenna n. 720/Stampa del 16/12/82

---

Stampato nell'ottobre 1997 da Edit Faenza snc - Faenza

ALESSANDRO PIRONDI(\*)

## MODELLI DI MECCANICA DELLA FRATTURA PER MATERIALI ELASTICI E ANELASTICI

*SOMMARIO:* In questo articolo è stata effettuata una revisione critica di alcuni modelli utilizzati per caratterizzare il comportamento di un materiale rispetto alla propagazione di difetti. Si sono inizialmente richiamati alcuni concetti fondamentali, in modo da porre le basi per analizzare i principali modelli basati sull'ipotesi di materiale elastico o di materiale anelastico. Infine sono state fissate alcune conclusioni al riguardo dell'utilizzo pratico dei modelli precedentemente analizzati.

### **Fracture mechanics models for elastic and inelastic materials**

*ABSTRACT:* In this paper a review of some fracture mechanics models is done. Initially some basic concepts are called back, in order to analyse the main models based on the perfectly elastic material assumption and then, those for anelastic materials. Finally some conclusions about practical use of the analysed models are given.

### **Introduzione**

L'introduzione crescente, specialmente nella seconda metà del secolo, di materiali non metallici all'interno di componenti strutturali, ha aperto tutta una nuova serie di problematiche al riguardo del loro comportamento nei confronti di difetti iniziali e/o della loro generazione durante l'esercizio.

---

(\*) Dipartimento di Ingegneria Industriale, Università di Parma, V.le delle Scienze, 43100 Parma, Italia.

riale perfettamente fragile, mentre la (3) determina se si ha propagazione stabile (segno  $\leq$ ) o instabile (segno  $>$ ) della cricca.

La caratterizzazione della cricca avviene definendo lo stato in cui si trova il corpo criccato rispetto al limite di propagazione, cioè quantificando il valore di  $G$  (in questo caso) in funzione delle variabili meccaniche e termodinamiche agenti nel sistema. Griffith definì che il rilascio unitario di energia coincide con la diminuzione di energia potenziale del corpo per incremento unitario di lunghezza della cricca (eq. (4), dove  $\Pi = W - L_c$ ).

$$G = -\frac{d\Pi}{da} \quad (4)$$

L'analisi del fenomeno di propagazione si effettua definendo una relazione tra la resistenza all'avanzamento della frattura  $R$  (intrinseca del materiale) e il valore della grandezza caratterizzante lo stato del materiale all'apice (in questo caso  $G$ ) in condizioni di propagazione incipiente o stabile ( $G_c$ ). Dalla (2) discende la (5) dove  $R$ , per un materiale «perfettamente fragile», è pari all'energia necessaria all'incremento superficiale unitario della frattura  $\gamma$  ed è indipendente dalla lunghezza  $a$  della stessa.

$$G_c = R \quad (5)$$

Per materiali non rispondenti al modello ideale «perfettamente fragile» la tenacità a frattura resta comunque fissata dalla uguaglianza  $G_c = R$ ; in questo caso si ha in genere una curva  $R_{(a)}$  crescente con  $a$ .

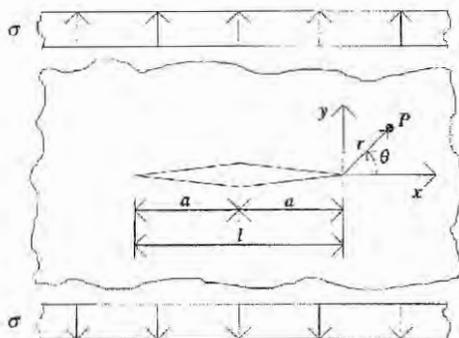


Fig. 1. Schematizzazione di una cricca centrale in un corpo semi-infinito.

Infine, per determinare sperimentalmente la tenacità, si sfrutta l'uguaglianza descritta al punto precedente e si utilizza la (4); perciò la misurazione di  $\Pi$  prima e dopo la propagazione (ad es. da diagramma di carico), permetterebbe perciò di risalire al valore di  $G_c$ . Esso dovrebbe risultare indipendente dalla geometria del provino mentre, come per i valori di resistenza statica, può dipendere dal tipo di carico, dalla sua velocità di applicazione e dalla temperatura di prova.

Il modello di Griffith ha validità generale dal punto di vista del materiale, perciò è adatto alla sua caratterizzazione. Tuttavia è anche un modello cosiddetto «globale», cioè fa riferimento a grandezze fisiche che riguardano l'intero sistema-corpo e tale caratteristica ne comporta una scarsa praticità di utilizzo dal punto di vista del calcolo analitico. Per questo motivo lo studio e l'utilizzo esteso della meccanica della frattura si è avuto solo in decenni successivi grazie allo sviluppo di modelli più flessibili, spesso basati sull'ipotesi di materiale elastico lineare (per piccole deformazioni) o iperelastico.

### *Il fattore di intensità degli sforzi*

Irwin [2] sviluppò nel secondo dopoguerra un modello il cui obiettivo era semplificare l'applicazione progettuale dei concetti espressi da Griffith vent'anni prima.

Come Griffith, egli basò la sua teoria sul caso di un materiale che fosse modellabile come elastico lineare e che le deformazioni fossero infinitesime, mentre la cricca venne schematizzata come in fig. 1.

Il modello del fenomeno di propagazione non è più direttamente discendente da considerazioni energetiche ma è espresso attraverso il criterio di resistenza meccanica del materiale (6), dove  $\sigma_{II}$  è calcolato secondo il criterio più appropriato per il materiale reale, dato lo stato tensionale attorno all'apice, e  $R$  rappresenta la resistenza meccanica.

$$\sigma_{II} \geq R \quad (6)$$

La caratterizzazione della cricca attraverso la definizione di  $\sigma_{II}$  all'apice implica la conoscenza dello stato tensionale in quella regione, espresso in funzione del campo di forze remoto e della

geometria. Per il modello del materiale adottato e per una cricca del tipo schematizzato in fig. 1, esiste una famiglia di funzioni (funzioni di Airy) che descrivono il campo tensionale attorno all'apice in funzione del carico agente remotamente rispetto alla cricca; da essa Irwin derivò l'espressione analitica (7) dello campo tensionale e deformativo attorno all'apice. Il fattore di intensità degli sforzi  $K$  fornisce l'intensità del campo e perciò caratterizza lo stato del materiale all'apice rispetto alla condizione di propagazione. Inoltre due corpi con geometrie completamente differenti ma aventi medesimo  $K$ , presentano lo stesso campo tensionale all'apice;  $K$  è perciò un modello locale, il cui utilizzo prescinde dal calcolo dell'energia potenziale dell'intero corpo.

$$\left. \begin{array}{l} \sigma_x \\ \sigma_y \\ \tau_{xy} \end{array} \right\} = \frac{K_I}{\sqrt{2\pi r}} \cos\left(\frac{\vartheta}{2}\right) \begin{cases} 1 - \operatorname{sen}\left(\frac{\vartheta}{2}\right) \operatorname{sen}\left(\frac{3\vartheta}{2}\right) \\ 1 + \operatorname{sen}\left(\frac{\vartheta}{2}\right) \operatorname{sen}\left(\frac{3\vartheta}{2}\right) \\ \operatorname{sen}\left(\frac{\vartheta}{2}\right) \cos\left(\frac{3\vartheta}{2}\right) \end{cases} \quad (7)$$

Nota: il pedice I è per il modo I di apertura

Per una generica cricca  $K$  è esprimibile attraverso una relazione del tipo:

$$K = Y\sigma\sqrt{\pi a} \quad (8)$$

dove  $\sigma$  è la tensione remota,  $a$  la lunghezza (o semilunghezza, a seconda dei casi) della cricca e  $Y$  un fattore dipendente dalla geometria del pezzo criccato; quest'ultimo è determinabile per via analitica o numerica ed è reperibile in letteratura [3] per un vasto numero di casi.

Dalle equazioni (6) e (7) deriva che in condizioni di propagazione incipiente o stabile il valore critico di  $K$ , usualmente denominato  $K_{Ic}$ , è legato alla resistenza meccanica del materiale in presenza di difetti. La tenacità a frattura è calcolata secondo normative a partire dalla curva carico-spostamento di provini appositi, tuttavia dal punto di vista sperimentale la tenacità a frattura può essere ancora misurata come variazione di energia per incremento unitario superficiale della cricca. Per questo  $K_{Ic}$  viene relazionata alla resistenza all'avanzamento della frattura attraverso la (9), dove  $E'$  è il modulo di elasticità generalizzato, pari ad  $E$

in stato di tensione piana e ad  $E/(1-\nu^2)$  in stato di deformazione piana.

$$G = \frac{K_c^2}{E'} \quad (8)$$

Il valore di  $K_c$  viene quindi determinato applicando la (4) e la (9) ed è perciò influenzato dallo spessore  $B$  del provino e del rapporto tra lunghezza della cricca  $a$  e la larghezza di questo  $w$ . Per quanto riguarda  $K_c$  al variare di  $B$  si ha un andamento del genere riportato in fig. 2. A parte la zona dove  $B$  è molto piccolo ed è difficile eseguire misure,  $K_c$  diminuisce asintoticamente all'aumentare di  $B$  a causa del passaggio dallo stato di tensione piana ( $B$  piccolo) a quello di deformazione piana ( $B$  tendente a infinito). La triassialità dello stato tensionale influenza infatti le dimensioni di quella zona che circonda l'apice dove lo stato tensionale non può essere descritto dalle (6) in quanto per  $r$  tendente a zero lo stato tensionale deve comunque avere un limite superiore.

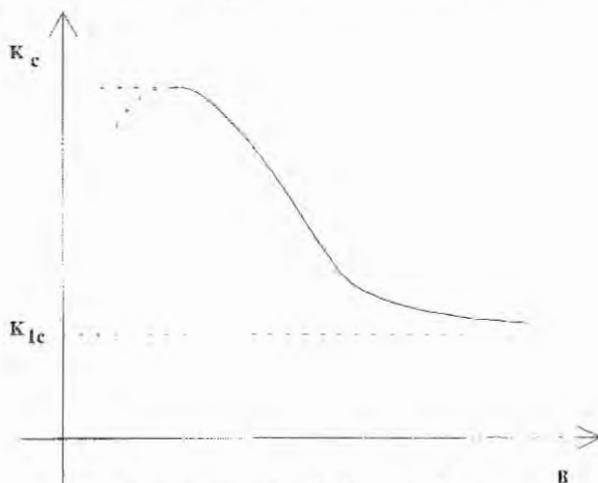


Fig. 2. Andamento di  $K_c$  in funzione di  $B$ .

L'influenza del rapporto  $a/w$  è dovuta essenzialmente al fatto che in realtà ci si discosta dal modello di cricca centrale in un corpo infinito, per cui vi sono degli effetti di bordo e di posizione della cricca. I provini utilizzati per la determinazione della tenacità a frattura hanno geometrie già «compensate» per questi effetti.

Occorre comunque tenere presente che perché si possa ritenere valido con sufficiente approssimazione il modello  $K$  occorre che la zona attorno all'apice in cui le (7) non possono descrivere lo stato del materiale sia molto minore delle dimensioni della cricca stessa. Inoltre le (7) forniscono un valore di  $\sigma_{s(r,0)}$  tendente a zero per  $r$  crescente anziché a  $\sigma$ , perciò esse sono valide solamente in un intorno dell'apice.

### *Energia critica per la lacerazione $T_c$*

Per materiali elastici che presentino una non-linearità del legame  $\sigma$ - $\epsilon$ , e/o nel caso di valori finiti del campo deformativo (non-linearità geometrica) non si riesce, in generale, a ricavare una soluzione analitica del campo tensionale simile alla (7), e ciò rende di fatto impossibile un approccio del tipo visto in precedenza.

Rivlin e Thomas [5] elaborarono una teoria che si fondava sull'ipotesi di materiale conservativo anche se sottoposto a grandi deformazioni, ovvero che i processi energeticamente irreversibili fossero concentrati in una piccola zona attorno all'apice, dove le deformazioni sono più consistenti, e l'energia dissipata fosse comunque trascurabile (come nel modello  $K$  si trascurava l'influenza delle zone plastica e di processo all'apice).

Non potendo fruire di una forma analitica dello stato tensionale attorno all'apice, il modello del fenomeno di propagazione è stato basato direttamente su considerazioni energetiche; la condizione di propagazione quasi-statica è espressa dalla (10), dove  $T$  è definita «energia di lacerazione». Essa è simile a quella di Griffith, sebbene  $R$  sia stata interpretata in questo caso come energia assorbita nell'avanzamento della cricca.

$$T = \left( \frac{\partial W}{\partial A} \right)_l = R \quad (10)$$

Per un materiale elastico ad elevata deformabilità si hanno picchi di concentrazione della tensione e della deformazione ristretti ad una zona estremamente piccola attorno all'apice; siccome l'avanzamento della cricca è essenzialmente determinato dallo stato del materiale in questa zona, ci si dovrebbe aspettare che l'energia assorbita nell'avanzamento sia sostanzialmente indipendente dalla forma del pezzo e dai carichi, cioè sia caratteristica del materiale.

La determinazione dell'energia di lacerazione  $T$  in funzione dei carichi e delle deformazioni si ottiene ponendo l'ipotesi che la variazione di energia conseguente ad un avanzamento virtuale  $dA$  della superficie della cricca, con le forze esterne che non compiono lavoro ( $L_e = 0$ ), sia  $-dW = W_0 dA$ , dove  $W_0$  è il valore (costante) dell'energia  $W$  immagazzinata reversibilmente nella zona del corpo che non risente apprezzabilmente dello stato tensionale-deformativo all'apice.  $W$  dipende dalle caratteristiche del materiale: nel caso dell'elasticità non lineare può essere espressa in via approssimata dal prodotto (11) delle potenze degli invarianti  $I_1, I_2, I_3$  di  $\underline{B}$  (tensore sinistro di Cauchy-Green), dove le  $C_{ijk}$  e gli esponenti  $i, j, k$  sono costanti del materiale determinate in modo e in numero tale da modellare con sufficiente precisione la curva  $W(\lambda)$  sperimentale ( $\lambda = l/l_0$ ).

$$W = \sum_0^{\infty} C_{ijk} (I_1 - 3)^i (I_2 - 3)^j (I_3 - 3)^k \quad (11)$$

Il calcolo analitico della (11) non è semplice, per cui  $W$  è determinata per via numerica o ricavata direttamente integrando la curva caratteristica del pezzo in esame, privo di cricca in quanto devono essere riprodotte le condizioni che si hanno nella zona del corpo in cui lo stato di sollecitazione non è influenzato dalla sua presenza ma dalle sole condizioni di carico; tale condizione è valida con sufficiente approssimazione purché il rapporto  $a/w$  sia piccolo e sia individuabile una zona  $W = \text{costante}$ . Per alcune geometrie semplici è stata anche ricavata [5] un'espressione analitica di  $T$  in funzione di  $a$ .

In condizioni di propagazione quasi-statica, dalla (10) discende che il valore critico  $T_c$  di  $T$  deve coincidere con la energia di lacerazione caratteristica  $R$  del materiale, similmente a quanto definito da Griffith.

L'energia di lacerazione caratteristica viene determinata integrando le curve sperimentali di carico ottenute per diversi valori della lunghezza iniziale della cricca e applicando la (10) in corrispondenza del valore di  $l$  per cui si è avuta propagazione. Per materiali elastici ad elevata deformabilità è stato trovato [5] che la differenza tra il valore determinabile considerando il primo avanzamento (cui segue generalmente un arresto) o la propagazione instabile fino a rottura è piuttosto marcata e ciò comporta un certo margine di incertezza nell'utilizzo di questo modello.

Per come è stato determinato, il modello basato su  $T_c$  è di utilizzo generale in quanto fa riferimento all'energia  $W$  immagazzinata elasticamente, che è essenzialmente quella in grado di provocare l'avanzamento della frattura perché disponibile, mentre quella riversata in fenomeni dissipativi o plastici è irreversibilmente degradata. Il calcolo analitico in strutture che non siano semplici provini o modelli semplificati risulta tuttavia difficile, e ancor più difficile risulta scindere la parte elastica dalla parte dissipativa, anche perché ci si deve attendere, in base a considerazioni fisico-chimiche, che le due componenti non risultino egualmente distribuite, ma quella dissipativa sia concentrata ove maggiori sono le deformazioni. Vi è inoltre da dire che il comportamento dei materiali per i quali il metodo è stato sviluppato e applicato non hanno comportamento perfettamente conservativo e i valori ricavati possono venire influenzati dalla velocità di deformazione, a seconda che sia molto maggiore o dello stesso ordine di grandezza di quella di rilassamento viscoelastico.

Lavori successivi a quello di Rivlin e Thomas [6], [7] hanno mostrato un'ulteriore evidenza della difficoltà di determinazione, almeno in per quanto riguarda le gomme, di un valore critico di  $T$  che non sia soggetto a un'elevata dispersione, ciò soprattutto a causa delle imperfezioni naturalmente presenti. La definizione data di  $T$  può inoltre portare ulteriore approssimazione se la zona interessata dal campo tensionale-deformativo all'apice della cricca si estenda a buona parte del corpo o vari con lo spessore del pezzo.

### *Integrale J*

Il modello basato sull'integrale curvilineo di Rice [8], denominato comunemente  $J$  permette di caratterizzare lo stato in cui si trova il materiale all'apice della cricca in presenza sia di non-linearità geometrica che del materiale e anche in presenza grandi deformazioni [9], purché per il materiale in questione il primo tensore di Piola-Kirchoff  $\underline{T}_K$  (12) ammetta una funzione potenziale  $\Phi$ , cioè il campo tensionale-deformativo all'interno del corpo sia conservativo.

$$T_{R_{ij}} = \sigma_{ij} = \frac{\partial \Phi}{\partial u_{i,j}} \quad (12)$$

La (12) è identicamente soddisfatta dalla definizione di materiale iperelastico, di cui i materiali elastici in deformazioni infinitesime e i materiali incomprimibili in deformazioni finite ma piccole (approssimazioni del 2° ordine) rappresentano un caso particolare. Conseguentemente esso può essere considerato un parametro affidabile qualora l'equazione costitutiva soddisfi questa condizione cioè, in pratica, che la curva caratteristica sia monotona non lineare e non vi siano sensibili fenomeni dissipativi.

Nelle condizioni sopra esposte  $J$  rappresenta la variazione di energia potenziale dovuta ad un avanzamento virtuale della cricca che si ha nella parte di corpo delimitata dal percorso d'integrazione, con i limiti che quest'ultimo sia all'interno del materiale, con inizio e termine sulle superfici di frattura; inoltre queste ultime devono essere libere da tensioni, la curva di carico monotona crescente e la frattura sia al limite in uno stato di incipiente propagazione. Siccome in tali condizioni  $J$  è indipendente dal percorso di integrazione, esso rappresenta anche la variazione di energia potenziale in tutto il corpo. Perciò il fenomeno di propagazione è stato espresso in modo «energetico» dalla (13). La stabilità della propagazione è definita in modo simile all'energia di frattura (cfr. 2.1), tramite la (14).

$$J \geq R \quad (13)$$

$$\frac{\partial J}{\partial A} \begin{matrix} \geq \\ < \end{matrix} \frac{\partial R}{\partial A} \quad (14)$$

L'espressione analitica di  $J$  (15) è formalmente la medesima sia in deformazioni infinitesime che finite, anche se in quest'ultimo caso occorre sostituire al tensore di Cauchy  $\underline{T}$  il tensore  $\underline{T}_s$  mentre  $W$  assume la forma (11).

$$J = \int_{\Gamma} \left[ W \vec{n}_l \cdot \vec{ds} - (\underline{T} \cdot \vec{n}_l) \cdot \frac{\partial \vec{u}}{\partial x} ds \right] \quad (15)$$

Esso deve essere ricavato in genere da analisi agli elementi finiti poiché usualmente il calcolo dell'integrale (15) per via analitica è estremamente difficoltoso.

Per quanto già accennato sopra  $J$  ha un significato del tutto equivalente a quello di Griffith o di  $T_c$ , in quanto è dimostrabile che, per un avanzamento  $dA$  della superficie di frattura si ha:

$$J = -\frac{d\Pi}{dA} \quad (16)$$

Allo stesso modo, il modello di analisi del fenomeno prevede che in condizioni di propagazione incipiente o stabile sia  $J_c = R$ , dove quest'ultimo è la resistenza a frattura del materiale.

La determinazione sperimentale della tenacità a frattura  $J_c$  avviene con metodologie analitico-grafiche che sfruttano direttamente la (16). Per confronto se ne può tentare il calcolo mediante analisi EF, inserendo i valori di carico remoto e allungamento all'istante della propagazione.

Vi è da dire che, anche per materiali che si avvicinino notevolmente al modello iperelastico (ad esempio le gomme) non è facile giungere ad un risultato per  $J_c$  [7] [10] che dipenda in modo netto solo dal materiale. Interpretazioni dei risultati volte ad estrapolare un valore limite sono state date in [7]; in particolare esso risulta pari ad un valore minimo costante in un ipotetico provino di lunghezza nulla, per cui l'energia disponibile all'avanzamento si componrebbe di una parte immagazzinata nelle vicinanze della cricca e in una parte lontano da essa, in cui  $\Pi = \Pi_0 =$  costante. Risulta difficile comprendere la fisicità del fenomeno, poiché la separazione dell'energia disponibile in due parti, di cui una non influisce nel processo di avanzamento, contrasta con la (15) che rappresenta il valore dell'energia di deformazione globalmente presente sul contorno libero attorno all'apice; inoltre per  $L$  calante aumenta la componente idrostatica della tensione a causa dell'effetto Poisson indotto dalle estremità irrigidite dagli afferaggi per cui il risultato di tale estrapolazione non corrisponde a quanto si verificherebbe realmente.

Un vantaggio fondamentale di questo modello rispetto a quello precedente è che può essere facilmente implementato in un codice di analisi agli elementi finiti e quindi permette di ottenere informazioni sulla situazione rispetto al limite di propagazione anche nel caso di situazioni geometriche e di carico complesse. Molto spesso  $J$  viene anche utilizzato per il calcolo in via numerica del fattore di intensità degli sforzi  $K$  in casi non trattabili analiticamente; dato infatti che si basano entrambi sul medesimo modello di materiale e tenendo conto delle (4), (8) e (16) si ottiene la relazione (17) tra i due.

$$J = \frac{K^2}{E'} \quad (17)$$

## Modelli per materiali anelastici

### VISCOELASTICITÀ

#### Modello viscoelastico di Schapery

Schapery [11] propone un modello su un integrale di percorso formalmente simile all'integrale di Rice che tenesse però conto del comportamento di questi materiali, che tendono a scorrere sotto carico imposto o a rilassarsi sotto deformazione imposta.

Dato lo stato tensionale-deformativo in un solido viscoelastico isotropo è infatti possibile risalire a quello presente in un solido elastico equivalente o di riferimento (di uguale geometria) mediante gli integrali ereditari (18).

$$\begin{aligned} \sigma_{ij}^e &= E_{R\sigma} \int_0^t D_{\sigma(t-\tau,t)} \frac{\partial \sigma_{ij}}{\partial \tau} d\tau \\ \varepsilon_{ij}^e &= \frac{1}{E_{R\varepsilon}} \int_0^t E_{\sigma(t-\tau,t)} \frac{\partial \varepsilon_{ij}}{\partial \tau} d\tau \\ u_i^e &= \frac{1}{E_{R\varepsilon}} \int_0^t E_{\varepsilon(t-\tau,t)} \frac{\partial u_i}{\partial \tau} d\tau \end{aligned} \quad (18)$$

- $D_{\sigma}$  = funzione di scorrimento a tensione imposta
- $E_{\varepsilon}$  = funzione di rilassamento a deformazione imposta
- $E_{R\sigma}$  = modulo di riferimento per la tensione
- $E_{R\varepsilon}$  = » » deformazione

ovvero, in notazione compatta:

$$\begin{aligned} \sigma_{ij}^e &= [D_{\sigma} d(\sigma_{ij})] \\ \varepsilon_{ij}^e &= [E_{\sigma} d(\varepsilon_{ij})] \\ u_i^e &= [E_{\varepsilon} d(u_i)] \end{aligned} \quad (19)$$

Per le proprietà degli integrali ereditari le (19) sono invertibili nelle:

$$\sigma_{ij} = [E_{\sigma} d(\sigma_{ij}^e)]$$

$$\varepsilon_{ij} = [D_e d(\varepsilon_{ij}^e)] \quad (20)$$

$$u_i = [D_e d(u_i^e)]$$

Il legame dipende perciò dalle caratteristiche del materiale e dalla scelta dei moduli di riferimento; tale scelta può essere opportunamente effettuata in base al tipo di azione meccanica esercitata (spostamento c/o carico imposto). Il comportamento nel tempo di un solido viscoelastico lineare non «invecchiante» sottoposto a una determinata legge di carico è ottenibile a partire dai risultati del solido elastico lineare sottoposto alla medesima legge di carico ponendo:

$$E_0 = E_{rs} = \text{costante}$$

$$D_{\varepsilon(t, \tau, t)} = D_{(t, \tau)}$$

$$n = \text{costante}$$

perciò le (20) diventano:

$$\sigma_{ij} = \sigma_{ij}^e$$

$$\varepsilon_{ij} = [D d(\varepsilon_{ij}^e)] \quad (21)$$

$$u_i = [D d(u_i^e)]$$

La differenza fondamentale rispetto al modello del fenomeno di propagazione basato su  $J$  è che viene esplicitamente considerata la presenza di una «zona di processo di frattura» all'apice della cricca, definita come quella zona in cui lo stato tensionale non è più espresso dalla (10). Ciò posto, la propagazione si ha quando l'energia affluita a tale zona (per unità di superficie) supera la resistenza caratteristica del materiale (eq. 22).

$$W_f \geq R \quad (22)$$

L'espressione analitica di  $W_f$  per materiali con caratteristiche meccaniche dipendenti dal tempo è data in condizioni quasi-statiche dalla (23), nella quale  $t_a$  è l'istante in cui l'estremità della

zona di processo di frattura (che si espande durante il caricamento) raggiunge un punto materiale P non ancora danneggiato e  $t_{\alpha}$  l'istante in cui in P si ha separazione (cioè l'apice «fisico» passa per P).

$$W_f = \int_{t_0}^{t_a} \sigma_i \frac{\partial \Delta u_i}{\partial t} dt \quad (23)$$

$\Delta u_i$  = distanza tra il limite superiore della zona di processo di frattura e la linea ideale di avanzamento della cricca

Schapery trovò anche che la circuitazione della quantità sotto il segno di integrale nella (15) lungo il percorso  $\Gamma$  interno al materiale e confinante con la zona di processo (v. fig. 4) è nulla. Ciò comporta che la parte di circuitazione effettuata lungo il confine della zona di processo (cioè tra i punti 1 e 2) e quella nel corpo (coincidente con  $J$  se il campo tensionale è definito dalla (12)) sono uguali ed opposte in segno; definendo la quantità  $J_f$  (24), si ha  $J_f = J$ .

$$J_f = \int_0^a \sigma_i^e \frac{\partial \Delta u_i^e}{\partial \xi} d\xi \quad (24)$$

Per il caso semplice di un materiale rigido-plastico, è facilmente evidenziabile [11] la relazione che esiste tra  $W_f$  e  $J$ . La (24) in tali condizioni si riduce alla forma:

$$J_f = \sigma_i^e \Delta u_i^e \quad (25)$$

per cui si perviene all'espressione (26) che lega  $W_f$  e  $J$ .

$$W_f = [Dd(J)] \quad (26)$$

Il calcolo di  $W_f$  può essere effettuato interamente per via numerica oppure risolvendo analiticamente l'integrale ereditario (26), noto il valore di  $J$ .

Schapery dimostrò anche che il significato fisico di  $J_f$  è ancora esprimibile attraverso la (16). In condizioni di propagazione incipiente o stabile il valore fittizio (poiché influenzato dalla dissipazione viscosa) ricavabile da essa può essere correlato con la resistenza a frattura effettiva tramite la (26), dando luogo alla catena di uguaglianze (27), in cui la quantità tra parentesi quadre va integrata da  $t = 0$  a  $t = t_c$ .

$$R = W_{fc} = [Dd(J_c)] \quad (27)$$

La dissipazione che avviene lontano dalla cricca complica la determinazione sperimentale di  $W_{jc}$  dato che non ci si può più avvalere direttamente della (16); una possibile alternativa è calcolare tutto per via numerica in condizioni di incipiente propagazione. Esistono comunque altri metodi sperimentali, meccanici o termografici [12], basati sulla teoria del Lavoro Specifico Essenziale [13], che permettono di ricavare la tenacità a frattura in questo tipo di materiali senza ricorrere al calcolo numerico.

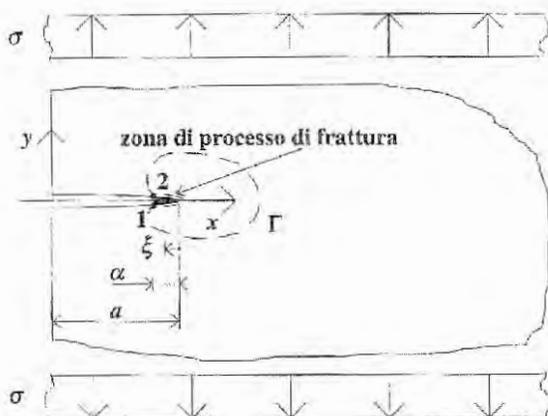


Fig. 4. Schematizzazione del modello di Schapery.

Il limite di tale criterio è più che altro nel fatto che può essere valido nel caso di un caricamento monotono ma, nel caso di sollecitazione ciclica, i valori di  $W_{jc}$  in fase di caricamento e di scaricamento sarebbero differenti a causa del comportamento isteretico del materiale. Si tratta comunque di un parametro ancora oggetto di studio, in particolare se la relazione tra  $W_{jc}$  e la resistenza caratteristica del materiale precedentemente esposta sia valida.

## ELASTO-PLASTICITÀ

### *Campo elasto-plastico dominato da $K$*

Nei materiali reali il campo singolare (7) non può fisicamente essere verificato in prossimità dell'apice, in corrispondenza

del quale si ha invece la formazione di una zona detta «zona di processo di frattura», generalmente riscontrabile a un esame microstrutturale del pezzo, nella quale si hanno deformazioni finite e caricamenti non proporzionali dovuti allo scivolamento e/o al distacco di piani cristallini, catene polimeriche, ecc.; l'influenza di tale zona sul comportamento a frattura dipende dalle caratteristiche del materiale. I materiali che presentano un comportamento elasto-plastico, quali generalmente i metalli, tendono a creare una zona plasticizzata attorno all'apice che racchiude la zona di processo di frattura, la cui influenza diventa trascurabile quando la sua dimensione è molto minore di quella della zona ancora elasto-plastica.

Se anche la dimensione della zona plasticizzata è trascurabile rispetto alle dimensioni del corpo (normalmente tale condizione è soddisfatta quando la tensione critica in stato di incipiente propagazione  $\sigma_c$  è minore di  $0.7-0.8\sigma_s$ ) si può ritenere che il fenomeno di propagazione sia ancora esprimibile attraverso la (6).

Il campo (7) è perciò ancora valido al di fuori della zona plasticizzata, del cui effetto si può tenere conto introducendo un'opportuna correzione al valore di  $K$  in funzione delle sue dimensioni. La più comunemente adottata è la (24).

$$K = Y\sigma\sqrt{\pi(a+r_p)} \quad (28)$$

dove  $r_p$  è il raggio della zona plastica che, per un materiale elasto-perfettamente plastico e per una cricca centrale in modo I è usualmente approssimato dalle [4]:

$$r_p = \frac{1}{2\pi} \left( \frac{K}{\sigma_s} \right)^2 \quad (\text{tensione piana}) \quad (29)$$

$$r_p = \frac{1}{2\pi} \left( \frac{K}{1.68\sigma_c} \right)^2 \cong \frac{1}{6\pi} \left( \frac{K}{\sigma_s} \right)^2 \quad (\text{deformazione piana})(29 \text{ bis})$$

La differenza tra i due valori è data dal maggiore grado di vincolamento interno che si ha all'aumentare di  $B$ ; l'utilizzo in fase di progetto di quello più appropriato (o di uno intermedio) è lasciato alla sensibilità del progettista che decide sulla maggiore o minore vicinanza alla condizione (29) o alla (29 bis).

Nelle condizioni di limitata plasticizzazione summenzionate

si considera ancora sufficientemente approssimata la (9), per cui il modello di analisi del fenomeno è lo stesso che in assenza di plasticizzazione. Così anche la misura sperimentale di  $K_c$  si avvale ancora delle relazioni (4) e (9).

### *COD e CTOD*

Il modello basato sull'apertura del difetto (Crack Opening Displacement,  $\delta$ ), ovvero sul suo valore all'apice (Crack Tip Opening Displacement,  $\delta_t$ ), fu sviluppato inizialmente da Wells [14] come via alternativa al fattore di intensità degli sforzi con l'obbiettivo di ottenere un parametro in cui l'influsso dell'ampiezza della zona plastica all'apice fosse già incluso, anche per materiali in cui le condizioni di plasticizzazione non siano trascurabili, è perciò non si può dire che il campo all'apice sia caratterizzato da  $K$ .

Il fenomeno di propagazione viene perciò caratterizzato attraverso una misura di spostamento dei lembi della cricca; essendo tale spostamento legato, per un materiale elastico-perfettamente plastico, all'energia di frattura attraverso la relazione (30) ( $\sigma =$  tensione di snervamento), la condizione di propagazione si esprime attraverso la (31), in cui  $\Delta$  è un valore caratteristico del materiale.

$$G = \sigma_s \delta_t \quad (30)$$

$$\delta_t \geq \Delta \quad (31)$$

L'espressione generale del *COD* per una cricca centrale in un corpo di materiale elastico lineare di dimensione infinita (v. fig. 5) in condizioni di tensione piana è data dalla (32) e in deformazione piana dalla (32 bis).

$$\delta = \frac{4\sigma}{E} \sqrt{a^2 - x^2} \quad (32)$$

$$\delta = \frac{4(1-\nu^2)\sigma}{E} \sqrt{a^2 - x^2} \quad (32 \text{ bis})$$

Applicando la correzione della zona plastica (29), (29 bis) il *CTOD* assume il valore dato dalla (33), con  $a$  parametro che

varia tra 1 (tensione piana) e  $1/4\pi$  (deformazione piana). Si può notare che la (33) è perfettamente equivalente ai modelli di MFLE descritti in precedenza quando si è in condizioni di limitata plasticizzazione ( $r_p \ll a$ ).

$$\delta_t = \alpha \frac{K^2}{E\sigma_s} \quad (33)$$

Wells estese il modello a condizioni di estesa plasticizzazione assumendo che, per  $\varepsilon > \varepsilon_s$ , si abbia  $r_p/a = \varepsilon/\varepsilon_s$ , e ottenendo l'espressione (34).

$$\delta_t = 2\pi a \varepsilon \quad (34)$$

Espresso in questo modo risulta però scarsamente pratico da utilizzare; una relazione che esprimesse esplicitamente  $\delta$  in funzione della geometria e del carico fu individuata da Dugdale [15] in condizioni di tensione piana in modo che la zona plastica abbia un'estensione tale da annullare la singolarità all'apice (35).

$$\delta_t = 2a \operatorname{sen}^2 \left( \frac{\pi\sigma}{4\sigma_s} \right) \quad (35)$$

Tenendo conto della (5) e della (31) il valore critico  $\delta_{ic}$  di  $\delta_t$  è direttamente legato, per un materiale elastico-perfettamente plastico, alla resistenza caratteristica a frattura; per questo si può scrivere che in condizioni di propagazione incipiente o stabile  $\delta_w = \Delta$ .

La misura sperimentale di  $\delta_{ic}$  può sfruttare la (4) e la (30) se il materiale risponde effettivamente al modello succitato, oppure essere eseguita in modo diretto sul provino, in modo da avere un valore soggettivo del materiale.

L'utilizzo pratico di tale modello è però limitato come validità dalle ipotesi effettuate sul comportamento del materiale in prossimità dell'apice e dalla difficoltà di misura di  $\delta_w$ . Per questo motivo nell'utilizzo in fase progettuale vengono normalmente adottati degli approcci conservativi, come ad esempio quello proposto da Daws [16] (36).

$$\frac{\delta_{IC}}{2\pi\epsilon_s a' c} = \begin{cases} \left(\frac{\epsilon}{\epsilon_s}\right)^2 & \frac{\epsilon}{\epsilon_s} \leq 0.5 \\ \frac{\epsilon}{\epsilon_s} - 0.25 & \frac{\epsilon}{\epsilon_s} \geq 0.5 \end{cases} \quad (36)$$

Nel caso elastico lineare la (36) fornisce un valore di  $a'$  uguale alla metà di quello ricavabile da un approccio basato sul fattore di intensità degli sforzi. Inoltre il  $CtOD$  è da ritenersi applicabile con sufficiente approssimazione per situazioni in cui la zona plastica all'apice è trascurabile rispetto alla lunghezza residua del legamento.

$\delta_c$  è anche convenientemente utilizzabile per determinare sperimentalmente  $K$  in elementi sotto carico sfruttando la (33).

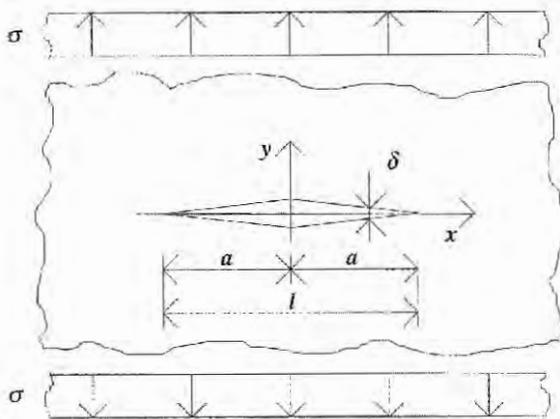


Fig. 5. Schematizzazione del COD.

#### *Campo elasto-plastico dominato da $J$*

Per materiali ad elevata tenacità si intendono quelli che presentano un elevato assorbimento di energia prima della rottura. In questa categoria rientrano ad es. i metalli duttili quali acciai inossidabili, rame e sue leghe, ecc.; essi presentano in genere una elevata deformazione all'atto della rottura, per cui ci si trova di fronte ad un problema non elastico e in presenza di deformazioni finite. L'impiego di  $K$  con questi materiali porta ad elevate ap-

prossimazioni, mentre il *CTOD* è limitato dalle ipotesi nelle quali è stato ricavato (cfr. par. prec.). L'integrale  $J$  è considerato un modello fondamentale per la caratterizzazione di fratture in cui la zona plastica all'apice abbia dimensioni non trascurabili; inoltre la possibilità di determinarlo per via numerica ne rende interessante l'uso anche per strutture complesse.

In generale esso non è rigorosamente applicabile poiché per-de la sua peculiarità di indipendenza dal percorso di calcolo. Infatti la quantità di energia spesa in deformazione plastica non è distribuita in modo uniforme, ma è concentrata all'apice della cricca. Il corretto utilizzo è perciò limitato a materiali nei quali il campo tensionale all'apice ammetta, per caricamento monotono, un potenziale  $\Phi$  pseudo-elastico (o pseudo-iperelastico, più generalmente), cioè che valga la (12); nel campo dei materiali metallici tale condizione è soddisfatta da quelli la cui curva caratteristica è approssimabile dal modello elasto-plastico con incrudimento secondo la legge di potenza di Ramberg-Osgood (37).

$$\frac{\varepsilon}{\varepsilon_s} = \frac{\sigma}{\sigma_s} + \alpha \left( \frac{\sigma}{\sigma_s} \right)^n \quad (37)$$

Per i materiali e le condizioni di carico summenzionate  $J$  mantiene le sue caratteristiche peculiari (cfr. 3.3) per cui il fenomeno di propagazione è ancora modellato attraverso le (13) e (14).

Il lavoro di Hutchinson, Rice e Rosengren [17], [18] (dalle iniziali si ha la sigla HRR che verrà utilizzata in seguito) portò alla determinazione dell'andamento spaziale (38) dei campi di tensione, deformazione e spostamento all'interno della regione elasto-plastica con origine sull'apice della cricca, valida nel caso di una legge di carico monotona, frattura non propagante e che per il materiale sia valida la teoria deformativa della plasticità di Hencky.

$$\begin{aligned} \sigma_{ij(r,\vartheta)} &= \sigma_s \tilde{K} r^{-1/(n+1)} \tilde{\sigma}_{ij(\vartheta,n)} \\ \varepsilon_{ij(r,\vartheta)} &= \alpha \varepsilon_s \tilde{K}^n r^{-n/(n+1)} \tilde{\varepsilon}_{ij(\vartheta,n)} \\ u_{i(r,\vartheta)} &= \alpha \varepsilon_s \tilde{K} r^{1/(n+1)} \tilde{u}_{i(\vartheta,n)} \end{aligned} \quad (38)$$

Se il campo HRR è applicabile (soprattutto se le (38) sono funzioni separabili di  $r, \vartheta$ ) allora si può dimostrare che  $J$  è indi-

pendente dal percorso di integrazione all'interno del dominio elasto-plastico  $e$ , sviluppandolo su un percorso circolare, le (38) assumono la forma (39), dove  $I_n$  è un termine dipendente da  $n$  e dallo stato di deformazione o di tensione piana.

Si può notare immediatamente come esso abbia assunto la funzione che era di  $K$  nella MFLE, cioè fornisce l'intensità dei campi all'apice.

$$\begin{aligned} \sigma_{ij}(r, \vartheta) &= \sigma_s \left( \frac{J}{\alpha \varepsilon_s \sigma_s I_n} \right)^{-1/(n+1)} \tilde{\sigma}_{ij}(\vartheta, n) \\ \varepsilon_{ij}(r, \vartheta) &= \alpha \varepsilon_s \left( \frac{J}{\alpha \varepsilon_s \sigma_s I_n} \right)^{n/(n+1)} \tilde{\varepsilon}_{ij}(\vartheta, n) \\ u_{ij}(r, \vartheta) &= \alpha \varepsilon_s \left( \frac{J}{\alpha \varepsilon_s \sigma_s I_n} \right)^{1/(n+1)} \tilde{u}_{ij}(\vartheta, n) \end{aligned} \quad (39)$$

Dato che con le ipotesi effettuate sul comportamento del materiale è ancora valida la (16), per quanto già detto in 3.3 si può scrivere  $J_e = R$ . Ne deriva anche che la determinazione sperimentale di  $J_e$  avviene allo stesso modo del caso puramente elastico.

Il calcolo di  $J$  può essere effettuato sia nella zona dove  $\sigma > \sigma_s$  che in quella dove  $\sigma < \sigma_s$ , dato che le HRR hanno validità generale; il valore ricavato però approssima quello reale dipendentemente dalla maggiore o minore rispondenza del materiale a tale modello, che non tiene conto della deformazione plastica accumulata e della eventuale non-monotonicità della legge di carico. Non risulta inoltre affidabile se la parte plastica del dominio elasto-plastico (che è quella in cui  $J$  caratterizza il campo, mentre in quella elastica sarebbe sufficiente anche  $K$ ) non è abbastanza estesa in confronto alla cosiddetta «zona del processo di frattura», in cui si hanno grandi deformazioni e caricamento non proporzionale non descrivibili con questo modello.

L'applicazione di  $J$  a materiali elasto-plastici il cui comportamento non è ben riprodotto dalla (37) è possibile determinando un potenziale  $\Phi$  di Piola-Kirchoff che riesca a modellare il comportamento del materiale lungo tutta la curva caratteristica, purché il caricamento sia monotono. Tale potenziale non è generalmente di semplice individuazione a causa del repentino cambio di comportamento oltre il limite di elasticità; inoltre, anche quando esistesse una forma che approssimi sufficientemente il compor-

tamento specifico non esiste, in generale, una soluzione analitica del campo tensionale-deformativo del tipo (39), in cui  $J$  ne rappresenti l'intensità. L'applicazione in questo caso è perciò da ritenersi limitata al confronto tra la tenacità di diversi materiali a parità di geometria e condizioni di carico.

*Processo dominato dalla «zona di processo di frattura»*

Questa situazione si può verificare in materiali estremamente duttili o che sopportino larghe deformazioni plastiche in prossimità del punto di rottura.

In queste condizioni è probabile che la microstruttura influenzi il comportamento del materiale, a differenza di quanto visto in precedenza, dove intervenivano solamente grandezze macroscopiche e, si era sottinteso che il materiale fosse un continuo omogeneo. In realtà l'introduzione involontaria di corpi estranei durante il processo di fabbricazione, oppure la stessa presenza di elementi di lega o la struttura microcristallina di molti materiali creano punti preferenziali di nucleazione di difetti a causa degli elevati gradienti di tensione che si hanno in prossimità del difetto macroscopico; la successiva crescita e coalescenza di questi microvuoti è il principale meccanismo che porta all'avanzamento della frattura nei materiali succitati.

Dal punto di vista teorico se i punti preferenziali sono di dimensioni sufficientemente grandi (molto maggiori della cella cristallina elementare) il materiale base è ancora trattabile come un continuo omogeneo. Per un corpo continuo di materiale elastico-perfettamente plastico che presenti delle cavità nucleate di forma approssimativamente sferica di raggio  $r$  e non interagenti fra loro, Rice e Tracey [19] crearono un modello che esprime la velocità di accrescimento in funzione della velocità di deformazione plastica e della triassialità dello stato tensionale (40).

$$\frac{\dot{r}}{r} = 0.283 \dot{\epsilon}_{eq}^{pl} e^{\frac{3\sigma_m}{2\sigma_s}} \quad (36)$$

dove:  $\dot{\epsilon}_{eq}^{pl} = \sqrt{\frac{2}{3} \dot{\epsilon}_{ij}^{pl} \dot{\epsilon}_{ij}^{pl}}$

$$\sigma_m = \frac{\sum_i \sigma_i}{3}$$

$$r = 3f(1-f) \quad (f = \text{frazione di vuoti})$$

Il fenomeno di propagazione è stato modellato assumendo che la frattura avvenga al raggiungimento di un valore critico della crescita della cavità ( $r/r_0$ ), [20]; ipotizzando che durante il caricamento sia costante la triassialità della sollecitazione (cioè  $\sigma_m/\sigma_{eq}$ ), si ottiene la relazione (41) in condizioni di propagazione incipiente o stabile.

$$\ln\left(\frac{r}{r_0}\right)_c = \frac{1}{3} \ln\left(\frac{f}{f_0}\right)_c = 0.283 \dot{\epsilon}_{eq}^{pl} e^{\frac{3\sigma_m}{2\sigma_{eq}}} \quad (41)$$

dove:  $\sigma_{eq} = \sqrt{\frac{2}{3}} \sigma_{ij} \sigma_{ij}$

La presenza, rispetto alla (40), di  $\sigma_{eq}$  al posto di  $\sigma_s$  è una correzione effettuata per tenere conto dell'incrudimento. Tale relazione sembra caratterizzare bene la frattura in acciai legati con presenza di inclusioni tipo particelle di MnS e leghe di Al con inclusioni di Fe e Si [21]. Tuttavia, nonostante la relativa semplicità, questo modello non può essere trattato analiticamente, in quanto non è nota l'espressione di  $\sigma_{eq}^{pl}$  all'apice, che si può ricavare implementando in un programma di analisi EF l'equazione costitutiva del materiale.

Il modello di analisi del fenomeno deve definire quantitativamente ( $r/r_0$ )<sub>c</sub>; la strada normalmente scelta è di definire la dimensione iniziale del difetto  $r_0$  pari alla dimensione media delle inclusioni, quindi imporre che la propagazione incipiente o stabile si abbia al raggiungimento di un valore  $r_c$ .

La determinazione sperimentale di  $r_0$  può essere effettuata mediante microscopia elettronica su provini fratturati al di sotto della temperatura di transizione duttile-fragile (per evitare la crescita) [22], oppure stimandolo con la formula (42) ricavata da Franklin [23] per inclusioni di MnS.

$$f_0 = 0.054[S(\%) - 0.001Mn(\%)] \quad (42)$$

La dimensione critica è determinabile con la medesima metodologia sperimentale precedentemente descritta o da una misura di densità se la variazione di quest'ultima è ascrivibile essenzialmente alla crescita delle cavità (cioè il flusso plastico è incomprimibile).

Esistono anche altri modelli che non fanno riferimento ad un

valore  $(r/r_0)$ ; nel modello di Rousselier [23] ad esempio, è il valore di un parametro scalare  $\beta$  che definisce il danneggiamento (isotropico) in una zona del materiale. È dimostrabile tuttavia [24] che esiste una notevole somiglianza nella formulazione analitica tra esso e  $\ln(r/r_0)$ , per cui è lecito attendersi che le previsioni effettuate con i due modelli siano simili, anche se in quello di Rousselier compare la variazione di densità del materiale (causata essenzialmente dalla crescita dei vuoti).

La caratterizzazione a frattura in presenza di condizioni estreme di plasticizzazione all'apice comporta quindi un onere sperimentale e analitico (simulazione EF dell'elemento criccato) gravoso ed è quindi da utilizzarsi, ai fini della progettazione in presenza di difetti, per materiali e condizioni non altrimenti modellabili.

## Conclusioni

Si sono analizzati alcuni dei principali modelli di meccanica della frattura suddividendoli in due gruppi fondamentali: quelli basati sull'ipotesi di materiale perfettamente elastico e quelli in cui si tiene conto anche di fenomeni anelastici quali plasticizzazione e dissipazione viscosa.

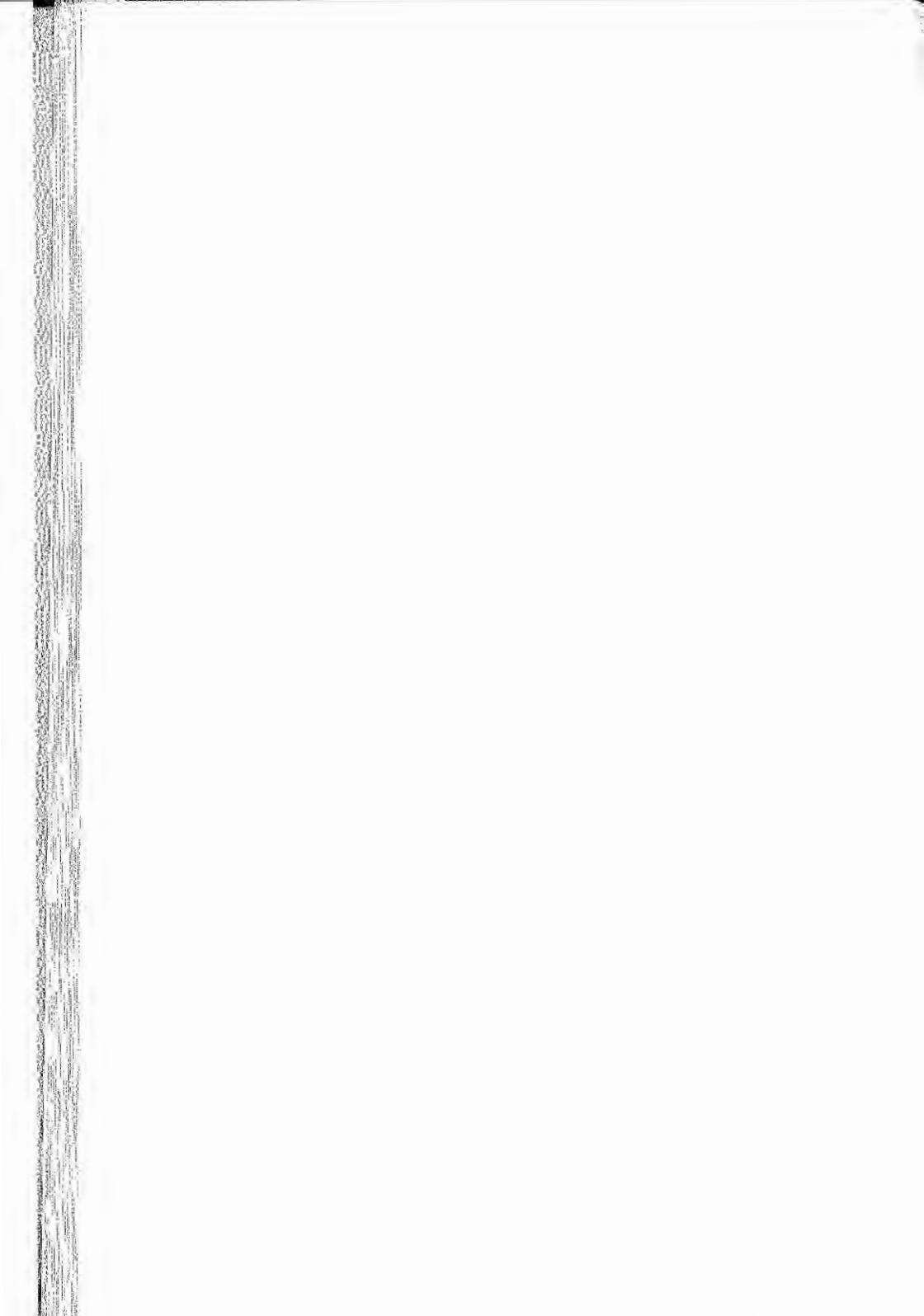
Al riguardo dell'utilizzo pratico dei modelli di meccanica della frattura visti in precedenza si può dire che la scelta di uno piuttosto che un altro è dettata dalla maggiore o minore approssimazione nel prevedere la resistenza del materiale in presenza di difetti. Ciò dipende, oltre che dalla geometria del difetto, dalla corrispondenza tra il materiale reale e quello del modello e dalle condizioni di esercizio (entità e andamento temporale del carico).

Perciò se il progetto/verifica del componente in presenza di difetti non fosse realizzabile con sufficiente approssimazione tramite uno dei modelli succitati o altri, è consigliabile eseguire una classificazione sperimentale del comportamento rispetto alla propagazione di difetti mediante prove su un modello, eventualmente semplificato, del pezzo. In questo modo, qualunque sia il parametro utilizzato per il confronto, si può prescindere dalla sua attendibilità e/o adeguatezza rispetto al fenomeno.

## BIBLIOGRAFIA

- [1] GRIFFITH A.A., *The phenomena of Rupture and Flow in Solids*, Philosophical Transactions of the London Royal Society, A221,1921, pp. 163-197.
- [2] IRWIN G.R., *Fracture Dynamics*, Fracturing of metals, American Society for Metals, Cleveland, pp. 146-166, 1948.
- [3] Committee on Fracture Mechanics, The Society of Materials Science, Japan, *Stress Intensity Factor Handbook*, Pergamon Press, London, 1987.
- [4] IRWIN G.R., *Structural Aspects of Brittle Fracture*, Appl. Mat. Research, 4/1964, pp. 65-81
- [5] RIVLIN R.S., THOMAS A.G., *Rupture of Rubber. I. Characteristic Energy for Tearing*, Journal of Polymer Science, Vol. X, n°3, pp. 291-318, 1953.
- [6] LAKE G.J., THOMAS A.G., *Mechanics of Fracture of Rubber-like Materials*, Proceedings of IUTAM Symposium on Finite Elasticity, Lehigh University, 10-15/1980.
- [7] LEE D.J., DONOVAN J.A., *Critical J-integral and Tearing Energies for Fracture of Reinforced Natural Rubber*, Theoretical and Applied Fracture Mechanics, 4(1985), pp. 137-147.
- [8] RICE J.R., *A Path-independent Integral and the approximate Analysis of Strain Concentrations by Notches and Cracks*, Journal of Applied Mechanics, pp. 379-386, 6/1968.
- [9] CHIANG S.J., *Path-independent Integral for Rupture of Perfectly Elastic Materials*, Journal of Applied Mathematics and Physics, Vol. 23, 1972, pp. 149-152.
- [10] CHOW C.L., WANG J., TSE P.N., *Rubber Fracture Characterization using J-integral*, 6th Annual Meeting of the Tyre Society, Akron University, Akron, Ohio(USA), 24-25/3/1987
- [11] SCHAPERY R.A., *Correspondence Principles and a Generalized J-integral for Large Deformations and Fracture Analysis of Viscoelastic Media*, International Journal of Fracture, 25(1984), pp. 195-223.
- [12] MEDRI G., CALÌ C., NICOLETTO G., *Proposta di una Prova Standard per la determinazione della Tenacità a Frattura dei Materiali Termoplastici*, Atti del XXI Congresso AIAS, Università della Calabria, Arcavacata di Rende (CS), Italia, 21-23/9/1994.
- [13] COTTEREL B., MAI Y.W., *On the Essential Work of Ductile Fracture in Polymers*, International Journal of Fracture, 32(1986), pp. 105-125.
- [14] WELLS A.A., *Application of Fracture Mechanics at and Beyond General Yielding*, British Welding Journal, 10(1963), pp. 563-570.
- [15] DUGDALE D.S., *Yielding of Steel Sheets containing Slits*, Journal of Mechanics and Physics of Solids, 8(1960), pp. 100-108.
- [16] DAWS M.G., *Fracture Control in High Yield Strength Weldments*, Welding Journal Research Supplement, 53(1974), pp.3695-3795.
- [17] HUTCHINSON J.W., *Plastic Stress and Strain Fields at a Crack Tip*, Journal of Mechanics and Physics of Solids, 16(1968), pp.13-31.
- [18] RICE J.R., ROSENGREN G.F., *Plane Strain Deformation near a Crack Tip in a Power-law Hardening Material*, Journal of Mechanics and Physics of Solids, 16(1968), pp. 1-12.

- [19] RICE J.R., TRACEY D.M., *On the Ductile Enlargement of Voids in Triaxial Stress Fields*, Journal of Mechanics and Physics of Solids, 17(1969), pp. 201-217.
- [20] MC CLINTOCK F.A., *Plasticity Aspects of Fracture*, Fracture (Vol. 3), H. Liebowitz Ed., 1971, pp. 47-225.
- [21] PINEAU A., *Review of Fracture Micromechanisms and a Local Approach To Predicting Crack Growth Resistance in Low Strength Steels*, Advances in Fracture Research (Vol. 1), International Conference on Fracture 5 (ICF 5), Cannes, 1981, pp. 553-577.
- [22] BÉREMIN F.M., *Study of Fracture Criteria for Ductile Rupture of A508 steel*, Advances in Fracture Research (Vol. 2), International Conference on Fracture 5 (ICF 5), Cannes, 1981, pp. 809-816.
- [23] FRANKLIN A.G., *Comparison between a Quantitative Microscope and Chemical Methods for Assesment of Non-Metallic Inclusions*, Journal of Iron Steel Inst., 207(1969), pp. 181-186.
- [24] LI Z.H., BILBY B.A., HOWARD I.C., *A Study of the Internal Parameters of Ductile Damage Theory*, Fatigue and Fracture of Engineering Materials and Structures, 17(1994), pp. 1075-1087.



GIANLUCA MEDRI

Ordinario di Progettazione Meccanica e Costruzione di Macchine  
Università di Parma  
Vicepresidente dell'Istituto Superiore per le Industrie  
Artistiche di Faenza

## IL RUOLO DEL DIPLOMATO DELL'ISTITUTO SUPERIORE PER LE INDUSTRIE ARTISTICHE NELLA PROGETTAZIONE INDUSTRIALE

### *Introduzione*

Gli Istituti Superiori per le Industrie Artistiche (ISIA nel seguito) sono scuole statali post-maturità secondaria dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione, per la preparazione di professionisti nel settore della progettazione. In Italia vi sono solo quattro ISIA, collocati a Firenze, Roma, Urbino e Faenza. Gli ISIA godono di uno stato di sperimentazione permanente che ne permette l'adattamento alle esigenze culturali e tecniche del mondo industriale.

La durata del ciclo degli studi regolare è di quattro anni, con un numero di esami medio intorno a 25 e l'immatricolazione (limitata in ogni Istituto a 25 studenti per anno) avviene dopo esame-concorso di ammissione riservato ai diplomati. Al termine del curriculum è previsto lo svolgimento di una tesi di diploma su argomenti progettuali.

La Scuola, diretta da un Coordinatore, è governata da un Comitato Scientifico-Didattico composto da tre docenti universitari, da un esperto di didattica della progettazione, da un designer, dal Coordinatore, da un rappresentante eletto dai docenti e da un rappresentante eletto dagli studenti. Il corpo docente è costituito da due docenti di ruolo di Arte Applicata addetti alle materie di Laboratorio e da insegnanti scelti annualmente in base alle caratteristiche professionali, che sono ingaggiati con contratto libero-professionale (rinnovabile).

L'ISIA di Faenza ha avviato una graduale trasformazione del profilo teorico del diplomato, attraverso un sostanziale ade-

guamento del piano di studi ad una linea didattica che persegue la formazione di un progettista «polimaterico».

Questa evoluzione si è resa necessaria per motivi culturali e per motivi contingenti di «mercato». Infatti l'ISIA di Faenza è connotato, come specializzazione, dalla dizione «progettazione e tecnologia ceramica», che ne individua la nascita come filiazione dall'Istituto Statale d'Arte per la Ceramica «Ballardini» di Faenza e lo scopo come fucina di esperti nella progettazione di oggetti in ceramica.

L'evoluzione industriale e il basso gradimento da parte dei giovani, uniti alla concorrenza «interna» dei corsi di aggiornamento post-maturità gestiti dall'ISA «Ballardini di Faenza» portarono l'ISIA di Faenza, verso l'inizio degli anni '90, ad una riduzione degli iscritti tale da sollevare il problema del suo mantenimento in vita da parte del Ministero della Pubblica Istruzione.

Il Comitato Scientifico – Didattico e la Direzione si impegnarono in una seria analisi della situazione e attraverso una sorta di «analisi di mercato», sull'assorbimento di figure professionali da parte dell'industria, giunsero a delineare (nel 1993) una figura di diplomato ISIA diversa da quella originaria: perché indirizzata alla progettazione di oggetti (principalmente ad elevato contenuto estetico) da realizzare impiegando materiali non limitati al campo ceramico.

In questo articolo si intende dare un contributo alla definizione del ruolo del diplomato ISIA attuale nella complessa struttura dell'iter progettuale riferita al caso di oggetti di larga produzione da parte di industrie non artigianali. A questo scopo si presenta una descrizione di ciò che si intende per progettazione e progetto e delle sue caratteristiche e si individuano attività all'interno del processo di progettazione che possono essere seguite ed eseguite dal diplomato ISIA, in riferimento alla sua specifica preparazione.

### *La progettazione industriale*

La progettazione industriale, secondo Dixon (1966) e Penny (1970), è una attività posta all'incrocio di due linee culturali, come riportato nello schema seguente:



La progettazione, quindi è una attività molto complessa il cui scopo è la realizzazione del progetto (insieme fisico di documenti che descrivono sia il prodotto finito che le procedure per costruirlo a partire da grezzi di lavorazione o da materie prime) di manufatti aventi specifiche finalità e utilità per l'umanità. La progettazione così individuata è applicata ed applicabile alla maggior parte degli oggetti con cui un uomo entra in contatto nella sua vita, e il suo fine principale è il soddisfacimento delle esigenze funzionali dell'oggetto nel migliore dei modi. «Il migliore dei modi» può venire individuato

a) attraverso la linea verticale dello schema, per quanto riguarda l'aspetto culturale umanistico e di soddisfazione qualitativa

b) attraverso la linea orizzontale dello schema, per quanto riguarda l'aspetto tecnico e di gestione «quantitativa».

Pahl e Beitz (1984) interpretarono la progettazione secondo tre punti di vista, ognuno dei quali ne evidenzia caratteri peculiari fondamentali:

- dal punto di vista psicologico la progettazione è un'attività creativa che richiede solide basi di matematica, fisica, chimica, meccanica, termodinamica, idrodinamica, elettrotecnica, tecnologia dei materiali congiunte a conoscenze pratiche ed esperienza in campo specialistico. Le qualità personali indispensabili al buon progettista sono: iniziativa, risolutezza, tenacità, ottimismo, sensibilità economica e disponibilità al lavoro di squadra.

- dal punto di vista sistemistico la progettazione è l'ottimizzazione di obiettivi fissati sotto condizioni parzialmente

contrastanti; le esigenze cambiano nel tempo in modo che una soluzione può essere ottimizzata solo in riferimento ad un particolare insieme di circostanze.

– dal punto di vista organizzativo la progettazione è fondamentale nella trasformazione e produzione dei materiali grezzi e dei prodotti; essa richiede stretta collaborazione tra lavoratori di settori diversi dell'azienda, quali venditori, compratori, analisti dei costi, pianificatori, ingegneri di produzione, specialisti di materiali, ricercatori e sperimentatori. Un buon flusso di informazioni e scambi di esperienze sono condizione fondamentale di un buon processo di progettazione.

Un classico schema semplificato di sviluppo di un progetto per oggetti di produzione di massa è il seguente: lo staff progettuale, in stretto contatto a monte con le sezioni commerciali dell'azienda e a valle con i reparti produttivi, idea e dà corpo al progetto del manufatto e ne cura l'«ingegnerizzazione» anche tramite lo studio di prototipi e/o pre-serie.

Schematicamente si ha:



Nello schema il simbolo → «rappresenta flusso di informazione, mentre il simbolo ⇔ rappresenta il procedere della creazione del prodotto.

Nel primo riquadro a partire dall'alto è concentrata l'attività di creazione della struttura fondamentale del prodotto. Più dettagliatamente, l'attività dello staff di progettazione può essere schematizzata come segue:

- data la funzione o l'insieme di funzioni da garantire si crea uno schema funzionale del prodotto;
- per ogni sottofunzione si individuano una o più soluzioni fisiche atte a soddisfare le condizioni richieste;
- per ogni soluzione fisica si elaborano disegni di massima dei componenti del prodotto;
- ogni componente viene dimensionato con calcoli di resistenza e di rigidezza;
- le varie soluzioni vengono trasformate in soluzioni tecniche mediante la stesura di progetti di massima;
- le soluzioni progettuali vengono confrontate;
- si sceglie la soluzione progettuale migliore e se ne elabora ulteriormente il progetto, sperimentando anche su prototipi o pre-serie.

In grandi aziende, spesso le prime tre fasi sono affidate ad uno staff specifico di R&S (Ricerca e Sviluppo) e le seguenti a un Ufficio Progettazione o a un Ufficio Tecnico.

I successivi affinamenti sono affidati a feedback informativi con i reparti produttivi e con il mercato

La valutazione delle soluzioni progettuali può essere sviluppata basandosi sulla valutazione di parametri caratteristici del progetto, che sono usualmente individuati dalle seguenti parole chiave (riportate in ordine alfabetico, non di importanza):

**Affidabilità**

(vita funzionale e resistenza strutturale)

**Costo**

(di produzione, di gestione e di smantellamento)

**Ergonomia**

**Estetica**

**Funzionalità**

(attitudine all'uso e alla funzione)

**Innovazione**

**Magazzino**

**Manutenzione**

**Montaggio**

**Produzione**

(comprende impatto ambientale)

Qualità  
Riciclaggio  
Sicurezza  
Trasporto

### *Innovazione ed estetica del progetto*

È di interesse per gli scopi di questo articolo l'approfondimento dei parametri di valutazione collegati a innovazione ed estetica, in quanto gli altri hanno usualmente significati univoci e ben determinati in campo industriale.

Per quanto riguarda l'INNOVAZIONE, si fa esplicito riferimento all'innovazione tecnologica, tralasciando l'innovazione nel senso letterale cioè configurazioni «nuove», in senso generico, di prodotti già esistenti sul mercato o prodotti «nuovi» per funzioni già svolte da prodotti preesistenti. Per inciso, la parola innovazione non si attaglia, da questo punto di vista, ai prodotti sviluppati per funzioni «nuove», cioè mai precedentemente svolte da manufatti. In questi casi è meglio parlare di «invenzioni».

L'innovazione tecnologica può essere individuata sotto tre forme principali, di seguito riportate in ordine di generalità decrescente:

I. CONCETTUALE: Introduzione di nuove tecnologie nel processo di produzione e sviluppo di nuove soluzioni per manufatti prodotti industrialmente.

I. SOSTANZIALE: Aggiornamento dei sistemi di produzione di una industria ai fini di ridurre i costi di produzione o variazione dei materiali e/o delle forme dei manufatti per ottimizzare il rapporto (qualità e funzionalità)/costo.

I. SPECIFICA: Variazione del processo di produzione, dei materiali o del progetto per uno specifico manufatto (o classe di manufatti) al fine di rendere più concorrenziale il prodotto stesso attraverso il miglioramento del rapporto (qualità e funzionalità)/costi. (e. g. l'innovazione finanziata dalla Legge 46/82)

Le innovazioni di tipo sostanziale e di tipo specifico sono un potente mezzo di conquista del mercato da parte dei prodotti sviluppati in questa ottica, in quanto il miglioramento del rapporto (qualità e funzionalità)/costi è un sicuro fattore di successo industriale e commerciale.

L'innovazione di tipo concettuale (e, a maggior ragione, quella di tipo generico) è soggetta ad un «darwinismo» di mercato che non garantisce il successo commerciale ad un oggetto solo perché «nuovo». Questa forma di selezione «intelligente» dei prodotti migliori è spesso attenuata in alcuni segmenti merceologici, il più noto dei quali è il settore dell'automobile.

Una analisi basata solamente su criteri tecnici e razionali non può, infatti, spiegare come le politiche di continua immisione di modelli differenziati solamente per mezzo di pochi tratti estetici (quando non solo cosmetici!) e funzionali (questi solitamente di minore importanza, legati a marginali variazioni dell'Ergonomia o delle prestazioni meccaniche) siano vincenti in un mercato in cui i costi di acquisto unitario sono relativamente elevati (l'acquisto di un autoveicolo comporta spese pari a 4-10 volte il reddito medio mensile di una famiglia italiana). Il fatto che le prestazioni funzionali degli autoveicoli siano livellate giustifica l'importanza della scelta basata anche su fattori estetici ma non giustifica la sostituzione dell'autoveicolo in tempi brevi (un prodotto attuale è sicuro per periodi ben superiori a dieci anni, se assoggettato a manutenzione accurata) con un nuovo modello!

In questi casi, evidentemente, considerazioni irrazionali ed emozionali sono alla base del processo di formazione del «bisogno» del prodotto. Ne consegue che il tecnico puro (l'ingegnere e il progettista industriale «duro») si trovano impreparati a gestire al meglio queste situazioni, perché difficilmente analizzabili compiutamente impiegando solo tecniche puramente razionali.

Per quanto riguarda l'ESTETICA, non si intende entrare in discussioni filosofiche e concettuali al di fuori degli scopi dell'articolo. Il progettista industriale «duro» (cioè interessato alla stesura fisica del progetto, dato un fine ben identificato cioè in presenza di prestazioni funzionali dell'oggetto da progettare individuate con precisione) è spinto a concepire il fattore estetico in relazione a tre classi di manufatti:

**PRODOTTO CON ESCLUSIVA FUNZIONALITÀ ESTETICA:**  
in questo caso la progettazione dell'oggetto è centrata al soddisfacimento della condizione funzionale principale, che è quella estetica, anche se sono possibili eventuali usi pratici dello stesso. Solitamente non vi sono limitazioni di tipo economico e la tecnologia di produzione è spesso usata come diretta creatrice di effetti estetici. La richiesta di una produzione di massa può in-

serire nel processo di progettazione dei condizionamenti inaccettabili alla funzione estetica o ridurre sensibilmente la qualità. È molto difficile l'impiego di tecniche razionali di progettazione perché, anche queste, sono limitanti della creatività richiesta per oggetti di questo tipo.

**PRODOTTO A CONTENUTO ESTETICO:** in questo caso la componente estetica del manufatto è importante ma non esclusiva e l'oggetto ha una funzionalità pratica ben definita. È possibile applicare tecniche di ottimizzazione tecnologica, funzionale e di scelta dei materiali senza alterare significativamente questa componente estetica. Anzi, il risultato finale degli interventi di «ingegnerizzazione del prodotto» è solitamente un oggetto contemporaneamente più funzionale, meno costoso e complessivamente più «appetibile».

**PRODOTTO AD ESTETICA ININFLUENTE:** l'estetica del prodotto non è richiesta esplicitamente (non rientra nelle funzioni del prodotto) e quindi, nella maggior parte dei casi, potrebbe essere considerata non importante. Tuttavia, nella scala di valutazione delle soluzioni progettuali non conviene eliminare la valutazione estetica senza avere esaminato attentamente la dinamica del mercato specifico. Infatti non si può escludere *a priori* la possibilità che in certi settori merceologici o in certe situazioni, *coeteris paribus*, la scelta da parte del cliente possa essere influenzata anche dall'aspetto estetico del manufatto.

Si deve citare, per amore di completezza anche quella che gli ingegneri chiamano l'estetica della funzionalità: cioè la «bellezza», solitamente non esplicitamente perseguita, di un oggetto perfettamente funzionale ed essenziale nella forma.

### *Attività di progettazione collaterali*

Vi sono attività ideative e creative, nel processo di progettazione ed ingegnerizzazione di un prodotto, i cui risultati non vengono solitamente considerati parte integrante del progetto anche se rivestono una importanza rilevante. Ci si riferisce come esemplificazione (in modo indicativo e non esaustivo) a due casi particolari:

- la progettazione e preparazione del packaging;
- la preparazione di manuali d'uso e di manutenzione e dei fascicoli tecnici c/o pubblicitari.

Nel primo caso, la progettazione dell'involucro di trasporto e/o di contenimento (di vendita) del manufatto deve soddisfare condizioni molteplici, che devono comprendere anche la valutazione dell'aspetto estetico, il quale riveste una importanza spesso superiore a quanto si possa immaginare. L'effetto sul possibile acquirente da parte delle forme e dei colori del packaging è rilevante e non è da trascurare anche qualora non si voglia entrare in «territori» di pertinenza dei pubblicitari.

L'intervento di esperti in Semiotica, Estetica, di Teoria del Colore e di Grafica risulta quindi fondamentale per dare al prodotto un involucro gradevole ed accattivante. Contemporaneamente il progettista di packaging deve avere forti basi tecnologiche e tecniche in relazione alle funzioni strutturali dell'involucro e alla predisposizione della sua produzione.

Nel secondo caso, in grado maggiore o minore, sono richieste capacità di gestione della Grafica dei Testi e delle immagini. È infatti notoria l'influenza del lay-out grafico dei testi e delle immagini sulla velocità di comprensione del messaggio scritto. Inoltre si deve tenere conto della preparazione culturale e tecnica del pubblico al quale i testi citati sono rivolti. Il tecnico progettista industriale è portato dalla consuetudine ad assumere un linguaggio scritto e figurato estremamente personalizzato ed incomprendibile a settori di popolazione non specificamente preparati.

In entrambe queste situazioni una figura professionale che unisca preparazione tecnica a livello adeguato con una preparazione specifica di tipo «estetico» rappresenta un ottimo elemento di congiunzione tra le esigenze tecniche del produttore, funzionalistiche e razionalistiche, e le caratteristiche degli utilizzatori del manufatto.

### *La figura professionale del diplomato ISIA*

Da quanto esposto, molto succintamente, nei paragrafi precedenti appare evidente che lo staff di progettazione di prodotti di uso «non industriale» non può essere costituito solo da tecnici «puri», ma deve comprendere anche competenze orientate alla valorizzazione degli aspetti estetici e funzionali, in senso «creativo», del progetto. Questo compito è attualmente assolto, generalmente, da architetti e questa opera di «umanizzazione»

del prodotto viene usualmente ed impropriamente chiamata *Design*.

L'aggettivo impropriamente è legato al fatto che la traduzione letterale in italiano del vocabolo inglese «design» è «progetto». Naturalmente la progettazione della forma fa parte del progetto ma non lo esaurisce (e spesso non è neanche la parte più complessa ed importante).

L'architetto italiano ha una formazione di base estetica molto forte, anche se, per adeguarsi alla normativa europea, i piani di studio delle Facoltà di Architettura sono in corso di variazione. Questa formazione gli permette di apportare, nello staff di progettazione, le competenze descritte all'inizio di questo paragrafo. D'altra parte, la maggior parte dei *curricula* dell'architetto ha una forte tendenza alla progettazione abitativa ed edile. Ciò non è vero solamente per i corsi di laurea in «Industrial Design» di recente attivazione (e. g. presso il Politecnico di Milano).

Il Comitato Scientifico Didattico dell'ISIA di Faenza ha dato inizio ad una serie di cambiamenti del piano di studio dell'Istituto, dopo un lungo e anche sofferto dibattito che ha coinvolto docenti e studenti, che prefigurano lo sviluppo di un tecnico progettista dotato di una forte base estetica e di Design e contemporaneamente in grado di dialogare «immediatamente» (cioè senza corsi di aggiornamento) con i tecnici industriali.

Il risultato è stato un corso di «Industrial Design» su quattro anni con una forte base di applicazioni di laboratorio e di tecnologia. In questo modo la figura del diplomato ISIA corrisponde molto bene a quella dell'esperto di «Industrial Design» ed è in grado di soppiantare il «generico» laureato in architettura in questo campo e di diventare concorrenziale con i laureati in «Industrial Design». Inoltre, l'inserimento di diplomati ISIA all'interno dello staff di sviluppo ed ingegnerizzazione del prodotto permetterebbe alle aziende di evitare il ricorso a professionisti esterni per gli aspetti di immagine del prodotto.

Il Piano di Studi schematico che ricalca quello approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione è il seguente:

**I anno**

ISTITUZIONI DI MATEMATICA  
 SEMIOTICA  
 STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA  
 TEORIA DELLA PERCEZIONE  
 METODOLOGIA DELLA PROGETTAZIONE I  
 DISEGNO GEOMETRICO  
 DISEGNO E RILIEVO  
 TECNICHE DELLA COMUNICAZIONE VISIVA  
 SCIENZA DEI MATERIALI

**II anno**

INGLESE  
 SEMIOTICA  
 STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA  
 STORIA DEL DESIGN  
 METODOLOGIA DELLA PROGETTAZIONE II  
 APPLICAZIONI DI DISEGNO TECNICO  
 DISEGNO INDUSTRIALE  
 TECNICHE DELLA COMUNICAZIONE VISIVA  
 TECNOLOGIA CERAMICA  
 TECNOLOGIA DEI POLIMERI  
 TECNOLOGIA DEI METALLI

\*  
 \*  
 \*

**III anno**

ORGANIZZAZIONE AZIENDALE E MARKETING  
 STORIA DEL DESIGN  
 METODOLOGIA DELLA PROGETTAZIONE III  
 DESIGN 1°  
 GRAFICA DEL PRODOTTO  
 RENDERING  
 COMPUTER AIDED DESIGN & GRAPHICS  
 COMUNICAZIONE VISIVA (GESTIONE IMMAGINE)  
 PROCESSI INDUSTRIALI CERAMICI  
 PROCESSI INDUSTRIALI METALLI E POLIMERI

\*\*\*  
 \*\*

**IV anno**

STORIA DEL DESIGN  
 METODOLOGIA DELLA PROGETTAZIONE IV  
 DESIGN 2°  
 PATTERN DESIGN  
 COMPUTER AIDED DESIGN & GRAPHICS  
 INGEGNERIZZAZIONE DEL PRODOTTO

\*\*\*  
 \*\*\*

N.B. In grassetto sono riportati gli insegnamenti per i quali è previsto esame nell'anno di corso indicato. Con asterischi sono contraddistinti gli insegnamenti con esame comune.

Sono inoltre previste attività di Laboratorio MODELLI E PROTOTIPI per un impegno pari a 9 ore settimanali.

In aggiunta agli insegnamenti curricolari, si sono predispo-

sti seminari e workshop (attivabili su richiesta di docenti e studenti) su:

- Ergonomia cognitiva
- Estetica
- Inglese di base e Inglese tecnico
- Rendering
- Sociologia
- Tecniche decorative
- Tecniche di rappresentazione
- Comunicazione visiva e grafica
- Fotografia
- Industria ceramica
- Industria trasporti
- Informatica di base

La strutturazione dei corsi corrisponde ai più moderni indirizzi dell'Industrial Design e dovrebbe permettere al Diplomato ISIA un inserimento immediato nel processo di formazione del progetto in industrie manifatturiere, con una capacità ad ampio spettro merceologico. Attualmente, a riprova di quanto affermato, sono in corso collaborazioni importanti con Ditte produttrici di oggetti d'uso in ceramica, motorette (!) e oggetti in materiali compositi.

### *Il futuro dell'ISIA*

L'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche è una figura anomala nel panorama scolastico italiano in quanto, come recentemente affermato anche dal Ministro della Pubblica Istruzione in una relazione ufficiale, è una delle pochissime istituzioni scolastiche che garantisce ai diplomati una elevata percentuale di ingressi al lavoro (specifico), comparabile con Facoltà come quella di Ingegneria.

Ciò è dovuto al suo carattere sperimentale nel senso sostanziale della parola, che permette miglioramenti rapidi ed efficaci della struttura didattica e la scelta di docenti «sul mercato» senza i vincoli usuali delle scuole statali e con ottime retribuzioni.

È innegabile che si debba pervenire al fine della sperimentazione, nel senso che oramai la struttura funzionale è consolidata e si devono trarre le fila di venti anni di lavoro dei docenti e

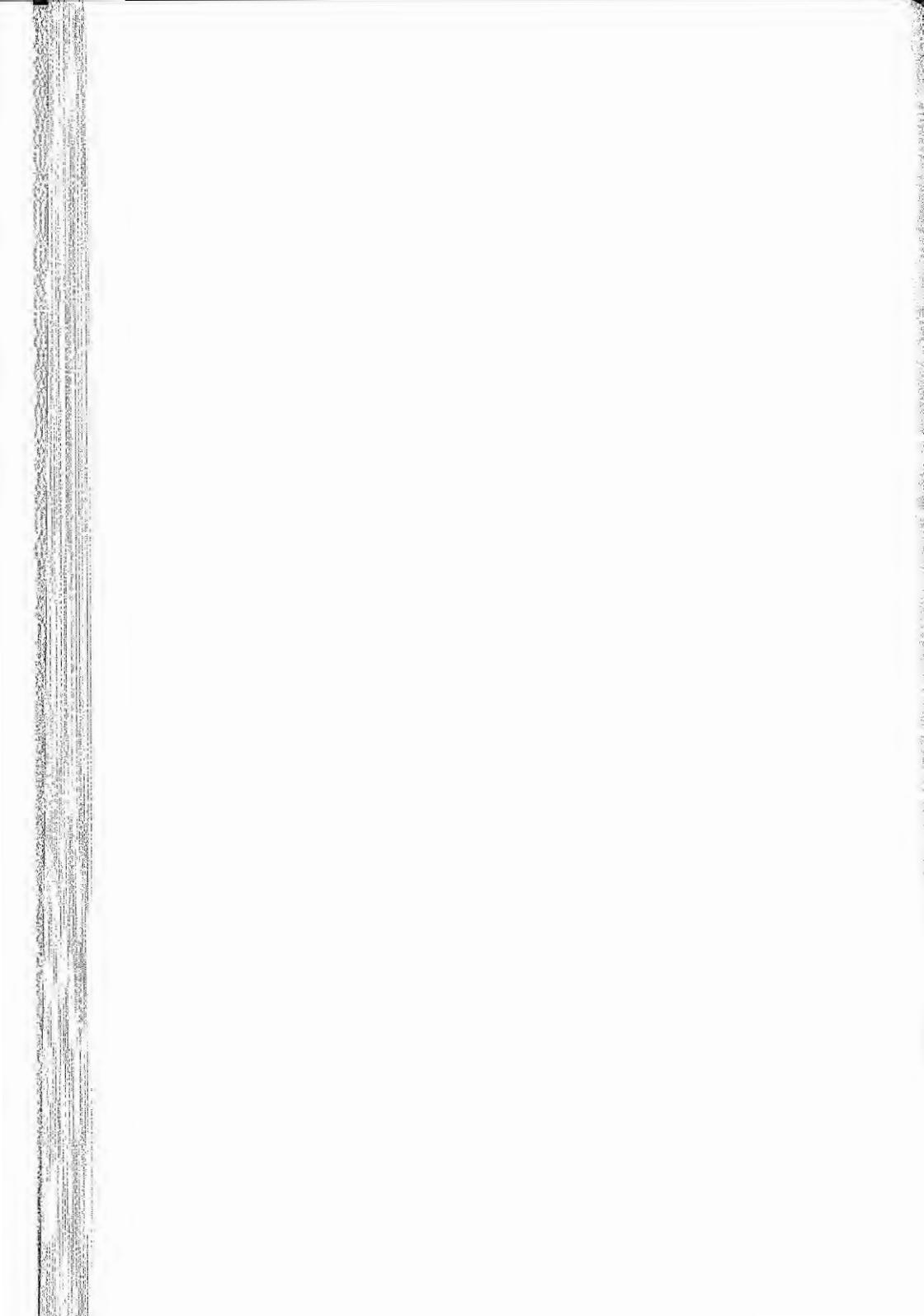
dei Comitati Scientifici dei quattro Istituti italiani. Si deve tenere, inoltre, conto del fatto che in sede CEE il diploma ISIA è assimilato, a richiesta, alla laurea.

Attualmente è in corso un dibattito sugli sviluppi futuri di queste scuole: una forte maggioranza propende per un inserimento in un contenitore post-secondario che raggruppi tutta l'istruzione artistica (Accademie di Belle Arti, Conservatori etc.). Altri, tra i quali lo scrivente e il Comitato Scientifico Didattico dell'ISIA di Faenza, ne vedrebbero meglio l'inserimento all'interno dell'Università con piena dignità di Facoltà Universitaria nell'ambito culturale delle scuole di «Design».

Si spera che, in ogni caso, la specificità tecnico-artistica del prodotto finito, cioè il Diplomato ISIA, sia fatta salva e che questo sia inserito a pieno titolo nelle figure professionali dedicate al «Design», cioè tra architetti ed ingegneri.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- DIXON J.R., «Design Engineering: Inventiveness, Analysis and Decision Making» McGraw-Hill Book Company, New York, (1966).  
PENNY R.K., «Principles of Engineering Design», *Postgraduate*, 46, pp. 344-349, (1970).  
PAHL G., BEITZ W., «Engineering Design» Springer-Verlag, Berlin, (1984).



FRANCO BERGONZONI

emerito della Deputazione di storia patria  
per le Province di Romagna.

## DALLE PAGINE DELLA BIBBIA LA RADICE QUADRATA DEL NUMERO DUE

Dal libro dell'Esodo, 25.10: «Farai un'Arca con legno di acacia: due cubiti e mezzo di lunghezza, un cubito e mezzo di larghezza, e un cubito e mezzo di altezza».

Dal medesimo libro, 26.1-3: «Farai la Dimora con dieci teli di bisso ritorto, di porpora viola e rossa e di scarlatto... Ogni telo avrà la lunghezza di ventotto cubiti, la larghezza di quattro: unica è la misura per ogni telo. Cinque teli saranno uniti l'un l'altro e, così, gli altri cinque saranno uniti l'un l'altro... unirai i teli l'uno all'altro. Si avrà così una sola dimora» (fig. 1).

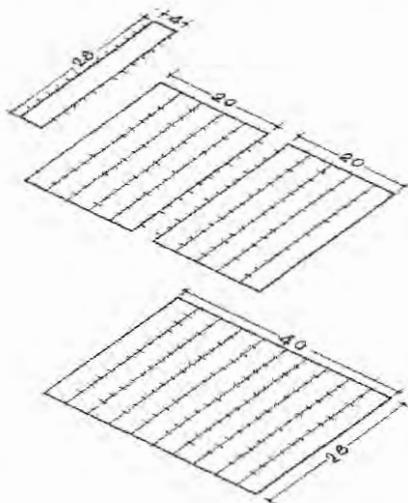


Fig. 1. La dimora

Sempre dal libro dell'Esodo, 26.7-9: «Farai teli di peli di capra per formare una Tenda sopra la Dimora; questi teli saranno undici. Ogni telo avrà trenta cubiti di lunghezza, quattro di larghezza; gli undici teli saranno di una stessa misura. Unirai cinque teli da una parte e sei teli dall'altra, e piegherai il sesto telo in due sulla parte anteriore della Tenda... unendo la Tenda in modo che costituisca un tutt'uno» (fig. 2).

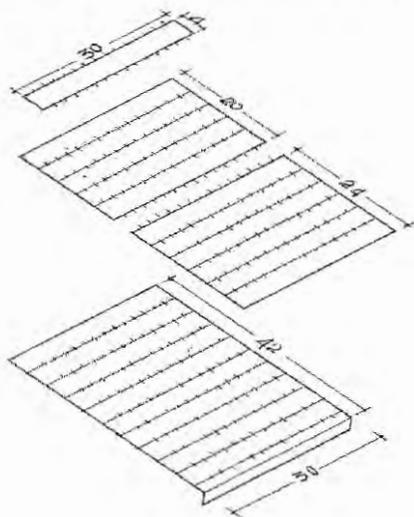


Fig. 2 La tenda

Infine, ancora dal libro dell'Esodo, 27.1: «Costruirai l'altare di legno d'acacia: avrà cinque cubiti di lunghezza, cinque di larghezza – sarà quindi un altare quadrato – e tre di altezza».

Tralasciamo di riportare le dimensioni dell'Arca, della Dimora, della Tenda e dell'Altare al nostro sistema metrico e fermiamo invece la nostra attenzione ai rapporti fra le dimensioni assegnate a ciascuno dei quattro oggetti così minuziosamente descritti. Osserveremo subito che essi si possono suddividere in due gruppi fra di loro omogenei, l'uno comprendente l'Arca e l'Altare, l'altro la Dimora e la Tenda.

Nell'Arca e nell'Altare i rapporti dimensionali sono quanto mai semplici e facilmente comprensibili a tutti; si tratta infatti, sempre, del rapporto fra 3 e 5 o, se si vuole, fra 1 e  $1+2/3$ . Un rapporto, insomma, fra quantità intere o frazionarie ben definite, che certamente sarà ricorso di frequente anche

nella pratica quotidiana di gente che limitava le proprie conoscenze matematiche a quel minimo che le era indispensabile nei baratti, nella valutazione delle distanze itinerarie in termini di tempo o nella sommaria divisione del tempo nell'arco di una giornata.

La Dimora e la Tenda presentano, invece, rapporti dimensionali di un genere raffinatissimo, assolutamente non confrontabile con quello dei rapporti osservati in precedenza. Ci troviamo qui, infatti, di fronte al chiaro intendimento di approssimare il rapporto fra 1 e la  $\sqrt{2}$ ; quel rapporto, per intenderci, che esiste fra la lunghezza del lato di un quadrato e la lunghezza della sua diagonale.

È ben noto che, nel nostro sistema di numerazione, il valore della  $\sqrt{2}$  non è esprimibile in termini finiti; si tratta, infatti, di un numero irrazionale le cui prime cifre sono 1,41423562... ma che possono proseguire all'infinito senza alcuna possibilità di stabilire una qualsiasi periodicità. Incredibilmente, i rapporti fra le dimensioni della Dimora e della Tenda approssimano quel valore con uno scarto d'errore entro poco più dell'uno per cento.

Vediamoli, dunque, questi rapporti, iniziando dalle dimensioni assegnate alla Dimora, che a teli uniti avrà avuto un lato di 28 cubiti e l'altro di 40. Dividendo 40 per 28 si ottiene 1,42857142... che differisce dal valore reale della  $\sqrt{2}$  per 1,436/100.

Quanto alla Tenda, se abbiamo bene inteso il procedimento indicato per realizzarla, essa avrà avuto un lato di 30 cubiti e l'altro di  $(5 \times 4 + 5 \frac{1}{2} \times 4) = 42$  cubiti. Dividendo 42 per 30 si ottiene 1,4; un valore, cioè, che differisce da quello della  $\sqrt{2}$  per 1,421/100.

In sostanza, sia nella Dimora, sia nella Tenda, le rispettive dimensioni approssimano sempre, nel loro reciproco rapporto, quel valore che oggi noi assegnamo alla  $\sqrt{2}$ , che in antico non era possibile rappresentare. E lo approssimano con un minimo scarto di errore in entrambi i casi, pur partendo da dimensioni diverse, nelle quali vi è una sola costante: la larghezza dei teli, sempre fissata in 4 cubiti, che molto probabilmente coincideva con la massima larghezza allora ottenibile da un comune telaio da tessitura.

Da queste considerazioni sembra lecito poter affermare che la Dimora e la Tenda sono il prodotto di conoscenze geo-

metrico-matematiche di altissimo livello, insospettabili in una tribù di pastori erranti nel deserto verso la fine del XIII secolo a.C. E sembra poi paradossale che queste conoscenze abbiano trovato applicazione in due oggetti che non sembra azzardato considerare secondari nella gerarchia dei valori, rispetto all'Arca e all'Altare – certamente preminenti in questa gerarchia – cui vengono invece assegnati rapporti dimensionali, come s'è visto, quanto mai semplici e perfettamente compatibili con il livello culturale degli Israeliti di quel tempo.

Ciò considerato, torniamo ai rapporti dimensionali della Dimora e della Tenda, che sono rispettivamente  $40/28$  e  $42/30$ .

Poiché sembra da escludere che questi rapporti conseguano a pura casualità, si deve concludere ammettendo la conoscenza – in tempi così antichi e presso popolazioni marginali rispetto ai centri della cultura d'allora – di coppie di numeri interi il cui rapporto approssima quasi perfettamente quel valore numerico della  $\sqrt{2}$  – allora non rappresentabile aritmeticamente – che doveva essere considerato quasi «magico» nella sua forte potenzialità espressiva. La capacità, cioè, di tradurre in termini numerici interi quel rapporto fra le lunghezze della diagonale e del lato di un quadrato, considerato certamente armonico e fors'anche a carattere simbolico.

Rapporti di questo tipo furono «riscoperti» circa tre secoli or sono dal matematico inglese John Pell, che diede il proprio nome alle successioni numeriche che consentono di approssimare il valore di  $1 + \sqrt{2}$  mediante il rapporto di uno dei termini di una serie col termine che lo precede. Ed è ormai associato che serie numeriche di questo tipo erano note e utilizzate già in età romana per il proporzionamento delle varie parti delle opere di architettura, sia in pianta, sia in alzato.

La constatazione che dianzi s'è fatta, ragionando sulle dimensioni della Dimora e della Tenda e sui loro rapporti, sposta ulteriormente indietro, nel tempo, l'intuizione della possibilità di esprimere con rapporti di numeri interi e piccoli quell'entità, altrimenti inesprimibile compiutamente in termini numerici, che oggi si indica come  $\sqrt{2}$ , e che in sostanza non è altro che quel numero,  $> 1$  che, moltiplicato per se stesso, dà 2 come prodotto. Quell'entità di cui noi stessi constatiamo la valenza armonica quando utilizziamo un foglio di carta da lettera formato UNI A4. In questo foglio i lati misurano cm 21 e cm

29,7, ed il loro rapporto approssima assai bene la  $\sqrt{2}$ . In altri termini, l'altezza di questo foglio equivale alla lunghezza della diagonale di un quadrato avente come lato la larghezza del foglio stesso.

L'intuizione matematica che sta alla base dei rapporti dimensionali della Dimora e della Tenda – così raffinati, come s'è visto – sembra però un astro solitario che brilla in modo del tutto singolare in una sequenza temporale che registra esclusivamente rapporti dimensionali assai semplici, anche quando si riferiscono ad oggetti di importanza eccezionale.

È il caso, già s'è visto, dell'Arca e dell'Altare, contemporanei della Dimora e della Tenda. Ed è anche il caso dell'Arca di Noè, cui vengono assegnate una lunghezza di 300 cubiti, una larghezza di 50 ed un'altezza di 30. Qui, come ben si vede, i rapporti fra le tre dimensioni sono assai semplici:  $1/6$  e  $1/10$ ; rapporti cioè senz'altro correnti nel mondo antico e del tutto giustificabili per un'opera assai più antica degli oggetti che si assegnano alla mano di Mosè.

Qualche perplessità suscitano, invece, i rapporti fra le dimensioni del tempio costruito da Salomone; un'opera posteriore di circa tre secoli alla Dimora e alla Tenda mosaiche, ma nella quale i rapporti dimensionali tornano ad essere quanto mai semplici, stando al libro dei Re, 6.2: una lunghezza di 60 cubiti, una larghezza di 20 ed un'altezza di 30 esprimono infatti i rapporti di  $1/3$  e di  $1/2$ , quasi disarmanti nella loro evidente banalità.

E si resta ancor più perplessi quando, proseguendo nella descrizione degli oggetti presenti nel tempio di Salomone, si arriva al cosiddetto «mare»: una vasca di bronzo del diametro di 10 cubiti, la cui circonferenza sarebbe stata di 30 cubiti, secondo Re, 7.23. A meno che – come tenteranno di giustificare alcuni dotti commentatori del libro – non si tratti di misure riferite a due cerchi diversi – cioè il diametro di 10 cubiti al bordo esterno della vasca, e la circonferenza di 30 cubiti al bordo interno, per cui l'orlo della vasca sarebbe stato largo un quarto di cubito – si deve concludere che i costruttori del re sapiente per anonomasia si accontentavano di assegnare a  $\pi$  il valore assai rozzo di 3, mentre già molti secoli prima i matematici del vicino Egitto gli avevano assegnato un valore molto più preciso.

Ritornando ai rapporti dimensionali della Dimora e della

Tenda mosaiche, è del tutto giustificato lo stupore per la profondità dell'intuizione matematica che sottende a tali rapporti, sia in considerazione della singolare unicità del caso nel panorama dei numeri e delle dimensioni presente nella Bibbia, sia in relazione all'alta antichità di questi oggetti. Ma qui arrestiamo le nostre estemporanee considerazioni e lasciamo il campo a chi usa muoversi ben più autorevolmente fra le asperità dell'esegesi biblica. Da profani – e forse un tantinello maligni... – saremo lieti se ci sarà riuscito di porre una pulce nell'orecchio a qualcuno di loro.

STEFANO FABBRI

## IL SISTEMA DI MISURE DEI ROMANI

### MISURE DI LUNGHEZZA

Denominazione	Rapporto con l'unità base	Equivalenza approssimativa in m	Osservazioni
<i>digitus</i>	1/16 di <i>pes</i>	0,0185	
<i>uncia</i>	1/12 di <i>pes</i>	0,0246	«pollice»
<i>palmus</i>	1/4 di <i>pes</i>	0,074	
<i>pes</i>	unità base	0,296	
<i>cubitus</i>	1 <i>pes</i> e 1/2	0,44	
<i>gradus</i>	2 <i>pedes</i> e 1/2	0,74	il nostro «passo»
<i>passus</i>	5 <i>pedes</i>	1,48	doppia estensione <sup>(1)</sup>
<i>stadium</i> ( <i>Italicum</i> )	625 <i>pedes</i>	185,18	125 <i>passus</i> (1/8 di «miglio»)
<i>mille passus</i>	5.000 <i>pedes</i>	1.480	«miglio» (cf., per es., Caes., G. 1,2)

(1) I maschi (soldati) romani e italici erano, mediamente, più piccoli di noi. Cesare (G. 2,30) ammette la realtà della bassa statura («brevis nostris») dei Cisalpini paragonata a quella dei Transalpini. Di conseguenza è facile arguire che il *passus*, equivalente a quasi un metro e mezzo, non poteva che indicare il doppio passo del soldato in marcia.

## MISURE DI SUPERFICIE (specificamente agrarie)

Denominazione	Rapporto con l'unità base	Equivalenza approssimativa in mq	Osservazioni
<i>Pes quadratus</i>	unità base	0,0876	
<i>scripulum</i> (o <i>scripulum</i> )	10	0,876	
<i>clima</i>	60	5,256	
<i>versus</i>	100	8,76	
<i>actus minimus</i>	120×4	42,048	
<i>actus quadratus</i> (o <i>âcnuâ / âgnuâ</i> )	120×120	1261,44	
<i>iûgerum</i>	240×120	2522,88	25 are

Per queste misure cf. Varr., *R.R.* 1,10,1 sgg.

Informazioni dettagliate si leggono anche in Columella (5,1-2), che dà anche indicazioni per calcolare la superficie e, in generale, le misure d'un terreno. *Decémpeda* era una pertica lunga, come dice il termine, dieci piedi usata dagli agrimensori per misurare i terreni agricoli.

In iscrizioni funerarie le misure sono così indicate:

In agr(o) p(edes) XVIII et IIII

In fr(onte) p(edes) XVI

P(cdes) q(uadrati) CCCC

(Da G. Susini, *Il lapidario del Museo Civico di Bologna*)

## MISURE DI CAPACITÀ

*Per liquidi*

Denominazione	Rapporto con l'unità base	Equivalenza approssimativa in l	Osservazioni
<i>cochlear</i>	1/48	0,0114	«cucchiaino»
<i>quartus</i>	1/12	0,045	«bicchiere»
<i>acetabulum</i>	1/8	0,068	
<i>quartarius</i>	1/4	0,137	
<i>hemina</i>	1/2	0,27	
<i>sextarius</i>	unità base	0,547	(cf., per es., Cic., <i>Off.</i> , 2,36; Iuv. 6,427)
<i> congius</i>	6	3,27	
<i>urna</i>	24	13,13	(cf. Iuv. 6,426)
<i>ambora</i> (o <i>quadrantal</i> )	48	26,26	
<i>cadus</i> (o <i>metrèta</i> )	72	39,39	«orcio»
<i>calvus</i> (o <i>calveum</i> )	misura di valore incerto	91	«otre» (lett. «sacco»)

*Per solidi* (per es., grano)

<i>semodius</i>	8	4,36	«mezzo moggio»
<i>modius</i>	16	8,73	«moggio»

*Lambora*, come misura della portata d'una nave, valeva 80 libbre romane (kg 26,5 ca.). Una nave della stazza di 300 anfore portava poco meno di 8 tonnellate; una di 300 metrete, poco meno di 12 (cf. PL, *Merc.* 75).

Il *modius* si trova citato, per es., da Livio (22,37), che indica in «trecenta milia modium tritici, ducenta hordei» l'aiuto di Gerone di Siracusa ai Romani nel corso della guerra annibalica.

Nell'*Edictum de pretiis* (301 d.C.) di Diocleziano si trova citato il *modius castrensis* suddiviso in *sextarii*.

## MISURE DI PESO

Denominazione	Rapporto con l'unità base	Equivalenza approssimativa in g	Osservazioni
<i>scripulum</i> ( <i>scrupulum</i> )	1/24 di <i>uncia</i>	1,3	
<i>sextula</i>	1/6 di <i>uncia</i>	4,55	
<i>semuncia</i>	1/2 di <i>uncia</i>	13,65	
<i>uncia</i>	1/12 di <i>libra</i>	27,3	(Cf., per es., Iuv. 1,40)
<i>seuncia</i>	1/8 di <i>libra</i>	40,95	
<i>sextans</i>	1/6 di <i>libra</i>	54,6	
<i>quadrans</i>	1/4 di <i>libra</i>	81,9	
<i>triens</i>	1/3 di <i>libra</i>	109,12	
<i>quincunx</i>	5/12 di <i>libra</i>	136,5	
<i>semis</i> (o <i>selibra</i> )	1/2 di <i>libra</i>	163,72	
<i>septunx</i>	7/12 di <i>libra</i>	191,1	
<i>bes</i> (gen. <i>bessis</i> )	2/3 di <i>libra</i>	218,4	
<i>drans</i>	3/4 di <i>libra</i>	245,7	
<i>dextans</i>	5/6 di <i>libra</i>	273	
<i>deunx</i>	11/12 di <i>libra</i>	300,3	(Cf., per es., Iuv. <i>loc. cit.</i> )
<i>libra</i>	unità base	327,45	(Cf., per es., Liv. 26,47,7)

Nel fòro delle città (Pompei ne è esempio) era aperto un apposito «ufficio» con funzionari pubblici addetti alla verifica periodica dei campioni ponderali di commercianti e bottegai.

## MISURE MONETARIE

Monete (*nummi*) coniate dallo stato romano fino all'età di Giulio Cesare:

Denominazione	Rapporto con l'unità base	Osservazioni
<i>Semuncia</i>	1/24 dell' <i>as</i>	
<i>uncia</i>	1/12 dell' <i>as</i>	
<i>quadrans</i> (o <i>teruncius</i> )	1/4 dell' <i>as</i>	
<i>triens</i>	1/3 dell' <i>as</i>	
<i>semis</i>	1/2 dell' <i>as</i>	
<i>as (libralis)</i> (o <i>libella</i> )	unità base	
<i>dupondius</i>	2 <i>asses</i>	
<i>sestertius</i> ( <i>nummus</i> )	2 <i>asses</i> e 1/2	deriva da <i>semis tertius</i> (cioè: due assi e metà del terzo)
<i>trestis</i>	3 <i>asses</i>	
<i>quadrassis</i>	4 <i>asses</i>	
<i>quinaris</i>	5 <i>asses</i>	mezzo <i>denarius</i> (cf. Varr.)
<i>denarius</i> (o <i>decussis</i> )	10 <i>asses</i>	quattro <i>sestertii</i>
<i>vicissis</i> (o <i>vicessis</i> )	20 <i>asses</i>	
<i>tricessis</i>	30 <i>asses</i>	
<i>centussis</i>	100 <i>asses</i>	
<i>sestertium</i>	1000 <i>sestertii</i>	gen. pl. di <i>sestertius</i> , poi considerato nom. sing. n. (valore monetario non coniato)

Monete coniate a partire dall'età di Cesare:

<i>siliqua</i>	1/24 del <i>solidus aureus</i>
<i>triemis</i> (poi <i>triens aureus</i> )	1/3 del <i>solidus aureus</i>
<i>semis aureus</i>	1/2 del <i>solidus aureus</i>

*solidus (aureus)*    unità base  
*argenteus*            1/25 dell'*aureus*  
 (*nummus*)  
 (o *denarius*)

La monetazione romana, che partiva da cessione di metallo non coniato, fu ovviamente basata su determinazioni di peso. Da ciò discendono i rapporti tra le monete. Ma poi, col tempo, il valore delle singole monete variò sia in relazione al tipo di metallo (o lega) impiegato (rame, argento, oro), sia in relazione al peso stesso che interessatamente si tendeva a ridurre.

Il *sestertius*, del valore di due assi e mezzo (*dupondius ac semis*) fu sinteticamente indicato col simbolo IIS o HS, da cui deriva il simbolo del dollaro U.S.A.: \$.

### Osservazioni generali

Molte di queste misure (*mensura* ha la radice di *metior*, «misurare») sono indicative d'un originario sistema metrico duodecimale.

Tali sono in particolare, tra le misure di lunghezza, l'*uncia*; tra quelle di superficie, il *clima*, l'*actus* (o *acnua*), lo *iugerum*; tutte le misure di capacità; tutte quelle di peso e le monete divisionali dell'asse. All'elenco si possono aggiungere, ovviamente, anche le determinazioni di tempo, dal numero dei mesi a quello delle ore diurne e di quelle notturne; anche se in origine il numero dei mesi fu dieci (come rivelano i nomi di *Quintilis*, *Sextilis*, *September*, *October*, *November* e *December*). Per altro, un sistema di numerazione decimale coesistette, basato sul numero delle dita, il più antico mezzo di computo e di indicazione numerica.

Sul piano etimologico, tutti i termini citati trovano una spiegazione ovvia nel valore semantico delle rispettive radici. Così:

— *gradus*, il «passo», è connesso con la radice di *gradior*, «camminare», «procedere»;

— *passus*, il «doppio passo», fatto portando avanti prima l'una, poi l'altra gamba, è formato dalla radice di *pando*, «distendere», «aprire», «divaricare»;

- *iugerum* inizialmente indicava quanto terreno (superficie agraria) si poteva arare in un giorno utilizzando una coppia di buoi aggiogati (*iugum*);

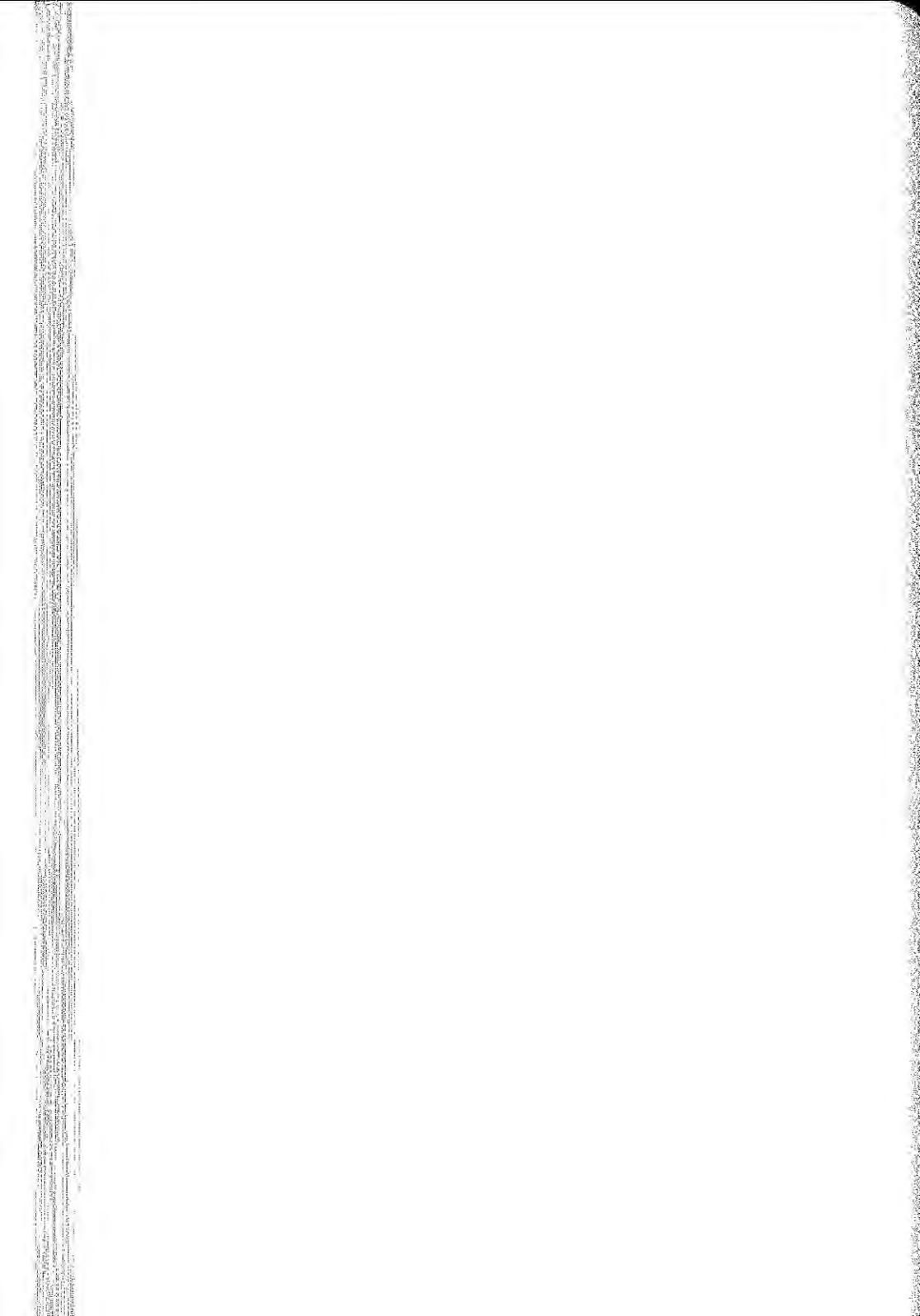
- *heredium* indicava un piccolo podere «ereditato», e più esattamente un fondo di due iugeri risalente, come consuetudine, alla divisione cosiddetta «romulea» della terra e inalienabile per legge (cf. Varr., *R.R.* 1,10,2 cit.);

- *libra* (o *as*) fu il nome dato al più antico peso romano. *Libra* significava «bilancia», «equilibrio», «livello», «livella». *As*, col tempo, passò a indicare l'unità base della monetazione romana, perché esso aveva inizialmente il peso d'una libbra (*as libralis*, appunto). Si noti, infine, che l'it. «lira» discende proprio dal lat. *libra* (come l'ingl. *pound* significa insieme «libbra» e «sterlina»).

Legati al concetto di «peso»/«pesare» sono anche i seguenti vocaboli (per i quali cf. Plin., *N.H.* 33,42-43):

- *dependo*, «pagare», «spendere»;
- *dispensatio*, «distribuzione», «amministrazione»;
- *dispensator*, «tesoriere», «amministratore»;
- *dupondius*, «due pesi» ovvero «due soldi» (moneta del valore di due assi);
- *expensum*, «denaro sborsato», «pagamento»;
- *impensum*, «spesa», «frutto», «interesse»;
- *libripens*, «pesatore», «pagatore del soldo», «pesatore nelle compravendite»;
- *stipendium*, «tributo», «contribuzione», «paga», «soldo» (da *stips*, «moneta», «denaro», e *pendo*, «pagare», o, secondo un'altra interpretazione, da *stipis pondus*, «peso di denaro»).

Tutti questi termini - e altri ancora come *pensum*, «peso o quantità di lana da filare», «pennecchio», poi «penso», «compito» - contengono la radice *pend-/pond-* di *pendo/pondus*. Essi si ricollegano al fatto che, ancora ai tempi di Plinio il Vecchio (scorcio del I secolo d.C.) nelle compravendite di uomini o cose si introduceva simbolicamente una bilancia.



GIUSEPPE FERRETTI

Um. Arciprete di Bagnacavallo

## ANTONIO CITTADINI MEDICO E FILOSOFO FAENTINO (n. 1450 ca.-m. 1518) E LA «POLEMICA» CON PICO DELLA MIRANDOLA

### *Introduzione*

Siamo nel periodo più alto e più bello del nostro Umanesimo. Periodo irripetibile di fioritura di nuova umanità, Firenze, Mantova, Ferrara, Bologna, Pisa e Padova sono le città e le sedi in cui operò il nostro Antonio Cittadini, di cui intendiamo parlare, e che contribuirono largamente allo splendore del grande Rinascimento.

In questa dimensione di vita culturale il Cittadini poté incontrare e conoscere i grandi delle dottrine umanistiche in campo filosofico, artistico e letterario.

I dati estremi (a nostra conoscenza) della sua vita sono 1473 (già doctor e magister a Ferrara) e 1518, forse anno della sua morte (quanto alla data della nascita non abbiamo che indicazioni probabili tra il 1450/1452). Sono gli anni di Marsilio Ficino (1433-1499), di Pico della Mirandola (1463-1494), Lorenzo il Magnifico (1449-1492), Poliziano (1454-1494), L.B. Alberti, Leonardo da Vinci, ecc.

Fin dalla prima maturità di studi, girando per la bella Faenza (mia seconda patria), mi colpiva la ceramica dello stradario che portava il suo nome: «Antonio Cittadini - Filosofo - Sec. XV». La strada era quella tra C.so Mazzini e Via XX Settembre a fianco del Suffragio, ora il suo nome è passato in periferia, oltre il passaggio a livello nella nuova zona di S. Giuseppe lavoratore. Quella curiosità mi portò alla ricerca e specie quella caratteristica di «filosofo» per Faenza, città d'arte e di storia. Gli appunti e le schede dormirono nel cassetto per anni.

Due anni fa un motivo-occasione mi spinse a riordinare gli appunti ed a segnare altre note. Era il 1994/95, il quinto centenario della morte di Giovanni Pico della Mirandola, e proprio il motivo della celebrità del nostro Cittadini è dovuto alla controversia filosofica pubblica col celebre Pico, fra gli anni 1491/1495-6. Ne parlai con l'indimenticabile Prof. Armelino Visani, Presidente della Società Torricelliana, e si decise di scrivere qualcosa. Riuscii nello scorso anno a pubblicare solo un articolo su «Il Piccolo» dal titolo «500 anni fa un filosofo faentino contro Pico».

Nel cuore dell'Umanesimo-Rinascimento si incrociavano e scontravano allora le tendenze filosofiche dell'aristotelismo (ritenuto regressivo), del neoplatonismo (allora di moda) e pure dell'averroismo (ritenuto eretico, poiché sapeva di Islam): il Cittadini era apertamente aristotelico ed il Pico neoplatonico, con tinte sincretistiche e sempre in ricerca.

Del Pico tutti ricordano la portentosa memoria, l'intuizione, lo spirito irrequieto anche sul piano religioso e mistico. Forse il suo più grande merito fu di dare sostanza all'«Umanesimo metafisico» e così dar fondamento ed ali all'Uomo nella sua globalità ed universalità. Notissima è la sua «Oratio de hominis dignitate» (1487) e aveva appena 23 anni: fonda idealmente l'identità dell'Uomo e quindi dell'Umanesimo e delle sue varie espressioni e dei valori permanenti. Molti avran gustato i suoi gridi gioiosi: «Nulla è più meraviglioso dell'Uomo», oppure: «Uomo ti ho collocato al centro del mondo». Ma il nostro intento riguarda Pico solo in prospettiva, ora si vuol in particolare richiamare la figura dell'illustre faentino che sfidò proprio Pico sul suo terreno filosofico e culturale, per affermare una versione un po' diversa della Humanitas, direi più concreta, più intellettuale e più aristotelica. Faenza ed il suo mondo sembrano aver dimenticato questo faentino, anche negli anni celebrativi di Pico, quando invece nei convegni ad alto livello dagli studiosi è stato ricordato con forti apprezzamenti, anche per il coraggio che ebbe nello sfidare il genio Pico, allora stella brillante.

In questo ampio contesto, anche celebrativo, dunque parleremo del Cittadini. Delineeremo la vita, le opere coi contenuti di fondo, che vengono pure alla luce dalla famosa controversia con Giovanni Pico della Mirandola.

Per le linee storico-biografiche della vita, mi son servito pure di un inedito (che si trova nella Biblioteca Comunale di

Faenza) scritto da G.M. Valgimigli nel 1878 <sup>(1)</sup>. Per le opere, di varie indicazioni di storici faentini. Per la controversia ho potuto consultare gli scritti di G. Pico in una splendida edizione del 1506 (g.c.) dalla Biblioteca del Liceo di Faenza.

### I. Note biografiche

La più lontana memoria sicura di Antonio Cittadini si trova nell'Archivio Notarile di Faenza.

In un rogito del 21 febbraio del 1473 è nominato: «Egregius artium et medicinae doctor Mag. Antonius q. egregij virij Jeronimi olim ser Citadini de Citadinis cap. S.Salvatoris de Faventia» <sup>(2)</sup>.

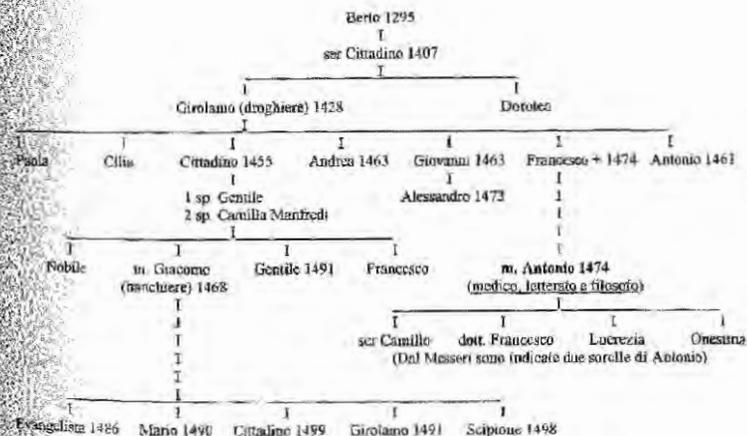
Con molta probabilità la nobile famiglia dei Cittadini risale al 1300 circa <sup>(3)</sup>.

(1) Cfr. pure: Dizionario biografico degli Italiani, Roma, 1982, vol. 26, alla voce: «Cittadini A.», pagg. 66-71, di C. Vasoli.

(2) Biblioteca Comunale di Faenza. Si veda: G.M. Valgimigli, «Cenni storici di Antonio Cittadini», 1878, pag. 1, n. 1. È un fascicolo dattiloscritto (quello da me consultato).

(3) Dallo spoglio dell'Archivio Notarile si può ricostruire l'albero genealogico della famiglia Cittadini fino al 1300 con un certo Berro (1295), uomo di ser Cittadino nominato figlio dal 1407. Il nostro Mag. Antonio (1474), medico-filosofo, ebbe quattro figli: ser Camillo, Francesco, Lucrezia e Onestina. Tali notizie mi furono gentilmente fornite dallo stesso Mons. Gi. Rossini che mi fornì pure l'albero genealogico seguente, che non è in completo accordo con quello riportato dal fascicolo del Valgimigli, citato.

Famiglia Cittadini (secondo l'Archivio Notarile di Faenza):



Nel 1474 il Cittadini tiene cattedra di Filosofia a Ferrara (4), e nel 1478, pur sempre in Ferrara, insegna «in studium medicinae» (5).

Nel 1482 passa all'Università di Pisa ad insegnare Filosofia e si ferma per due anni. Questo è attestato dai Cronisti Pisani, che aggiungono essere il Cittadini: uno «inter celebriores huius aetatis Professores enumeratur». E quando nel 1484 abbandona Pisa, molte sono le istanze perché rimanga; nel 1485 perché ritorni fu aumentato anche lo stipendio da 200 a 260 fiorini.

Lo storico dell'Università pisana commenta: «... praestabat omnibus acumine atque doctrina», ed ancora: «sic tenebat omnes philosophiae partes et in docendo edisserendoque tam subtilis erat, ut nemo illi par poneretur» (6).

Gian Francesco Gennari, in una lettera ai Reggitori dell'Università pisana dell'11 dicembre 1488, si lamenta della partenza del Cittadini e dice apertamente che dalla sua partenza, nella cattedra di Filosofia e Medicina, ha perduto ogni serietà e rinvigorisca e bisogna richiamarlo: «Quod fiat fere omnes bonis litteris ac moribus affecti studentes expostulabant», poiché «medicos omnes ac philosophos procul dubio large exuperant» (7).

Abbandonata Pisa passa di nuovo a Ferrara, certamente fino al 1496. Di questo suo periodo di insegnamento abbiamo notizie indirette. Infatti nel secondo bimestre del 1489 è eletto anziano aggiunto nella città di Faenza, ma non presta giuramento perché è a Ferrara (8).

Il 15 agosto del 1489 Marsilio Ficino invia una lettera ad «Antonio Faventino nobili phisico» a Ferrara ed in essa afferma che il Cittadini aveva inviato a lui in omaggio da Ferrara la sua traduzione in versi latini degli «Aforismi di Ippocrate», al massimo da quattro mesi (9).

(4) Hist. Almi Ferrariae Gymnasii, p. 1, pag. 95, del Borsetti. Nella «Spexa de salariis» del Municipio di Ferrara al 18 ottobre 1474 si ha: «M. Antonio da Faenza per la lechura preducta de Physica extraordinaria, lire centotrenta».

(5) Archivio Notarile di Faenza: Notaio Piccinini XIV-315. Infatti da Ferrara il 27 ottobre 1478 nomina un procuratore per i suoi interessi a Faenza.

(6) Fabroni, Hist. Academ. Pisanae, vol. 1, pag. 297 e 390-391.

(7) Fabrucci, Raccolta d'Opuscoli scientifici e filologici, tom. XLIV, pag. 44 e segg.

(8) Tonducci, Historia di Faenza, pag. 538.

(9) «Epistulae Marsili Ficini Fiorentini», ed. Fiorentina del 1497, LIX, pag. 201. La lettera termina: «Vale, felix optatissimus ad nos aliquando rediturus XV augusti MCCCCXXXIX (1489)». L'incunabolo è conservato nella Biblioteca Cicognani del Seminario di Faenza.

Dal 1491 al 1496 da Ferrara sviluppa la sua polemica con Pico della Mirandola (come esporremo diffusamente in seguito) <sup>(10)</sup>.

Nell'agosto del 1491 pubblica a Ferrara un «commento su Avicenna» curato da lui stesso <sup>(11)</sup>.

Infine, ultima prova di questo suo periodo di insegnamento e soggiorno a Ferrara, il 30 luglio 1496 da Ferrara ha relazioni col suo procuratore faentino Sebastiano Severoli <sup>(12)</sup>.

Ultima città dove insegnò fu certamente Padova. Il 30 dicembre 1505 è in questa Università nella Cattedra di Medicina Teorica con l'onorario di 400 ducati d'oro <sup>(13)</sup> e forse durò fino al 1508/9.

Secondo il Facciolati (vedi nota 13) a questa data il Cittadini avrebbe già insegnato «Pisis docuerat, Bononiae, Ferrariae, et Parisiis quoque». Riguardo all'insegnamento a Bologna e Parigi non abbiamo altre conferme. Sembra che il nostro Cittadini abbia continuato questo suo insegnamento fuori di Faenza, a Padova o a Ferrara, fino al 1518, forse anno della sua morte <sup>(14)</sup>.

## II. Le opere

Ho rintracciato un primo elenco delle opere del Cittadini A. nel Valgimigli <sup>(15)</sup> e poi inaspettatamente nella «prefazione» dell'unica opera del Cittadini giunta fino a noi e curata dal «Casali»: «Auscultationes in parvam artem Galeni» del 1523. È l'e-

(10) Nella seconda lettera di obiezioni a Pico della Mirandola, il Cittadini pone la data: «Ex Ferrariae XXI Kalen. Jun. MCCCCLXXXVI», cioè il 21 maggio 1491.

(11) Nell'«Historia Almi Ferrariae gymnasii» è ricordata l'opera di Ugo Sanese: «In primario partem Avicennae commentarius», edita in Ferrara anno D. 1491 die 13 augusti, correctis diligentibus cura et studio excellentissimi artium ac medicinae doctoris Magistri Antonij Cittadini Faentini theoreticam medicinam in felicis studio ferrariensi ordinario legentis». Sembra un commento del «commentarius» di Ugo Sanese.

(12) Archivio Notarile di Faenza. Notaio Girolamo Moncini (o Monni), vol. XIII, pag. 162.

(13) Facciolati, *Festo Gymn. Patavini*, tom. 1, pag. 137 e Tomasini, *Gymn. Patavinum*, pag. 291.

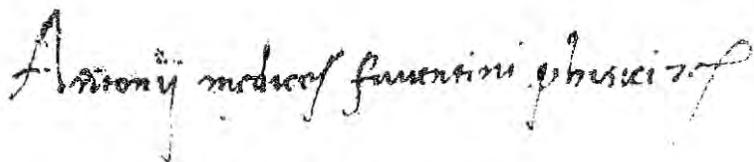
(14) G. M. Valgimigli, in *Cenni storici su A. Cittadini*, pag. 5, porta come prova di questo: il 31 ottobre 1512 fa testamento lontano da Faenza. Poi nel primo bimestre del 1517 è onorario della carica di anziano municipale, ed è lontano da Faenza; il 29 aprile 1518 entra in famiglia, sembra perché malato; infine il 27 agosto del 1529, il figlio ser Camillo nel suo testamento parla della morte ed onorevole sepoltura del padre. Il tutto si trova negli Atti del notaio Giovanni Evangelista Gregoriani.

(15) Op. cit., pag. 6 n. 13.

lenco più completo e sembra mal conosciuto dal Valgimigli. Ripeto, la pubblicazione è del 1523 e pertanto assume una grande importanza, poichè è pubblicata ad appena 5 anni dalla morte del Cittadini.

Do di seguito l'elenco delle opere del Cittadini con brevi note ed osservazioni, secondo il Casali, che non ricorda come prime in ordine di tempo: «Trattato della febbre» e naturalmente neppure le «Auscultationes in parvam artem Galeni», cioè l'opera curata dal Casali stesso e nella quale dà l'elenco.

1. «Trattato della febbre». Stampato nel 1491 a Ferrara. Faceva seguito all'opera di Ugo Sanese «In primam partem Avicennae commentarius»<sup>(16)</sup>. Per comporre tale «Quaestio de febre» forse il nostro Cittadini ha usato del trattato «De febribus» di Nicolaus Nicoli. Nella Biblioteca del Seminario di Faenza trovasi ben conservato l'incunabolo stampato a Venezia nel 1491 dal titolo «De febribus et pertinentibus ad febrem» di Nicolaus Nicoli florentini. Nel testo si trovano note marginali specie sui punti riguardanti le febbri pestilenziali, che pure infierirono nella città di Faenza alla fine del sec. XV. Nell'ultima pagina il libro reca la firma di «Antonij medici faventini phisici, sol» (vedi foto 1) che potrebbe significare «libro di Antonio medico faentino fisico sol(-utus)». Il segno finale «sol» può essere una abbreviazione del secolo, significante: di proprietà e pagato («solutus» da risolvere). La grafia delle note marginali nel testo nella forma, rivelano un unico scrivente e si potrebbe concludere che il nostro A. Cittadini, proprietario del libro del 1491, ha usato anche di tale opera per stendere il suo «Trattato della febbre», opera però a noi non pervenuta del 1491, come accennato.



1. Antonij medicij faventini phisici sol  
(Antonio Cittadini medico faentino fisico - proprietario).

(16) Historia Almi Ferrariae Gymnasii. All'edizione veneziana dell'opera di Avicenna di Sanese si dice: «Eximij doctoris magistri Antonij faventini quaestio de febre edita in felicio studio Ferrariensi».

2. «Auscultationes in parvam artem Galeni». Impressum Faventiae per Joannem Mariam de Simonettis Creronem. Anno Domini 1523, die 20 septembris in 8 gr. Edizione di soli 50 esemplari (curata dal «Casali»). È l'unica opera del Cittadini giunta a noi (cfr. foto 2 e didascalìa).



# ANTONII

Cittadini Faventini Auscultationes

In Parvam Artem Galeni.

Petrus Nicolaus Castellani Philosophus ac Medicus

~~Enlogium in opus~~

Hoc parvum titulo, sed magnum auctore Galeni

Et re parvatum suscipe lector opus

Antonii in gento instructum eloquii scientis

Vnum artis medicae quod docet omne sopher

Origenes Salechius Philosophus ac Medicus

Ad Lectorem

Difficilem & scabram Medicinam tradidit artem

Coleam, miltici corripuit libro.

Nunc facilem profero faciendo murmure lector

Si legat ad quo tempore nosce potest.

Nosce potest meum diuini interpretis Hali

Hab, quem pascis carperis sepe sotte

Quam male Galenum multi exposuere lauat

Nosce potest animo si legat ista pio.

**Cum Gratia et Privilegio.**

2. Frontespizio dell'unica opera edita del Cittadini giunta a noi. Si trova nella Biblioteca Comunale di Faenza: «Auscultationes in parvam artem Galeni» con «Elogium in opus». Qui: cfr. II Opere e Fonti.

Si trova nella Biblioteca Comunale di Faenza. È un piccolo trattato di medicina.

Ho potuto avere in mano l'opera e qui ho trovato, come accennato già, nella prefazione del Casali, l'elenco delle opere del Cittadini e da questi (Casali) ritenuto inedito e completo. Le opere che seguiranno sono secondo tale elenco e ordinate in maniera cronologica, come detto sopra.

3. «*Commentarium in posteriora Aristotelis analytica*». Ed. Faventiae 1528 in fol., anche questa opera fu pubblicata dal Simonetti (17).

Il Casali avendo trasmesso l'elenco delle opere nel 1523, indica questa opera come ancora inedita.

Seguendo sempre l'elenco del Casali (18) ecco le altre opere.

4. Commento «*In primam Avicennae partem*», Commento del «*Canone*» di Avicenna. Scritto nel 1491. Forse è un riordinamento del Commento suddetto od un vero Commento del «*Commento di Avicenna*» di Ugo Sanese (cfr. nota 11).

5. «*Breves Hippocratis sententiae*». È la traduzione in versi latini degli Aforismi di Ippocrate. Di questo lavoro parla la lettera di Marsilio Ficino al nostro Cittadini e già ricordata. Lo scritto è del 1489.

6. «*Commentarium in Aristotelis librum de naturali auscultatione*».

7. «*In Aristotelis libros de anima*».

8. «*Quaestiones miscellaneae*».

Una prima impressione sulle opere e sui temi ci dice subito che il nostro medico-filosofo Cittadini era un buon commentatore e di tendenza aristotelica, come infatti si rivelerà e si confermerà nella sua controversia filosofica con Pico della Mirandola.

L'elenco delle opere del Cittadini nel tempo sono poi riportate con disordine o mal citate. Ora si sono ritrovati alcuni inediti manoscritti alla Biblioteca Marucelliana di Firenze e si è creata altra confusione nel ricordarle tra quelle «*edite*» e «*inedite*».

(17) È l'ultima opera stampata dal Simonetti a Faenza. Nel 1529 è già a Bologna. Cfr. Boerhaave, *Meth. Studii Medici*, tom. II, pag. 18.

(18) Il brano del Casali che ricorda le opere dice: «*In priorem Avicennae partem, breveque Hippocratis sententiae, Commentarium in Aristotelis librum de naturali, Auscultationes in Aristotelis de anima libros, Auscultationes in posteriora Aristotelis Analytica et Miscellaneae quaestiones*». La penultima opera, «*Auscultationes*», è l'opera pubblicata dal Simonetti nel 1523 e già elencata nel nostro studio. Così dice pure il Valgimigli (op. cit. pag. 5, n.1).

Reputo che l'elenco del «Casali» suddetto sia per le opere edite il più attendibile (Cfr. pure «Bibliografia» n. 5).

### III. La controversia con Pico della Mirandola

1. Se il nostro Cittadini è molto ricordato innanzitutto lo si deve alla «Controversia scritta» con Pico della Mirandola. Leggendo gli storici, i cronisti che accennano alla polemica, si ha però l'impressione che nessuno, o quasi, abbia letto la famosa controversia filosofica. Per quanto si ricerchi, a parte lo Semprini<sup>(19)</sup>, nessuno precisa l'occasione, la sostanza dei contenuti di tale controversia e fa citazioni. Lo storico G.M. Valgimigli dice apertamente di non aver potuto consultare l'opera omnia di Pico<sup>(20)</sup>.

Il nostro scopo, dato che non possediamo alcuna «opera filosofica» del Cittadini, vuole essere ora di impostare storicamente la controversia, presentare poi nella sostanza i contenuti di quella e così arrivare in prospettiva al pensiero filosofico del Cittadini.

La polemica si sviluppa nell'insieme come segue:

A) Nell'anno 1491 il Cittadini invia al Pico una lettera di obiezioni ed osservazioni riguardante l'opuscolo di Pico «De Ente et Uno», da poco pubblicato. (N.B. gli storici sbagliano a dire che Pico aveva pubblicato l'opera nel 1492. Infatti il Cittadini invia la sua lettera nel 1491. Cfr. Semprini, pag. 35). Pico risponde in brevissimo tempo.

B) Il «XI Kalendas Junii 1491 ex Ferrariae» (21 maggio 1491) il Cittadini riattacca con una seconda lettera. Pico ancora risponde prontamente.

(19) Cfr. G. Semprini, Pico della Mirandola (Vita e pensiero). Ed. Fratelli Meloni Editori, Genova, 1988.

(20) Sono stato più fortunato. Ecco la fonte prima del nostro lavoro: G. Pico della Mirandola, «Opera omnia», ed. 1506. All'opera «De Ente et Uno» (da cui nacque la controversia) il nipote di Pico, Gian Francesco, ha fatto seguire tutte le lettere e gli appunti della polemica dello zio col nostro Cittadini ancora vivente. (Vedere: Bibliografia, Fonti e fotocopia n. 3). A questo punto faccio notare che l'opera «De Ente et Uno» di Pico (a quanto mi risulta) non è stata ristampata dal 1601 e mai tradotta completamente. Quest'opera è l'occasione di tutta la disputa tra il Cittadini e Pico. Non è facile la lettura, poiché il latino usato dai maestri umanisti del tempo, specie quando si scrivevano in privata corrispondenza, era colma di «abbreviazioni» e segni convenzionali. Non c'era una regola generale e spesso solo dal contesto si riesce a sciogliere ogni interrogativo della scrittura e dei significati (Cfr. fotocopia n. 4). È un'opera breve e attende la fatica della traduzione e pubblicazione.

## ANNIS PICI MIRANDVLAE OMNIA OPERA.

Pici Mirandulae uita per Ioānem Franciscum Illustris principis Galeoti Pici filium elegantissime conscripta.

praplius de opere Sex dierum generoscos,

precatória ad Deum elegiaco carmine,

logia tredecim quaestionum.

ctatus de ente & uno cū obiectiōibus q̄busdam & rātionibus,

ratio quaedam elegantissima.

ctate plures Ioannis Pici Mirandulae.

monia eius uite & doctrinae.

utationum aduersus astrologos libri duodecim.

tilii Cypriani episcopi Carthaginensis de ligno crucis carmen.

in uolumine scribunt Epistolas hi uiri clarissimi.

nes Picus Mirandula

ran, Miran. Gal. comitis filius

uolaps barbarus,

telas policianus.

et Baptista carmelita.

neus bossus ueronensis.

ymus donatus.

ocernus saluiatus,

Philippus beraaldus

Baptista guarinus

Christophorus landinus.

Alexander cortelius,

Bartholomeus fontius.

Marsilius ficinus.

Baccius ugolinus.

Iunianus maius parthenopetus

COLL. SOC. IESU. RAVENN.

*Antea Libros Antiqui Taglia*

3. Frontespizio della «Opera Omnia» di G. Pico della Mirandola. Testo usato per lo studio compiuto sulla disputa fra A. Cittadini e G. Pico. «Cinquecentina» del 1506. Si vede pure l'elenco delle opere raccolte e il «Tractatus de Ente et Uno cum obiectiōibus et responsiōibus». Qui: cfr. Fonti.

C) Sempre nel 1491 il Cittadini invia una terza lettera. Pico risponde. Non possediamo la lettera completa, ma solo note marginali forse del nipote Gian Francesco Pico.

D) Il Cittadini invia una quarta lettera, ma ci manca la data. Pico muore nel 1494 senza avere risposto. Il nipote G.F. Pico invia una lunga lettera in difesa. Ma anche questa nella nostra fonte non porta la data.

E) Il Cittadini scrive brevemente a G.F. Pico «ex Ferraria» il XVI dicembre 1595 (errore di stampa: 1495) per porre fine alla polemica. A questa ultima risponde G.F. Pico «ex arce Mirandulae» Jan. 1496.

2. Vediamo ora il motivo e la sostanza di tale polemica filosofica. Tutte le obiezioni e le risposte sono imperniate su due punti.

Il Cittadini: a) non c'è distinzione in Dio tra *esse* ed *essentia*; b) l'interpretazione data dal Pico del pensiero dei Platonici ed Aristotelici non è buona. S. Tommaso conferma tutta la nostra interpretazione col principio «nulla est distinctio inter esse et essentia, nam Deus est ens per se».

Pico risponde: a) In Dio c'è distinzione tra *esse* ed *essentia*, per cui Dio «è» (come gli enti), ma è in modo «supereminens»; b) Platone ed i Platonici certo identificano le idee con Dio stesso; Aristotele poi quando parla di Dio «ens», intende «ens per se» come modo solo di Dio e pertanto è ens e basta. Sicché in Dio «Essentia ed ens» non si identificano, ma si distinguono.

Tutto il dibattito era stato provocato dall'opera di Pico «De Ente et Uno». L'opuscolo doveva essere nella mente del Pico un primo saggio di un'opera grandiosa che andava preparando sulla conciliabilità del pensiero di Platone e di Aristotele. Infatti quasi tutto lo studio è imperniato sulla interpretazione conciliativa dei due sommi Filosofi nella visione ontologica dell'Essere, e di qui si sarebbe potuto avere un rapporto diverso della natura e dell'uomo con Dio. La fredda statica concezione del Dio aristotelico finiva per conciliarsi col Dio operante e vivente dei Platonici. Anche così, anzi proprio così, di Dio si ha una concezione meravigliosa. E Pico esclama: «Ex quibus colligi illud potest non solum esse Deum, ut dicit Anselmus, quo nihil maius cogitari potest, sed id esse quod infinite maius omni eo quod potest excogitari, ut vere dixerit iuxta hebraicam litteram

David propheta: Tibi silentium laus...» (21).

Da questa tendenza conciliativa, a cui è rivolta tutta l'opera del Pico, è coinvolta l'identità di ogni essere, e l'aspirazione all'Unità si fa sentire in ogni dimensione ed essere, ma che gli attributi dell'essere «Deus habet a se, alia habent ab Eo» (22).

Pertanto l'uomo «è» in essere, se possiede a Deo certe attribuzioni trascendentali, altrimenti l'uomo non esiste. Dice quindi Pico nello stupendo finale dell'opera «De Ente et Uno»: Quod si tria haec, unum scilicet, verum et bonum perpetuo annexu ens consequentur reliquum est ut, cum illa non sumus, etiam prorsus non sumus etsi esse videamur et, quamvis credamur vivere, moriamur tamen potius quam vivamus» (23).

Di fronte a questo ampio respiro del Pico fa riscontro la fredda «logica» (a cui si appella ripetutamente) del Cittadini. Nelle sue obiezioni c'è logica, ed a volte anche le incisive battute critiche sono aride. Non si trova un colpo d'ala. A questo lo portava la sua mentalità aristotelica, ma penso anche la sua molteplicità di impegni. Dice infatti: «Ego quidem plurimis lectionibus ed medicandi officio sum implicatus» (24), che non gli permettevano la meditazione e l'ampio respiro.

Dalla lettura della polemica si rileva un crescendo di vivacità nello scambio delle lettere, un aumento delle sottigliezze filosofiche, ma non si nota un passo avanti nella soluzione della questione proposta di fondo.

Camminavano su due vie diverse, quasi parallele, temendo di confrontarsi fino in fondo. Non erano ancora maturi i tempi per andare oltre. Il vento dell'Umanesimo stava creando incertezze nelle coscienze (25).

(21) Pico, De Ente et Uno, cap. 1 - verso la fine. Ecco una corrente traduzione: Da quando detto si può concludere, che Dio non solo è (come dice Anselmo) l'essere di cui non si può pensare nulla di superiore, ma è quell'essere che infinitamente supera ogni possibile pensare, come con verità disse secondo la Scrittura il profeta Davide: «Di fronte a Te, o Dio, l'unica lode è il silenzio».

(22) Pico, De Ente et Uno, cap. 3 all'inizio.

(23) Pico, De Ente et Uno, ultime righe. Riproduco una traduzione del Garin (ed. Vallecchi, 1942): «Che se l'uno, il vero, e il bene con perpetuo vincolo si collegano all'essere, quando noi non li possediamo noi non siamo affatto, anche se sembra che esistiamo, e pur credendo di vivere, piuttosto che vivere continuamente moriamo».

(24) Cittadini alla fine della seconda lettera del 1491. Traduzione: «Sono troppo occupato dall'insegnamento, dalla ricerca e dai doveri di ufficio medico».

(25) Camminavano verso la visione ultima di Dio su due vie diverse nel metodo ed in tensione dialogante diversa con Dio. Tali erano l'aristotelismo ed il platonismo e/o il neoplatonismo, ma ambedue ben conoscevano il Plotinismo ed il neoplotinismo come analisi filosofica diversa su l'«Uno». Respiravano già la via filosofica di S. Agostino che parte dall'interiori-

Pico già alla seconda lettera riconosce che la polemica non ha progredito: «Iteras enim easdem quaestiones, et de eisdem eodem dubitas» (26).

Ti aspetteresti che Pico donasse sviluppo alla polemica dopo queste riflessioni, invece tenta di mettere il Cittadini con le spalle al muro in modo poco elegante, rinfacciandogli di non conoscere i testi che cita, perché non conosce la lingua greca: «Porro quoniam tu neque platonicas commentationes neque ob ignorantiam etiam graecae linguae graecos hactenus peripateticos attigisti» (27).

Pico in seguito si appassiona per provare da Tomaso che «Deus non est essentia sed ens». Ma la terza lettera del Cittadini a sua volta intende provare proprio il contrario. Proclama che Pico gli è stato poco persuasivo. Infatti quasi all'inizio della lettera dice: «Deus enim inquis iuxta Thoma didicisti Deum essentia non esse? Cum totum Thomas huic sententiae reclamatur...» e continua su questo tono in tutta la lettera lui pure senza citare un passo di S. Tommaso direttamente «et praecisive» (28).

Pico non diede più risposte ordinate e complete (forse la salute era in declino), scrisse appunti, che forse solo in parte giunsero al Cittadini. Ho detto che «forse solo in parte invia al Cittadini», infatti ciò che ci rimane della terza lettera sono solo appunti marginali nelle fonti delle opere del Pico, con note del nipote Francesco. Aggiungo che questi appunti rivestono pure un tono sarcastico ed offensivo: «Insulsum potium argomentum...», «quod quaeritur ridicule non solvitur, licet multa quaerentur ridicule non edocentur, cum scilicet solvuntur ne ideo non soluta videantur, quia solvi non possint...».

Ecco un altro grave attacco personale: «Hoc est verum nimis amas aurum compater, qui tantum illi tribuas, ut credas eum esse posse etiam si Deus non sit». Ed ancora: «In ista tua

ta e dalla grandezza dell'Uomo e del Creato per andare a Dio. La scuola del Ficino aveva influenzato pure tutti. Bisogna riconoscere che leggendo le tormentate lettere si respira la ricerca di una sintesi superiore, ma i tempi, ripeto, non erano maturi, e forse era anche pericoloso sporcerci allora, come aveva già inciampato in condanne il Pico. In seguito la visione cristiana dell'Uomo come «immagine di Dio» porterà a compiutezza e maturità l'Umanesimo.

(26) Inizio della seconda risposta di Pico.

(27) Tutto il contesto della seconda lettera ha già un tono offensivo, ma specie le note marginali come terza lettera (giunte a noi dalla «Opera omnia citata») con data presumibile del 1492.

(28) N.B.: Quasi tutti i tentativi di interpretazione di Aristotele, Platone, Tomaso, ecc. sono generiche citazioni. Ma a quei tempi avevano difficoltà di consultazione delle fonti, ma buona memoria.

## ADVERSVS ASTROLOGOS.

**Alphonsus** sciplinazq; oimū i Hyspania. i q̄ cū regnaret Alphonsus in ueris mathematicis & celestiu motuū supputatōe diligentissim. amaret quoq; diuanicē nauitatē alio- qn phāz studis non ibat⁹ & i eiq; gratiā Arabū & Græcorū multa eius artis monu- mēta ad nos puenerūt. p̄ Ioannē p̄sertim Hyspalensem & Michaelē Scotū scri- ptorū nulliq; pōderis multa uero supstitōis. Amplexat⁹ hęc primū Albert⁹ uipote noua nat⁹. n. per ea tpa sed puto nō tā senex pbauit q̄ iuuenis, sicut & magica adole- scēs cū uulgasset matura tate detestari ē sc̄tissimā i cenobio & inculpatū uirā de- gēs. Factū tū tēpore pcedēte cū diuturnitate traditiōis, tū multitudinē scriptorū & q̄dā cū mathematica astronomia tā nois q̄ subiecta reꝝ affinitate ut sere in con- tractū iū ueniret an sine fallacia sc̄iatan supstitio foret uerū licet tam reulcis sa- culis a multitudine excepta cui⁹ ppriū nihil sapere a supstitiōis exulta. quorū sc̄i re delirare ē curiosis q̄sita nullo iudicio uiris ita sēper ut primo li. monuim⁹ a pru- dētibus a phīs sc̄tissimis uiris in ita cōfutata p̄stigata fuit Nam quo tpe cū idoloꝝ cult⁹ in Aegypto atq; Chaldaea cūq; oimū uanicatū infātia adolecebat. apud He- breos uerū dei cultores per Mosē per Esaiā, per Hieremā per alios p̄phetas, uoce- scripsitq; dānabat in Græcia cū uenit Pythagora non placuit auctore & Diogene & Theodoro, Platonicū & Peripatheticū ne dignā qdē putauerūt de q̄ uerba aliqū facerēt, ut q̄ inter artes circularitices hēret. Eudox⁹ Cnidius legistator prudētissim⁹ (scripsit. u. leges ciuib⁹ suis) idē magnus sub Platone phīs, in mathematicis uero princeps ætatis s̄ar oimū cōsensu. nullo modo credētū astrologis affirmauit, scri- ptūq; reliq; fecerūt idē aliquot post annis, Cassander ac Archelaus in firmis mathe- matici, fecerūt Panetius & Carneades graues ueriq; philosophi. romā quotiēs uēte hāt uel ex Aegypto, uel ex Babylonia diuinatores isu totiēs eos Romana illa puidē tia senentissimis legib⁹ urbe subuocabat, sic sub Tiberio, sub Vitellio, sub Diocletia no, sub Constantino, sub Gratiano, sub Valenciano, sub Theodosio, uel delerere p̄feti sionē uel penas dare p̄fessionis coacti sunt. Hadrianus horū p̄stigijs cur sit delecta tus satis manifestū. nā p̄pensione q̄dam naturæ Aegyptum sic adamauit. ut nihil Aegyptiacū possēt illi nō placere, quo tpe tñ Phauo. illos aperte, Plutarchus obliq; grauisimo uir iudicio sugillauit. Mox sub Ptole. cū pag. uisā est honestari statim & Plotini magui Platonicū, & Alexandri aphrodisiæ in ignis p̄ipathetici & Origenis in oibus d̄isciplinis eminentissimis. iudiciū ifamata ē. Cū ad Arabes uenit, detinuit qdē Abēzagles. & Aboafares, nec dialecticos hoīes, nec phōs Aueroes & Auicen. non detinuit, ubi uero i Academia Parisiensi primū apparuit uix ipetratū a curio sis qu internitioni data sub ignib⁹ delitesceret, cū q; aliquot post ānos honestare eā Rogerius Bacchō & alii qdā conarent, Resisterūt eis uiri doctissimi Guelm⁹ Al uertus episcopus Parisiensis, & post eū Nicola⁹ Oxelm⁹ mathematic⁹ excellēs, & Hēricus ex Alia, & Ioānes Caton, & Brenlanus Bricānus astrologiā non solū qua pte lādit religionē. sed plane totā. ut uanā falsamq; detestātes, q̄re nō ita uēq; artis nomē obtinuit ut i p̄scriptū abiēnt. Nā semp aliq; ueritatis p̄fonus obnūciant.

FINIS.

Dissertationes has Ioannis Pici Mirandulæ concordie ue Comitiss litterarū ue- rax principis aduersus astrologos. diligenter impressit dñs Ludouicus de Maza- lis Cuius regiensis Anno salutis .M.D. VI. .xv. Nouembris.

4. L'ultimo foglio a stampa delle opere di Pico, è precisamente dello «Aduersus Astrologos». In calce dopo «FINIS» troviamo il nome dello stampatore, del luogo e dell'anno della stampa: «Diligenter impressit Dominus Ludouicus de Mazalis Cuius Regiensis Anno salutis MDVI o XV Nouembris». Qui: cfr. Fonti

chymera multas fingis chymeras», «veniamus ergo ad aurum tuum quod omnino non vis perdere etiam si perdat Deus» (29).

Se il Cittadini avesse inviato una lettera di tal genere al Pico, questi avrebbe certo reagito a tono. Invece il Cittadini invia la quarta lettera di obiezioni con tono quasi vittorioso nella controversia. Inizia infatti: «Non ideo dictum est deum ens non esse, neque ens in Deo pro essentia est» (30). Così non si risolvono i dibattiti, ma il Pico aveva un carattere difficile ed impetuoso; come si conosce dalla sua breve vita, ma errabonda ed a volte tempestosa. Il Cittadini invia una quarta lettera, come accennato, di obiezioni varie e finisce dicendo: «His obiectionibus si voles aliquid respondeto, compater optime, quo disputationi jam finem faciamus» (31). Dopo qualche mese muore Pico (1494), ma senza aver risposto. Dopo poco con stima e rispetto il nipote di Pico, scrive una lunghissima lettera al Cittadini. Questi risponde brevemente elogiando il grande ingegno di Pico e termina scrivendo: «Sed disputationi modus jam esto».

G.F.Pico fa seguire un'ultima e nobile lettera «philosopo insigni» Cittadini (32).

Così finisce la grande «disputa» fra due forti ingegni: Pico notissimo ed il nostro Cittadini, allora insigne filosofo, oggi troppo poco conosciuto anche dalla sua terra nativa.

Non si può negare che la grande controversia filosofica per chi non l'ha letta oppure solo superficialmente ascoltata o notata, la ritiene oggi questione filosofica da dimenticare. Ma per chi afferra il motivo ed il contenuto di fondo, la riterrà di rilievo per l'età ed il pensiero umanistico. Anzi ad un certo punto sarà dispiaciuto se i due ingegni non hanno saputo, o voluto o potuto dire di più per inverare nel tempo di allora le problematiche dello «Umanesimo metafisico globale», ossia delineare maggiormente nella visione globale ed universale la sua identità anche religiosa, filosofica ed esistenziale, pure precisarne le grandi coordinate per quanto era possibile allora, in un secolo di impetuosi sviluppi su tutti i campi che toccavano e toccarono da vic-

(29) Pico, note marginali in risposta alla terza lettera del Cittadini del 1492.

(30) Cittadini, inizio della quarta lettera (1493/94?), Pico muore nel 1494 senza rispondere.

(31) Cittadini fine della quarta lettera.

(32) Cittadini: brevissima lettera al nipote di Pico del dicembre 1495 da Ferrara.

no l'uomo e la sua armonia e la dignità di fronte alla natura, al mondo e a Dio.

Avremmo potuto certo conoscere meglio il nostro filosofo Cittadini, il mondo delle università e della cultura, come pure le correnti filosofiche della Faenza di allora. Il contenuto di fondo del dibattito intanto ci ha evidenziato che il problema ontologico filosofico e religioso era fortemente sentito, ed il contrasto era fra l'interpretazione dell'aristotelismo e platonismo. Un contrasto che specie i platonici cercavano di stemperare e superare in una sintesi superiore, come tenta Pico. I contrasti resistono specie quando i pensatori si smarriscono in un arido cozzo logico e verbale, invece di evidenziare i contenuti di fondo delicati e di enorme conseguenza per la cultura ed il pensare della società e dei singoli. Questo scontro, che fa morire i temi ed i contenuti di fondo, a tratti ha bloccato Pico e il Cittadini, rendendo sterile il loro dialogo. Ma in tutta la disputa spuntava alle spalle pure il pericolo di un neoplatonismo di ispirazione «neoplotiniana» (sono ben citati alcuni discepoli di Plotino ad es. Porfirio, Giamblico, Proclo ecc...) ed anche di una astratta idea di Dio alla maniera Islamica. Fu il punto sincretistico conciliativo in cui inciampò Pico con le «900 tesi» ed in altri punti ancora e fu condannato da Roma e dovette difendersi. Ma la motivazione di fondo del «grande dibattito» restò sempre la concezione di un Umanesimo che ancora non riusciva totalmente a conciliare l'esaltazione dell'Uomo e del mondo di fronte alla priorità di Dio. Se si sottolinea fra Dio e Uomo il rapporto ontologico di concezione aristotelica si sente e si evidenzia il peso quasi di un Dio egemone e si appiattisce la libertà e la nobiltà dell'Uomo, se si sottolinea invece la concezione, platonica, neoplatonica, plotinica e dei discepoli nel rapporto ontologico fra Dio e Uomo, allora sembra nascere il dialogo e crescere «la dignità dell'Uomo», come pensava e desiderava Pico, col pericolo sincretistico e panteistico.

Alla radice dunque stava un dibattito di enorme portata. È lo scontro o incontro fra un Umanesimo-Rinascimento (diremmo noi oggi) laicista e cristiano; come poi si ebbe in pieno nel secolo seguente lo scontro tra Riforma Protestante e Riforma Cattolica su piano religioso e di fede libera ed amante di Dio (cfr. pure: nota 25).

Lo scontro fra il Cittadini ed il Pico (rileggendo le lettere della controversia) ebbe a volte momenti quasi di non senso e

certo di incomprendimento pure per la povertà scientifica in cui si trova ancora la fine del sec. XV quanto alle interpretazioni della natura e dell'universo.

Cittadini era «medico», ma «aristotelico» e quindi mentalmente portato al preconconcetto della immobilità dei cieli ed in genere della natura.

Pico a sua volta pur non troppo portato per il suo spirito neoplatonico all'osservazione della natura, ma all'interrogarsi interiore, si affidava di più ai «misteriosi» risvolti dell'universo e dei cieli.

Di conseguenza fra loro era in atto un costante scontro culturale di fondo sulla concezione ontologica e cosmologica.

Anche il loro linguaggio soffriva di oggettiva comprensione. Infatti Pico si affidava maggiormente alla mediazione della astrologia e magia, mentre il Cittadini da «verace» «medico» con mentalità aristotelica guardava alla presunta concretezza e poi assurgeva alla metafisica ontologica e logica.

Si può dire che erano contemporanei di Cittadini e di Pico un Leonardo da Vinci (1452-1543) e pure K. Copernico e G. Keplero, ma le loro analisi scientifiche, le scoperte della natura e dei cieli, si divulgheranno solo dopo la morte.

La ricerca ed il tormento intellettuale delle grandi novità erano già in atto sotto molte spinte umanistiche: cultura, progresso, scoperte geografiche (America 1492), circumnavigazione di terre lontane ed incontro con popoli nuovi. Bastavano alcuni anni e avremmo ascoltato le loro esclamazioni di gioia di fronte alle meraviglie della natura, come pure: «Nulla è più meraviglioso dell'uomo».

Oggi dopo secoli, nel XX secolo e dopo l'apporto aperto e nuovo del Concilio Vaticano II, ancora si evidenziano alcuni ritardi di quei secoli sulla concezione dell'Uomo, nel dibattito culturale, nella visione del Mondo e nel vivere esistenziale.

Spesso oggi è in totale crisi lo stesso ideale umanistico a favore dell'Uomo-tecnico. L'Uomo è ridotto di fatto a strumento in vista del dominio scientifico-tecnico nel mondo. Così si smarrisce e degrada la stessa «dignità dell'Uomo» e l'autentica cultura che la può costruire, che furono il sentire profondo dei grandi umanisti e dei nostri A. Cittadini e G. Pico.

IV. *Altre note sul Cittadini*

Dal tutto abbiamo potuto dedurre e conoscere alcune realtà preziose sull'uomo e sul pensiero del Cittadini ed arguire la sua passione per i grandi temi della filosofia e della teologia, che gli faceva esclamare col Pico: «Chi mi darà le ali per volare colà».

Ma nelle lettere della controversia con Pico non sono molto citati i contemporanei, non ci sono riferimenti ad interpretazioni nuove, né proprie dello spirito umanistico. Da coerente e logico aristotelico segue in maniera spesso sillogistica i contenuti della controversia e raramente divaga, come invece faceva Pico.

La mentalità e la cultura tradizionale della sua «fisica» come medico è evidente. Sul piano filosofico e religioso affiora ovunque l'interesse, ma raramente si trova il vero ed originale tentativo di vie nuove nell'interpretazione dello spirito umano e della società. Spesso si ha l'impressione di una specie di distacco tra la teorica del suo pensiero ontologico e la realtà che lo circonda. Lo si direbbe un autentico aristotelico, che preferisce l'oggettività ai valori del soggetto. A seconda della prospettiva lo si dirà precursore dello spirito analitico e scientifico, ma meno amante di un certo umanesimo interiorista.

Di autori preferiti per il Cittadini, neppure si può parlare, leggendo le lettere della polemica. Oltre a Tomaso, sul quale si impenna gran parte della discussione, vengono citati Agostino per i richiami di Pico, poi Temistio e Simplicio (neoplatonico), ma sempre per controbattere Pico e le sue interpretazioni.

Sebbene poi il Ficino lo lodi per i suoi versi (dunque: anche poeta) e le sue simpatie verso il platonismo, benché aristotelico<sup>(33)</sup>, nella polemica non è certo benigno verso i Platonici.

La sua fama autentica forse è dovuta più al suo eclettismo (medico, filosofo, umanista letterato), che non alla sua originalità filosofica; più alla sua facile parola dialettica vivace che non a profondità di pensiero.

Il suo passare dall'una all'altra università, sempre con la nota dello stipendio, non ci dona buona impressione come figura di filosofo, e forse il sarcasmo di Pico nelle note marginali

(33) «Ficini Opera» P., fol. 900-904: Lettera a Nicolò Leoniano del 20 luglio 1482: «Perge, precor, Autori miles strenue antiquam accademiam resurgentem, ut jampridem facis, totis viribus adiuva. Peripateticus miles, immo dux, Platonius feliciter adiuuabis. Deus ipse pro religiosa Philosophia, pro pietate pugnabit».

della terza lettera al Cittadini volevano avere un riferimento reale e non solo una battuta vivace, quando accenna al desiderio dell'oro.

A questa impressione spinge anche l'attenzione della «cicalata» dello «Erbolato» di Ludovico Ariosto. Essa è di sapore vivace, se non proprio sarcastica verso il Cittadini. In essa è introdotto un medico (individuato dai critici in maestro Cittadini) che proclama le lodi della medicina alla maniera di un ciarlattano che ha da svendere in piazza lo «Elixir di lunga vita», chiamato «Elettuario» (34). Oggi tale identificazione non è più sostenibile.

Ma a parte questo, di fatto forse la sua fama grande aveva pure attirato invidie. La città di Faenza allora se ne onorò altamente, fino a decretargli l'onore di una lapide nel Palazzo del Municipio, che però a noi non è giunta, se non in sospetta trascrizione, come ci preavvisa il Valgimigli prima di strascriverla.

Becola:

ANTONIO CITTADINO

Philosopho et Esculapii Praeclarissimo

Generis Nobilitate Non Minus Quam Virtutum Splendore

Illustrissimo

Ferrariae ac Lutetiae Parisiorum

Ubi Magni Itali Nomen Adeptus Est

Ad Publicas Primarias Lecturas Vocato

A Leandro Alberto Illustrioribus Italiae Viris Adscripto

A Johannis Pici Mirandulani Amico Incomparabili

Et in Metaphisici Antagonistae

Hippocratis Aristotelis Galenique in Plurimum Libris

Subtilissimo Commentatori

S.P.Q.F.

Uti Tanti Civis. Memoria Diu Vigeret

Monumentum Posuit

Floruit Anno 1490 (35)

Chiudo, usando «Fonti e Bibliografia», augurando a qual-

(34) Opere di Ludovico Ariosto: Satire e Rime, Trieste, 1858, pag. 63, n. 1 e 2 - cfr. Lupici-Rava, Resto del Carlino del 7/11/1927, «Maestro Antonio Cittadini e l'Ariosto».

(35) Valgimigli, op. cit. pag. 8.

che altro ricercatore di ritrovare almeno una sua opera filosofica, sebbene reputo sia ormai impossibile, nel caso la figura ed il pensiero del Cittadini acquisterebbe più consistenza ed importanza.

Per ora non è poco quanto raccolto, accontentiamoci e per i dati raccolti e per la sistematica raggiunta sul piano biografico e dottrinale, e delle precise notizie sul coraggioso scontro col grande ed osannato Giovanni Pico della Mirandola.

#### FONTI

- [1] A. Cittadini, «Auscultationes in parvam artem Galeni». Impressum Faventiae per Johannem Mariam de Simonettis Cremonem (a cura «Casali»). Anno Domini 1523, die 20 septembris. Si trova nella Biblioteca Comunale di Faenza.
- [2] «Opera omnia» di Pico della Mirandola: «Impressit Dominus Ludovicus de Mazzalis Civis Regensis - MDVI (1506) XV novembris». Il nipote di Pico, G.F. Pico, fa seguire all'opera «De Ente et de Uno» tutte le lettere e la polemica col Cittadini. Il prezioso volume (un po' mal messo) si trova nel fondo della Biblioteca del Licco Torricelli di Faenza.

#### BIBLIOGRAFIA

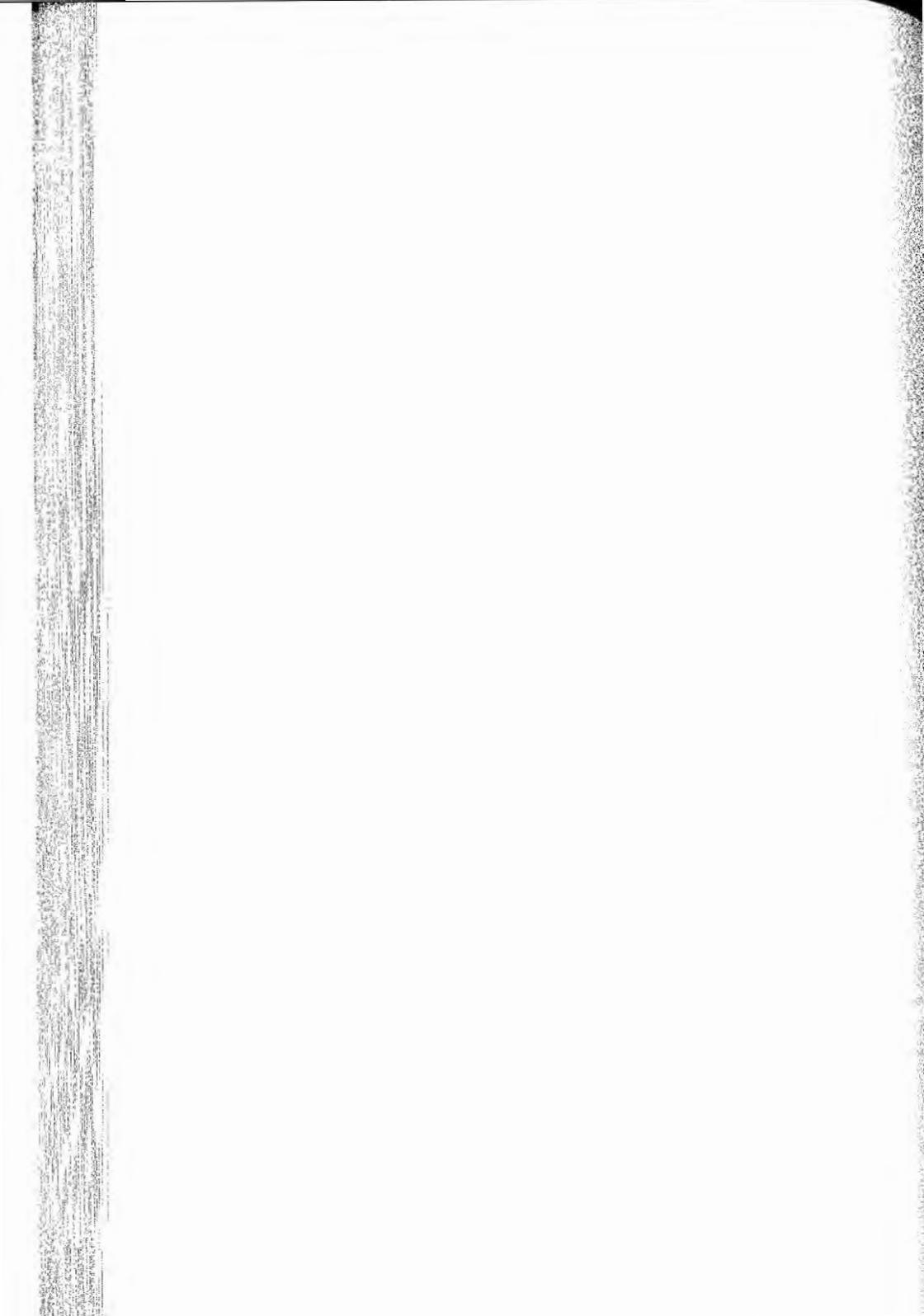
- [1] Per la vita del Cittadini:
  - G.M. Valginigli, *Cenni storici su A. Cittadini*, in «Atti e Memorie di R. Dep. di Storia Patria per le provincie dell'Emilia N.S.», vol. III, pt. II, 1878.
  - Schedario «Rossini» 1-10 in Biblioteca Comunale di Faenza.
- [2] Tutti gli altri storici faentini dicono pochissimo del Cittadini e spesso notizie errate. Sul suo pensiero nessuno parla o pochi cenni.
- [3] G. Saitta, *A. Cittadini medico e filosofo di Faenza e la polemica con G. Vico*, in «Giornale Crit. della Filosofia», XXXVI, Ed. Sansoni, Firenze, 1956, p. 532-540.
- [4] G. Semprini, *Pico della Mirandola (Vita e Pensiero)*, Ed. Fratelli Melita Editori, Genova, 1988 (Buona Bibliografia fino al 1988: Fonti, Traduzioni e Studi).
- [5] *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1982, vol. 26, voce: *Cittadini Antonio*, pp. 66-71 di Vasoli C. Lo studio nulla aggiunge di nuovo sulla disputa con Pico. Ampia Bibliografia, ma si ferma al 1973 e non selettiva. Il Vasoli ricorda per la prima volta due brevi scritti inediti del Cittadini antecedenti al «Trattato della Febbre» del 1491:
  - «Commentarius in dialectica minore Pauli Veneti» (conservato inc-

dito nel cod. Var. Urb. Lat. 1381);

- «De substantia orbis» di Averroè (conservato nella Biblioteca Marucelliana di Firenze, Cod. CCCXLVI Cart. XV)

Secondo il Vasoli l'importanza di questi scritti sta nella conoscenza dei metodi scolastici del Cittadini. Quanto ai contenuti, confermano la conoscenza del Cittadini della filosofia araba di ispirazione aristotelica. Al Cittadini tutto questo era venuto a conoscenza specie dall'Università di Padova, roccaforte dell'aristotelismo, mentre Cittadini insegnava a Ferrara.

(6) Cfr. nella Biblioteca Comunale di Faenza: «L. Bagnaresi, *A. Cittadini filosofo e medico*, Tesi inedita n. 101, pp. 128-183.



ALESSANDRO MONTEVECCII

## FRANCESCO VETTORI TRA BIOGRAFIA E STORIA

Due biografie scrisse Francesco Vettori, una del padre Piero, l'altra di Lorenzo di Piero de' Medici (1). La loro profonda diversità è la migliore prova delle tensioni che percorrono questo genere letterario e degli esiti anche molto divaricati che ne possono derivare. La *Vita di Piero Vettori l'Antico* è molto vicina, sotto certi aspetti, alla biografia del Giacomini scritta dal Nardi o a quella di Niccolò Capponi attribuita al Segni.

Piero Vettori è un tipico esponente della borghesia cittadina, e quindi il protagonista di un'esistenza armoniosamente divisa tra gli affari domestici, quelli propriamente economici e la partecipazione attiva alla vita pubblica, alla politica estera e alle guerre della città. Che questa attività venga in gran parte svolta durante la signoria medicea non impedisce la sua collocazione sotto il segno della vecchia etica comunale. Il racconto della sua vita è quindi piuttosto semplice, anzi lo scrittore ne ridimensiona apertamente il senso e la funzione. Dichiarò infatti:

Volendo io scrivere la vita di Piero Vettori mio padre, confesso quella non scrivere perché stimi da altri avere a essere letta et aprova, perché in me non è né stile né eloquenzia che abbino a tirare alcuno quella a leggere; né delle cose del padre al figliuolo, ancora che in la verità ne parli, è costume prestargnene fede.

(1) Francesco Vettori (Firenze 1474-1539) è autore, oltre che delle opere qui studiate, anche del *Viaggio in Alamagna* e di altre minori. Tutte le successive citazioni si riferiscono alla seguente edizione: F. Vettori, *Scritti storici e politici*, a cura di E. Niccolini, Bari, Laterza, 1972.

benché che io per testimonio non solo la coscienza mia chiami, ma ancora molti e' quali al presente vivono e che la più parte delle cose ho a scrivere sanno. Questa, adunque, scrivo a mia consolazione, a utilità di quegli nasceranno di me o di mia fratelli, acciò che, leggendola, gli egregi fatti d'esso e loro et io c'ingegno imitare (p. 249).

Se la tipologia del personaggio <sup>(2)</sup> può essere contenutisticamente accostata a quelle di Giacomini o Capponi, del tutto diversa e personale e dimessa è la presentazione che ne fa l'autore, unendo all'intento di trovare nella scrittura una pura e privata «consolazione» (e viene in mente una formulazione analoga che si può trovare nel I capitolo della *Repubblica fiorentina* del Giannotti), la espressa destinazione del racconto a «ricordo» familiare <sup>(3)</sup>, a modello di comportamento e di azione offerto agli eredi, perché lo imitino. Si tratta certamente di una proposta che si inserisce in una tradizione illustre (si pensi solo al Guicciardini dei *Ricordi*, delle *Ricordanze* e *Memorie di famiglia*). Ma la destinazione familiare fa sì che l'invito a imitare gli «egregi fatti» del personaggio risulti nettamente delimitato. Da elemento pragmatico o anche utopico, legato comunque ad una possibile indicazione di valore politico generale, come si presenta nella maggior parte delle biografie fiorentine, un tale invito subisce qui una netta curvatura verso una dimensione raccolta e privata. La stessa preoccupazione con cui Vettori tiene ad affermare la sua veridicità, nonostante lo stretto legame familiare, e a proclamare la sua mancanza di «stile» o «eloquenzia» non fa che

(2) Fare riferimento ai personaggi come ad un elemento significativo di un'opera letteraria è stata una prauca per lungo tempo emarginata, per suggestione del formalismo russo e della proposta riduzione del personaggio stesso all'«attante» (cfr. soprattutto Creimmas). Ma si vedano le importanti affermazioni, condotte nello stesso ambito strutturalistico, di Angelo Marchese, per il quale il personaggio non è «riducibile a un ruolo pragmatico, appiattito su una dimensione attivistica», ma è «un ente complesso in movimento che si trasforma, di solito, nel corso del racconto, o comunque che manifesta dinamicamente le sue varie e poliedriche dimensioni»: cfr. A. Marchese, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 185 e sgg. (1 ed. ivi, 1983). Il Marchese fa riferimento, tra l'altro, a: C. Segre, *Le strutture e il tempo* (Torino, Einaudi, 1974) e al più recente S. Charman, *Storia e discorso*, Parma, Pratiche editrice, 1981 (ed. orig.: London, Cornell Univ. Press, 1978). Sulla teatralità della storiografia fiorentina cinquecentesca (in particolare del Segni), è ancora fertile di suggerimenti l'osservazione di Francesco Flora (*Storia della Letteratura Italiana*, vol. II, Milano, Mondadori, 1962, p. 475) per il quale «I discorsi e orazioni si svolgono qui, come non di rado presso gli storici del Cinquecento, con un sistema di dramma. I personaggi parlano come sulla scena. Molta parte della commedia e della tragedia italiana bisogna ricercar nelle storie».

(3) Sulla tradizione delle memorie e dei ricordi familiari a Firenze, soprattutto a partire dal Quattrocento, cfr. G.M. Anselmi, F. Pezzarossa, L. Avellini, *La «memoria» dei mercatores*, Bologna, Patron, 1980.

ribadire l'angustia della cornice in cui l'operetta è racchiusa.

Il modo di procedere dello scrittore è altrettanto chiaro e semplice. Alla esposizione in ordine cronologico della vita di Piero dal punto di vista, come si è detto, familiare, si accompagna il racconto dell'attività politico-militare, a sua volta collocata nelle maggiori vicende internazionali. Così la biografia è decisamente inserita nel quadro storico e politico del tempo, ma con due gravi limitazioni: il rapporto delle vicende politiche con quelle personali è soprattutto collaterale e con forti elementi di casualità, come è dimostrato anche dalla debolezza dei legamenti impiegati (ad esempio: «in quel tempo»); inoltre Piero è visto più come uno zelante esecutore della volontà del governo cittadino («fu mandato») che come portatore di un proprio disegno politico. In questo somiglia al Giacomini nardiano, ma senza possederne il valore esemplare, come vedremo.

Il racconto inizia quando Piero compie 34 anni. Egli intanto si è sposato, ha provveduto alla «mercantantia» e alla sistemazione dei fratelli, a lui affidati dopo la morte precoce del padre. A quel punto, con l'elezione a capitano di Volterra, inizia la sua attività pubblica. Contemporaneamente (1478) a Firenze avviene quella che lo scrittore chiama una «grande novità» (p. 250), ossia la congiura dei Pazzi, che è menzionata in modo alquanto estrinseco e marginale, e solo allo scopo — si direbbe — di poter rilevare che a Volterra l'ordine mediceo fu mantenuto per merito di Piero. Anche la citazione della guerra («grande e pericolosa») mossa dal papa e dal re di Napoli contro Firenze è piuttosto generica, e serve più che altro a inquadrare la notizia della nomina di Piero a provveditore dei Dieci e ad illustrare il disinteresse personale con cui, nella conduzione della guerra presso Siena, egli perde molti beni personali «preponendo sempre il pubblico al privato», secondo quella identificazione dell'agire del personaggio con la moralità civica che ne fa meno un protagonista che un custode di valori.

Pur snodandosi attraverso una serie di episodi tra loro staccati (caratterizzati da espressioni casuali come «Finita questa guerra», «Venne l'anno 84», «Seguì non molto di poi», e così via) il discorso ha una sua coerenza, affidata essenzialmente sia alla sottolineatura costante delle virtù di Piero, sia ad aneddoti o ad apprezzamenti espressi da vari personaggi che le confermano. Così Alfonso duca di Calabria dichiara, dopo aver vinto i fiorentini al Poggio Imperiale, che il successo è dovuto all'assen-

za nel campo avversario di Piero Vettori (p. 250); il papa Innocenzo VIII dal canto suo riconosce che l'intervento di Piero a favore del re di Napoli e contro lui stesso è stato decisivo. E qui interviene il «ricordo» personale del narratore, che peraltro contribuisce a rendere labile un tessuto storiografico a mala pena inquadrato da riferimenti molto estrinseci alle vicende nazionali: «E ricordomi che, andando dipoi qualche anno Piero a Napoli imbasciadore, passando da Roma vicitò esso Innocenzio, el quale, me presente, gli disse che in quella guerra gli aveva più nociuto lui e le sue lettere che tutti gli altri che di quella s'erano impacciati» (p. 252). Anche altre vicende sono generalmente «centrate» sulla persona di Piero e concluse da qualche frase o aneddoto che ribadisce l'impostazione particolaristica del narratore, la cui attenzione è sempre rivolta in modo riduttivo ai fatti più minuti che riguardano il protagonista o alla cronaca cittadina. Piero contribuisce a prendere Sarzana, nonostante non sia «ben sano», meritandosi l'elogio di Lorenzo il Magnifico; inviato ambasciatore a Napoli nel 1488 si guadagna la stima del re e soprattutto del duca di Calabria, che lo apprezza al punto di lasciarlo partire con rammarico (p. 253). Dopo che Piero ha rinunciato «per essere indisposto del corpo» a essere commissario a Faenza, va a Pistoia con G.B. Ridolfi e insieme «la ridusson in modo che nonché disunita ma unitissima pareva».

Ma un racconto così individualizzante è inevitabilmente premuto dalla ben più essenziale storia che si sta per svolgere fuori delle mura cittadine. La piana vicenda è infatti bruscamente interrotta dalla morte del Magnifico ed ancor più dall'intervento di Carlo VIII in Italia. Lo scrittore indugia ancora ad intercalare le notizie di importanza nazionale a quelle cittadine, e ci parla dell'elezione di suo padre a rettore della Romagna toscana, avvenuta non senza contrasti nelle magistrature (lo stato con Piero de' Medici non è più «gagliardo» come ai tempi di Lorenzo) che infine non possono non puntare su colui che è considerato «il migliore uomo di Firenze» (p. 254). Piero riesce a pacificare anche quella provincia, finché la malattia lo induce a tornare a Firenze «per medicarsi».

Lo spazio relativamente ampio concesso nell'economia del racconto a questi particolari addirittura domestici contrasta quindi con la maniera rapida ed elusiva con cui l'autore affronta la caduta del regime mediceo: «el Re passò in Italia, et in Firenze seguì la rinovazione come e' più sanno». Naturalmente que-

sto silenzio si può spiegare con l'opportunismo politico di Francesco Vettori. È comunque innegabile che anche nei rapporti interni al testo, nelle stesse azioni e valutazioni attribuite al protagonista, la grande storia si configura come un elemento alieno, una rottura dolorosa. Ad essa, volendo rimanere nell'ambito della vecchia politica, non c'è rimedio. Di conseguenza Piero, ricco di virtù civiche, politico forte ed intelligente nell'ambito di un quadro cittadino consolidato, ci è descritto come unicamente dominato da un dolore inane e passivo di fronte ad avvenimenti che lo trascendono. Piero, come Niccolò Capponi, può solo deprecare ciò che accade: «Quante volte lo viddi io in questo tempo piagnere, affermando che vedeva la rovina della città, e ch'è Franciosi venivano per comune distruzione d'Italia!» (p. 254). Oppure può offrire, seguendo un noto episodio di storia romana<sup>(1)</sup>, un esempio di valore del tutto gratuito e — chiaramente — non più politico, quando durante una scorreria dei francesi fa aprire tutte le porte di casa e, «posto a sedere, si stava in mezzo la sala in modo che qualche francioso vi passò; l'ebbono in reverenzia, et, al detto suo solo et alla fede a quegli parlò, posorno l'arme». Il racconto della vita cittadina torna poi nel suo alveo, con altre notizie su incarichi e commissarie onorevolmente disimpegnati da Piero, per giungere infine ad uno scioglimento drammatico, determinato anch'esso da una volontà estranea al contesto cittadino, quella del castellano francese di Pisa che tradisce gli impegni presi e cede la città agli abitanti anziché a Firenze. La reazione di Piero non può essere, nuovamente, che la manifestazione di un impotente dolore, che questa volta lo condurrà alla morte: «in tanta mestizia cadde che subito sé infirmò di febre gravissima, né mai per cosa alcuna gli fussi detta si potette rallegrare; e vicitandolo Piero Capponi e Cosimo Rucellai, e quali lui amava grandemente, niente si rallegrò e così confesso e fatto quello si richiede a buono cristiano, passò di questa vita adì 22 di gennaio 1495, d'età d'anni 52.»

Una fine che non fa che ribadire l'impossibilità, per il personaggio ed il suo biografo, di ricongiungere le vicende cittadine con la grande e oscura storia che incombe dall'esterno. L'inspiegabilità del processo storico generale risulta ulteriormente

(1) È evidente il riferimento al celebre episodio di Papirio, per cui cfr. T. Livio, *Storie*, V, 39-41.

accentuata quando lo scrittore, componendo il canonico «medaglione» finale delle qualità del biografato e volendo mostrare le capacità potenziali in una diversa situazione, compie un riferimento all'antichità classica che suona decisamente come qualcosa di strano e irrelato in un'operetta così volutamente dimessa, o – quanto meno – come il ricorso ad un sapere storico generico, e definisce Piero come un uomo tale «che se la fortuna gli avessi concesso esser suto principe, non sarebbe suto inferiore a qualunque degli antiqui, e' quali dalli antichi scrittori sono tanto lodati» (p. 255). Alla città come luogo del limite politico, dove le più alte capacità non possono pienamente manifestarsi, viene contrapposta l'illimitata possibilità di azione e affermazione personale attribuita agli «antiqui» e a un Piero che fosse vissuto in quei tempi. Ma qui manca una qualsiasi riflessione di tipo machiavelliano sul rapporto tra l'azione umana e i «tempi» in cui si colloca, ed il discorso resta inconcludente ed improbabile, tanto più che le qualità successivamente attribuite a Piero sono poi quelle di un probo esponente della borghesia fiorentina, tutto chiuso nella cornice della sua classe sociale, della famiglia e della città. Veniamo così informati della preparazione di Piero nelle lettere classiche, delle sue modeste doti oratorie (non era «atto a parlar in concione pubbliche né a persuadere popoli»), della sua estrema continenza nelle «cose veneree», dimostrata da un episodio avvenuto a Bracciano. Temperato nel mangiare e nel bere, era anche liberale e benevolo verso gli amici, onestissimo nella pubblica amministrazione, preoccupato di tutelare i servi e i contadini, tanto che in guerra si sforzava di non esporre inutilmente al pericolo le vite dei guastatori «che sono contadini» (p. 256), mentre era stato necessario impedire che i suoi servi si uccidessero per il dolore dopo la sua scomparsa. Era legato alla famiglia, dotato di animo paziente ma energico, come è dimostrato da un altro e movimentato episodio accaduto a Ripafratta, con cui si introduce di colpo nell'andamento narrativo del «ricordo» un violento scontro tra Piero e il conte Rinuccio. Religioso ma senza eccessi, moderato nello stesso esercizio di «tutte queste virtù», Piero era disposto a perdonare («chiudevagli occhi») tante colpe e neppure era un «rigido esecutore», trovandosi nelle magistrature, delle leggi e delle regole. Nell'esercizio del comando militare era contrario ai castighi eccessivi, ed era quindi molto amato dai soldati che per lui avrebbero affrontato «ogni gran pericolo» (p. 257), mentre era notevole la

sua competenza militare, dimostrata da un altro aneddótico ricordo: «e ricordomi io sentirlo più volte e col duca di Calabria, col marchese Gian Iacopo da Triuzzi, col conte Nicola Orsino dell'arme disputare».

Ma il ritmo pacato del «medaglione» si inarca improvvisamente nelle ultime righe del breve testo, quando Vettori tenta di nuovo di ipotizzare quale sarebbe stato il potenziale impiego delle qualità di Piero in un ambito più ampio e dominato dalle grandi potenze. Scrive infatti che se Piero non fosse così precocemente scomparso, sarebbe potuto intervenire vittoriosamente nella crisi italiana e fiorentina: «Mori, come ho detto, nel tempo che Italia e la Città nostra era in grande tribolazione, e dipoi è stata in maggiore, e fu a quella di danno assai, et ardirò di dire, forse presuntuosamente, che io credo lui a molte cose avrebbe riparato». Non si potrebbe desiderare una enunciazione più involontariamente chiara della sconnessione (che caratterizza tutta questa *Vita*) tra l'orizzonte cittadino, dove Piero certamente poteva fare «molte cose», e una vicenda che rimane esterna al racconto e non vi è minimamente analizzata. Con questa ultima ipotesi «presuntuosa» cade nel vuoto anche l'invito di pragmatica a imitare gli «egregi fatti» di Piero rivolto ai familiari, che dovrebbero agire in una città sconvolta e iriconoscibile (la repubblica è finita, la politica di Firenze è ormai determinata dalle grandi potenze esterne) oppure in una nuova storia che resta spezzata tra l'oscurità del presente e il rinvio del tutto scolastico e impotente al passato, alle imprese degli antichi lodate dagli «antichi scrittori». Sono questi i termini di una mancata relazione di una narrazione che ha smarrito i criteri generali necessari all'interpretazione della storia. La biografia, anche la più privata, non può fare a meno di registrare questa mancanza di riferimenti certi, questa precarietà del modello stesso che vorrebbe proporre.

### *Vita di Lorenzo de' Medici duca d'Urbino*

Questa biografia è, come avevamo anticipato, diversa da quella di Piero, e di una diversità radicale. Siamo completamente al di fuori del quadro noto della città, delle sue istituzioni, delle abitudini e delle qualità umane del buon cittadino. Quello di Lorenzo è perciò un elogio, sganciato da quel contesto storico

e persino antropologico che riusciva almeno in parte a conferire un senso all'altra biografia. Qui per Vettori non si tratta di proporre un modello di azione che, per quanto reso illusorio (come si è visto) dal drastico mutamento del contesto storico generale, si inserisce pur sempre in una tradizione familiare di memorie, di «ricordi», di comportamenti etici e politici degni di essere trasmessi da una generazione all'altra. La questione che viene posta all'inizio dell'opera è del tutto generica e apolitica. Lo scrittore infatti si chiede come mai i principi giovani siano scarsamente lodati dagli storici, e così risponde, mentre dedica la biografia a Clarice de' Medici, sorella dello scomparso duca:

Ho qualche volta meco medesimo pensato, illustre Madonna mia, onde proceda che de' principi giovani pochissimi ne siano lodati dagli scrittori. Et in verità si può credere che pochi ne siano stati che abbino meritato laude, perché e' giovani sono trasportati assai dalla libidine, la quale è poi causa d'avarizia e di crudeltà e d'infiniti altri mali. E se noi vediamo li giovani privati, tirati dalla voluprà, commettere mille scandoli e non considerare a' pericoli, che dobbiamo noi credere che abbi a fare uno principe el quale può ciò che vuole, non è sottoposto alle leggi, né ha a rendere conto delle azioni sue se non a sé medesimo?

Ma poi seguono altre risposte, ugualmente generiche e genericamente moraleggianti e proverbiali: forse l'età avanzata della maggior parte degli scrittori li induce all'invidia verso i più giovani («Et è il costume de' vecchi avere invidia a' giovani»); inoltre («terza causa») un principe giovane di solito non «si regge da sé medesimo», per cui è condizionato o dalla madre, o da altri parenti o amici o servitori, e quindi gli vengono imputati gli errori di questi, mentre vengono attribuite agli altri le sue buone azioni. «E questo massime interviene quando che chi si mette a scrivere le azioni d'un principe, non sa a punto li secreti né le cause particolari le quali, quando s'intendessino, escuserebbono assai quel principe del quale s'ha a scrivere» (pp. 261-262).

I motivi per cui Vettori dice di aver composto la biografia risultano essenzialmente due. Anzitutto il suo stretto rapporto con la famiglia medicea (ricorda di essere stato «intimo servitore» del giovane duca scomparso) lo ha indotto ad accettare una richiesta in tal senso di Clarice, verso cui nutre la stessa «affezione e reverenza» che portava a Lorenzo. Il secondo motivo,

molto meno estrinseco e più impegnativo nei confronti del contenuto e delle finalità dell'opera, consiste nell'intento dichiarato di dimostrare che Lorenzo è «da connumerare tra li ottimi principi» liberandolo dal peso di molte colpe che (per il motivo già indicato) gli vengono attribuite.

Come si vede, nessuna delle ragioni che dovrebbero motivare l'«ufficio» di biografo si fonda sulla volontà di dimostrare un principio teorico o di chiarire un più generale problema storico, e tanto meno di proporre un modello di azione, un esempio di virtù da seguire. Infatti manca del tutto quell'invito a imitare le qualità del biografato che di solito è canonico in tutte queste opere. Quanto all'analisi storica, l'autore - si direbbe - è già rassegnato alla scarsa visibilità e razionalità della vicenda, data l'importanza che attribuisce ai «secreti» e ai retroscena che occorrerebbe conoscere per valutare in modo approfondito il comportamento di un principe, quasi che il linguaggio degli eventi e dei concreti risultati non fosse di per sé leggibile.

In questa impostazione apolitica e disimpegnata le grandi vicende storiche diventano, ancor più che nella vita di Piero, quasi insignificanti. Tragedie come l'intervento in Italia di Carlo VIII e la conseguente caduta dei Medici a Firenze vengono evocate in modo riduttivo, quasi solo per spiegare il ritiro di Lorenzo a Venezia: «Et essendo dipoi venuto detto re Carlo in Firenze, e parendo a Piero et al Cardinale, suo fratello, di cedere alla fortuna e partirsi della città acciò che quella avessi manco a patire, detto Lorenzo ordinarono stessi a Venezia. E fu allevato in casa e' Lippomanni, gentili uomini, antiqui amici insino di Cosimo, dove stette insino all'età di sei anni» (pp. 262-263).

La sconconnessione che nella vita di Piero si istituisce fra la cronaca cittadina e la grande storia, qui nasce dall'impatto della politica nazionale (ma anche fiorentina) su di una situazione del protagonista colta soprattutto nei suoi aspetti psicologici. Prevengono le relazioni interpersonali, particolarmente quelle tra Lorenzo e la madre, mentre restano sullo sfondo le più gravi vicende. La morte del padre Piero è presentata come un fatto accidentale: «E quando Piero annegò nel Garigliano per salvare l'artiglieria de' Franzesi, egli era in Gaeta con la madre e sorella». «Mutossi lo stato in Firenze di settembre nel dodici»: così seccamente è enunciata, senza analisi politica, la restaurazione medicea. A contare nella narrazione è piuttosto il rispetto di Lorenzo per suo zio, il cardinale Giovanni divenuto papa Leone X,

a cui domanda di restare presso di lui a Roma, mentre vorrebbe rinunciare alla signoria di Firenze a favore dell'altro zio Giuliano. Ma il papa e Giuliano stesso decidono che ad andare a Firenze sia Lorenzo, e lui acconsente docilmente. Il governo di Lorenzo a Firenze è ampiamente lodato dallo scrittore, che così si dichiara non troppo copertamente a favore di un governo mediceo, ma il più possibile «civile» e rispettoso della classe dirigente tradizionale. Il giovane infatti dà prova di «severa giustizia», rettitudine amministrativa, equità tra le varie categorie.

Dato che queste vicende sono esposte anche nel *Sommario della Istoria d'Italia* (1511-1527), crediamo non sia inutile qui e di seguito una lettura parallela delle due opere, che ponga a confronto il trattamento che il nostro personaggio subisce nel percorso inevitabilmente diacronico e nella prospettiva (almeno intenzionalmente) nazionale dell'opera storica<sup>(5)</sup> coi procedimenti propri di una biografia, che per sua natura tende a isolare e idealizzare la figura descritta. Mentre infatti nella *Vita di Piero Vettori* la contraddizione tra il tentato stabilimento di un modello etico-politico e la dura forza di sbaraglio delle circostanze storiche esterne si manifesta nello stesso tessuto dell'opera, nella *Vita di Lorenzo* la levigatezza di uno scritto volto alla «laude» del giovane principe rischia di lasciare decisamente fuori della porta la riflessione storica, come si è visto. Ora, nel *Sommario* è ugualmente riconosciuto il ruolo positivo di Lorenzo nel governo di Firenze, e sono ripetute le lodi delle sue qualità (equità, imparzialità, rettitudine), ma vi è uno spregiudicato commento generalizzante che toglie gran parte di valore al riconoscimento: il popolo – spiega Vettori – era «satisfattissimo» soprattutto perché c'erano poche tasse, «che è quello che piace a' popoli, perché l'affezione che loro hanno al principe procede dalla utilità» (p. 153). Proseguendo nel confronto possiamo osservare che nella *Vita* la riduzione dei rapporti politici a rapporti interpersonali si esprime prevalentemente attraverso il tratteggio negativo della figura della madre, Alfonsina Orsini. È lei a biasimare il modo benevolo con cui Lorenzo tratta i fiorentini (che sembrano «suoi compagni» e non sudditi), giudicandolo, con la sua ottica aristocratica, sconveniente al «grado» del figlio; è ancora

(5) Sui limiti e le aporie del *Sommario* (anche in riferimento alle nostre successive osservazioni) cfr. A. Matucci, *Machiavelli nella storiografia fiorentina*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 236-237.

Alfonsina che aizza Lorenzo contro l'ipotesi che il conte di Gi-nevra, cognato di Giuliano de' Medici, diventi capitano dei fiorentini: «Il che quando madonna Alfonsina intese, cominciò subito a esclamare col figlio, monstrandoli che, se questo seguiva, era il vituperio e ruina sua, e che nessuno lo iudicherebbe degno di tenere stato, e che questa era una occasione ragionevole a farsi grande nell'arme, perché poteva farsi capitano de' Fiorentini e tirare seco molti gentiluomini e valenti, de' quali in ogni tempo si potrebbe servire» (p. 264). Invece nel *Sommario* Lorenzo appare come dotato non solo di una volontà molto più decisa, ma soprattutto di un proprio disegno politico di potere, che lo storico cerca di chiarire: a Lorenzo, «intendendo» egli che Giuliano voleva far capitano dei Fiorentini «con gran soldo» il conte, «parve» che ciò sarebbe andato a «diminuzione dello onore suo» e che i fiorentini dovendo sborsare una così forte somma si sarebbero irritati contro il suo governo e lo stesso Leone X. Perciò accetta di essere nominato lui capitano senza «genti» né denari, e riesce a convincere della giustezza della scelta il Consiglio dei Settanta, prevenendo la stessa volontà contraria del papa (p. 160). Anche se non va molto oltre una fenomenologia («parve») delle intenzioni e degli interessi del protagonista, l'analisi è senza dubbio di gran lunga più penetrante che nella *Vita*, dove al confronto si manifesta tutta la fragilità di una spiegazione quasi solo psicologica dei rapporti politici. Veramente anche nella *Vita* emergono alcune delle preoccupazioni politiche di Lorenzo esposte nel *Sommario* («il che [la nomina del capitano] li pareva e pericoloso e dannoso per la Città»), ma subito la decisione è drasticamente ridimensionata perché presentata come un atto di obbedienza alla madre: «acconsenti alla madre di volere essere lui capitano» (*Vita*, p. 264). Lo stesso può dirsi a proposito del brano successivo del *Sommario*, dove il giovane valuta molto concretamente l'inopportunità di attaccare la Francia, dati gli interessi dei mercanti fiorentini in quel paese (p. 161), mentre nella *Vita* decide sia pure a malincuore di obbedire al papa: «E per questo bisognò che pigliassi il capitanato in fatto che aveva preso in nome e che conducessi trecento uomini d'arme e li pagassi: il che non li potette essere più molesto, ma non poteva mancare di non fare la volontà del Pontefice» (p. 265).

Si badi bene: la nostra lettura sarebbe davvero troppo insperta se trascurasse la possibilità che la scomparsa dalle brevi pagine della biografia di tanti riferimenti politici oppure le criti-

che ad Alfonsina siano spiegabili con motivi estrinseci, cioè col desiderio o bisogno contingente di Vettori di tacere certi fatti o condannare certi personaggi o far piacere ad altri. Quello che qui interessa rilevare è il carattere complessivo dell'impianto narrativo dell'operetta nel suo nesso con la storia, che si presenta attraverso un indebolimento innegabile delle procedure di esplicazione e di analisi ed un mutamento generale di struttura e di stile. Tipico della «laude» e non della trattazione storica è, ad esempio, l'elogio delle qualità dimostrate dal giovane come condottiero, corroborato dal ricordo personale dello scrittore:

Era giovane et era la prima volta era suto in campo, nondimeno rendé a tutti quelli capitani ottimo conto di sé, e nel consultare e nel deliberare si monstrò non manco prudente che animoso, né perdonava a fatica, o d'animo o di corpo, facendo al bisogno l'ufficio del soldato e del capitano, stando di e notte con l'arme indosso, sobrio nel cibo, abstinentissimo da ogni altro piacere, in modo che aveva ridotto uno essercito, che prima era licenzioso e scorretto, obbedientissimo e regolato [...]. Et io, che mi trovavo allora seco per commissario de' Fiorentini, posso rendere ragione quanto fussi amato e stimato da' soldati e da tutti li altri ch'erano in quello essercito (*ibid.*).

La vittoria a Marignano del re di Francia Francesco I, che subito segue nella narrazione, consente di osservare utilmente altre difformità tra il *Sommario* e la *Vita*. Nel primo il viceré Cardona e Lorenzo ci vengono descritti nella loro incertezza di fronte alle prime notizie della battaglia, mentre il papa invia il vescovo di Tricarico per trattare col re. A Lorenzo viene però attribuito un superiore sapere politico, specialmente quando si oppone al consiglio del viceré di arruolare mercenari svizzeri «perché in fatto vedeva il nervo della guerra essere la pecunia e che il pondo di provvederla restava tutto addosso al Papa, il che gli era impossibile». E tuttavia la possibile funzione attiva del personaggio Lorenzo è svuotata in partenza dal prevalere di una valutazione politica generale, dato che allo scrittore preme piuttosto criticare il re di Francia perché, a suo dire, non ha saputo approfittare della vittoria e non ha unificato definitivamente, come poteva, tutta l'Italia. Si capisce che dall'altezza di questo giudizio, che è netto pur senza essere profondo, Vettori non può attribuire molta importanza politica agli scambi di cortesie tra

Francesco I e Lorenzo («grande onore e carezze») o all'incontro del re con Leone X, che colma il sovrano di «parole e promesse» destinate a rimanere tali, come commenta scetticamente lo scrittore (pp. 167-169). Anche in questo caso nella *Vita* questi elementi di analisi risultano molto indeboliti. Da un lato il giudizio circa le potenzialità sprecate della vittoria francese di Marignano ed il suo grande significato storico è sostanzialmente eluso, anche col richiamo generico al potere della sorte («Seguì il fatto d'arme di Marignano per ordine del cardinale Sedunense. Né lui [Lorenzo] né il Viceré si poterono trovare alla giornata, che, senza dubbio, sendosi trovati con il loro esercito, e' Svizzeri restavano superiori. Furono rotti, come volle la fortuna che può assai in ogni cosa», p. 265); dall'altro alle riflessioni e addirittura al contegno di Lorenzo è affidata una parte dell'analisi circa l'inconcludenza degli accordi col re, che nel *Sommario* l'autore esprime direttamente. Nella *Vita* infatti è Lorenzo che cura gli accordi col re, anche nell'interesse di Firenze, mentre è l'Alviano che «voleva fare il re di Francia signore d'Italia». Il giovane è — anche qui — «onorato e carezzato assai» dal re in Milano, ma «sendo di natura libero né sapendo punto fingere», riconosce la scarsa chiarezza dei rapporti tra Francesco e Leone e si guarda bene dal chiedere al sovrano «né ordine né lance né pensione» (pp. 265-266). Ma, anche in seguito, il buon giudizio politico dimostrato da Lorenzo è destinato a soccombere di fronte all'irrazionalità e alla violenza delle circostanze. Prima fra tutte l'alterigia aristocratica della madre Alfonsina, che col suo carattere insaziabile, ambizioso e violento è il vero motore delle azioni del giovane. Alla morte di Giuliano comincia infatti a «infestare il Papa che dovessi dare uno stato al figliuolo» (p. 267). Lorenzo sa che il ducato di Urbino è uno «stato povero», e che i Montefeltro erano riusciti a reggerlo solo risiedendovi stabilmente e beneficandolo di continuo («avevano sempre messo»), mentre lui non potrà fare nessuna delle due cose. Ma l'irrazionalità di Alfonsina e quella dello stesso papa, che pensa solo a vendicarsi della «iniuria ricevuta da Francesco Maria» (Della Rovere), hanno la meglio sulla sua saggezza. Nel *Sommario* compaiono ugualmente le preoccupazioni attribuite al giovane duca, qui anche come conferma di un sapere generale già enunciato dallo stesso scrittore. Aveva detto prima che l'affetto che i popoli hanno per i principi «procede dalla utilità», ed ora ribadisce che «i popoli amano i principi quando ne traggono profit-

to», appunto come hanno fatto gli urbinati nei confronti degli antichi duchi (p. 176). In entrambi i testi, insomma, il personaggio appare in possesso del sapere politico, e nella *Vita* Lorenzo prova addirittura «dolore» quando viene nominato duca d'Urbino, «conoscendo» di essersi messo contro il re di Francia, oltre a dover affrontare i problemi già detti. Ma la prassi effettiva segue un altro cammino, che egli non può influenzare. Lo si vede anche quando Lorenzo vorrebbe attaccare l'esercito di Francesco Maria Della Rovere, ma non può farlo contro il parere di Renzo da Ceri (e nel *Sommario* veniamo anche a sapere — molto più incisivamente — le ragioni occulte di Renzo nel voler far «durare la guerra», visto che pensava di trarne «danari e riputazione» indebolendo il papa, p. 179). A questo punto, «avendo conosciuto quanto potessi confidare nell'animo e fede de' capitani, pensò governarsi da sé medesimo» (*Vita*, p. 269). Con queste parole ha inizio una fase della biografia più segnata dalla decisa azione del personaggio. Anche il *Sommario* conferma questa svolta (p. 181), ma la *Vita* naturalmente evidenzia una intenzione più consapevole dello scrittore nel voler costruire un quadro celebrativo. Vengono così sottolineate le capacità anche militari di Lorenzo, tanto che fra le truppe le cose procedono «con gran danno e vergogna» del pontefice quando Lorenzo è assente per una ferita. Tanto importante è, anzi, la condizione personale del giovane duca che la sua guarigione viene minutamente descritta in un brano dominato da una pura volontà di narrare, rimosso ogni benché minimo elemento di analisi politica: «Quivi comparsono cerusici di più luoghi, e' quali furono constretti scorticarli gran parte del capo e trapanarlo; e tutti questi dolori sopportò con tanta pazienza, che non si potrebbe credere. E d'una ferita sì pericolosa, e con la buona cura de' medici e con l'abstinentia e tolleranzia sua, in dua mesi fu libero» (p. 269). Successivamente a Lorenzo vengono attribuiti tutti i meriti del riavvicinamento tra il papa e il re di Francia, e anche la decisione di prender moglie in Francia è descritta come un suo atto politico lungimirante. È significativo che nel *Sommario*, quindi fuori dell'impostazione della «laude» e in un contesto più ampio, Vettori attribuisca tutto il disegno non a Lorenzo ma al papa: «Il Papa, dopo questo, cercò di fare una bona e solida amicitia con Francesco, re di Francia. Et acciò che tutto quello che era successo tra loro per il passato si mettesse in oblivione, fece praticare che Lorenzo togliesse moglie in Francia» (p. 183). Il

viaggio di Lorenzo a Parigi, e per contrarre il matrimonio e per tenere a battesimo un figlio del re, dà luogo nella biografia ad un nuovo brano puramente descrittivo (presente, ma più contenuto, anche nel *Sommario*) con momenti di vera e propria sospensione di ogni tensione dimostrativa a vantaggio di uno statico quadretto di vita cortigiana: «Fecionsi feste e balli e giostre; et il Duca in ogni cosa mostrò la gentilezza e destrezza sua, e massime in giostra. E di tanti signori che giostròno in quella festa, fu iudicato che nessuno avessi provato meglio di lui. Il simile fece poi in assaltare uno castello, nel quale assalto, armato tutto d'arme bianca, mostrò agilità et animo» (*Vita*, p. 270). Ma il tempo delle scelte politiche incombe, e a Lorenzo il biografo attribuisce – in questa parte finale dell'opera in cui l'intenzionalità del protagonista è sottolineata con più forza – la volontà di abbandonare i titoli non desiderati di capitano dei fiorentini e di duca d'Urbino per dedicarsi integralmente ad un importante progetto politico, quello di «ordinare uno stato in Firenze civile e che potessi durare ancora a' figliuoli». Simile, ma assai meno politicamente precisa, è la formulazione del *Sommario*: «tenere lo stato di Firenze come cittadino, come sempre era stato il suo disegno» (p. 184). Ma questo progetto è spezzato, nella *Vita*, dall'intervento ancora una volta irrazionale della madre, divorata dall'ambizione e contraria ad ogni governo «civile». Per questo Alfonsina finge di essere gravemente malata e induce il «buono et amorevole figliuolo» a lasciare i colloqui che intratteneva col papa per correre a Firenze, mosso da «amore e reverenzia» per la madre. Ammalatosi seriamente e mal curato muore «in capo di sei mesi», dopo aver sopportato dolori «intollerabili» con pazienza. Abbiamo un altro brano puramente narrativo, sospeso nella minuta descrizione della vicenda, mentre una serie di avversarie ribadisce la presenza ostile di Alfonsina: «ma la madre, troppo ambiziosa...»; «Ma Madonna Alfonsina ogni di scriveva al Papa lettere di fuoco pregandolo non lasciassi seguire tanto disordine»; «Volle far testamento, ma la madre lo proibì, con ordinare non avessi a posta sua né notaro né testimoni» (pp. 270-271). La morte anche della moglie di Lorenzo, Madalena, quattro giorni dopo aver partorito la figlia Caterina, chiude una vicenda umana e politica caratterizzata dal prevalere finale del destino, degli intrighi di Alfonsina, dei difficili rapporti psicologici, su ogni tentativo del protagonista di dare uno sbocco alle sue capacità attraverso l'attuazione di un progetto politico.

Lorenzo resta l'uomo delle grandi occasioni e delle grandi doti sprecate. La sua stessa intelligenza rimane come soffocata e impotente entro un viluppo di contraddizioni ed avversità che infine risultano più forti. Il classico medaglione finale, perciò, si sforza invano di illustrare e idealizzare una figura che non ha potuto realizzarsi:

Fu di statura mediocre, di volto bello, nel quale somigliava assai alla madre, e del corpo gagliardo et agile. Cavalcava così bene quanto a 'n altro alli tempi suoi; correva e faceva tutti li altri esercizi, ne' quali si monstra destrezza e gagliardia. Dormiva poco, sobbrio nel bere e mangiare, piacevoni le femmine, ma per esse non offese mai alcuno [...]. Della roba era assegnato e non avrebbe voluto debito, ma con gli amici liberalissimo. [...] Era alieno da ogni invidia e detrazione, dilettavasi della caccia di cani et uccelli et in ultimo pigliava piacere di tutte quelle cose che debbe pigliare un vero signore e gentiluomo (p. 272).

Lo scrittore può al massimo dichiarare che la sua morte «fu di danno assai alla città nostra» e, dopo un opportunistico elogio della «bontà e prudenzia» del cardinale Giulio de' Medici, successore di Lorenzo nel controllo politico di Firenze, così concludere: «Nondimeno, se il duca Lorenzo fussi vivuto e messo ad esecuzione il pensiero suo, ordinava uno governo di qualità che avrebbe potuto sostenere qualunque impeto di fortuna ancora che gravissimo».

Il modello, insomma, è quello di un perfetto esponente della classe dominante neofeudale («signore e gentiluomo»), sostanzialmente estraneo al contesto della città e nel contempo potenziale realizzatore di un progetto che, come abbiamo già osservato, il nostro scrittore (e uomo politico) evidentemente interessa, quello di creare a Firenze uno stato «civile» capace di stabilire un compromesso tra gli interessi e le prerogative della vecchia oligarchia e il potere mediceo, ormai visto come inevitabile. Ma la morte precoce che interrompe il progetto di Lorenzo non assume una dimensione tragica, mentre il suo fallimento non è fonte di alcun insegnamento storico. Non siamo, cioè, né di fronte alla fine di un'esperienza tragicamente circoscritta, concepita come qualcosa di eccezionale ed irripetibile perché troncata inopinatamente dalla morte, né al fallimento temporaneo di un obiettivo politico che potrà essere ripreso da altri più

fortunati (6). Lo dimostra il prevalere di elementi casuali e riduttivi, e lo dimostra soprattutto il modo indiretto con cui lo scrittore presenta nella breve opera queste sue idee. Esse non diventano mai un elemento significante del testo che la vicenda narrata possa confermare o condannare alla sconfitta, e restano piuttosto ai margini. Già all'inizio Vettori aveva escluso di voler andare oltre una giustificazione dell'operato di Lorenzo ed aveva detto che il suo «ufficio» era solo quello di ristabilire la verità. D'altra parte il *Sommario* non offre alcun elemento ulteriore di valutazione. Ci troviamo un elogio di Lorenzo ed una rassegna delle sue qualità non dissimili da quelli della *Vita*, insieme con un aperto riconoscimento del «danno» recato dalla sua morte alla città di Firenze, soprattutto per aver perso un signore giovane, ma che aveva le qualità di un «omo d'età matura: amatore della patria, affezionato a' cittadini, parco delle pecunie del comune, liberale delle sue, inimico de'vizi, non però rigido punitore di chi quelli commetteva». Ma ogni riferimento ad una diversa prospettiva storica, interrotta dalla morte, è subito drasticamente ridimensionato dallo scetticismo di fondo dello scrittore, che conclude: «Da' Fiorentini non era amato perché è impossibile che li omini, usi a essere liberi, amino che li comanda; né egli la comandava volentieri, ma la volontà d'altri lo spingeva a quello da che la sua lo avrebbe ritratto». Era inoltre danneggiato dalla natura rapace della madre, ben colta dai fiorentini, «che avvertono ogni piccola cosa» (*Sommario*, pp. 184-185). Ancora una volta il facile «sapere» di tipo proverbiale non fa che disgregare ogni possibile conclusione realmente storica e ogni proposta politica, compresa quella del governo «civile».

Confrontata col *Sommario* la biografia, pur con qualche suo aspetto formale e narrativo ovviamente peculiare, si rivela incapace di realizzare un qualsiasi restauro della figura e delle intenzioni del personaggio. Quella che dovrebbe essere proprio la sede adatta per una simile elaborazione si rivela invece del tutto subordinata allo stesso scetticismo che regna nell'opera storica. La biografia fallisce così totalmente quello che dovrebbe essere il suo compito, dato che non riesce neppure a spiegare

(6) È inevitabile confrontare la pagina fredda e scettica di Vettori da un lato con la fine di Castruccio Castracani, nella biografia scritta da Machiavelli, dall'altro con la «straordinaria et estrema malignità di fortuna» che rende vano il progetto di Cesare Borgia, nel cap. VI del *Principe*.

né i termini delle situazioni che Lorenzo ha affrontato, né quali aspetti esemplari vi siano nella sua opera. La lode e l'apologia di un personaggio, senza che le sue qualità e la sua opera acquistino un senso propositivo per l'autore e i suoi eventuali lettori; ecco il paradosso a cui Vettori è giunto, avendo perso gli antichi criteri (civici) di cui disponeva nella vita di Piero, e non avendone di altri.

### *Il Sacco di Roma e il Sommario della Istoria d'Italia*

D'altra parte, che senza gli strumenti dell'analisi e della proposta pratica la biografia perda ogni attrezzatura cognitiva e si diluisca nel puro fattore psicologico, lo si vede bene anche scorrendo il testo del *Sommario* e del dialogo sul *Sacco di Roma* con l'attenzione particolarmente rivolta ai procedimenti esplicativi delle causali delle vicende storiche. Tra le due opere esiste uno stretto rapporto e, anche se il *Sommario* è di poco posteriore (7) e presenta ovvi caratteri di maggiore organicità e completezza, esso non sembra affatto in grado di dare delle risposte alle contraddizioni che emergono già nel dialogo, data la comune debolezza delle basi ideologiche e di metodo storico.

Occupandoci del *Sacco di Roma*, crediamo senz'altro di doverci astenere dall'esaminare gli aspetti tipici del genere letterario a cui quest'opera appartiene per fermare l'attenzione sul nesso che ci interessa, quello tra la narrazione storica del grande avvenimento descritto e il tentativo di spiegarlo sia con la teoria politica che con l'interpretazione degli intenti dei protagonisti.

È stato già osservato che la spiegazione razionale dei processi storici nel *Sacco di Roma* entra in crisi di fronte a un fatto che sconvolge tutti i vecchi equilibri, come la conquista e il saccheggio di Roma ad opera dei lanzichenecci (8). A prevalere decisamente è, anche qui, una equivoca saggezza di tipo proverbiale e moralistico. Ad esempio Basilio, uno dei due interlocuto-

(7) Circa la datazione delle due opere il Niccolini (*Scritti*, cit., p. 365) colloca l'elaborazione del *Sommario* «al più tardi nei primi mesi del 1529», propendendo poi, sulla scorta dell'Albertini, per la primavera del 1528. Quest'ultimo studioso (cfr. R. Von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato*, Torino, Einaudi, 1970, p. 250) ritiene inoltre che il dialogo sia del 1527-28, mentre respinge l'ipotesi già avanzata dal Passy che sia databile al 1532.

(8) Cfr. Matucci, op. cit., pp. 231-234.

ni, afferma che i popoli amano chi li governa solo per motivi utilitari, e, quando questi mancano, «l'amore si converte in odio» (p. 279). Le lotte politiche di Firenze sono dovute in gran parte all'eccesso di popolazione: l'aria della città «è molto generativa e ci moltiplicano assai uomini et il dominio non è sì grande né l'entrate sono tante, che si possino pascere tutti; e però, una parte si pasce e l'altra sta malcontenta et aspetta il tempo per fare il medesimo» (p. 281). Risulta così del tutto oscurato ed appiattito il carattere di quello che era stato certamente uno scontro tra le «fazioni» per impadronirsi del potere e della ricchezza, ma che aveva comportato anche strategie istituzionali molto diverse, equilibri estremamente articolati, alleanze tra gruppi e classi comportanti scelte rischiose per il futuro della città. Anche la prospettiva storica ed il collegamento tra passato e presente diventano del tutto aporetici, come quando Vettori fa dire a Basilio, nella risposta ad Antonio che lo ha interpellato sul «vivere popolare o per dir meglio repubblica» di Firenze, che per spiegare bene tutto non basterebbe «questa notte» e che sarebbe per giunta necessario «discorrere tutta la *Politica* d'Aristotile e la *Republica* di Platone, e venire poi alli essempli delle repubbliche di Grecia, poi alla Romana e, ne' nostri tempi, alla Veniziana et alle repubbliche d'Alamagna» (p. 281). Ma in realtà per Basilio non ce n'è bisogno, perché evidentemente ritiene più che sufficiente la spiegazione meccanica che abbiamo già citato. Sempre nella stessa risposta ad Antonio, Basilio nega risolutamente che un regime di libertà possa esistere e che gli uomini — e particolarmente i fiorentini — se ne preoccupino:

Né credere che in questa città sia uomo che pensi a vivere libero, ma ciascuno pensa all'utile suo. E questi essempli di Bruto e Cassio, che si danno tanto per il capo, sono favole da dirle al fuoco, perché similmente loro non si mossono a congiurare contro a Cesare per zelo di libertà o della patria, ma per ambizione et utilità perché, vedendo che in quel modo di vivere non potevano avere i primi gradi, come pareva loro meritare, non si curarono, per l'ambizione, mettere sottosopra tutto il mondo e far diventare la città di Roma, non serva, ma stiava a tanti crudeli tiranni o vogliamo dire uomini bestiali, quanti dipoi la dominarono (pp. 281-282).

Si osservi che qui non siamo di fronte ad una demistificazione

delle motivazioni apparenti dell'agire politico (la libertà, la patria) compiuta allo scopo di rivelare quelle reali, i meccanismi occulti del potere e le leggi che li governano, ma alla riduzione della storia al prodotto di impulsi primordiali e prepolitici. Perciò il riferimento al mondo classico, divenuto un mero repertorio di «favole» e miti, non fonda alcun sistema di analogia storica e diviene del tutto inutile<sup>(9)</sup>. Anche altrove questa visione riduttiva si impone, quando Basilio afferma che chi vuole governare Firenze deve pascere gli uomini di speranze, «di cenni, di parole e di fatti» e saper intrattenersi con loro dei più vari argomenti, dalle donne all'agricoltura, alla caccia. Questo perché a Firenze solo gli «ambiziosi, avari, rovinati, viziosi o sciocchi» si occupano di politica; chi non è «tirato dall'ambizione» o ha i suoi affari in ordine, preferirà sempre «godere la sua quiete» (pp. 277-278).

Per Vettori, possiamo a questo punto ricapitolare, è impossibile spiegare una catastrofe come il sacco di Roma, non solo perché è un fatto nuovo, che spezza la continuità storica, ma perché già «a monte» di questo tragico avvenimento si verifica in lui un divorzio radicale sia tra la storia minore e la maggiore (lo abbiamo visto nella *Vita di Piero Vettori*), sia tra l'esperienza privata e soggettiva e quella pubblica, politica. La prima è la sede delle cose vere: gli affetti, la «quiete», gli interessi personali; la seconda è vista come il luogo del disinganno, dell'ambiguità, della generale insignificanza, soprattutto dopo la fine della politica cittadina nel cui ambito gli eroi biografati, come Piero e in minor misura Lorenzo, erano ancora riusciti a svolgere un'azione non del tutto inautentica. Quel distacco lo si può osservare quando lo scrittore affida ad Antonio, che era presente a Roma durante il «sacco», il compito di effettuare una ricostruzione dei precedenti della vicenda che è inizialmente efficace, nel sottolineare ad esempio le ragioni del disimpegno del duca d'Urbino che doveva difendere Roma. Ma l'impatto su Clemente VII di questi sviluppi negativi viene descritto in termini prevalentemente psicologici, anzi umorali: «subito papa Clemente cascò d'animo e cominciò a navigare per perduto». È vero che al personaggio non è negata la capacità di comprendere e valutare la

(9) È una presa di posizione che si trova anche nel Netli, per cui cfr. A. Montevichi, *Storici di Firenze*, Bologna, Patron, 1989, p. 100.

sua situazione. Sappiamo che egli «conobbe» (il termine è sottolineato attraverso la ripetizione) che il re di Francia «non faceva la guerra vivamente [...] Conobbe che i Veneziani cercavano di indebolire Italia [...] Conobbe ancora che li era mancato la reputazione», e pertanto decise di reagire facendo «provisione di danari» a danno soprattutto di Firenze, città che amava, ma non quanto amava sé medesimo. La questione politica è così impostata: fece bene il papa a colpire proprio la sua città? La domanda (di Basilio) è già notevolmente riduttiva rispetto alla gravità della situazione discussa, ma la risposta di Antonio lo è ancora di più: no, il papa fece male, ma «siamo tutti uomini imperfetti», la «grandezza» fa deviare quasi tutti dalla retta via ed è «verissimo quello proverbio che dice che li onori mutano i costumi» (pp. 276-277).

Anche in altre descrizioni di personaggi e delle loro azioni gli elementi propriamente politici svolgono un ruolo complessivamente marginale. Così è per il profilo del conestabile di Borbone, che alterna veri e propri spunti novellistici<sup>(10)</sup> con qualche analisi più politicamente impegnata. Il narratore mette praticamente sullo stesso piano delle informazioni eterogenee: ci fa sapere che la moglie era «brutta piccola, nera, gobba, non solo nelle spalle, ma nel petto» e che il Borbone era «tanto simulatore» da fingere «che non usava con altra donna che con quella», oltre ad essere spendaccione e vano. Nell'ambito politico Carlo di Borbone dà prova soprattutto di risentimenti e appetiti personali nei suoi rapporti coi re Luigi XII e Francesco I, e nell'analisi del suo tradimento (poi esaminato con maggior puntualità nel *Sommario*) non si va molto oltre questi rilievi (pp. 289-290).

I quadri (o i rapidi abbozzi) biografici sparsi nell'opera denotano un po' tutti questa oscillazione irrisolta tra descrizione psicologica e valutazione politica, col risultato di riferire le varie scelte dei protagonisti soprattutto a spinte emotive. Paolo II permette che a Roma si commetta ogni genere di scelleratezze «massime per li preti», ma muore felice perché è riuscito a eliminare il conte d'Everso dell'Anguillara, «il quale non stimava né preti né religione né Iddio». Sisto IV è un ex frate, quindi

(10) Anche altrove il dialogo ha ampi squarci narrativi, come quando Antonio racconta all'amico attraverso quali peripezie sia riuscito a fuggire da Roma (pp. 286-287).

abituato a «saper fare l'ipocrito» come tutti i suoi simili che «s'assettono una religione nella fantasia a modo loro». Di conseguenza si abbandona senza limiti al nepotismo più sfrenato, facendo «grandi» i suoi famigliari «di stato e di danari; fece guerre iniuste, concesse per danari tutte le grazie spirituali, e morì vecchio». Innocenzo VIII dopo aver perso alcune guerre consuma il resto del suo pontificato «in ozio et in quiete», pensando di «lasciare il mondo come lo trovava» e a «far buona cera» (pp. 291-292). Più incisivo è il ritratto di Alessandro VI, i cui progetti hanno la lucidità di un crimine concepito da lunga data e attuato con spietatezza: dopo aver comprato il pontificato, pensa di usarlo come una «possessione» da cui si trae più frutto che si può. Perciò «deliberò non perdonare a cosa alcuna per trarre danari assai e far li figliuoli (ché n'aveva tre maschi) grandi». La descrizione delle imprese di Cesare Borgia insiste soprattutto sui verbi di movimento («lo mandò», «Andò», «Tornò», «messe il campo», «Tolse lo stato» e così via) mentre l'analisi degli intenti non va oltre qualche «pensando», «Considerando», «desiderava», «Volse». A parte il criminoso piano iniziale del papa, quindi, l'analisi politica è limitata e, ad esempio, riduce ad un semplice «era salito a tanta superbia» la ragione dell'attacco di Cesare contro Firenze. Del tutto carente è l'attenzione per la vastità e novità del progetto politico del Borgia, di cui interessa quasi unicamente sottolineare la rapida fine dopo la morte del papa, a prova della mutevolezza della sorte («tutto lo stato che aveva preso con fatica, con arte, con inganni e sceleratezze, in pochi giorni mutò signore»). La morte di Alessandro VI si presta a considerazioni soprattutto moralistiche. Egli era come uno di «quelli imperatori romani che facevano ogni cosa per regnare», e non ha fatto altro che tradire, uccidere, usare la simonia per accumulare denaro: comunque, «secondo e' disegni suoi e quanto al mondo, morì felice» (pp. 293-294).

Ma anche Giulio II pensa solo «a congregare danari» per poi manifestarsi come «pontefice formidabile». I suoi intenti politici (espressi da verbi come «cominciò a pensare», «disegnando») sono indicati con una certa incisività, però anche qui la descrizione delle iniziative del papa è piatta e generica (vedi, ad esempio, «aveva fatto molte altre cose contro a' Veneziani»). Giulio ha sfidato la più elementare razionalità politica compiendo con successo imprese che sembravano impossibili, e soprattutto ha violato, come Alessandro VI, ogni codice morale: ben-

ché «immerso ne' vizi», poté infine riposare in pace ed essere tenuto un buon papa (p. 295). Dopo aver parlato deliberatamente «poco» di Leone X, Antonio deve ora trattare la questione (ovviamente centrale) del sacco di Roma, delle sue ragioni e soprattutto del fatto, inspiegabile secondo una logica provvidenzialistica, che una tale tragedia abbia proprio colpito un papa come Clemente VII, migliore dei suoi predecessori, dei quali conosciamo sia le colpe sia – in un efficace contrappunto – la vita felice e prospera. Posto così il problema, esso è insolubile, e il dialogo non può finire che come era cominciato, quando Antonio aveva già espresso la sua incertezza di giudizio. Ora tutto è un mistero insondabile: i peccati di Roma meritano «fragello certamente», ma perché proprio ora? Il disimpegno di Vettori è alquanto simile a quello del suo personaggio Antonio, che così chiude la sua inconcludente argomentazione: «Onde, per concluderla, io voglio attendere a vivere questo resto che mi avanza di tempo e non voglio dibattermi il cervello a investigare le ragioni delle cose, né voglio pensare quello abbi a essere» (p. 296).

Nel *Sommario*, cioè in un contesto che vede la eterogenea presenza di racconto storico, cronaca, tentativi di generalizzazione teorica che sfociano spesso nella facile saggezza dei proverbi, l'effetto più frequente conseguito dallo scrittore è quello di disorganizzare i criteri di spiegazione e di valutazione che egli stesso vorrebbe introdurre per meglio chiarire i fatti immediatamente commentati nel dialogo. Questo lo si vede bene in certe affermazioni generalizzanti, come quelle già esaminate, ed altre ancora: i popoli non amano chi li comanda, comunque si comporti, e sono «sempre desiderosi di mutazione» (p. 195); i fiorentini sono troppo diffidenti e «amatori della quiete» (p. 193), gli uomini in genere sono ingrati (p. 197); la chiesa ha abbandonato e tradito lo spirito del Vangelo (pp. 157 e 174), etc.

Ricade sotto questa regola, in fondo, anche quella che può sembrare la più impegnativa affermazione teorica espressa nell'opera (già presente anche nel dialogo) e cioè che ciascun regime politico, sia monarchico sia repubblicano, è una tirannia. Vettori sostiene questo per difendere l'instaurazione del regime mediceo a Firenze: non quello «civile» vanamente sognato dal giovane Lorenzo, ma quello autoritario stabilito dal cardinal Giulio. «È chiamato questo modo di vivere tirannide» constata

lo scrittore, che però ritorce duramente l'accusa contro tutte le repubbliche esistenti: «parlando delle cose di questo mondo senza rispetto e secondo il vero, dico che chi facesse una di quelle repubbliche scritte e immaginate da Platone, o come una che scrive Tomma Moro inglese essere stata trovata in Utopia, forse quelle si potrebbero dire non essere governi tirannici». Ma questa rivendicazione della machiavelliana «verità effettuale» (con la polemica antiutopistica che ricorda da vicino il cap. XV del *Principe* e che si è vista anche nel dialogo) si stempera ben presto nella consueta generalizzazione. Così, parlando di Firenze Vettori crede di spiegare le sue persistenti lotte civili col fatto che è «città popolata assai e sonvi di molti cittadini che avrebbero a partecipare dello utile e vi sono pochi guadagni da distribuire. E però sempre una parte si è sforzata governare et avere li onori et utili e l'altra è stata da canto a vedere e dire il giuoco». In questo modo l'iniziale tensione politica del ragionamento cede ad una visione del problema solo apparentemente concreta, ma in realtà legata ad elementi «eterni» e astorici, come il contrasto tra i «molti» cittadini e i «pochi» guadagni (p. 145). Sempre per sostenere la sua tesi lo scrittore esprime alcune analisi calzanti nei confronti della Francia e di Venezia. La prima è in realtà «una grande tirannide», dove solo i gentiluomini sono armati e non pagano tasse, mentre nella repubblica veneta il potere è riservato a tremila gentiluomini, senza che un «popolano» possa mai sperare di diventare un gentiluomo, e questa non è che «espressa tirannide». Nessuna differenza c'è quindi tra repubblica e tirannia, poiché chi prende il potere lo fa sempre «o con forza o con arte», come dimostrano le grandi vicende dei Persi e dei Medi, degli Assiri e dei Giudei, dei romani Silla e Cesare. Essendo «declinato il dominio romano» vi sono subentrati «molti principi» che per «coprire meglio il nome del principato» si sono fatti investire da un imperatore che risiede in Germania e di romano ha solo «uno nome vano» (p. 146). La conclusione è che non si deve chiamare tiranno nessun cittadino che abbia preso il governo della città e sia buono, mentre non si può considerare legittimo signore chi, pur avendo l'investitura imperiale, sia «maligno e tristo». Ma così il confronto tra la storia passata e la presente non evidenzia delle leggi storiche, dei principi di teoria politica, ma piuttosto l'identico susseguirsi di prepotenze, arbitri, assurdità. Occorre ribadire quanto si è già osservato nell'analisi del dialogo, ossia che questo smaschera-

mento delle vere cause delle azioni umane solo per un equivoco potrebbe essere avvicinato a quello compiuto da Machiavelli, dato che la piatta meccanicità introdotta da Vettori nega ogni reale iniziativa e dinamica politica e sociale. Analisi anche acuminata finiscono così nella pozza stagnante di uno scetticismo per sua natura astorico e apolitico. D'altra parte lo stesso Vettori si guarda bene dal collocare queste riflessioni nel contesto storico, come dimostra concludendo il brano con queste parole: «Ma io sono uscito alquanto fuori del proposito»<sup>(11)</sup>.

La tendenza alla genericità e all'oscuramento degli aspetti più critici e inquietanti della politica, e, per di più, il sottolineato distacco tra gli elementi di elaborazione teorica (coi limiti che si sono visti) e la narrazione storica, fanno sì che la stessa «onniscienza» che si è ravvisata (Matucci) in alcuni dei procedimenti impiegati dal Vettori per motivare le intenzioni e le scelte dei protagonisti si rivela in effetti di corto respiro, mentre l'analisi insiste meno nella dimensione politica che su di un generico giudizio morale sugli episodi esposti. Così, la descrizione dello «scellerato trattato» stipulato dal conestabile Carlo di Borbone con l'imperatore e il re d'Inghilterra per dividere in tre parti il suo stesso paese, la Francia, offre lo spunto allo scrittore per commentare che il traditore si ingannava, credendo di «trovare quella fede in altri della quale lui mancava» e perciò non comprendendo che i due sovrani una volta compiuta la spartizione si sarebbero presa anche la sua parte (p. 204). Si possono menzionare come esempi di questa penetrazione delle intenzioni fino a una certa profondità anche l'analisi del comportamento (che si è già visto) di Renzo da Ceri, oppure del tradimento del marchese di Pescara (pp. 218-219), o il giudizio sulla mancata osservanza da parte di Francesco I dei patti stabiliti con Carlo V quando era prigioniero dell'imperatore, pienamente giustificata dallo storico come atto «generoso et eccellente» perché il re ha fatto benissimo a sentirsi obbligato in modo del tutto prioritario agli interessi del suo stato, che sarebbe andato in rovina se egli non si fosse liberato dalla prigionia promettendo «assai con animo di non osservare» (p. 223). Come si vede, siamo di fronte ancora

(11) Una formula non dissimile è impiegata al termine del brano in cui si criticano i vizi della Chiesa: «ma basta avere accennato, che più oltre non mi pare mi si convenga entrare» (p. 157). Quanto all'analogia col mondo classico, essa risulta piuttosto isolata e sporadica (cfr. per esempio il paragone di Clemente VII con Pompeo, p. 136).

una volta ad elementi residuali di un sapere politico di tipo machiavelliano (non ci si può fidare della buona fede altrui, la difesa del potere politico deve prevalere su ogni altra considerazione, e così via) che però rischiano di fare naufragio nel ben più largo spazio che lo scrittore riserva alla banalizzante riflessione etica e psicologica.

Un altro elemento di diluizione dell'analisi è costituito dal ruolo piuttosto ampio attribuito alla sorte. Alla «fortuna», alla cui «mutazione» «sono tutte le azioni umane sottoposte», viene fatta risalire già nella lettera di dedica dell'opera a Francesco Scarfi gran parte della responsabilità del Sacco di Roma, anche se lo scrittore ammette – col suo solito sistema di oscurare e smussare i problemi – che la «virtù» di papa Clemente VI si è rivelata insufficiente e forse era stata sopravvalutata «come il più delle volte interviene» (p. 136). Anche Pier Soderini è definito nel *Sommario* come un «uomo certo buono et prudente et utile» ma che non riuscì per colpa della «mala fortuna» ad antivedere e prevenire i pericoli che minacciavano la città (p. 140), mentre Giulio II è portato in alto dalla «prospera fortuna» (p. 147). Manca però uno sforzo per delimitare lo spazio occupato dalla «fortuna» nelle azioni dell'uomo, tanto che essa finisce non di rado col confondersi con una vaga volontà divina, come quando Vettori, per spiegare la facilità con cui i lanzichenecchi sono entrati in Roma, scrive che «quando è dato di sopra che una cosa segua per un verso, nessuno vi può riparare», e conclude affermando che il sacco è stato una punizione divina per i «vizi» degli ecclesiastici (pp. 243-244).

A interessi immediati, errori di calcolo o addirittura pulsioni irrazionali Vettori riferisce gran parte delle decisioni politiche. Ad esempio l'elezione di Leone X è attribuita al desiderio della maggior parte dei cardinali, ancora terrorizzati dai due precedenti pontificati di Alessandro VI e di Giulio II, di avere un papa «rimesso e liberale», anzi prodigo e considerato a torto di «ottimi costumi» (p. 149). E tutta l'azione politica successiva del papa è dominata da questi fattori, soprattutto dalla eccessiva prodigalità e quindi dalla cronica carenza di fondi (pp. 178-180). Il bilancio finale delle qualità e dei difetti del papa, formulato dopo la sua morte, non giunge ad esprimere un giudizio politico chiaro: la stessa morte è attribuita a fattori puramente emotivi, per giunta mal certi (non si sa se lo abbia ucciso la gioia eccessiva per la vittoria sui francesi a Milano o la rabbia per non

essere riuscito ad impadronirsi di Parma e Piacenza). A dominare il quadro sono così le caratteristiche fisiche e le cattive abitudini del papa, e, in alternativa, la «fortuna». Era riuscito a sfuggire «a caso» alla prigionia francese, a diventare papa e ad impadronirsi di Firenze in modo fortuito, aveva tratto vantaggi impensati – secondo Vettori – dalla scomparsa di Giuliano e poi di Lorenzo de' Medici, e la morte dopo la vittoria di Milano era stata un colpo di fortuna, poiché vivendo si sarebbe accorto che quella vittoria era per lui più dannosa che vantaggiosa. «Se fu principe, nel quale fussino più le virtù che i vizi, o il contrario, lo lascerò giudicare a chi n'ha più giudizio che non ho io», commenta lo scrittore. Ma una valutazione, nonostante questa apparente rinuncia, viene introdotta indirettamente quando, dopo aver notato altre «parti» e altri difetti di Leone X, Vettori ci fa presente che, ragionando «senza odio et invidia» e facendo la tara alla solita ingratitudine umana, si giunge alla conclusione «che i popoli non si doverrebbero dolere quando avessino uno principe simile» (pp. 197-198). Ed è una conclusione a suo modo coerente con quella logica di compromesso e di attenuazione dei contrasti che domina tutta l'opera. Se ogni prospettiva di soluzione lineare e coerente dei problemi politici è utopistica, se ogni sovrano esercita inevitabilmente un potere arbitrario (si deve solo sperare che non sia «maligno»), un assestamento della prassi politica verso il «basso» di una benevolenza prodiga, per quanto viziosa, resta per i popoli una delle migliori possibilità.

Un'altra personalità attentamente esaminata nelle sue complesse pieghe psicologiche è quella del re di Spagna Ferdinando il Cattolico, definito «grande et eccellente principe, perché di piccolo Re diventò grandissimo». Ma le ragioni vere del successo restano in ombra: una di queste – probabilmente la più importante – è la «poca fede», con cui Ferdinando ha tradito suo cugino, il re di Napoli Federico, mettendosi d'accordo alle sue spalle col re di Francia Luigi XII. Ma è tipico del modo di procedere del Vettori che la questione venga fatta fuoruscire dal contesto della sua utilità politica, come avviene invece nelle celebri pagine del *Principe* (soprattutto i capp. III e XVIII), per assumere un aspetto prevalentemente morale e soggettivo, attraverso l'esposizione degli argomenti che si possono addurre per giustificare Ferdinando (pp. 170-171). Evitando di esprimere una propria valutazione, lo scrittore preferisce tracciare un quadro spolticizzato del carattere: egli si chiede se il re fosse

avaro (ma non lo era, piuttosto è vero che si rifiutava giustamente di estorcere denaro ai sudditi per placare la bramosia dei cortigiani), oppure se non amasse troppo il giuoco, ma un principe va scusato quando si permette questa distrazione «per fuggire ozio e passare malinconia» (pp. 170-171). Il ritratto del re è concluso da un vero e proprio episodio novellistico, che dissolve quel poco di intenzione dimostrativa che poteva ancora allignare nel racconto. In punto di morte, a Ferdinando viene chiesto dal confessore in qual modo intende disporre del regno di Navarra da lui strappato al sovrano legittimo, e il re risponde che quel sovrano era stato scomunicato dal papa «e che s'el Papa era Vicario di Cristo in terra, come lui credeva, teneva con più iustizia quel regno che stato ch'egli avesse» (p. 172).

In altri casi il giudizio formulato dal Vettori sui personaggi (di solito dopo l'annuncio della loro morte) non è privo di una tagliente capacità di valutazione, dove peraltro gli aspetti politici — quando ci sono — risultano quasi sempre soverchiati da quelli morali e soggettivi. Diamo come esempio il giudizio formulato sul marchese di Pescara: «Uomo che non si può dire che nell'arme non avessi fatto qualche fazione eccellente, ma era superbo oltre a modo, invidioso, ingrato, avaro, venenoso, crudele, senza religione e senza umanità, nato proprio per distruggere Italia» (p. 224); Massimiliano Sforza, in modo lapidario, è definito «uomo uso più presto in corte che ne' campi» (p. 150); di Francesco I lo scrittore dice che era «alieno da tutti i vizi, sobrio, temperato, continente; e benché abbi provato qualche volta la fortuna avversa, si può connumerare tra li principi eccellentissimi» (p. 158).

Se in queste caratterizzazioni singole Vettori conserva il possesso di alcune delle capacità di valutazione della tradizione storiografica fiorentina, egli manifesta un vero e proprio collasso valutativo nel giudizio sul sacco di Roma. Si sono già viste certe spiegazioni della catastrofe come castigo di Dio o avvenimento fatale esposte nella lettera di dedica. Ma il buio diventa ancora più fitto quando Vettori deve attribuire almeno ad un protagonista, cioè al papa Clemente VII, una parte di responsabilità per l'accaduto: deve cioè istituire un criterio di spiegazione dei fatti legato alla concreta prassi storica, e non a categorie astratte e assolute (come la fortuna, l'ingratitude umana, etc.). Vettori comincia col dirci, anticipando il suo giudizio, che l'allora cardinale Giulio de' Medici volle diventare papa senza averne

la capacità, trascinato dall'ambizione: «Ma l'ambizione delli uomini è così fatta, che non si può astenere dal cercare e' primi gradi. Iulio conosceva dove entrava, non parlava non discorreva d'altro, nondimeno durò una gran fatica per diventare, di grande e riputato cardinale, piccolo e poco stimato papa» (p. 207). Il tono, come si vede, è generico e moraleggiante, mentre è efficace il parallelismo tra gli sforzi del cardinale (Giulio de' Medici) ed il risultato conseguito. Non sono queste le qualità valutative che mancano al racconto, che diviene sferzante, più avanti, nella descrizione di come ogni progetto riuscì «a rovescio» al papa esitante e privo della cinica disinvoltura dei suoi predecessori (p. 236). Quella che manca in modo clamoroso è la capacità di collegare queste singole osservazioni con una eziologia generale. Il giudizio morale e psicologico, posto fuori del discorso storico, non riesce a raccordarsi. Ancora una volta, come nella *Vita* di Lorenzo, gli aspetti della persona *privata* non riescono a diventare politici, a cogliere pienamente il ruolo ormai del tutto e necessariamente *pubblico* del protagonista. Lo scacco non è solo della ragione storica, ma anche di una possibile «spiegazione» di tipo provvidenzialistico: se infatti si può immaginare che Dio punisca i peccati degli uomini e particolarmente dei papi («Et Iddio punisce spesso quelli che hanno questi vizi con li inimici suoi medesimi, e con gli uomini più scelerati di quelli che sono puniti, e' quali, quando gli pare poi tempo, non li manca modo a castigare»), come non rilevare che Clemente VII è stato il papa meno corrotto che sia esistito da «più che cento anni»? Era, infatti,

alieno dal sangue, non superbo, non simoniaco, non avaro, non libidinoso, sobrio nel vitto, parco nel vestire, religioso, divoto nelle messe et uffici divini, e' quali non ha mai usato omettere. Nondimeno la ruina è venuta a tempo suo e li altri, che sono stati pieni di vizi, si può iudicare che, quanto al mondo, sieno vivuti e morti felici, né di questo si può ricercare ragione da nostro signore Iddio, el quale punisce e non punisce in quel modo e in quel tempo che gli piace (pp. 244-245).

Una storia, dunque, inspiegabile sia in sede politica che in sede provvidenzialistica, senza nemmeno l'alto pathos tragico a cui perviene Guicciardini nel commentare la morte di Alessandro VI nella *Storia d'Italia* (VI, 4).

Il «disinganno» di cui si è parlato a proposito della visione del mondo di Vettori, particolarmente nel *Viaggio in Alama-gna* <sup>(12)</sup>, si rivela così come l'atteggiamento di chi, mentre crede di conoscere tutto degli uomini e tutto riduce a vizio, o tendenza o interesse risaputo, in realtà non riesce a capire i grandi fatti della storia e – come Antonio nel dialogo – deve rinunciare a «investigare le ragioni delle cose».

---

(12) Sul «disinganno» attribuito a Vettori, cfr. G.M. Anselmi P. Fazon, *Machiavelli, l'asino e le bestie*, Bologna. CLUEB, 1984, pp. 112-113.

PAOLA NOVARA

SCRITTI E DISEGNI INEDITI DI ODOARDO GARDELLA  
RELATIVI A RICERCHE ARCHEOLOGICHE SVOLTE  
NEGLI EDIFICI TARDOANTICHI E MEDIEVALI  
DI RAVENNA

Fra le Carte Romagna del Fondo Piancastelli depositato presso la Biblioteca A. Saffi di Forlì, sono conservate alcune scatole contenenti appunti e materiali di studio appartenuti all'erudito ravennate Odoardo Gardella (1). Cultore di storia e archeologia locale, materie che aveva appreso da autodidatta, Odoardo Gardella (1820-1911) si dedicò per tutta la vita allo studio dei monumenti della città allo scopo di promuoverne la conservazione. Negli anni in cui la tutela del patrimonio monumentale era ancora legata a funzionari del Genio Civile, prima che una apposita Soprintendenza, diretta da Corrado Ricci, inaugurasse una fortunata stagione di scavi e restauri, Gardella fu un attento osservatore delle attività degli ingegneri del Genio Civile ai quali non mancò di indirizzare, talvolta, qualche nota polemica. Grazie alla sua competenza nel campo dell'arte e dell'archeologia, l'arcivescovo Chiarissimo Falconieri lo nominò ingegnere di palazzo, cioè sovrintendente ai lavori della Mensa arcivescovile.

Fur raccogliendo una grande quantità di appunti sui monumenti ravennati, Gardella pubblicò pochissimo, per lo più brevi saggi, o ancora più spesso articoli sulla stampa quotidiana locale (2), e molto del suo materiale fu alla base degli studi di altri,

(1) Su Odoardo Gardella e la sua attività vd. S. Muratori, *Odoardo Gardella (1820-1911)*, «*Relix Ravenna*», III (1911), pp. 133-136; L. Miserocchi, *Ravenna e i ravennati nel secolo XIX Memoria e notizie*, Ravenna 1927, p. 131; U. Foschi, *Odoardo Gardella e il suo carteggio con Corrado Ricci*, «*Bollettino Economico Camera di Commercio, Industria e Artigianato di Ravenna*», XXVIII, 6 (1973), pp. 551-556.

(2) O. Gardella, *L'atterramento di una parte dell'antica della basilica Classense di Ra-*

e in particolare di quelli di Corrado Ricci<sup>(3)</sup>, al padre del quale Gardella era legato da profonda e antica amicizia<sup>(4)</sup>.

Le scatole del Fondo Piancastelli contenenti materiali del Gardella sono sei, dalla n. 220 alla 225. Le scatole 220-222 e 224-225 raccolgono notizie relative a quasi tutte le chiese ravennati, con riferimenti non solo agli edifici tardoantichi, ma anche alle chiese più recenti; vi sono contenuti trascrizioni di brani o di interi volumi, estratti, stralci di giornali, brevi riassunti sulla storia delle chiese, progetti di chiese di nuova costruzione o di annessi a chiese più antiche. La busta 223 contiene esclusivamente materiale riguardante scavi e restauri eseguiti nel corso del XIX secolo nella cattedrale e nell'episcopio.

Dei disegni e degli appunti raccolti dal Gardella pochissimo è già noto alla critica. Un disegno relativo a scavi svoltisi nell'abside di S. Vitale nel 1877, appartenente alla raccolta, è stato pubblicato dal Mazzotti che però lo attribuì a Corrado Ricci<sup>(5)</sup>; è quindi probabile che in realtà, Mazzotti non possedes-

venna. *Lettere di un chiarissimo ingegnere delegato regionale sulla conservazione dei monumenti e risposte di un amatore dei medesimi*, Ravenna 1890 (si tratta della pubblicazione di uno scambio epistolare fra Gardella e l'ingegnere Faccioli del Genio Civile in relazione al fatto che durante i restauri di S. Apollinare in Classe fu atterrata la torretta Sud ritenuta moderna, mentre invece le indagini del Gardella dimostravano trattarsi in gran parte ancora di opera antica; su questa questione vd. scambio di opinioni anche con il Bernicòli in «Il Ravennate» del mese di dicembre 1890); Idem, Lettera a stampa del 1 gennaio 1894 intitolata *Considerazioni intorno alla basilica di S. Agata. Lettera* (Ravenna, Tipografia Calderini, 1894), in risposta alla pubblicazione anonima *Memoria dei restauri fatti alla basilica di S. Agata* del 1 ottobre 1893; Idem, *I nostri monumenti e relazione dei lavori eseguiti nel 1900 dalla Sovrintendenza*, «Il Faro Romagnolo», X (1901), pp. 1-15; Idem, *I campanili di Ravenna*, Milano 1902; Idem, *Per i nostri monumenti*, «Il Faro Romagnolo», XI, 1321 (1902), p. 2; Idem, *La decorazione della cupola di S. Vitale*, «Il Faro Romagnolo», XI, 1346 (1902), pp. 1-16; Idem, *La loggia del Giardino dei portuensi a Ravenna*, «Rassegna d'Arte», IV, 8 (1904), pp. 123-125.

(3) Forse proprio a Corrado Ricci si riferisce S. Muratori nell'affermare «e fu anche a taluno di essi [studiosi] un cotal poco maestro, se non per autorità e dottrina (la quale a ogni modo aveva ben fondata e sicura), almeno per notizia minutamente esatta d'ogni cosa che riguardasse i nostri monumenti», vd. Muratori, *Odoardo Gardella*, cit., p. 123.

(4) Al riguardo si veda l'affermazione di C. Ricci nella premessa della seconda edizione della sua Guida di Ravenna: «Il mio povero padre, Luigi, morto nel 1896, proprio mentre lavoravo alla ristampa di questo libro, col suo amore e il lungo studio dei nostri monumenti, mi fu primo e più valido aiuto. Al suo nome voglio che segua quello del vecchio amico Odoardo Gardella, cui debbo notizie e riflessioni. Ricordandoli, sento di pagare un vero debito di riconoscenza» (C. Ricci, *Guida di Ravenna*, Ravenna, 1884, p. 1). Per il rapporto che intercorse fra Ricci e Gardella vd. S. Muratori, *Corrado Ricci la vita e le opere*, «Il Comune di Ravenna», X (1934), particolarmente p. 24. Ricci e Gardella intrattennero anche una fitta corrispondenza. Lettere di Gardella ricevute da Corrado Ricci si possono trovare disseminate in tutti i volumi in cui è raccolto il fondo «Carteggio Ricci Monumenti», presso la Biblioteca Classense di Ravenna; lettere di Ricci a Gardella sono conservate nella piccola raccolta del fondo «Carteggio Gardella», nello stesso luogo. Sul carteggio Ricci-Gardella vd. Foschi, *Odoardo Gardella*, cit.

(5) M. Mazzotti, *Per la storia dei monumenti di Ravenna (Schede inedite)*, «Felix Ravennas», s. IV, V-VI (CV-CVI) (1973), pp. 53-64: fig. alla p. 63 (la didascalia recita: 1877, S.

se il foglio ora presente nel Fondo Piancastelli, ma una copia del rilievo che probabilmente lo stesso Gardella aveva passato al Ricci. Sono già stati pubblicati, inoltre, alcuni disegni relativi alla cripta del duomo; in questo caso, non si tratta di carte presenti nella raccolta in questione, ma già confluite, a suo tempo, fra il materiale di studio di Corrado Ricci, che a loro volta vennero utilizzate come base per alcune "belle copie" depositate nell'archivio disegni della Soprintendenza ravennate (6).

Gli appunti ora conservati nella biblioteca di Forlì ci consentono di tracciare un dettagliato ed inedito elenco delle attività di indagine e di scavo del Gardella, questione a tutt'oggi estranea all'interesse dei cultori di arte e archeologia ravennate, inoltre offrono l'opportunità di integrare l'elenco delle attività di scavo e restauro svolte dagli organi competenti nella seconda metà del XIX secolo, spesso lacunoso per la mancanza di testimonianze dirette (7).

### 1. Cattedrale ed episcopio

Il materiale riguardante la cattedrale e l'episcopio di Ravenna è contenuto in parte nella scatola 221, e principalmente nella scatola 223 e si riferisce soprattutto a lavori di restauro e scavo eseguiti a partire dal 1830-1831 (8), ai quali, successiva-

*Vitale: Scavi dell'abside [Scheda autografa di Corrado Ricci]*, alla p. 64 Mazzotti attribuisce il disegno, come nella didascalia, a Corrado Ricci.

(6) Si tratta delle piante e dei disegni dei capitelli della cripta del duomo di Ravenna parzialmente editi in M. Mazzotti, *La cripta della basilica Ursiana*, «l'edix Ravenna», s. III, IV (LV) (1951), pp. 5-49, figg. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, che li dice tratti dall'archivio della Soprintendenza ravennate. Gli stessi disegni a matita sono conservati fra il materiale di studio di C. Ricci presso la Biblioteca Classense di Ravenna, *Buste C. Ricci*, n. 33, fasc. 183: fascicolo di otto fogli rilegato a mano e inserito entro un foglio a protocollo con didascalia a mano del Ricci «Corrado Ricci. Cripta del duomo di Ravenna. Rilievi fatti da Odoardo Gardella nel 1864»; dis. 1= MAZZOTTI, fig. 6; dis. 2= MAZZOTTI, fig. 4 (con leggere variazioni); dis. 3= pianta del pavimento del presbiterio, inedita; dis. 4= sezione a livello dell'attacco della volta, inedita; dis. 5= MAZZOTTI, fig. 12 (con leggere variazioni) e MAZZOTTI, fig. 8; dis. 6= MAZZOTTI, fig. 5; dis. 7= MAZZOTTI, fig. 9; dis. 8= sezione inedita e capitello MAZZOTTI, fig. 7.

(7) Questione già abbondantemente dibattuta, sulla base del materiale conservato nell'archivio storico della Soprintendenza Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna, da A.M. Iannucci, della quale si veda, in particolare, il recente e fondamentale contributo A.M. Iannucci, *Appunti per la ricerca storico-cronologica della Soprintendenza ravennate e precedenti dell'organizzazione di tutela in Emilia Romagna*, «QuS. Quaderni di Soprintendenza», I (1995), pp. 9-26.

(8) È particolarmente difficile precisare gli estremi degli interventi ristrutturativi operati sulla cattedrale e sull'episcopio. Dalle date riportate su alcuni disegni e progetti con-



mente, prese parte anche il Gardella. Le scatole raccolgono, oltre ai progetti e alla documentazione relativa ai restauri e alle ricostruzioni integrali di alcuni vani dell'episcopio<sup>(9)</sup>, un gruppo di rilievi in mala copia eseguiti dal Gardella e raffiguranti particolari delle strutture antiche dell'episcopio (Fig. 1) — piante e alzati, rilievi di murature (con misure analitiche) —, riproduzioni di elementi marmorei e tutti i rilievi relativi alla cripta che venne scoperta e studiata dal Gardella proprio in quella occasione, ma che venne pubblicata solo alcuni anni dopo per cura di Corrado Ricci, che usufruì, comunque, degli appunti del Gardella<sup>(10)</sup>.

Della cripta, oltre che alla descrizione con una bozza di pianta (Fig. 2), viene dato anche il rilievo di alcuni capitelli e delle relative colonne di sostegno, con le dimensioni (scatola 223, c. 39) (Fig. 3) e un rilievo approssimativo con misure dell'arcosolio aperto sul fondo della struttura e che permetteva di esaminare direttamente il paramento della muratura originale dell'abside (scatola 223, c. 36) (Fig. 4). Fra i materiali marmorei presi in considerazione va segnalata, oltre alla croce viaria ora presso il Museo Arcivescovile (scatola 223, c. 35), una grande porzione di pluteo decorato che, come recita la didascalia, «serviva di coperchio al vano del volto nella cappella di S. Pier Crisologo» (scatola 223, c. 37) (Fig. 5); secondo l'appunto il fram-

mentato sempre nella scatola 223 del Fondo Piancastelli, si può localizzare l'inizio dei lavori negli anni attorno al 1830/1831 (o quegli anni vanno riferiti il progetto per il nuovo coretto della sacrestia e per una nuova scala che conduceva in chiesa e l'inizio del restauro della cupola, che si concluse nel 1846); nel 1834 vennero eseguiti piccoli lavori nella chiliarquia, mentre risalgono al 1837 i più complessi progetti per il restauro generale del palazzo arcivescovile; fra il 1843 e il 1846 si lavorò attorno ad alcuni progetti di restauro del tetto e dei muri della cattedrale, nonché della Cappella del Sudore; in seguito ad un incendio scoppiato il 27 giugno 1851, nel mese di luglio dello stesso anno si procedette ad un progetto di ricostruzione della sacrestia, con alcuni annessi, e alla delibera ai lavori, che vennero conclusi nel 1853; nel 1858 presero l'avvio alcuni lavori attorno alla torre Salustra e alla struttura comprendente la cappella arcivescovile; nel 1860 fu eseguita una perizia per il restauro del tetto della cattedrale e nel 1887 furono avviate ulteriori indagini nella cappella di S. Pier Crisologo.

(9) La parte più consistente di appunti e disegni (al tratto e acquarellati) riguarda il lavoro di progettazione che accompagnò i restauri della cattedrale (cupola, atrio, finestre delle navate laterali, cappelle del Ss. Sacramento e del coretto, cappella della Beata Vergine del Sudore, campanile, altari vari, sacrestia) e dell'annesso episcopio (modifiche funzionali varie, allestimento della sala lapidaria), nonché la progettazione in genere, di nuovi altari e arredi sacri.

(10) La notizia venne divulgata per la prima volta nel 1878, vd. C. Ricci, *Ravenna e i suoi dintorni*, Ravenna 1878, p. 184, fig. 39 e successivamente in Idem, *Le cripte di Ravenna*, in Idem, *Note storiche e letterarie*, Ravenna 1881, pp. 145-179. Ricci usufruì di quei disegni che oggi si trovano presso la Biblioteca Classense di Ravenna nel fondo che raccoglie il materiale di studio dello stesso, vd. *supra* nota 6.



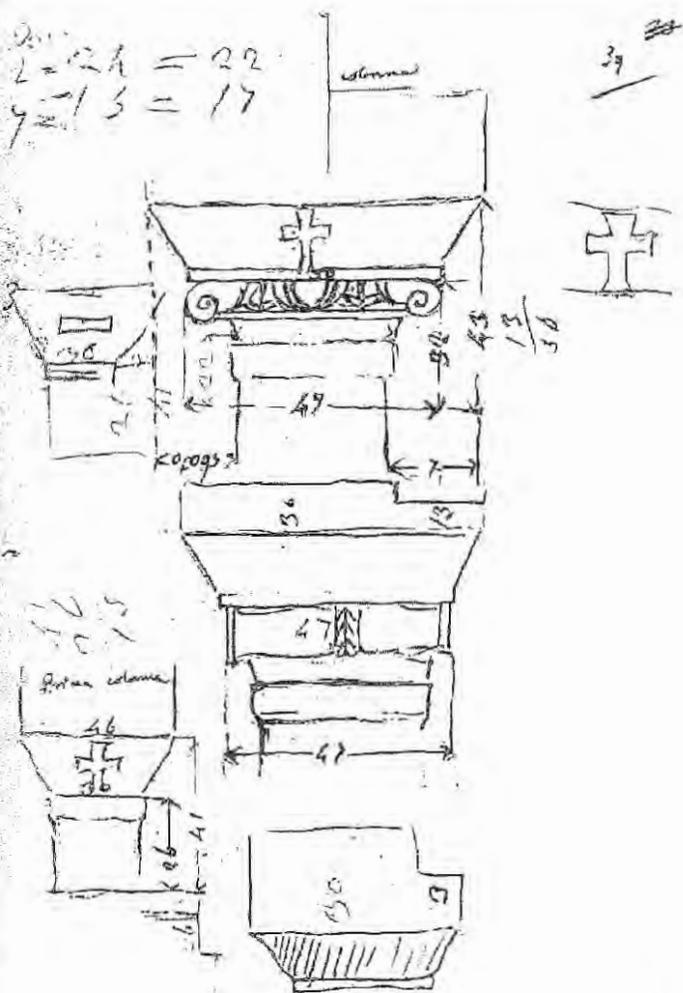


Fig. 3 Biblioteca A. Saffi, Forlì. Fondo Piancastelli, Carta Romagna, scatola 223, p. 39.

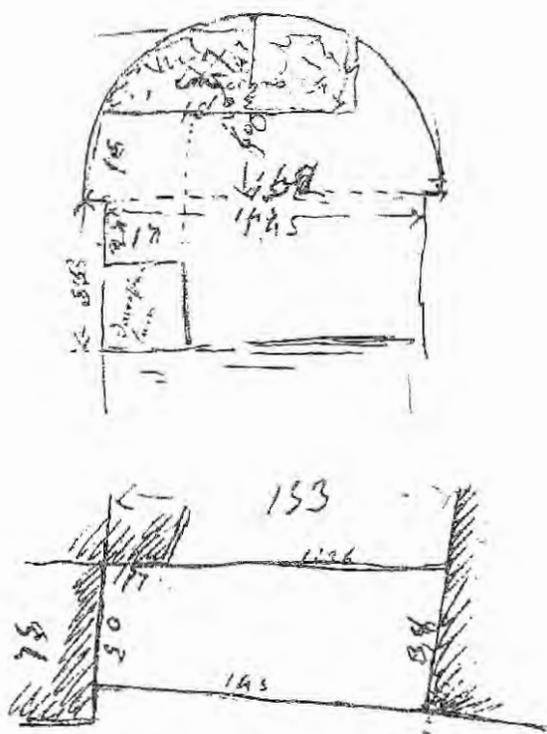


Fig. 4 Biblioteca A. Saffi, Forlì, Fondo Piancastelli, Carlo Romagnoli, scatola 223, c. 36 (Le didascalie contenute nel disegno, e difficilmente leggibili anche nell'originale, recitano: *Maneggio e Incrostatura*).

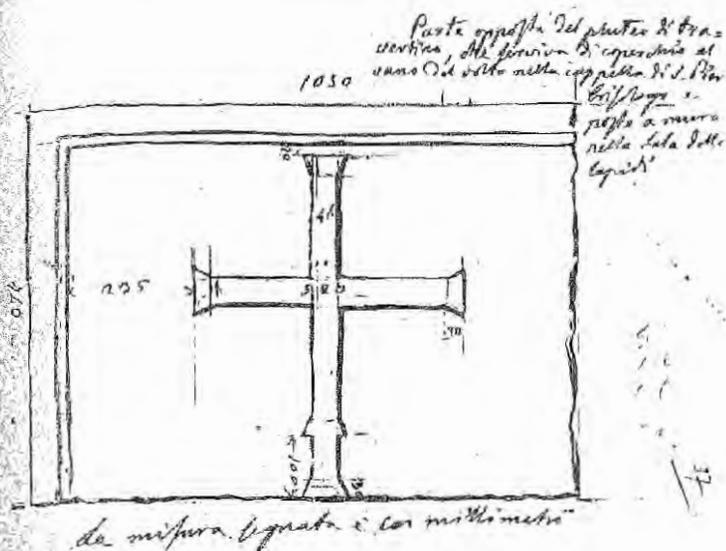


Fig. 5 - Biblioteca A. Saffi, Forlì, Fondo Piacastelli, Carte Romagna, scatola 223, c. 37 (Parte opposta del puerco di travertino, che serve di copertina al vano del volto nella cappella di S. Pier Crasologo e posto a muro nella sala delle Lapidi).

mento era stato collocato «a muro nella sala delle Lapidi», ma non mi risulta che nessuna delle lastre conservate oggi in quella sede possa corrispondere al pezzo in questione.

*Mensole delle finestre del vicariato arcivescovile-Paliotto del Sacramento in Duomo [scatola 221, c. 34]*

«Nel vicariato le finestre al pian terreno, che sono tre da ciascun lato della porta d'ingresso, hanno inferriate su spalle di metallo che poggiano sopra banchine con mensole di marmo. Le mensole delle due prime finestre, di opera più moderna, furono sempre disadorne, in quelle delle altre quattro rimasero in basso rilievo fino al 1833 gli stemmi degli arcivescovi Nicolò Canali (1342-1347) e di Cristoforo Boncompagni (1578-1603). Alle due finestre colle mensole disadorne faceva seguito la terza presso la porta nelle cui mensole vedevasi lo stemma del Canali con targa, cappello e fiocchi. Forse qui finiva la fabbrica del Canali.

Oltre all'avere la detta finestra l'inferriata, era chiusa da muro con piccolissima apertura a grosse sbarre di ferro e serviva

a dar luce alla carcere meno dura, dove di quando qualche prostituta o chiericuzzo scappato scontavano condanne loro inflitte dal Tribunale ecclesiastico.

Nelle mensole delle tre finestre dopo la porta eravi intagliato il Dragoncello, insegna del Boncompagni, senz'altro, simile a quello che tuttora si vede sulle palle metalliche disposte alle inferriate. Per cui sembra verisimile che il Boncompagni riducesse e ampliasse la fabbrica attuale.

Dal 1859, anno in cui morì il Card. Arc. Falconieri, al 1868, l'Amministrazione della Mensa Arcivescovile rimase dipendente del R. Economato dei Benefici vacanti residente in Bologna, quindi per nove anni l'Episcopio non ebbe — dall'ufficio in fuori del Subeconomato, quasi sempre deserto, dell'archivio in cui si tratteneva la maggior parte del giorno l'archivista can. Antonio Tarlazzi — che un custode nella persona di Pellegrino Spalazzi ex agente del card. Falconieri. Se per la curiosa promozione la volpe lasciò in parte il pelo, conservò per altro il vizio e seguì come pel passato a distrarre e togliere gli artefici allorché intenti erano, nel palazzo o in chiesa, ad eseguire lavori per istogare qualche incomprensibile stranezza. Nel 1863 tolto dal Duomo lo scarpellino Francesco Aiudi, dove per ordine del subeconomato Antonio Camerani ricostruiva il paliotto dell'altare del Sacramento, egli commise di levare gli stemmi e di rendere tutte uniformi le più ricordate mensole.

Questo fu male lievissimo in confronto di quello dell'essersi tagliate e ridotte tavole di porfido e di serpentino per la ricostruzione, senza necessità, del paliotto. Ad ogni modo dovevasi riparare e salvare il vecchio, il quale essendo di breccia coralina antica assai slavata, concordava perfettamente colle tinte dei diversi marmi dell'altare. Queste gradevoli combinazioni non faccende di scarpellini né tampoco di muratori, bensì di architetti e di artisti che, quantunque provetti, spesso non si contentano dei disegni ma vogliono nei modelli vederne l'effetto, come ne fa fede il modello dell'altare della Madonna.

Anche su la difformazione del paliotto si ponga un velo, ma non si taccia della dissipazione delle tavole di porfido e di serpentino, che appartennero a un monumento della più grande importanza; al primitivo altare di S. Giovanni Evangelista, che mal custodito rimane nell'oscura cripta sotto il presbiterio di quella chiesa. Esse tavole chiudevano gli spazi fra li pilastri che reggono la mensa e il tabernacolo o reliquiario. E il ladro che nel

1835 involò dal detto altare una tavola di alabastro, commise minor delitto di coloro che dissiparono le rimanenti e che il Falconieri per sottrarle ad ulteriori rapine aveva fatto trasportare nel palazzo arcivescovile. Il luogo dove le tavole si trovavano era conosciuto dall'ex agente, dall'archivista e da un terzo assente.

Nota essendo la dovizia di marmi esistente nei magazzini del palazzo e sobillatosi che il ristauero del vecchio avrebbe importato una forte spesa, con disegno del muratore Vincenzo Bonelli si ricostruì l'attuale».

*Scoperta della cripta* [scatola 223, c. 35] [Fig. 2]

«Il 21 agosto 1865 levato il vecchio tavolato del coro, si trovò che insisteva sopra volta, che manifestavano evidentemente che la tribuna dell'Orsiana ebbe la cripta ignorata fino a questo giorno, perché nessuno dei nostri storici ne fa ricordo. Si scopersero inoltre che la tribuna era circolare nell'interno, e all'esterno poligona. Il volto, nella parte centrale della cripta è rettangolo e diviso da quattro archi, in due volti quadri a crociera. Ai lati di questi partono due volti circolari che si risolvono in uno verso al luogo dove erano le scale, delle quali non rimane (più) traccia, terminando la cripta dove incomincia il coro di legno, resta parte del muro circolare che era fra esse.

La cripta non è contemporanea alla edificazione della chiesa, né fanno prova non dubbia una delle tavole di greco che rivestivano la tribuna rimasta stretta nella costruzione della cripta, e dall'essere questa distaccata alquanto e non collegata con la tribuna, come vedesi nella pianta [Fig. 4], che rimane sotto il trono: vedesi pure che l'esterno dell'abside dell'Orsiana è distante di cent. quaranta dalla ruota o coro attuale.

L'altezza media di me. 3. 20 si ebbe dal distacco B dai vani F-A dove si apre il volto».

*Memorie su gli avanzi dell'antico episcopio* [scatola 221, c. 15]

«Dell'antico episcopio rimangono una torre, la cappella di S. Pier Crisologo e gli avanzi di una specie di vasto androne che serve ad uso di cantina. (...)

L'edificio conosciuto col nome di Cappella di S. Pier Crisologo perché innalzato da questo arcivescovo [sic] - 439-449 - si compone di quattro piani. Il primo era ignorato, giace sotto terra e vi stagnano le acque; fu scoperto nel 1877 in occasione di

nuovi lavori che si facevano nel palazzo arcivescovile. (...)

La scoperta del piano sotterraneo fu considerata dal Card. Arc. Falconieri, per ordine del quale si faceano i lavori, quale fausto avvenimento, perché offriva a lui occasione di ridare alla luce per intero un'interessante e veneranda reliquia antica. E fermato nell'animo di restaurare convenientemente la stanza che serviva di carbonaria, di rendere praticabile e asciutta dall'acqua la sotterranea e di scoprire gli avanzi di altri ambienti, con nicchie che rimanessero, come rimangono nascosti sotto terra nel lato della cappella che risponde al giardino, diede gli ordini opportuni perché il lodevole pensiero avesse sollecito effetto. Ma il Capitolo pel diritto che ha di conoscere e approvare quello che gl'arcivescovi intendono di fare pel bene della loro Chiesa, oppone sempre o quasi sempre una sistematica opposizione, non volle cedere la carbonaria, quantunque il Falconieri si obbligasse di fabbricarne altra dove e come meglio fosse piaciuto ad esso Capitolo.(...)

Per la morte del Falconieri, avvenuta nel 1859, l'Amministrazione della Mensa Arcivescovile passò al R. Economato dei Benefizi Vacanti. Essendo nel 1843 R. Subeconomo pel circondario di Ravenna il Cav. Antonio Camerani, nell'occasione che per ordine suo si rinnovò il tavolato al coro della Metropolitana, fu scoperta la cripta dell'Orsiana che nessun scrittore ricorda. Costruita, come tutte, nell'abside o tribuna è a semicircolo, e così il muro che la chiude al quale unite erano le perdute scale da cui ascendevasi alla tribuna. Nell'interno la sola parte centrale è regolare con volti a crociera e nelle laterali sono a botte scretti da cinque colonne di greco delle quali, quelle che sorreggono gli archi della parte centrale, hanno capitelli ionici mutilati con volute e con crociette greche in vece di quelle. Altra con capitello greco-romano, due coi soli pulvini uno colla sola *[sic]*, l'altro oltre la croce è ornato di foglie. Aveva luce da due fenestrelle rettangolari che s'aprono dalla parte della nave maggiore. Che le pareti fossero rivestite di tavole di marmo si argomenta da vari arpioni di rame che si rinvennero nei muri.

Non è sincrona all'Orsiana, la sua costruzione con materiali e marmi raccogliutici la palesano edificata in epoca di decadenza. Anche alcune tavole di greco che rivestivano la tribuna e che si vedono strette dai rinfianchi dei volti della cripta restano a farne fede.

Il Buonamici, quantunque non ne faccia parola, la conobbe

perché la mutilò delle scale e v'introdusse disfaccimento, fra il quale si rinvennero tubetti di terra cotta, tasselli di smalto, frammenti di transenne e di tavole d'alabastro, di rosso africano etc., avanzi tutti della tribuna da lui vandalicamente atterrata.

Dopo otto anni di Sede vacante succedé al Falconieri nell'episcopato il Card. Orfei, il quale oltre ad un'avvedutezza non comune per gli affari essendo pure conoscitore perfetto del valore vero dei monumenti e delle opere d'arte per vetustà venerabili, avrebbe voluto rinnovare la vergognosa quistione della carbonaia e costringere il Capitolo a cederla; ma afflitto dagli acciacchi molti che gli consumavano la vita dovè desistere dal suo desiderio. Il Senatore (—) d'Imola conversando un dì coll'Orfei — il quale d'ordinario passava il tempo nella sala lapidaria seduto su poltrona a ruote presso una scrivania — e veduto il torso di porfido, disse: Eminenza, io credo di avere nel mio museo di antichità una delle mani che mancano a quel torso e che ebbi per pochi soldi da una lavandaia che trovata avevala nel Santerno dove soleva lavar i panni. Gliela manderò e, se non mi sarò ingannato, farà rimetterla a posto, caso contrario me la ritornerà. Quella mano apparteneva proprio al torso ed ora poggia su l'impugnatura del gladio appeso al fianco sinistro del torso che alcuni sospettano fosse la statua di Mario veduta da Plutarco in Ravenna».

*Duomo* [scatola 223, c. 184]

«Nel ristauo generale fatto alla Metropolitana nel 1897, fu ritrovata — in testa ad alcune corde dei cavalletti della nave maggiore — una lastra di piombo colla seguente iscrizione a lettere rilevate.

M.N. FARSETTI / ARCHIEPIS. R. 118 / 1739 / CAV. BUONAMICI. A.  
(m 0. 32/0. 15)

Le tavolette furono depositate nella sala lapidaria. Una fu regalata all'Ing. Ranuzzi.

Queste memorie in piombo che si sarebbero vedute sol quando fosse stato necessario rinovare i cavalletti, furono poste in testa alle corde per sottrarle alla rapacità della gente venale che di frequente si manda per bisogni sopra le volte, o per modestia?

Come nel ristauo del 1897 la maggior parte dei legnami

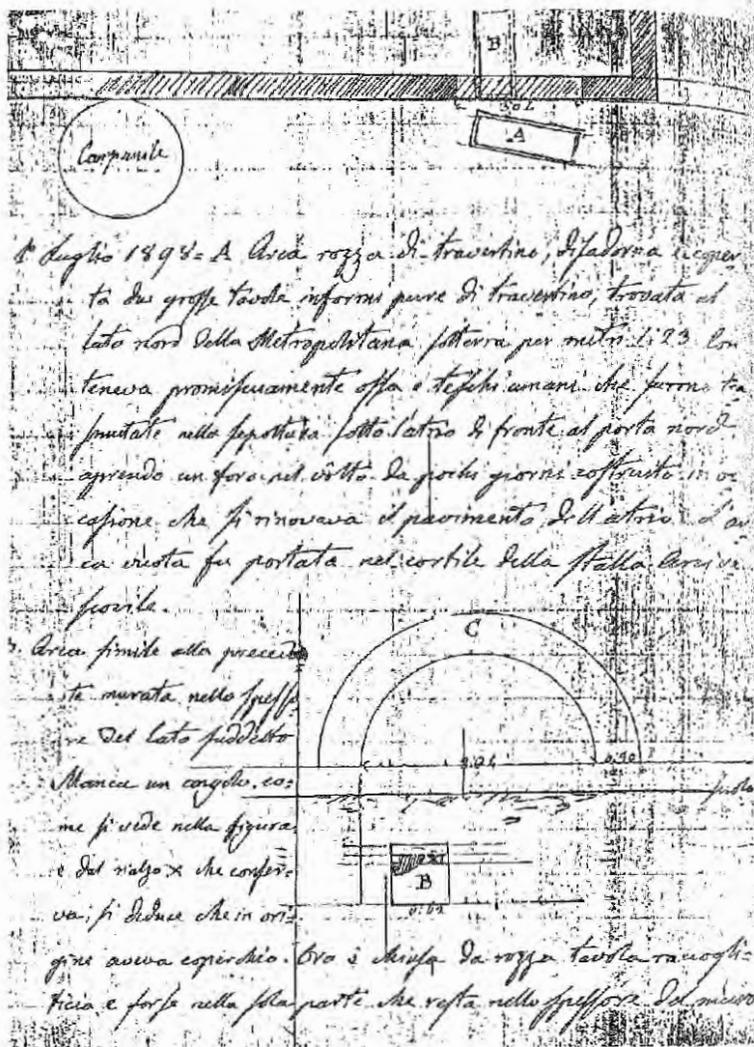


Fig. 6 Biblioteca A Saffi, Forlì, Fondo Piancastelli, Carte Romagna, scatola 223, c. 182.

adoperati per la rinnovazione dei cavalletti si ricavò da quelli levati d'opera, così il Buonamici per la copertura della fabbrica ridusse i cavalletti dell'Ursiana, come si è verificato in quest'ultimo restauro.

I vecchi cavalletti erano di larice, di quercia e di altra specie di quercia perduta che qui alignava e che per tradizione è chiamata legno del bosco Standiano».

1898-99. Scoperte arche sotto il suolo e tracce d'imposte per croci greche nei lati esterni della chiesa [scatola 223, c. 182]. [Fig. 6]

«1 luglio 1898: A — Arca rozza di travertino, disadorna e coperta due [sic] grosse tavole informi pure di travertino, trovata al lato nord della Metropolitana sotterra per metri 1. 23. Conteneva promiscuamente ossa e teschi umani che furono trasmutate nella sepoltura sotto l'atrio di fronte al porta nord. Aprendo un foro nel volto da pochi giorni costruito in occasione che si rinnova il pavimento dell'atrio. L'arca vuota fu portata nel cortile della stalla arcivescovile.

B. Arca simile alla precedente murata nello spessore del lato suddetto. Manca un angolo come si vede nella figura e dal rialzo X che conserva, si deduce che in origine aveva coperchio. Ora è chiusa da rozza tavola raccogliatrice e forse nella sola parte che resta nello spessore del muro e l'altra che rimane nell'interno del tempio avesse coperchio mobile e servisse di sepoltura prima che il Buonamici distruggesse l'antica Ursiana, facendolo sospettare dall'apparire vuota, per quanto poté verificarsi dalla rottura ricordata di un angolo.

C. Arco dell'antica Orsiana.

Nel luglio del 1899, levato l'intonaco dai muri del lato nord si scoprirono le tracce delle imposte di croci greche all'altezza delle lunette; col restauro si sono perdute. Restano le imposte nel lato sud e si vedono dall'abitazione Pirotti».

*Marmi* [scatola 221, c. 8]

«Dalla soppressa chiesa di Ss. Sebastiano e Marco, convertita in Dogana, l'arcivescovo Falconieri fece asportare nel 1836 in uno dei magazzini della Mensa nella piazza dell'arcivescovado, e precisamente in quello di mezzo, due colonne di greco con basi e capitelli bizantini del VI secolo, i quali si componevano d'un cesto di vitini con foglie e grappoli nella parte inferiore,

nella superiore sostituivano i caulicoli quattro ippogrifi e fra questi, nel luogo delle rose, eranvi alternati il bue e il leone. Fu esportato pure nel detto magazzino l'alto rilievo rappresentante S. Marco seduto fra scansie di libri e, sotto i piedi, nel zoccolo, il leone simbolo di quell'evangelista. Nel medesimo magazzino si conservano tavole di greco, colonne di pietra d'Istria, di granito e quattro impiallicciate di buoni marmi, le quali ornavano gli altari della Risurrezione di S. Apollinare della Metropolitana prima che vi fossero poste le attuali avute dalla soppressa e atterrata chiesa di S. Andrea.

Nell'anno 1837 l'alto rilievo, col S. Marco, fu collocato nella Metropolitana colla seguente iscrizione: Sancti Marci Evangelistae Martyris / Celestis Patroni Venetiarum / Sign. Marmorium Hocce Anaglyptum / quod / Marcus Bragadinus S. P. Venet. Imperio Fugen. Apud Ravennates / In Aede Sebastianae quae et Marciana / Ad Iuttum Mariorem Tutelarum Patriae Altar. Imposuit / An. MCCCCXCI / Aedeq. Annis Labentibus Iure Sacrorum Rite Privata / Div. In profanis Delituit / Ad Celebritatem Templi Huius Translatum / An. M. D. CCC. XXXVII //

Nel 1838 le colonne di greco furono poste nello scalone rinnovato nel palazzo arcivescovile e nello stesso anno coi diversi frammenti antichi, colle colonne di granito di pietra d'Istria, dei capitelli e basi fu abbellito il nuovo giardino con boschetto inglese.

Le colonne impiallicciate, le tavole di marmo, le basi e i capitelli che servir dovevano per la chiesa di S. Rocco (disegno di Ign. Sarti) ed altri marmi furono trasportati in due stanze incommode e che poca luce ricevevano da una finestrella che corrisponde col portico del palazzo a destra della porta d'ingresso.

L'arcivescovo Card. Cattani per dare maggior luce ad una parte della cantina e alle stanze de' marmi ingrandì le finestre che rispondono nell'altro. Da questo tolse due sedili di pietra d'Istria, che ad uso degli oziosi e dei vagabondi solo servivano. Consigliato dal Cav. Aicardi, ex ufficiale de' zuavi pontifici, suo agente d'affari, fece atterrare il boschetto inglese, e nel 1884 cedé o meglio depositò nella sagristia di Classe tutti i frammenti antichi che lo ornavano, ad eccezione delle colonne, acciocché collocati fossero nel nuovo Museo di antichità. Concesse pure che, in cambio di quadri e di aredi sacri di proprietà del Municipio, si fossero levate dal pavimento della Metropolitana sette transenne e tre tavole con divisioni geometriche in porfido e serpentino.

Dei capitelli levati dalla soppressa chiesa di Ss. Sebastiano e Marco ne diede uno al Museo, trattenendo il meglio conservato che fece porre nella sala lapidaria. Non avendo il Municipio accettato la proposta dell'E. mo Cattani, le transenne e le tavole marmoree non furono rimosse dalla Metropolitana».

## 2. Battistero

Il materiale relativo al battistero, conservato nella scatola n. 222, è costituito da numerosi fogli manoscritti (cc. 167-176, 194-199, 201-202, 212-213) e da pochissimi disegni (cc. 181, 198, 213). In generale si tratta di trascrizioni di passi tratti da altri testi a stampa o da manoscritti e volumi d'archivio, relativi alla storia, alla descrizione dell'edificio o alla trascrizione di epigrafi. In pochi casi sono notizie inedite e legate alle ricerche condotte in concomitanza con gli scavi e i restauri eseguiti dal Lanciani fra il 1863 e il 1883<sup>(11)</sup>.

*Battistero* [scatola 222, c. 199]

«Il 25 novembre 1875 fu incominciato l'isolamento, atterrando la canonica e le altre fabbriche che lo circondavano.

[scatola 222, c. 174] In nessun edificio antico né moderno si ha esempio di mattoni in taglio giranti nei sottarchi per nascondere le sporgenze de' picdritti. Il solo Ing. Comm. Lanciani li ha introdotti in quelli delle finestre de Battistero per applicarvi convenientemente le serrande ed evitare di render palese che così non potevano essere le finestre primitive. Né alcuni sarà per averne che tali fossero finché, in mancanza di documenti indiscutibili, non si offriranno esempi autentici, essendo quello del Comm. Lanciani di nessuna autorità».

(11) Sull'opera di Filippo Lanciani nei riguardi del battistero ravennate vd. in particolare A.M. Iannucci, *Una ricognizione al battistero neoniano*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», XXXI (1984), pp. 297-339; Eadem, *Nuove ricerche al battistero neoniano*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», XXXII (1985), pp. 79-107.

Roma 31 agosto 1861.

Progetto e pianta del manicomio (bamboniere) della Com. di Forlì, Biblioteca n. 2. Roma, tenuto a piedi intatto sotto la prima data di giorno 24 agosto 1861.

Le m. A. B. C. nelle parti indicate sono i segni di divisione della scala ed anche altrettanti f.° in fine della scala alla scala di cui si è fatto discorso.

Il numero di divisioni si indica nelle parti di progetto ed anche nella scala - D. Nel disegno si è tenuto conto anche delle parti in cui si è fatto discorso.

Il disegno si è tenuto conto anche della scala - inteso del suo 25° piano e del suo 26° piano.

Inteso del suo 27° piano e del suo 28° piano.

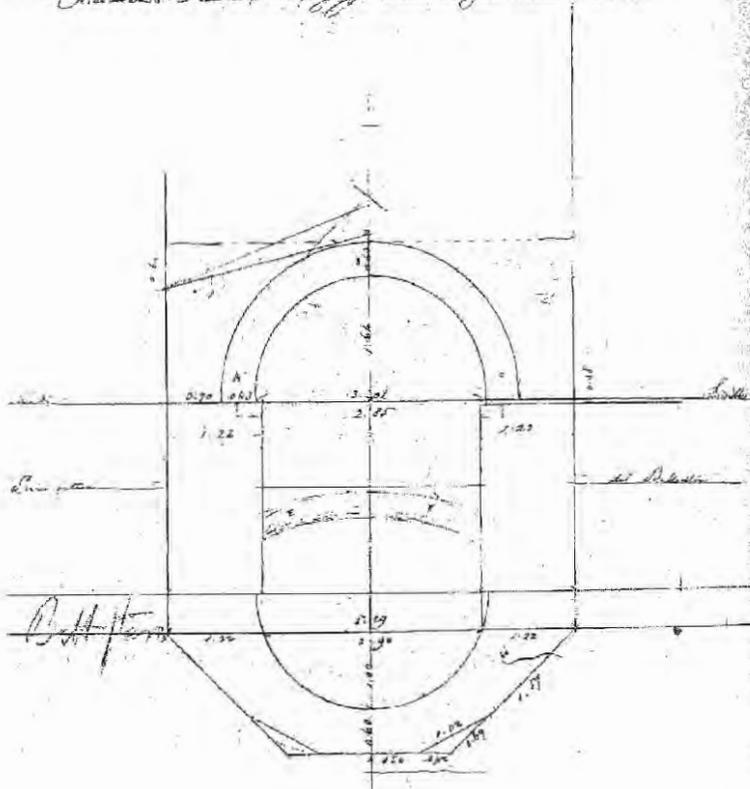


Fig. 7 Biblioteca A. Saffi, Forlì, Fondo Piancastelli, Carte Romagna, scatola 222. c. 213.

Nicchione del battistero contro la cappella del sacramento del Duomo. Disegno e giudizi dell'ing. Lanciani [scatola 222, cc. 171, 213; la c. 213 è una lettera dell'ing. Lanciani in cui è riprodotto un disegno del nicchione, fig. 7, e una breve descrizione del ritrovamento; nella carta 171 Gerola ricopia il solo testo]

«Ravenna, 31 agosto 1864.

Prospetto e pianta del nicchione (corulomentum) sotto la strada tra il Battistero e il Duomo, trovato a pochi centimetri sotto il piano stradale il giorno 29 agosto 1874.

L'arco ABC nella fronte non mostra vestigio d'immorsatura colla cupola del nicchione. Altrettanto si è verificato accadere nelle calotte [sic] dei due nicchioni superstiti.

Il muro verticale intorno ai nicchioni sembra che spingesse fino all'estradosso dell'arco alla chiave D. Dal che si dedurrebbe che la cupola era coperta con tetto a padiglione sopra armatura di legno.

Il muro di chiudimento del nicchione è sostenuto dall'arco EF poco sotto il piano del pavimento interno del battistero e della strada.

Rientrando il nicchione la larghezza incirca della strada rimane di m. 2. 15».

### 3. S. Giovanni Evangelista

Il materiale relativo alla chiesa di S. Giovanni Evangelista si trova nella quasi totalità nella busta 222, ed è costituito principalmente da appunti (cc. 102-103) e schizzi (cc. 114-118) (figg. 8-10), ai quali è stata aggiunta anche una interessantissima lettera originale, datata 12 marzo 1824 e indirizzata al Governo Pontificio da Giuseppe Gardelli, l'ingegnere incaricato del controllo degli edifici sacri per conto della Curia arcivescovile, negli anni precedenti l'Unità d'Italia; dalla lettera si desume che in quell'anno si intraprese una breve campagna restaurativa del campanile della chiesa (c. 105).

Le notizie raccolte dal Gardella sono tratte principalmente da lettere e appunti stilati da Alessandro Ranuzzi, l'ingegnere del Genio Civile, Ispettore governativo dei Monumenti pubblici, che assunse l'incarico di controllo degli antichi edifici ravennati.

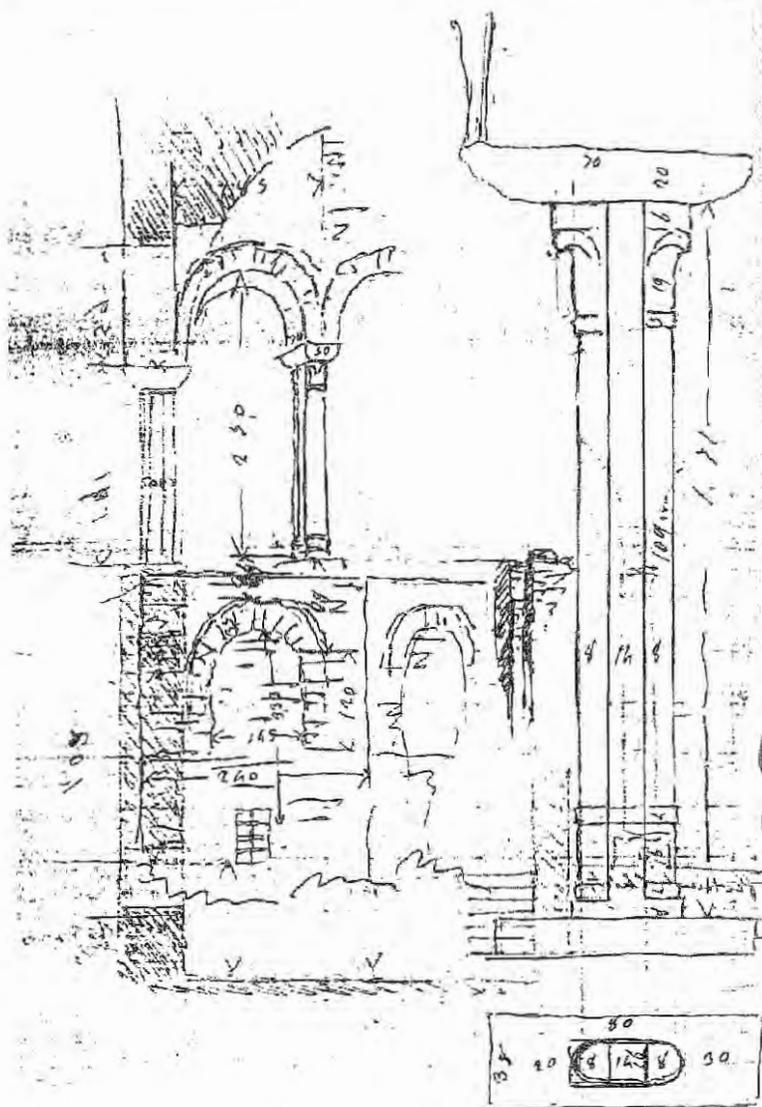


Fig. 8 Biblioteca A. Saffi, Forlì, *Fondo Piancastelli, Carte Romagna*, scatola 222, c. 114.

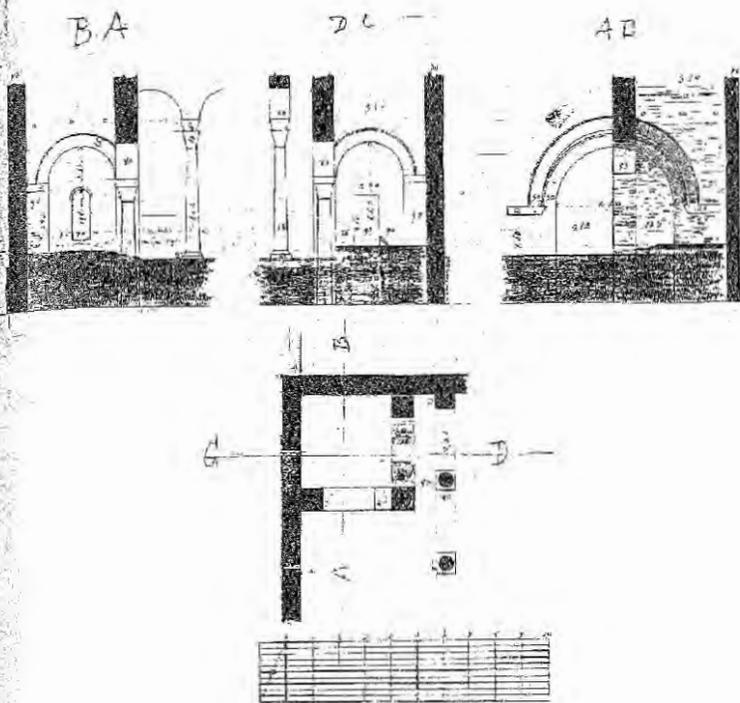


Fig. 9 Biblioteca A. Saffi, Forlì. Fondo Piancastelli. Carte Romagna, scatola 222, c. 116

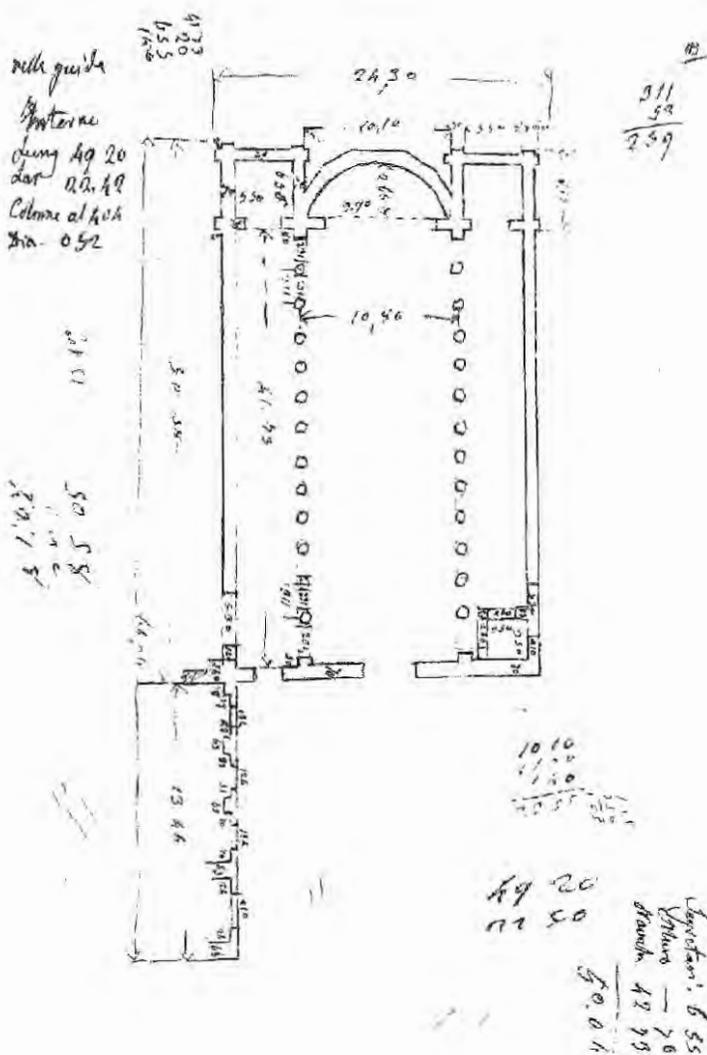


Fig. 10 Biblioteca A. Saffi, Forlì, Fondo Piancastelli, Carte Romagna, scatola 222, c. 113.

nati, già di Filippo Lanciani, fra il 1883 e il 1897<sup>(12)</sup>. Il testo, appunto perché ripreso da altro manoscritto, fa riferimento a tavole e disegni che purtroppo non mi è stato possibile rintracciare fra il materiale ancora conservato; in questa sede, pertanto, si propone a corredo illustrativo l'unica pianta di S. Giovanni Evangelista conservata dal Gardella (scatola 222, c. 113) (Fig. 10). Un breve passo della carta 102 è riproposto anche nella carta 192 della scatola 221.

*S. Giovanni Evangelista Scavi e ricerche* [scatola 222, c. 102]

«Gli scavi e le ricerche incominciarono fin dal 1864 per opera intelligente del Comm. Lanciani di chiara memoria ed hanno valso a mettere in evidenza che il pavimento odierno della chiesa è più alto dell'antico m. 3.35 e questo soggiace alla bassa marea del vicino Adriatico di m. 0.718. Che la pianta della basilica è né più né meno di un rettangolo diviso in tre navi di cui la mediana finisce coll'emiciclo dell'abside, le altre con due ambienti costituenti il cartilugio e il salutatorio, come si presenta nella Tavola I, che ancora si rimirano nella sua piena integrità sotto terra, e le cappelle che la deformano togliendole la simmetria sono un'appiccicatura moderna.

Interessantissime per la storia dell'arte sono riuscite queste ricerche, perché addimostrano come veramente l'architetto cristiano in mancanza di forme originali per esprimere le proprie manifestazioni abbia ricorso alle forme pagane poiché la prima forma basilicale cristiana è in punto tipica alla pagana.

E veramente basta un sguardo a questa pianta perché quegli a cui non è sconosciuta la basilica pagana riconosca in questa il pretto tipo di quella.

Né solo in questa pianta si ha il concetto del primo tipo basilicale cristiano, ma anche maggiormente interessante perché porta il peristilio o pronaos scoperto cogli scavi ed esplorazioni sotterranee, ciò che non si è potuto fare per le altre basiliche di Ravenna, e così da un'idea di questa importante appendice che sempre precedeva le chiese d'allora volendo i riti che i catecumeni venissero prima eruditi al di fuori nei misteri della religione per essere poi nella nave interna.

(12) Vd. al riguardo Iannucci, *Appunti per una ricerca*, cit., p. 9.

[Da qui inizia il passo riportato anche in scatola 221, c. 192] Sotto terra questa parte importante che precedeva la basilica esiste ancora, cosicché raccogliendone gli spogli frammenti facilmente si ricomponesse il motivo architettonico che l'informava.

Inoltre il muro del fianco (a, b) (vedi Pianta II) esiste ancora sopra terra in alzato colle sue finestre intercalate dalla parte d'ingresso comprese tra uno scompartimento di lesene. Internamente al quadrato esterno si trova la fondazione di un secondo quadrato (vedi la pianta) che formava un loggiato il quale doveva essere a colonne perché qua e là si trovano come di sasso o dadi d, d', d'', d'''... sui quali si dovevano innalzare le colonne sopra un parapetto e probabilmente doveva presentare l'aspetto che mostra lo spaccato longitudinale (vedi la pianta).

Il rudere AB (vedi tav.) non è altro che l'avanzo del muro frontale e del pronao stesso dal quale si è poi ricavata logicamente la facciata rappresentata nella tavola. Si dice logicamente perché le linee architettoniche che si esibiscono non sono che una continuazione di quelle che si trovano nel prezioso avanzo sotterraneo AB della tavola.

Quanto al motivo architettonico che si dà della parte mediana di questa facciata, esso si deduce dai dadi p, p', sui quali dovevano erigersi le colonne collegate da tre archetti compresi da un arco maggiore del qual motivo si ha esempio anche nell'atrio di S. Vitale. E siccome questo tempio è opera posteriore, così non è improbabile che l'idea sia stata presa dalla facciata del quadriportico di S. Giovanni Evangelista.

(Dalle illustrazioni di A. Ranuzzi all'opera che, pubblicar dovevasi, di Lanciani sui monumenti ravennati)».

#### *S. Giovanni Evangelista* [scatola 222, c. 103]

«Debbo comunicare alla S. V. che nello studiare per mio conto l'illustrazione della Basilica di S. Giovanni Evangelista, nel praticare uno scavo nella cappella a sinistra dell'abside per scoprire a che appartenevano alcuni archi che apparivano poco sopra al suolo attuale, ho scoperto che ciascuno degli archi costituiva una nicchia, due nel muro portante e due per ciascun muro laterale. A qual uso servissero non lo si può asserire con sicurezza, ma siccome questi ambienti laterali all'abside facevano l'ufficio dell'odierna sacrestia così è facile che queste nicchie servissero per custodire gli arredi sacri e le sacre carte (cartilo-

rogià ?). Parimenti come fosse la decorazione originale non è stato dato di rintracciare, certo è che posteriormente vennero decorate con pitture a graffito ed una di queste è ancora abbastanza conservata da dedurla sicuramente come allo schizzo che qui unisco.

Ma vi è un altro particolare che merita di essere notato e cioè che al disotto delle nicchie è stato tagliato e incavato e dentro a quest'incavo e precisamente nella nicchia nella parte a destra sono stati posti verticalmente (tre) tubi di cotto di forma rettangolare formati da tanti pezzi lunghi m. 0.30 i quali poggiano sull'antico pavimento e formano la lunghezza di m. 1.10 circa. In fondo ai medesimi vi si trova il sedimento che qui unisco in un sacchetto da campione, che mi sembra meriti di essere analizzato.

Per conto mio e per lo studio che ho intrapreso eseguirò ancora altri scavi dei quali darò notizia se si avranno risultati meritevoli.

Ravenna, 6 luglio 96

A. Ranuzzi»

#### 4. *Santa Croce e cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia*

I fogli contenenti notizie relative a questo complesso architettonico non sono molti e sono sparsi disordinatamente fra le varie scatole. Per quanto riguarda il cosiddetto Mausoleo di Galla Placidia, inoltre, le notizie sono desunte da quanto raccolto da Filippo Lanciani che in quell'area condusse scavi e ricerche fra il 1865 e il 1883<sup>(13)</sup>. Non si registra la presenza di disegni.

#### *Scavi nell'orto di S. Croce [scatola 221, c. 751]*

«Nei secoli scorsi i visitatori di Ravenna antica videro e descrissero cose che al loro tempo non vi erano più e altre che non vi furono mai. Merula Paolo, dotto olandese che fiorì nello scor-

(13) A tale proposito si veda A.M. Iannucci, *Per una storia dei restauri ravennati: il mausoleo di Galla Placidia*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», XLI (1994), pp. 63-76; Eadem, *Il mausoleo rinnovato: dagli adattamenti settecenteschi al progetto e restauri tra Ottocento e Novecento*, in C. Rizzardi (a cura di), *Il Mausoleo di Galla Placidia*, Modena 1996 (Mirabilia Italiae, 4), pp. 171-206, particolarmente p. 180.

cio del secolo XVI, nella *Cosmographia generalis* (Lipsia 1605) dopo aver parlato di S. Vitale, aggiunge: *Iuxta templum hoc non procul theatrum vetustum est C. Cesarii*; ciò non dice il Rossi che scrisse nello stesso tempo. Il Zirardini, nel Cap. II degli *Antichi edifizii profani*, cita il passo del Merula. Che nelle vicinanze di S. Croce vi fosse qualche edificio romano, lo farebbero sospettare i frammenti mamorei avuti da due scavi fatti nell'orto di detta chiesa. Il primo fu praticato poco dopo la metà del secolo XVI come dal seguente documento... "Archivio di S. Vitale, Mastro an. 1556-1560 (357/1057), pag. 197. *Et ad d<sup>o</sup> (gentile<sup>o</sup> 1559) in far cavar et condur due colone et dui capitelli et due altre pietre da S. ta Croce in lo horto n. ro £. 20. So. 18*", cioè quarantasei anni prima che fosse pubblicata la *Cosmographia* del Merula.

Il secondo si ebbe dopo ducent'anni circa, come si ha dal Fiandrini: "D. n Lodovico Brumaldini" egli scrive ne' suoi *Annali ravennati* "parroco di S. Croce nel fare alcuni scavi nell'orto trovò vari pezzi di buoni marmi. Tale scoperta diede impulso al P. Ab. Pier Paolo Ginanni d'imprendere [*sic*] escavazioni nella strada di S. Croce davanti la porta della chiesa, e alli 13 dicembre 1763 fu dato principio allo scavo, ma non si trovarono che pochi marmi, anche di piccola mole, ed alli 24 sudd<sup>o</sup> la strada ritornò in pristino".

Dei marmi trovati dal Brumaldi restarono soltanto due frammenti di cornice romana che si conservano nel Museo. Giacevano in un cortile del parroco di S. Vitale, dove condussi lo scultore Pazzi quando da noi si faceva ricerca - nel 1882-84 - di frammenti antichi pel Museo; ci fu detto che altri pezzi vi erano, ma che i migliori avevano preso il volo. Il Pazzi, che sentenziava con molta prontezza, giudicò i due marmi frammenti lombardechi, perciò di poca importanza.

Le *due colone et li dui capitelli et due altre pietre* trovate nel 1559 che appartenessero ad edificii romani? Come e da chi ebbero i monaci di S. Vitale i due frammenti dell'Apoteosi d'Augusto e i due singolari capitelli che erano sopra le colonne della demolita sacrestia? Che il suolo presso S. Croce abbia reso, negli anzidetti scavi tutto, proprio tutto ciò che nascondeva?

Credo che gli scavi, praticati dai monaci e dal parroco di S. Vitale nell'orto di S. Croce, siano mal noti agli scrittori e più ancora agli amatori delle cose nostre. A me poi sembra strano che Pier Paolo Ginanni, al quale non dovevano essere ignoti i buoni risultati delle escavazioni praticate nell'orto di S. Croce, non le

continuasse nell'orto medesimo dopo lo scavo infruttuoso da lui fatto nella strada».

#### *Sepolcro di Galla Placidia* [scatola 221, c. 761]

«Il pavimento attuale, secondo Lanciani, è sopra il primitivo di m. 1.43.

Il medesimo pavimento è più basso di quello del vestibolo di m. 0.60.

Il pavimento del vestibolo soggiace al suolo esterno m. 0.32.

Il pavimento primitivo rimarrebbe sotto al suolo esterno m. 2.45. Cioè secondo il Lanciani, il pavimento primitivo si troverebbe presso a poco al livello della marea ordinaria dell'Adriatico.

Altezza della porta dal suolo esterno all'architrave, metri 1.03».

#### 5. *Chiesa dello Spirito Santo*

Il materiale relativo alla chiesa dello Spirito Santo è raccolto principalmente nella busta n. 50 della scatola 225. La busta contiene tre piccoli ed interessantissimi fascicoli di mano di Giuseppe Gardelli, l'ingegnere che già abbiamo visto all'opera, per cura della Curia arcivescovile, nella chiesa di S. Giovanni Evangelista e che fra il 1853 e il 1856 fu incaricato di curare il restauro della chiesa dello Spirito Santo. Due dei tre fascicoli sono costituiti da pochi fogli: uno ha come intestazione "Lavori da farsi" ed è datato al 1842 (Scatola 225/50, c. 3), l'altro "Ravenna, 2 Xbre 1853" (*ibid.*, c. 2); il terzo è più sostanzioso e porta come intestazione "Chiesa dello Spirito Santo. Notizie e spese incontrate per li Ristauri fatti dall'anno 1853" (*ibid.*, c. 1). Non è chiaro come Odoardo Gardella venisse in possesso dei tre scritti che costituiscono una documentazione importantissima relativa alla prima campagna di restauri operata nell'edificio di culto e di cui sappiamo pochissimo<sup>(14)</sup>. I passi qui riportati

(14) Al riguardo si veda A.M. Iannucci, *I restauri storici della cattedrale ariana. Per la fondazione di una storia dei restauri ravennati*, «Ravenna. Studi e ricerche», I (1994), pp. 203-223, particolarmente pp. 216-217.

sono tratti dal fascicolo più sostanzioso. Purtroppo, malgrado il testo faccia riferimento ad alcune tavole esplicative allegate alla relazione (*disegni dimostrativi degli osservati difetti prescrivendone in appresso le riparazioni da farsi, le analisi e la dichiarazione del modo da tenersi nella operazione*), nelle buste oggi a nostra disposizione non vi è traccia di questo materiale.

*Chiesa dello Spirito Santo. Notizie e spese incontrate per li Ristauri fatti dall'anno 1853* [Scatola 225/50, c. 1]

«(...) Cadendo sospetto che questa chiesa potesse rovinare a causa dei strapiombi e lesioni de' due muri della navata maggiore, fu escavata per ordine di Monsignore Prolegato della Provincia Stefano Rossi, del Sig. Filippo Giorgi ingegnere in capo della Legazione, e dietro suo rapporto, con lettera delli 8 novembre 1851, fu decretata la soppressione e chiusura della stessa.

Stando a cuore dell'E. mo e Rev. mo Principe il Sig. Cardinale Arcivescovo Chiarissimo Falconieri il decoro dei sacri templi, ed in particolar modo di questo splendidissimo [*sic*] monumento di santità e di antichità, e volgendo nel magnanimo suo animo di volere senza deturpare l'antico tipo di questa molle [*sic*], si fosse riparato alli difetti che la fabbrica in se conteneva, e con ciò si venisse a ritornare alla medesima la sua originalità, serbando tutto ciò che era compatibile colla proposta e perciò ne commise li dovuti rilievi e la dettagliata spesa. (...)

Scopertosi pertanto li muri come fu detto, si osservò che li quattro pilastri che sono dei piedi ed in testa delle file delle colonne, hanno all'altezza di metri 2.54 del presente svolo del tempio, un pezzo di sasso incastrato nel muro per tutta la larghezza de' predetti pilastri e che il medesimo va a rientrare nei piloni del abside [*sic*] e del muro della facciata della chiesa, la cui grossezza è di centimetri 20, e questa era senza dubbio l'imposta degl'archi antichi ed evidentemente lo dimostra un vasto arco che qui si diparte e che fu tagliato per allinearvi li pilastri onde porli a piombo, e portarli alla presente imposta degl'archi che dista da questa metri 1.81, ma la vera base su cui posa il plinto della base della colonna sta al disotto del piano presente metri 0.15. Si è pure osservato che il raggio de' predetti archi antichi non è la metà dell'intercolonio, come sono li presenti, ma bensì di un raggio molto maggiore, avendo annalizzato questo antico arco, il quale aveva un'estensione che in tutta la lunghezza della nava-

ta non ne capirono che solo quattro, laddove ora sono otto.

L'induzione che si può trarre da si fatti archi è che quelli quattro sassi infissi al muro, li quali si vedono mancanti della rispettiva trabeazione, ma perciò si è ritrovato che la stessa esisteva e tutt'ora esiste ne' pezzi rientranti nel muro che lo scalpello non poté svelare, e da con ciò a conoscere che questa, e con certezza si può asserire, fossero le imposte degl'archi allorché il piano della chiesa allora quando si ritrovava al disotto del presente metri due, e che si venne alla risoluzione di portare le colonne al piano presente, e sopra a queste gl'esistenti archi. (...)

La certezza poi che le colonne al tempo della ristaurazione fatta dal sopradetto Sig. Cardinale Grassi fossero più basse si ha dall'aver escavato il suolo dietro al muro dell'abside, e solo alla profondità di metri 2.50 si poté rinvenire il zoccolo che fa base all'edificio sopra ad un amplissimo muro, e quindi fatto pur saggio escavando un vanto [sic] da colonna a colonna, si è rinvenuto che sotto l'esistente plinto della base di una colonna, che dista sotto al piano della chiesa centimetri 19 è situato un sasso che ha di superficie centimetri 70, grosso 20, e sotto questo pilone di muro fatto con mattoni simili a quelli impiegati in questa ritravvazione, e soltanto alla profondità di circa metri due si sono ritrovati li vecchi fondamenti.

Proseguendo ad annalizzare [sic] le operazioni fattasi nel predetto ristauo si poté conoscere, che per disotterrare [sic] le colonne, e portarle all'altezza presente, fù di necessità di sostenere il muro superiore, e questo fu fatto mediante incavallature di travi passanti il muro medesimo, ed in conferma di ciò esistevano tutt'ora li buchi ove le travi passavano, anzi li pre[de]liti vanni non erano stati chiusi che apparentemente.

Sostenuto in tal modo quella parte di muro ove si voleva fare l'operazione dell'innalzamento di una colonna, poiché di tutte in un tempo non si poteva, e perciò ad'una ad'una furono basate sul nuovo pilone che poggia sopra al vecchio fondamento, come superiormente fu dimostrato.

Così situata ciascuna colonna, sopra al pulvino di sasso sopra posto al capitello di quelle, venne con nuovo muramento fatto un'altro pilone di muro in tutta la sua base, quella base che avrebbe dovuto recuperare l'origine, od il principio degl'archi (quale fu protratto) e questo muramento, o pilone venne portato sino all'altezza di metri 1.33, e questo va a congiungersi al sovrastante muro vecchio».

## 6. *San Vitale*

Gli appunti relativi a S. Vitale sono raccolti in quattro carte e si riferiscono principalmente ai lavori di restauro eseguiti sotto la direzione di Filippo Lanciani fra il 1860 e il 1899. Due carte (660 e 661) costituiscono la brutta e la bella copia (con poche differenze) del medesimo testo, che si trova anche in parte, nella c. 662r (sul verso della stessa carta c'è una mala copia di una lettera); tuttavia nella bella copia sono stati omessi alcuni passi che qui riporteremo fra parentesi tonde, o sono stati modificati alcuni passi, che qui riporteremo fra parentesi quadre.

Gli appunti, al di là delle note polemiche aggiunte dal Gardella che non condivideva le scelte del Lanciani soprattutto in merito ai restauri dei piloni e delle pareti dell'edificio di culto, costituiscono una fonte di grande importanza, in quanto una delle poche descrizioni della situazione all'interno della chiesa anteriore al restauro e dei piloni e di poco posteriore ai restauri stessi. Dei restauri dei piloni non esiste alcuna nota edita dal curatore dei lavori e la ricostruzione dello svolgimento dell'intervento può essere ricostruito solo sulla base delle pratiche, ora depositate presso l'Archivio di Stato di Ravenna, attraverso le quali già Gerola tentò una ricostruzione dell'operazione, peraltro non completa (15).

*Lanciani - S. Vitale* [scatola 221, collazione delle carte 660-662]

«Per ordine e sotto la direzione dell'ing. capo del Genio Civile Fil. Lanciani fu fatto il disegno del sedile e rivestiture delle pareti della tribuna dall'ing. Stamigni, e l'esecuzione con marmo di Carrara. Gli stalli di noce, del secolo XVI furono trasportati nel coro di S.ta Agata.

Agli ingegneri idraulici di Ravenna era affidata la conservazione dei monumenti, proporre progetti, disegni ed eseguire i lavori; agli archeologi, architetti e artisti che sedevano alla Minerva l'approvare, permetterne la esecuzione, d'ordinario quando gli idraulici di Ravenna li avevano già ultimati.

I piloni, prima del restauro, erano, come al presente, rivestiti all'intorno con grosse tavole di greco fino all'imposta degli

(15) Vd. al riguardo G. Gerola, *Il rivestimento marmoreo dei piloni di S. Vitale*, «*Relix Ravenna*», XXI (1916), pp. 879-891.

archi e ognuno aveva quattro specchi di rosso africano meno i due che reggono il nicchione posto innanzi alla cappella di S. Vitale che ne avevano solo tre, perché nella parte inferiore erano ornati da specchietti di ossidiana e da pilastretti scanellati di serpentino. Uno degli specchi d'africano era assicurato da varie spranghe di ferro perché in frantumi; un altro benché screpolato reggevasi senza sostegni, quattro mancavano; cosicché gli specchi da rimettere erano otto. Ogni specchio era composto da due tavole verticali a commesso per cui alcuni specchi offrivano venature simetriche [*sic*]. Dalle cose dette si comprende che gli specchi integri erano venti e le tavole di africano quaranta.

Il Lanciani levato l'intero rivestimento dai piloni, divise in due parti uguali le tavole di africanone e, da ognuna di queste trasse quattro sottilissime tavole per formare uno specchio che presentasse venature romboidali e una mezza tavola è bastata per uno specchio, per ventotto, che tanti sono gli specchi non ne saranno occorse che quattordici. [Spogliati il Lanciani i piloni delle tavole di greco e di africano tagliò in due parti ogni tavola e ognuna di queste divise in due, segò sottilmente queste ultime per disporle con ricercate figure romboidali nei nuovi specchi. Come evidentemente apparve per uno specchio nuovo bastò la quarta parte di uno dei vecchi; in altri termini con uno specchio vecchio ne fecero quattro dei nuovi; cosicché con sette specchi antichi avrebbe dovuto il Lanciani compiere l'intero lavoro. Ma come abbiano veduto di sopra dei specchi vecchi servibili ne rimanevano ventidue, se di questi solo sette si sono adoperati per i nuovi, quindici dovrebbero essere avanzati; si ammetta pure che qualcuno si sia spezzato nel levarli e che vi sia stato dello sperpero, non si dovevano conservare quei preziosi rottami?]

Perché rimanesse fra il nuovo rivestimento e il muro uno spazio per la circolazione dell'aria, fece scalpellare i massicci piloni per cinque o sei centimetri, lasciando poi pertugi soltanto nella parte superiore (persuaso di aver fatto cosa buona e che ciò bastasse per la libera circolazione dell'aria. Le pareti del nicchione ov'è il pozzo in cui si vuole fosse precipitato S. Vitale erano ornate da quattro pilastri scanellati con capitelli gli uni e gli altri di serpentino, fra i quali erano due specchi di ossidiana che mirando in quelli si vedeva con diletto riprodotto).

Dall'uno e dall'altro lato della cappella di S. Vitale incastò i piccoli specchi di ossidiana e i pilastretti di serpentino su ricordati. Per compiere il rivestimento dei piloni, tolte dai muri tavo-

le di greco, scoprì, fra la porta d'ingresso e quella della sagrestia, un affresco rappresentante il martirio di S. Erasmo. Sostituendo egli con mattoni in taglio le tavole levate e intonacando l'intero muro, nascose non solo l'affresco ma non poche iscrizioni. [Così pur fece dove aveva levate altrettante tavole e fatto rimettere le pareti di nuovo intonaco e colorirlo a finto marmo, nascose sotto quello la nuova tintoria che colori a finto greco, nascose molte iscrizioni].

Assentandosi per qualche tempo, affidò la direzione dei lavori l'ing. Serena, il quale di suo arbitrio e per ordine avuto, sopprese, dal pilone a sinistra di chi guarda la cappella di S. Benedetto, un dittico inciso sopra una linea orizzontale distante dal suolo me. 2.74 che a segnare l'altezza ivi raggiunta. Dall'iscrizione dell'alluvione del 1636 diceva: *De Die XXVIII. Maii MDCXXXV / Nec Sacrif. Parcens. Ruit, Unda Elucusque Viator / Moliter Ut Laceant Flumina Nostra Roga.*»

*S. Vitale. Interno muro di cinta. Tavole [scatola 221, c. 722r-v]*

«A mano sinistra entrando: dal pavimento fino al festigio rivestitura in tavole di greco met. 1.40 circa.

Primo pilastro. Ha la tavola di greco tutta d'un pezzo; lo specchio nella parte superiore è diviso da una fusaiuola che arriva [*sic*] ai lati, uno dei quali è rivestito di greco.

Secondo pilastro. Ha le tavole da tutti i lati e lo specchio a tarsia rifatto tutto di nuovo.

Terzo come il precedente in questi non arriva [*sic*] il fregio ai lati.

Quarto. Ha solo le tavole di fronte, senza fusaiole ai lati.

Quinto. Come il soprariordato, ma ha due tavole nella sua lunghezza, un lato m. 0.75, l'altro m. 0.32 = m. 1.07.

Fra il sopradetto pilastro e la cappella del sacramento, dal pavimento il fregio vi è per un'altezza di me. 2.16 e ricoperto di tavole di greco e di rosso africano per tavole di greco m. 0.61 + 0.74 = me. 1.35 - africano 0.72 + 0.72 = me. 1.44 - totale met. 2.79.

Le tavole di africano sono alte 1.75. Sopra al fregio vi sono pure altre tavole.

Dopo la cappella del Sacramento rimangono per met. 2.50 di fregio ma in deplorabile condizione.

Sesto ed ultimo pilastro. È tutto rivestito ed ha le fusaiole poste ai lati.

Altro fregio doveva essere sotto la gola che divide le pareti dalla volta come lo indica la fusaiola.

Il fregio che sta nelle pareti ha m. 0.38 di altezza. Quello dei piloni delle nicchie ne ha 0,38.

Primo pilone. È macchiato. Ha fregio e i specchi d'africano minacciano staccarsi.

Secondo. Macchiato il fregio e incomincia a macchiarsi l'africano.

Terzo come sopra.

Quarto. Meno macchiato dei precedenti, sgranature in uno specchio d'africano.

Quinto sano.

Sesto. Macchiato il greco e l'africano al pavimento e un fregio.

Settimo. Incomincia a macchiarsi.

Ottavo. Oltremodo macchiato».

## 7. San Francesco

La maggior parte degli appunti raccolti dal Gardella (e conservati nelle scatole 221 [c. 873] e soprattutto 224/8, cc. 1-45), si riferisce alla scoperta e allo scavo della cripta di S. Francesco, eseguito per cura di Odoardo Gardella e del giovanissimo Corrado Ricci, fra il 1877 e il 1879<sup>(16)</sup>. Si tratta principalmente di rilievi, in brutta e bella copia, con le relative misure, nei quali viene data particolare evidenza anche agli elementi architettonici (Figg. 11-12).

In numero minore sono rilievi dettagliati di alcuni particolari del paramento esterno della muratura (cc. 12, 23) e piante e/o sezioni della chiesa (cc. 13; 17-20, 27) e della cripta con tentativi di individuazione del pavimento primitivo (c. 14) e collocazione della cripta (c. 13) (Figg. 13-15).

Malgrado i disegni siano numerosissimi, gli appunti sono ridotti al minimo.

(16) Il materiale relativo allo scavo della cripta di S. Francesco è già stato in parte analizzato, e pubblicato, in P. Novara Piolanti, *Elementi architettonici di risopiego nella cripta della chiesa di S. Pier Maggiore (S. Francesco) in Ravenna*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina», XLI (1994) (ma 1995), pp. 603-625; qui alla fig. 4, p. 613 sono stati pubblicati due dei disegni (Scatola 224/8, cc. 42, 43). Gli appunti raccolti dal Gardella servono, come nel caso della cripta della cattedrale, per le successive pubblicazioni di C. Ricci, per le quali vd. *ibid.*

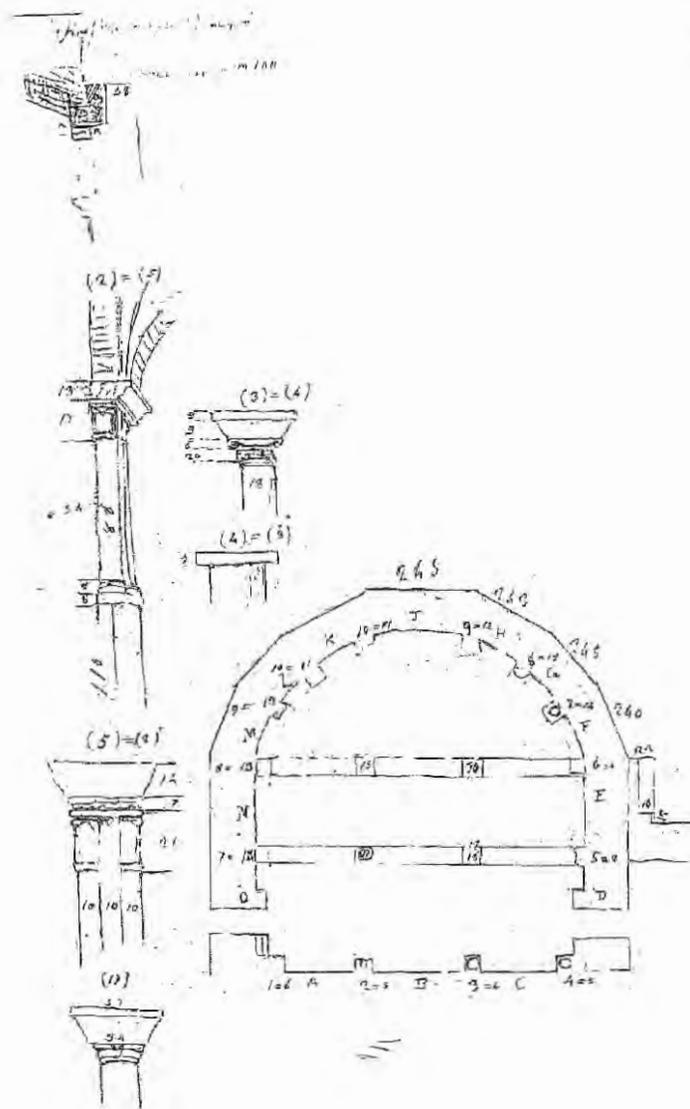
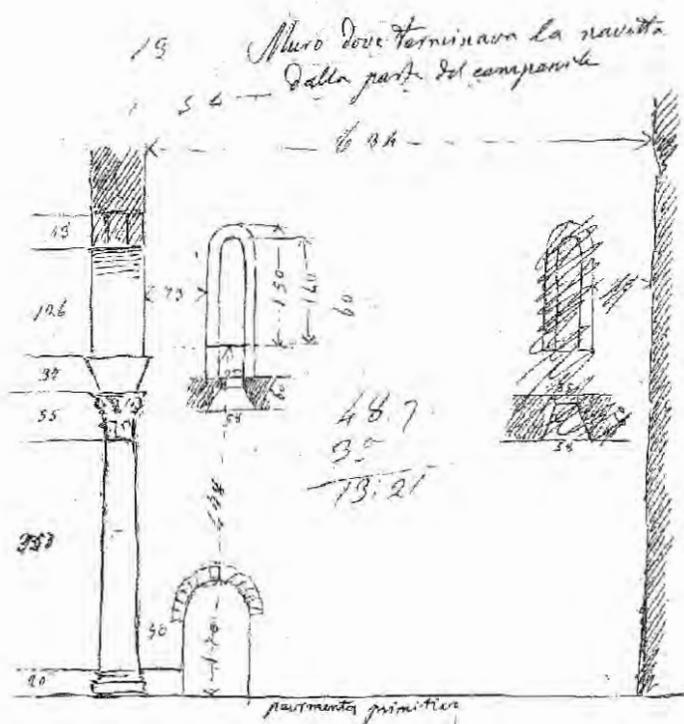


Fig. 11 Biblioteca A. Saffi, Forlì. Fondo Piancastelli, Carte Romagna, scatola 224/8, c. 43.



Tav. C 11

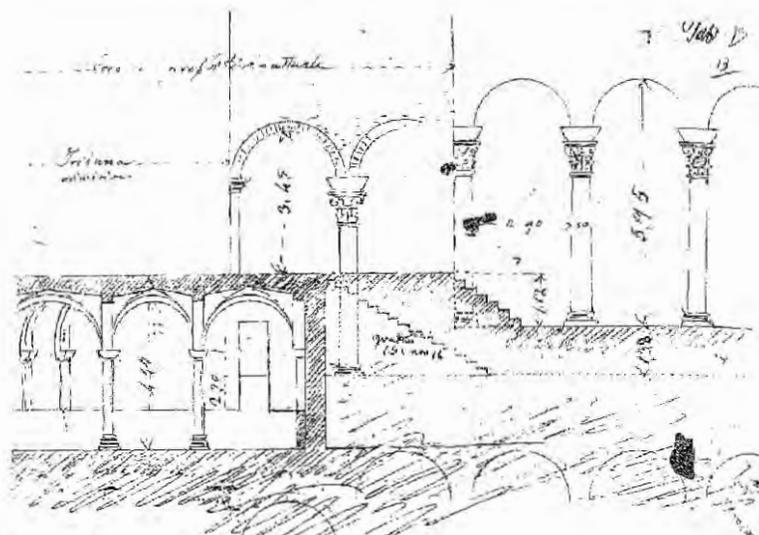
Dimensioni della chiesa

Torlozzi = lunghezza me: 55.90 = larghezza me: 23.48

Ricci = " " 49.00 = " " 23.50

Fig. 13 Biblioteca A. Saffi, Forlì, Fondo Piancastelli, Carte Romagna, scatola 224/8, c. 14 (Muro dove terminava la navata dalla parte del campanile. Dimensioni della chiesa. Torlozzi: lunghezza me. 48.90, larghezza me. 23.48. Ricci: lunghezza me. 49.00, larghezza me. 23.50).





avendo le seguenti misure

Altezza dell'arco del fusto	mit	3,94
Altezza del piedistallo	"	4,66
Capitello	"	3,67
Altezza	"	2,64
Altezza delle colonne	"	3,75
Altezza	"	3,75

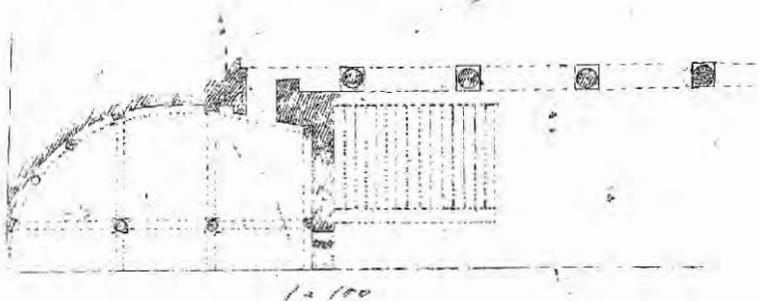


Fig. 15 Biblioteca A. Saffi, Forlì, Fondo Piancastelli, Carte Romagna, scatola 224/B, c. 13.

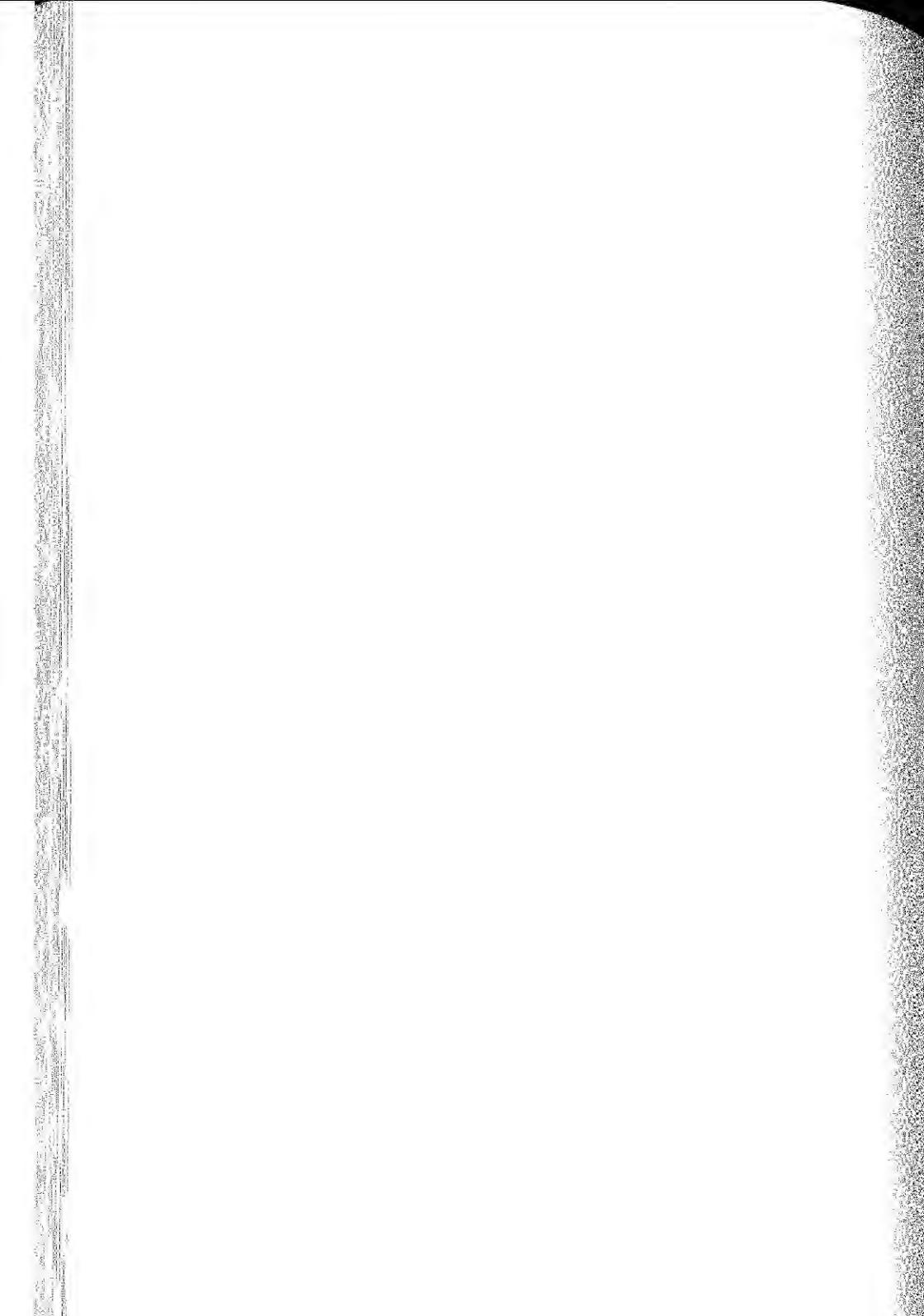
«[scatola 221, c. 873] La cripta è costruita con materiali frammentari. Nell'esplorazione del 1887 si rinvenne nel comparto di mezzo fra le quattro colonne di greco pochi avanzi di pavimento in mosaico a me. 0.55 sopra il piano primitivo e nell'ultimo comparto dopo quello delle colonne che rimanevano a fondamenti di un piccolo altare. Ad una certa profondità si trovarono pure quantità di frantumi di tubetti e alcuni interi, forse avanzi del volto dell'abside. Sotto al plinto d'una colonna vi è un frammento di trabeazione romana, che si dovrebbe segare la parte lavorata a intaglio e depositarla nel Museo Nazionale.

Nel campanile le bifore chiuse nella parte inferiore fanno brutto effetto.

Le colonne di marmo greco in questa chiesa sono trenta cioè ventidue nella navata, due avanti la cappella del Crocifisso, due reggono l'arco dell'abside nella piccola nave a sinistra. Tolta dagli archi murati nel presbiterio, e quattro nella cripta. Altre due di breccia color di carne sono nell'altare della cappella Fantuzzi.

Vi sono inoltre quattro urne antiche, la prima, con figure all'intorno a mezzo rilievo di stile greco-romano, serve di mensa all'altare del paramento, con un'altra forse del IV secolo porta scolpiti pure a mezzo rilievo otto apostoli e il Redentore, una terza ha la fronte di stile romano decadente, l'ultima è disadorna e non finita. Ai lati della porta maggiore sono infisse nel muro due lapidi con figure al naturale in bassi rilievo rappresentanti, una Ostasio da Polenta morto l'anno 1396, l'altra il P. Enrico Alfieri morto l'anno 1405. Opere del rinascimento sono la bella cappella architettata e ornata da Pietro Lombardo e il sepolcro di Luffo Numai vagamente decorato di sculture da Tommaso Homberti. Opera non immeritevole d'essere conservata è un Cristo di terra cotta che si vede sotto la mensa di un altare.»

Ringrazio il Dott. V. Mezzomonaco, Direttore della Biblioteca A. Saffi di Forlì, per avermi dato il permesso di pubblicare i materiali oggetto di questo studio, ed il Dott. Brigliadori per la collaborazione prestatami nella consultazione dei fondi.



EUGENIO RAGNI

## FAENZA 1896: UN VORTICE BORGHESE

Faenza, piazza della Libertà, sabato 2 maggio 1896. Da qualche minuto il campanile del duomo ha battuto la mezzanotte del nuovo giorno, e tre uomini escono dal Caffè Gritti:

– Aspettatemi dunque! – esclamò l'avvocato Guglielmi, indugiando nel rimettersi il pastrano grigio da mezza stagione, e aperse la bussola che dal caffè dava sotto il portico.

Gli altri due si erano fermati ad attenderlo.

Il portico leggermente ricurvo era poco illuminato; due guardie di pubblica sicurezza stavano addossate all'ultima colonna verso la piazza, che stretta fra il doppio loggiato, a quell'ora e in quella tenebra sembrava anche più piccola. [...] La massa bruna del duomo disegnava un'ombra più scura sul livido biancastro della grande scalinata di granito [...]; a fianco del duomo, quasi dirimpetto al caffè donde l'avvocato era uscito per ultimo, la fontana monumentale, prigioniera di un'ampia cancellata a palle di ottone, continuava quel sommesso borbottio dei due becchi cadenti sugli abbeveratoi di marmo candido, posti l'uno di contro all'altro fuori della cancellata.

Il cielo era oscuro, con poche stelle; e una nebbiolina, ancora diafana, inumidiva l'aria non abbastanza riscaldata dai primi tepori della primavera.

I tre rimasero alcuni secondi ritti dinanzi al caffè.

– Perché non facciamo due giri di loggia? – disse l'avvocato Guglielmi, che aveva questa abitudine, comune del resto a quanti della città non rincasavano presto.

Quel portico del caffè Gritti e quella loggia sinistra della piazza, che formava come la facciata del palazzo municipale, erano il passeggio favorito di tutti i signori. Nella notte i più sfac-

cendati, anche dopo la chiusura dei caffè e dei *clubs*, seguitavano per ore, talvolta sino all'alba, quando le ortolane disponevano già i banchi e le ceste per la piazza, ad incontrarvisi in gruppi promettendo sempre di separarsi dopo un ultimo giro, e non di meno prolungando la monotona passeggiata con ostinazione quasi inconsapevole. Forse non avrebbero saputo fare egualmente tardi altrove.

- Tre giri soli - rispose Gaudenzi, un impiegato al telegrafo sulla cinquantina, venuto da Milano molti anni addietro e diventato quasi della città.

L'avvocato Guglielmi si pose in mezzo. [...]

- Dove sei stato oggi, che non ti ho visto dopo pranzo al caffè? - domandò questi al Romani.

- A Bologna: ne sono ritornato col treno delle dieci e mezzo; debbo ancora rientrare a casa da stamattina alle sette.

- La donnetta! - disse Gaudenzi con accento metà ilare e metà sornione, alludendo ad una cantante di operette, partita colla compagnia dalla città poche settimane prima, e colla quale il Romani si era lasciato vedere parecchie volte a cena nell'albergo del *Falcone*, il maggiore della città, con altri amici.

- Oh va!

- Un'altra adunque! - rincarò Guglielmi.

- Nemmeno - e la voce di Romani ebbe un tremito: - sono andato a Bologna per affari... cattivi! - aggiunse sospirando.

In quel momento passavano davanti all'enorme scalone del palazzo municipale, che saliva dritto e larghissimo sino ad un pianerottolo alto, cintato, quasi simile ad una cappella, nel mezzo della quale un lume a petrolio, chiuso entro un antico lucernario, splendeva una luce malinconica. [...]

- Vado a casa - disse Romani prima di rientrare sotto il portico del caffè.

- Ci vediamo domattina sul mezzogiorno?

- Già

- Buona notte!

- Buona notte! (1)

Sono le prime due pagine di *Vortice*, uno degli ultimi romanzi di Alfredo Oriani. Iniziato nel 1895 - probabilmente ne-

(1) Questa e tutte le altre citazioni dal romanzo sono tratte dal testo del 1899 riprodotto nel volume antologico *Narratori dell'Ottocento e del primo Novecento*, a cura di A. Borlenghi, vol. III, Milano-Napoli 1963, pp. 921-1038. Sarebbe a dir poco augurabile una ristampa di *Vortice*, non essendo più disponibile da tempo il volume *Gelasia, Vortice*, a c. di G. Cattaneo, Firenze-Novara 1971, ultima riproposta del romanzo.

gli ultimi mesi dell'anno – e terminato il 6 settembre dell'anno seguente (2), fu pubblicato solo nel 1899 dal Battistelli di Milano a spese dell'autore: anche questo infatti, come quasi tutti gli altri suoi scritti saggistici e narrativi, era stato regolarmente rifiutato dai diversi editori cui era stato inviato in lettura.

Dunque, neppure quest'eccellente opera, senz'altro la sua più compatta e convincente, aveva potuto scalfire la diffidenza di critici e pubblico nei confronti dello scrittore faentino: una diffidenza concresciuta attorno al suo nome per ragioni che solo in parte attevano all'ambito artistico, avendo troppo spesso il personaggio Oriani, ingombrante e polemico, invaso l'Oriani scrittore, trascinandolo in compiaciuti e tribunizi sopra-le-righe, in affermazioni di principio del tutto fuori coro ovvero ai limiti dell'osé: posizioni troppo spesso ricercate al solo scopo di suscitare chiasso di scandalo. Non peggiore di altri scrittori del suo tempo – forse soltanto un po' più rumorosamente ambizioso –, sul finire del secolo Oriani scontava a usura alcuni errori di giovanile, aggressiva, spesso anche arrogante baldanza: dismisura in seguito piuttosto ridotta, ma evidentemente mai perdonata e perciò sommata ad altri eccessi della maturità, quali il polemico a oltranza, il dilettantismo della preparazione culturale – peraltro vastissima, ma disordinata e lacunosa – o il presuntuoso autoisolamento ideologico e artistico che egli proclamava quasi fosse elezione, e che costituiva invece la più grande e umiliante delle sue sofferenze, come attestano moltissime delle lettere scritte nell'ultimo quindicennio di vita al cugino Giacomo, agli amici-allievi del «Resto del Carlino» Antonio Cervi, Mario Mis-

(2) Cfr. G. B. Bianchi, *Alfredo Oriani. La vita, Studi storici*, Messina-Milano 1938; poi Urbino, Argalia Editore, 1965<sup>2</sup>, p. 149, n. 1: «Il manoscritto, col titolo *Vertigine*, reca nel frontespizio la data 1895 e infine quella: 6 settembre 1896». Il titolo venne cambiato al momento della pubblicazione, come testimonia un passo di una lettera al cugino Giacomo Oriani, datata 21 gennaio 1899: «... mi rimetto a te; quanto a *Vertigine*, al quale cambieremo il titolo, farei altrettanto». Il manoscritto di *Vortice*, come del resto la quasi totalità delle carte di Oriani, è andato distrutto nell'inconsulta, vandalica incursione di ignoti al Cardello avvenuta nel marzo 1945; come registra P. Zama nella *Premessa* all'edizione di quanto rimane dell'epistolario (Bologna 1958, pp. XX-XXI): «Le lettere, i manoscritti voluminosi delle opere, e quant'altro ricordava più intimamente colui che precursore non era stato mai e che cittadino libero e ribelle era stato sempre, furono dispersi e distrutti da furia di parte. Passato finalmente l'uragano, furono trovati qua e là soltanto alcuni fogli laceri e sporchi e cioè pochissime lettere autografe, pagine sciupatissime di alcune opere, e carte dattiloscritte in eguali condizioni. Scomparse tutte le belle custodie che contenevano quella ricca documentazione». Per un regesto puntuale del materiale dell'archivio e della biblioteca dello scrittore stampato alla dispersione, si veda G. Zama, *L'archivio privato della famiglia Oriani al Cardello*, in «Studi Romagnoli», XIV (1973), pp. 59-68. La lettera al cugino, di cui ho riportato un brano qui sopra, è inedita, di proprietà degli eredi Missiroli (v. nota successiva).

siroli e Luigi Federzoni, a Floriano Del Secolo, alla giovane ammiratrice Zena Ciottoni<sup>(3)</sup>.

Al di là di qualunque altra considerazione, resta pur sempre il fatto che i contemporanei ignorarono opere come *Vortice*, *La disfatta*, *Bicicletta*, e soprattutto il ponderoso *La lotta politica in Italia*, un libro con numerosi e innegabili difetti, ma certamente e sicuramente nuovo nel panorama abbastanza conformistico della storiografia italiana di fine Ottocento<sup>(4)</sup>. Critica e pubblico, che pure elogiavano e premiavano facilmente scrittori e personaggi decisamente mediocri, non si accorsero o non vollero accorgersi del cambiamento avvenuto in Oriani nell'arco del lungo cammino che dalle farraginose *Memorie inutili* (1873, pubblicato nel 1876) lo aveva portato ai più positivi risultati di *Gelosia* (1894) e di *La disfatta* (1896). Il silenzio assoluto intorno alla propria opera — in particolare per *La lotta politica*, sulla quale aveva puntato tutte le speranze di successo e per stampare la quale aveva sacrificato gli ultimi beni di famiglia —<sup>(5)</sup> gli

(3) La maggior parte di queste lettere è tuttora inedita; ho avuto occasione di consultarne e utilizzarne alcuni brani, per generosa concessione di Mario Missiroli e intercessione dell'amico Luciano Onder, quando preparavo l'edizione commentata dei *Racconti* (Roma 1977, voll. 2; per le citazioni si veda particolarmente alle pp. XXXII-XXXV del vol. I e, nel vol. II, alle pp. 3-4, 6-8, 212-215).

(4) Rivalutato da Croce (A. Oriani, in «La Critica» VII, 1909; poi rist. in *Letteratura della nuova Italia*, III, Bari 1965<sup>6</sup>, pp. 240-56), ha trovato consensi di notevolissima autorità anche in storici più recenti quali A.M. Ghisalberti (*Introduzione* all'edizione critica dell'opera, Bologna 1956) e L. Salvatorelli (*Oriani storico*, in *Oriani*, a. c. di G. Spadolini, Faenza 1960, pp. 9 ss.); si veda anche l'antologia curata da A. Abruzzese, *L'età del decadentismo e della crisi*, Bari 1973, pp. 134-35.

(5) Dopo il rifiuto opposto al Treves, che avrebbe voluto cambiare il titolo dell'opera e sopprimerne le pagine più aggressive, Oriani si era deciso a pagare come al solito la stampa del grosso volume (892 pagine) e aveva trovato disponibili l'editrice Roux e Frasseti di Torino, che gli imputò una spesa di diecimila lire (per un quarto di questa cifra Alfonso Romani era stato spinto al suicidio!). La sorella Enrichetta — che tra l'altro aveva convinto il fratello a recarsi a Roma per promuovere il libro, aumentando così le spese — aveva dovuto vendere una pineta alle spalle del Cardello, e al posto dei pini aveva piantato una vigna, pensando di recuperare un po' di denaro, ma l'operazione si rivelò un fallimento. Tutto fu inutile, come le scrive deluso e angosciato Oriani da Roma tra la metà gennaio e il 20 maggio 1892; sfogandosi in particolare contro l'indifferenza di chi aveva ricevuto in dono il libro, sul silenzio assoluto dei giornalisti, sull'ambiente romano: «Qui a Roma il giornalismo è fermo nel più ignobile marasma: tutti sono venduti, i giornalisti al ministero a tutti i prezzi, il pubblico non sente, non pensa, non legge: volumi come il mio spaventano per la mole meglio che non tentino per la materia. Chi parlerà? Da capo dunque silenzio su me, sulla mia casa dove mio padre e mia sorella soffrono dell'ombra che mi offusca; silenzio da capo sulle verità che debbono salvare la Nazione...», scrive a G.C. Abba il 10-11 febbraio; e il 20 ribadiva alla sorella: «Qui ho sempre davanti il medesimo muro di ghiaccio. Impossibile far voltare questo popolo di imbecilli che non leggono, non pensano, e parlano come pappagalli. I giornalisti non possono nemmeno sospettare che cosa sia un libro come il mio: gli uomini politici sono qua a Roma per saccheggiare ai ministeri e null'altro. [...] Preparati al più doloroso degli insuccessi: bisognava essere sempre vissuti a Roma: qualche anno fa vi fu un minimo movimento letterario, cui profitto il D'Annunzio: ora marasma completo. Doveva essere così. Avremo

parve, e in effetti era, più ingiusto di qualunque censura. E fu un silenzio che, a parte qualche eccezione anche autorevole (Croce e Serra) <sup>(6)</sup>, proseguì accanito fino al 1923: fin quando cioè Mussolini, in cerca di radici ideologiche per il neonato regime, reputò di trovare in Oriani il "precursore" del fascismo e volle elevarlo sugli altari di una gloria postuma curandone nominalmente l'*Opera omnia* a partire dal 1923 - appena all'indomani, dunque, della marcia su Roma - <sup>(7)</sup> nella notissima (quanto scorretta) edizione cartonata uscita presso Cappelli <sup>(8)</sup>, che sostituì e in qualche caso prevaricò i volumi che, con maggiore eleganza e soprattutto con ben altro rigore filologico, già da qualche anno Laterza andava riproponendo in base a un iniziale disegno di Croce <sup>(9)</sup>.

invano sacrificato denaro e subito umiliazioni che mi fanno serrare il cuore. Meglio la solitudine disperata di orgoglio che questo pantano ove non ci si riconosce. Hai venduto il cavallo?». Per questi e per altri sfoghi analoghi sull'indifferenza attorno a *La lotta politica in Italia* si veda *Le lettere*, cit., pp. 69-98.

(6) Prima che Mario Missiroli gli portasse al Cardello il numero di «La Critica» con l'intervento di Croce, Oriani ne aveva letto soltanto due succinti resoconti su «L'Avvenire d'Italia» e sul «Giornale d'Italia», restandone, ingiustamente, amareggiato; scriveva infatti a Luigi Federzoni il 29 gennaio 1909: «Croce mi nega con mezzi complimenti peggiori di qualunque ingiuria. Non ha capito né l'arte dei miei romanzi, né l'originalità della storia, né il pensiero di *Rivolta*, non ha sospettato la tragedia della mia vita, non sa chi sono, insulta e degrada. [...] E adesso che il pontefice della critica ha parlato, nessuno alzerà il coperchio del mio sepolcro di vivo» (*Lettere*, cit., p. 380). Fu meno drastico, ma non meno pungente, discorrendone estemporaneamente con i giovani amici bolognesi, come ha ricordato Virgilio Brocchi nell'introduzione a *Gelosia* (Bologna, 1935<sup>2</sup>, p. VIII): «Benedetto Croce ha fatto quel che poteva. Di solito l'erudizione schiaccia gli ingegni mediocri: il signor Croce è eruditissimo. Ma qualche cosa ha capito. Solo... mi ha voluto misurare col suo detestabile metodo: doppio decimetro e goniometro: e lo spirito si misura con lo spirito. Mi ha studiato come si studia un letterato dei secoli defunti, non come una forza viva che impronta di sé. Però che si prepara e che nessuno vede ancora». Oriani non poté invece ovviamente conoscere le pagine che fra il 1909 e il 1913 Renato Serra andava componendo con occhio particolarmente attento alla produzione narrativa, e che oggi sono riunite nel vol. II degli *Scritti*, a c. di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze 1938, pp. 273-288 (*Romanzi di Oriani, Juvenilia*, già in «Rassegna Contemporanea», VI, 10 agosto 1913), 289-392 (*Abbozzo di un saggio su Alfredo Oriani*; questo ampio e accurato saggio fu però redatto, su suggerimenti e interventi diretti di Serra, da Luigi Ambrosini). Il primo saggio è stato ripubblicato anche in R. Serra, *Scritti letterari morali e politici*, a c. di M. Isnenghi, Torino 1974, pp. 323-36.

(7) Il figlio di Oriani, Ugo, parlava già del progetto il 3 dicembre 1922 - dunque poco più d'un mese dopo la marcia - nel corso di un'intervista di D. Manetti pubblicata su «Il Messaggero».

(8) A parte considerazioni di tipo editoriale - fragilità della legatura, bassa qualità della carta e della stampa, eccetera -, l'edizione risulta filologicamente inattendibile per l'approssimazione e il dilettantismo con cui fu condotto l'approntamento dei testi: fittissimi errori, risibili *lectiones faciliores*, omissione non intenzionale di interi brani, modifiche arbitrarie e ingiustificate testimoniano, oltre all'incompetenza, la fretta e la colpevole disinvoltura di chi presiedette all'operazione; forse il figlio Ugo, forse un oscuro funzionario di partito; o forse anche nessuno. Per un'idea della quantità e della portata degli errori, si veda la *Nota ai testi* nella già citata mia edizione dei *Racconti*, vol. II, pp. 425-443.

(9) Il progetto crociano prevedeva la ripubblicazione di soli sette volumi di narrativa, effettivamente i più validi, e cioè *La disfatta*, *Vortice*, *Gelosia*, *Olocausto*, *Fuochi di bivacco*

A sancire poi definitivamente la fama di Oriani "precursore", il 24 aprile 1924 Mussolini inscenava la corcografica «marcia del Cardello»: alla testa di un eterogeneo corteo di comparse (goliardi, camicie nere, reduci e mutilati, informano le cronache celebrative) raggiunse la villa dello scrittore nelle vicinanze di Càsola Valsenio, restaurata alla meglio per l'occasione, e ne celebrò con un discorso la figura; dando il via a un'operazione riabilitante, peraltro goffamente condotta, che utilizzò da un lato la buonafede di chi, amico o "allicivo" di Oriani, aveva sofferto con lui la prolungata indifferenza di pubblico e critica, dall'altro l'apporto un po' meno candido di chi nutriva un qualche interesse, pratico o ideologico che fosse, per gonfiare il discutibile aerostato che sembrava ormai destinato a lasciare felicemente gli ormeggi, celebrato com'era da un'edizione nazionale, finalmente preso in considerazione come soggetto di studio, entrato alla pari di un classico nelle antologie scolastiche<sup>(10)</sup>.

La distorsione fu inevitabile: l'opera di Oriani subì da un lato un'antologizzazione mirata che ne falsava le prospettive; dall'altro l'indiscriminata proposta dell'intero *corpus* non poteva reggere un vaglio critico improntato a una serietà anche soltanto superficiale: tant'è che dal Pentimalli al Bianchi — i più obbiettivi —, dal Policastro al Giorgi al Lipparini — i più allineati —, non c'è critico che per costruire una rivalutazione appena plausibile dell'opera di Oriani non sorvoli anche massicciamente sul resto della sua pur vasta produzione, puntando con monotona ripetizione solo su *La lotta politica in Italia*, su *Vortice*, *Gelosia*, *La disfatta*, *Olocausto*.

Inevitabile, a questo punto, una reazione di rigetto, e non solo in ambienti ostili al regime: fuori «di una cerchia di lettori anarcoidi e ribellistici, il cui esemplare vivente può essere indi-

e *Ombre di occaso*, l'illustre critico (che nel frattempo aveva attenuato il proprio entusiasmo per lo scrittore) si dissociò dall'impresa non appena l'editore, visto il successo riscosso dal pubblicata, volle ristampare anche tutti gli altri libri di Oriani (cfr. *Oriani postumo*, in «La Critica», XXXIII, 1955, pp. 181-188; rist. in *Letteratura della nuova Italia*, VI, Bari 1957, pp. 278-288) l'edizione Cappelli, in 30 volumi, uscì dal 1923 al 1933 e venne ristampata più volte. Per un quadro completo e per le vicende delle diverse edizioni di Oriani, rinvio alla *Nota bibliografica* da me redatta nella citata edizione critica dei *Racconti*, I, pp. XXXVI-XL.

(10) Nella diffusissima antologia *I classici italiani* progettata e diretta da Luigi Russo (la sezione specifica fu curata da R. Rugani), a Oriani sono riservate ben 25 pagine (cfr. vol. III, parte II, Firenze 1946, pp. 411-436), naturalmente estirpate poi nelle successive edizioni. Tanto per istituire un rapporto indicativo, a Nievo e a Verga son date 37 pagine ciascuno, solo 17 a Giusti e 36 a Pascoli.

viduato in Benito Mussolini»<sup>(11)</sup>, e fuori d'un ancor più ristretto circolo di critici e letterati che per diverse ragioni, pratiche o ideologiche, si posero opportunisticamente a rimorchio del programmatico *revival*, il nome di Oriani cadde ancora una volta nel dimenticatoio; anzi, tutta la chiacchiera retorica, la carta e la cartapesta prodigate nell'operazione si rivelarono una sorta di *boomerang* che si ritorse contro il personaggio, l'opera, la memoria dello scrittore, segnati alla caduta del fascismo da un marchio che a tutt'oggi nella memoria collettiva sembra gravare ancora sul suo nome<sup>(12)</sup>.

Con questo, non si vuol proporre un radicale ribaltamento di giudizio: i difetti dello scrittore faentino sono troppo appariscenti per essere sottaciuti o minimizzati; si vorrebbe soltanto che anche certi suoi innegabili pregi o, se vogliamo, certe sue peculiarità venissero evidenziate con altrettanta obbiettività, in modo da "formare" finalmente Oriani, e non soltanto un certo Oriani. L'"eccezionalità" del personaggio sta infatti proprio nell'essere l'uomo e lo scrittore che è stato: un magmatico conglomerato di ambizione, prepotente autobiografismo, accesa passionalità, raziocinio anche capzioso, occulta tensione verso l'intimistico; un composito amalgama che troppo spesso è calato sulle pagine in forme eccessivamente retoriche, in istrionismi da profeta, ma che molto più spesso di quanto non appaia costruisce momenti di sincera partecipazione umana, di importante testimonianza storica, di viva aspirazione idealistica. La formazione autodidatta, l'isolamento materiale e culturale, la concezione tutta romantica della letteratura come missione, il carattere

(11) A. Asor Rosa, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, IV 2, Torino 1975, p. 1073 n. 1. La vicenda dell'assunzione fascista di Oriani è accuratamente analizzata e documentata nel volume di M. Baiori, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, Ravenna 1988.

(12) Poche le eccezioni: il profilo redatto da G. Cattaneo nella *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno (VIII, Milano 1968, pp. 408-10); quello di E. Caccio nel *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca (III, Torino 1973, pp. 718-721; 1986<sup>2</sup>, III, pp. 297-300); le pagine di A. Asor Rosa nel citato volume della *Storia d'Italia* (IV 2, pp. 1072-78 e passim); quello di R. Contarino in *Letteratura italiana. Storia e testi*, a cura di G. Muscetta, X 1, Bari 1980, pp. 3-14. È invece citato solo di riflesso da G. Luti in *Il Novecento*, il vol. XI (in due tomi, Padova 1993) della nuova edizione, curata da A. Balduino, della vallardiana *Storia letteraria d'Italia* (parzialmente ripubblicata con Piccin Nuova Libreria). Nella *Letteratura italiana* diretta da A. Asor Rosa, il profilo redatto da Gian Mario Anselmi — peraltro accettabile, ma decisamente sommario (quarantanove righe) — è relegato nel III tomo (*Leti contemporanea*) della sezione *Storia e geografia* (Torino 1989, pp. 397-98); e le altre citazioni di Oriani nei diversi volumi dell'opera risultano troppo occasionali e sparse — oltre che eccessivamente circoscritte alle opere storiche — per concorrere a una definizione più organica dello scrittore.

aspro e spigoloso, l'eccessivo orgoglio aggiungono alla sua personalità altri tratti peculiari, che lo rendono, direi, esponente esemplare di un travaglio ideologico, artistico e umano, sintesi vistosa quant'altre mai delle contraddizioni, dei furori, delle aspirazioni dell'epoca in cui visse e della quale forse, più di altri intellettuali, restò prigioniero.

Sarebbe comunque ingiusto e ingeneroso valutare Oriani solo per questa sua 'esemplarità' di *enfant d'un siècle*. Se nella sua molteplice e variegata produzione letteraria (trenta volumi nell'arco di soli trentacinque anni) il lettore s'imbatte spesso in errori sbandamenti dismisure, è anche vero che può trovarvi numerose pagine di buon livello artistico: racconti insoliti per assunto narrativo o tematico (*Pollice verso, Dove?, Gigia in Gramigne; Mirra e L'omnibus in Oro Incenso Mirra*); altri sapientemente costruiti e pervasi di piacevole ironia (*Contrabbasso in Quartetto*, un vero e proprio romanzo breve; *La notte di Natale*, ancora in *Oro Incenso Mirra*; la descrizione di Càsola e della Val Senio in apertura di *Mani bianche*, sempre in *Gramigne*); altri ancora asciuttamente realistici (*Checco*, in *Ombre di occaso*; tutta la sezione *Sul pedale*, in *Bicicletta*) o pacatamente riflessivi (*Dalla laguna e Pasqua*, in *Ombre di occaso*). E ci sono poi i romanzi migliori, tra i quali spiccano *La disfatta* — giudicato da Croce «forse il più ricco d'idee che abbia la contemporanea letteratura italiana»<sup>(13)</sup> —; e soprattutto *Vortice*, romanzo in cui rigore stilistico, equilibrio narrativo, "verità" storica, topografica sociale e psicologica concorrono in pregevolissimo amalgama a comporre la biografia esemplare di un borghesuccio di provincia invischiato in una situazione esistenzialmente (e letterariamente) banale: la relazione con una volgare attricetta, la quale, come da copione, sfrutta l'orgoglio provincialmente *machista* e l'ovvio coinvolgimento sessuale dello sprovveduto amante negandosi a lui e ingelosendolo fino ad ottenere un "prestito" di ben duemilacinquecento lire: più di 12 milioni attuali. Pur di riallacciare la relazione, l'uomo falsifica su una cambiale la firma di un conte molto conosciuto; ma il socio dello strozzino cui Romani aveva dato in pegno il titolo scopre il falso, non rispetta la scadenza convenuta e manda in protesto la cambiale. Dopo avere tentato invano di riparare all'errore, al protagonista non

(13) B. Croce, *Alfredo Oriani*, cit., p. 261.

resta altra uscita che sparire per sempre: e attua il proposito dopo aver trascorso cinquantadue terribili ore di angoscioso peregrinare nella città dove è nato, dove lavora, dove si è costruito una bella, borghesissima famigliola, dove ha sbagliato, e dove è costretto a morire. Si lascerà stritolare da un treno alle quattro e mezza del mattino di lunedì 4 maggio 1896.

La trama del romanzo non è certo originale, analoga com'è a quella di tantissimi altri "drammi" d'ambiente borghese, più o meno moraleggianti, che punteggiano la letteratura dell'epoca di fallimenti esistenziali, aziendali ed etici. Ma la vicenda di *Vortice* si stacca da altre consimili sotto più d'un riguardo.

Anzitutto, forse per la prima (e unica) volta Oriani adotta e rispetta in modo rigoroso – pochissimi i cedimenti – il canone del "documento umano" naturalista, connotando il racconto di richiami più che specifici a una realtà "storica", che viene trasferita sulla pagina anche nelle sue peculiarità più minimali di topografia, ambiente sociale, cronaca, così da formare una solida impalcatura di sostegno all'intima vicenda individuale: che può così essere raccontata "dal di dentro" senza perdere mai, neppure quando l'azione s'allenta in pause di meditazione esistenziale o metafisica, il necessario, vitale timbro di "verità".

Ed è probabilmente questa dominante del racconto ad aver aggiunto alla già abbondantissima aneddotica sul personaggio Oriani un episodio quasi incredibile, che trova peraltro una sua plausibilità quando si valuti attentamente gli acuminati affondi con cui lo scrittore penetra pensieri e sensazioni del protagonista all'avvicinarsi del treno: la massiccia sagoma di Oriani sarebbe stata vista camminare di notte lungo la via ferrata, sdraiarsi con il collo sulla rotaia e aspettare a ritrarsene solo quando il convoglio era a pochi metri. Non è improbabile che lo scrittore stesso abbia creato la leggenda o si sia in qualche modo attivato per diffonderla, o per lasciare che si diffondesse, non smentendo, per esempio, un'osservazione di qualche amico. Certo è comunque che la nettezza (e vorrei quasi dire la freddezza documentaria) con cui Oriani registra tutto quanto converge negli ultimi, drammatici istanti del suicida – oggetti, immagini reali, moti d'animo, gesti – testimonia una partecipazione emotiva che si fatica ad attribuire alla sola forza della pura creatività.

Mi sembra infatti che a differenziare le pagine di *Vortice* da quelle di tante altre escursioni realistiche dell'epoca sia una profondità d'analisi e di partecipazione ben più intensa di quella

che presiede in genere alla semplice amplificazione narrativa di un fatto di cronaca, per quanto coinvolgente possa essere.

Oltre a un'eccezionale fedeltà di rappresentazione e a una precisa volontà di immergere la vicenda del singolo in una più ampia e significativa realtà umana — e in particolare in quella di una città di provincia, né migliore né peggiore di tante altre, dove l'incontrarsi e il conoscersi giornalmente e per anni è condizione vincolante di comportamento e di moralità —, si avverte chiaramente in tutto il romanzo la tensione verso una esemplarità che, pur solidamente ancorata al dato reale, trasferisce la contingenza sul pentagramma dell'universalità. E direi che in *Vortice* il difficile equilibrio fra invenzione e documento, fra storia individuale ed *exemplum* sia felicemente raggiunto, grazie soprattutto alla forza di un autobiografismo per una volta finalmente depurato e prosciugato di ogni egotismo, e come non mai sublimato in rappresentazione insieme obbiettiva ed esemplare. Direi si tratti di un risultato straordinario, realizzato per di più con un romanzo il cui protagonista denuncia fin dal nome il proposito di costituirsi a controfigura dell'autore (14).

(14) Nessuno dei pur attenti lettori di *Vortice* (Scisa, Bianchi, Borlenghi, Cattaneo) ha finora notato che *Adolfo Romani* è anagramma quasi perfetto di *Alfredo Oriani*: avanzano O, E ed M e occorre usare due volte la R, ma la coincidenza è troppo palmare per essere casuale; tanto più che, oltre a costituire una chiara affermazione di richiamo alla poetica naturalista — una sorta di travestito *Madame Bovary c'est moi* — e a inquadrarsi perfettamente nelle narcisistiche consuetudini narrative dell'autore, la corrispondenza del nome potrebbe essere interpretata soprattutto come scelta consapevolmente operata per riuscire a raccontare l'individuo "dal di fuori", penetrandone e rappresentandone cioè il più obbiettivamente e verosimilmente possibile anche gli impulsi più remoti senza ricorrere alla facile ma spesso traditrice adozione dell'io narrante; ed evitando nel contempo di analizzare e giudicare l'ambiente con gli occhiali deformanti, la mentalità, le frustrazioni di chi ne è sostanzialmente vittima, puntando invece a una anamnesi del rapporto individuo-società che, rispettando al meglio la verità, possa garantire all'autore una diagnosi equanime e insieme autonoma. In quanto poi al quoziente di rispecchiamento autobiografico, è noto che lungo tutto l'arco del ventennio 1890-1909, fin dunque alla morte, i problemi economici di Oriani si erano fatti insostenibili, e ad essi si aggiungevano giorno dopo giorno, si può dire, gravi difficoltà di salute e soprattutto crisi familiari (culminate nel 1902 con il definitivo abbandono del Cardello da parte della sorella Enrichetta): fatti intimi che esasperarono i tratti caratteriali meno acciottolanti dello scrittore. È più che probabile, dunque, che la genesi di *Vortice* — tragica conclusione compressa — abbia non superficiali radici in questo terreno di dissesto finanziario, di soffertissima solitudine, di angosciata disperazione. Se non era dunque difficile per Oriani immedesimarsi nelle tristi contingenze del suo protagonista messo al muro dai debiti, tanto più ammissibili risultano la misura e l'obbiettività di cui dà prova nel trasferire poi sulla pagina situazioni ed esperienze tanto squisitamente personali senza che se ne riesca ad avvertire la matrice intima e sanguinante. A titolo di curiosità, ricordo infine che lo scrittore faentino introdusse il proprio nome anagrammato in altre due narrazioni, ambedue giovanili (1873-75), poi pubblicate in *Granigine* (1878): in *A Maria la morta*, lettera-racconto gravata da pesanti intemperanze tardoromantiche, firmata «Imerio Faldou»; e nello scabroso racconto che applicò precocemente (e ingiustamente) il nome di Oriani l'etichetta di scrittore torbido e osceno, *Sullo scoglio*, dove fra l'altro l'abusata *trouaille* del manoscritto fortunatamente per-

La costruzione del racconto trova inoltre la necessaria malta connettiva in un rigoroso rispetto – non saprei dire quanto programmatico – delle tre unità aristoteliche. L'inizio è *in medias res*, nel senso che relazione extraconiugale, falsificazione della cambiale, ricerca di aiuto a Bologna sono elementi narrativi dati in *flash back*, sicché quando Adolfo Romani esce dal caffè con gli amici quasi tutto è già avvenuto; Oriani si riserva tuttavia il *coup de théâtre* decisivo, quello che imprimerà alla storia il moto vorticoso che in poche ore trascinerà il protagonista nell'abisso: ritornato a casa, trova ad attenderlo una lettera di Anselmo Roberti, un amico bancario, che lo avverte dell'avvenuta consegna al pretore della cambiale, riconosciuta falsa e per questo mandata in protesto prima della scadenza.

Strettamente osservata, oltre a quella di azione, anche l'unità di tempo: il dramma del protagonista si consuma infatti nell'arco di cinquantadue ore, dalla mezzanotte fra sabato 2 e domenica 3 maggio 1896, quando appunto Romani trova la lettera, e le primissime ore del mattino di lunedì 4, allorché si lascia travolgere dal treno<sup>(15)</sup>. Fra questi due punti si articola il vagare a

venuto a un "amico" conosce l'insolita *variatio* di uno scoppiamento dell'autore nelle due figure del mittente-autore (il byronesco «Florio De Raina», anagramma perfetto, più eufonico e "credibile" dell'altro, e come l'altro un *bapax*) e del destinatario del «plico» contenente la scabrosa confessione («Ottone di Banzole», pseudonimo usato invece più volte, fino al 1880 circa, sia sulle copertine dei primi volumi pubblicati – *Memorie inutili*, *Gramigne*, *Al di là* – sia firmando lettere ad amici). Ma diversamente dall'Adolfo Romani di *Vortice*, Imérico Faldo e Florio De Raina sono allo stesso tempo narratori impliciti e protagonisti delle rispettive due storie (che dunque rientrano nel tipo di narrazione che Gérard Genette – in *Figure III. Discorso del racconto* [1972], trad. it., Torino 1977, p. 281 – ha denominato "autodiegetica"): una posizione che anziché schermare le balenanti accensioni del solipsismo orianiano, gli lasciano anche troppo abbondante spazio per ingombranti interventi diretti.

(15) Con l'evidente scopo di collocare la vicenda in un arco di tempo ben denotato, Oriani fornisce alcune coordinate cronologiche. La prima – la più importante – è la data della lettera con cui l'amico Roberti lo avverte dell'avvenuta consegna della cambiale al pretore: «Città, 29 aprile 1896» (p. 928); la notte che Romani passa insonne è quella fra sabato 2 – giorno trascorso dal protagonista quasi tutto a Bologna («era sabato, e in quel giorno tutti i mercanti e gli uomini d'affari affluivano a Bologna», p. 925) – e domenica 3; il pranzo a casa con la famiglia, gli incontri al caffè avvengono nell'arco dello stesso giorno festivo; infine, nelle prime ore del mattino del lunedì, il suicidio. Una seconda data esplicita è quella della lettera di addio – «2 maggio 1896» (p. 992) – scritta al caffè la sera della domenica e imbucata dall'amico Landi. Ora, il rapporto fra date e giorni della settimana rivela un errore di Oriani. Dunque: il 29 aprile 1896 cadde di mercoledì; ne consegue che domenica era il 3 e non il 2 maggio. Nell'assegnare alla vicenda una datazione assoluta, lo scrittore ha forse sbagliato il rapporto fra data e giorno della settimana, ritenendo che il 29 fosse giovedì e non mercoledì, oppure ha probabilmente dimenticato che aprile ha solo trenta giorni e non trentuno. Difficile da giustificare è invece il ritardo con cui la famosa lettera della cambiale gli viene recapitata: Roberti l'ha scritta la sera di mercoledì (o forse, per Oriani, di giovedì); vi afferma di dover «partire subito per Firenze, senza perdere un minuto», in quanto la madre è gravemente malata. Poiché Oriani ci tiene a sottolineare che, «provvista di francobollo, la lettera non era stata inviata per posta, ma «qualcuno doveva averla recata» quel giorno stesso, il

vuoto del protagonista, il suo accorato, turbinoso passare dallo scoramento alla speranza, dalla ribellione alla rinuncia, dalla decisione alla paura, il tutto scandito dal battere delle ore: un continuo, ossessivo rintocco di condanna a morte.

L'azione si sviluppa infine nelle poche centinaia di metri quadrati di una piccola città di provincia, una riconoscibilissima anche se mai nominata Faenza, deserta nella notte, ma deserta per il protagonista anche nell'animazione della piazza, dei caffè, del passeggio nella festosa atmosfera della domenica.

In *Vortice*, come forse gli è avvenuto solo (e parzialmente) in *Contrabbasso* (16), Oriani si attiene inoltre a una qualità di realismo documentario che ha francamente pochi esempi nella nostra letteratura. La storia in fondo banalissima di Adolfo Romani si riscatta infatti dalla mediocrità di un qualsiasi apologo borghese proprio perché l'indubbio coefficiente di *dejà lu* risul-

subato, mentre Romani era a Bologna, resta da spiegare come mai l'amico, che pure si raccomandava di bruciare subito la lettera per timore di essere licenziato «se lo sospettassero solamente di averlo avvisato», non ha consegnato di persona una comunicazione così importante o, se ha dovuto delegare qualcuno, non ha scelto un messaggero più sollecito. Mi rendo conto tuttavia che questi rilievi troppo puntuali avrebbero senso nell'esame di un'opera d'ambito strettamente scientifico: mentre a un romanzo realistico non si può chiedere nulla più che un dignitoso rispetto della verosimiglianza. Trattandosi pur sempre di "invenzione", le ragioni dell'arte esigono inoltre una libertà che può anche contrastare con il dato concreto, quando questo risulti in qualche modo zavorrante. Oriani ha voluto concentrare il più possibile la vicenda in un ridottissimo arco di tempo perché la materia non si diluisse troppo, perché le riflessioni esistenziali non perdessero intensità ripetendosi, perché il vagare di Romani nella piccola città non risultasse pleonastico; si è regalato inoltre il *coup-de-théâtre* della lettera ricevuta "in diretta", e ha inserito una domenica per descrivere non soltanto una *tranche* della vita familiare del protagonista, ma un giorno particolare di vita provinciale. Certo, sarebbe bastato che dattasse diversamente la lettera di Roberti e che ricordasse la formula che tutti conosciamo («Trenta giorni ha novembre...»). Ma basti — ed è anche troppo — la segnalazione di queste lievi discrasie: insistervi sarebbe, più che diabolico, francamente insulto.

(16) Questo racconto, tessuto fra cronaca e invenzione, fra sentimento e ironia, è l'ultimo di *Quartetto* (1883) ed è uno dei migliori di Oriani, pur non essendo immune da qualche difetto. La vicenda è imperniata sull'infatuazione puramente platonica di un professore d'orchestra per il celebre soprano Adelina Patti, che al Brunetti (oggi Dusc) di Bologna trionfò in *Traviata* il 10 e nel *Barbiere di Siviglia* il 13 aprile 1878. Una vera e propria recensione particolareggiata delle due rappresentazioni incornicia i fatti privati del contrabbassista e della sua convivente, ingelosita di quella donna vocalmente straordinaria ma che fisicamente «pare la carcassa di un ombrello. Pelle e voce, come i rosignoli». Qualche lungaggine e qualche squilibrio — Oriani vuol dimostrare la propria preparazione musicale — non intacca la sostanziale spontaneità della rappresentazione, cui è da aggiungere il valore di testimonianza praticamente diretta di un avvenimento artistico così lontano nel tempo eppure tanto vivo nella pagina. «Si potrebbe anche chiamare un capolavoro», ha scritto Silvio Benico nell'*Introduzione a Quartetto* in edizione Cappelli (1923; p. X): «Prosa immediata e adorabile: irregolare di movenze e irrequieta di spiriti, fra qualche pagina che pare di giornalismo fornito ed altre che si affinano nei toni più lievi e discreti dell'osservazione umoristica: ma tutto espresso con tanta spontaneità e con sì generosa continuità di trabocco che si direbbe pullularvi per ogni parte la vita». Con *Vortice*, va detto, siamo comunque su un piano assai più elevato di equilibrio strutturale e di limpidezza narrativa.

ta sublimato dalla carica di eccezionale "verità" documentaria in cui è calato (17).

Ed è proprio questa la componente del romanzo che vorrei meglio focalizzare, lasciando ad altra sede e ad altra misura la definizione articolata dei valori più propriamente artistici. Ne risulterà, io credo, un interessante recupero a metà fra documento e dagherrotipo della Faenza di un secolo fa, fissata come in una ripresa cinematografica - nelle sue peculiarità topografiche, nelle sue atmosfere quotidiane, nelle caratteristiche salienti del tessuto sociale - da un Oriani in stato di grazia, che è riuscito come non mai a tener lontane le infide sirene della retorica e del melodramma per raccontare le ultime ore di un piccolo uomo qualunque rovinosamente travolto da un "vortice" da cui si è lasciato rapire e trascinare per una leggerezza di provinciale, per una colpevole, borghesissima velleità di sesso extraconiugale a pagamento travestito da avventura erotica (18).

(17) Scriveva Renato Serra a Luigi Ambrosini l'8 dicembre 1909: «Il Vortice è qualcosa di raro. Bisogna proprio rialzare la parte dell'artista» (cfr. *Epistolario*, a c. di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze 1934, p. 300). Nel già citato intervento *Romanzi di Oriani*, Serra ribadirà: «Solo chi abbia accompagnato l'Oriani almeno un poco attraverso le crisi e i dissidi della sua strada incerta, può apprezzare il valore di un libro come *Vortice*; che non è soltanto forza e sforzo, tensione e affermazione finalmente schietta di un'atte faticosa, ma anche stazione di non so quale desolata e pur riposata solitudine, pace quasi direi e rinuncia, e caduta nell'anima degli elementi e degli interessi carivi, dei quali bisogna aver conosciuto il fastidio, per saper salutare poi la liberazione» (p. 274). Nell'analisi molto articolata di *Vortice* che si legge nell'*Abbozzo*, scritto a due mani, come si è già detto, con l'amico Ambrosini, l'apprezzamento è anche più esplicito e motivato; eccone alcuni passi significativi: «Provincia, meschinità, tristezza, squallore, fallimento di destini e di speranze e di vita; tutto questo raccontato non si sa come, con una indifferenza brusca, che talora sembra persino trascurata, fredda. Lontana nella sua impersonalità: che ci sta sopra come un incubo, che ci tormenta come durezza non sappiamo se inumana o in sé tormentosa di un'anima più forte della nostra. [...] La stessa asprezza quasi dispettosa può spiegare, fino a un certo segno, la crudezza fotografica del *Vortice*, il rilievo spietato di quel mondo fientino [...] di piccoli borghesi, di mediocri *viveurs* dalle abitudini provinciali» (p. 333-335). «Alfredo Oriani ha voluto capire, vedere, sentire come un uomo, un fratello suo, uno come tutti noi, abbia potuto venire a questo punto, con un'ansia quasi più di uomo che di scrittore, pensoso prima di sé che del pubblico. Nella sua ansia non ha perdonato a fatica, e debolezze; ha voluto andare in fondo, rendersi conto di tutto, di ogni minuto, di ogni attimo del dramma. Non ha fatto frasi, descrizioni, non ha illustrato situazioni, tempeste in un cranio. Ha voluto seguir la tragedia invisibile attraverso l'ingombro quotidiano e minuto delle cose, davanti al mezzo pollo freddo e alla tovaglia macchiata, sotto i lenzuoli, nel levarsi, nel mangiare, nel parlare, nel guardare, in tutta la vicenda monotona e terribile di quella giornata» (p. 347).

(18) «Una cantante d'operette, come tutte le altre, senza educazione, senza cuore, senza nulla; nemmeno piaceva agli altri. Come mai non piaceva? Forse nessuno l'aveva ancora veduta a certi momenti come lui. Questa supposizione vnitosa, inevitabile a tutti gli innamorati per il bisogno di modificare qualche cosa nella propria amante, lo riccitava allo speranza di farsi amare, come se l'amore solamente potesse spiegare in lei quegli scatti deliranti. [...] Una suana morbosità aveva finito col fargli credere di essere cresciuto d'importanza, possedendo quella ragazza d'un temperamento così acre e voluttuoso. Tutte le segrete voluttà del maschio, acute da una passione mal corrisposta, si combinavano grottescamente nella

Il quadro che lo scrittore compone risulta quanto mai articolato e convincente, soprattutto perché il dato cronistico non resta puro aggancio cronologico, una sorta di certificato d'autenticità verista, ma s'inserisce nel racconto in modo da aprirsi ad altre valenze ben più inerenti alla realtà dell'ambiente. Le citazioni di spettacoli, ad esempio.

Trascurando la rappresentazione del «Boccaccio», la fortunata operetta di Franz von Suppé portata «all'arena Borghesi fuori di porta Montanara» (p. 949) dalla compagnia di cui faceva parte Camilla, l'attricetta di cui Romani era poi divenuto l'amante (19), Oriani cita l'aria «Non conosci il bel suol / che di porpora ha il ciel» della *Mignon* di Thomas, «l'opera data in quell'inverno al teatro comunale» della città (20). A cantare, anzi a «cantarellare» «la celebre e delicata» romanza è «una voce di uomo, incerta nelle parole e nell'aria, che pareva fremere di una curiosità triste»: quella del «figlio di un ortolano, caduto piccino da un albero e rimasto colle reni fracassate»; Romani lo scorge, non visto, «alla estremità dell'orto, sulla riva del fiume, solo, cantando come un uccello fra il verde» (21).

Non si tratta di una pura e semplice notazione di «colore», che risulterebbe oltretutto fastidiosamente pictistica: Oriani si serve infatti del ragazzo e del suo canto come elemento da contrapporre alla decisione di Romani e giustificare le successive riflessioni sull'esistenziale, sulla religione, sull'oltremondo:

---

sua testa. Poi erano esplosioni ardenti e luminose di sensualità, che lo lasciavano senza forza per andarsene, in una di quelle stanchezze pesanti ed insieme gradevoli, come dopo certe scorpacciate, quando si prova un ultimo piacere nel non potersi più muovere»: *Vortice*, p. 951-52.

(19) L'operetta di Suppé, la sua migliore, divenuta assai popolare anche in Italia dopo la prima al Sannazaro di Napoli nel 1881, venne rappresentata più volte al Comunale di Faenza nel gennaio e febbraio del 1885; due diverse compagnie l'avevano ripresa nella primavera e nell'ottobre 1894, come si legge nello schedario manoscritto di Giuseppe Porisini depositato presso la Biblioteca Comunale; non risulta quindi che fosse nuovamente messa in scena l'anno seguente, come invece si evince dal racconto di Oriani, che si direbbe faccia risalire l'inizio della relazione tra Romani e l'attricetta, e quindi la rappresentazione, a quattro o cinque mesi prima, dal momento che parla di «passione breve ma rapace», scoperta «solamente a mezzo» dalla moglie «tre mesi prima». Comunque, lo spettacolo citato da Oriani non si tenne al Comunale ma «all'arena Borghesi fuori porta Montanara», e potrebbe trattarsi perciò di una ripresa dell'operetta da parte di una compagnia di giro minore: i cui componenti infatti viaggiano in seconda e terza classe (p. 954).

(20) Le fonti che ho potuto consultare non mi hanno permesso di accertare se realmente *Mignon* fosse stata cantata al Comunale nell'inverno del 1895: dall'*Elenco cronologico degli spettacoli dati a Faenza dal 1723 al 1910*, manoscritto di Marino Figna in deposito presso la Biblioteca Comunale di Faenza, l'opera risulterebbe rappresentata integralmente — e le repliche furono ben diciotto — solo nel carnevale 1886.

(21) *Vortice*, pp. 972-973.

a pochi passi, nell'ombra di un albero piegato a capanna, vide disteso sui cuscini entro una carriola quel ragazzo, che conosceva già. La sua sventura era di quelle, alle quali non si vuol pensare; non viveva che dalla cintura in su, sempre così coricato, col volto appannato dall'ombra stessa della sua vita. Eppure viveva. Impetuosamente egli se ne chiese il perché<sup>(22)</sup>.

Molto più significativa risulta la citazione di una "prima" modenese di *Lohengrin*, l'opera di Wagner restata a lungo la sua più popolare in Italia<sup>(23)</sup>.

Nel primo pomeriggio della domenica, dopo la notte insonne trascorsa in un turbinare di trepidazioni, paure, propositi diversi, e dopo il pranzo festivo, durante il quale «aveva mangiato quasi come al solito, obliandosi nelle abitudini di tutti i giorni, fra il pettegolezzo dei fanciulli, le chiacchiere della moglie e le osservazioni di Anastasia, che si vantava per la riuscita del pranzo» (p. 982), com'era solito fare Romani esce e, dopo un breve girovagare, va al caffè, dove

i discorsi erano gli stessi degli altri giorni: a un tavolino alcuni radicali, tutta gente della piccola borghesia, vestiti a festa e quindi con un'aria più importante e una più grossolana affettazione di chiasso, ciarameggiavano di politica: altri parlavano d'affari, più in là un crocchio di giovanotti discuteva di donne, naturalmente in termini vivaci ed osceni, i camerieri andavano e venivano mescolandosi spesso alla conversazione con una familiarità poco rispettosa, e nondimeno punto antipatica in quelle abitudini di provincia<sup>(24)</sup>.

(22) *Vortice*, p. 973.

(23) *Lohengrin* venne rappresentata per la prima volta a Modena, al Teatro Storch, sabato 11 maggio 1895: dunque un anno prima della data deducibile dal contesto di *Vortice*. Un *lapsus memoriae*? Sempre possibile, ovviamente: ma risulterebbe un po' troppo vistoso, considerando sia il ridotto intervallo di tempo intercorrente fra l'esatta data della rappresentazione e quella della stesura del romanzo — coincidente in pratica con l'epoca dei fatti narrati —, sia la cura che Oriani ha dedicato alla parte "documentaria" del romanzo. Per questo sarei indotto a ipotizzare una consapevole posposizione della "prima" al fine di introdurre, attraverso la caratterizzazione del personaggio Cavina, una denotazione supplementare al disegno dell'ambiente cittadino, cioè l'importante elemento culturale della passione per il melodramma, focalizzato sulla storica opposizione Verdi/Wagner. Le opere di Wagner rappresentate in "prima" a Bologna, divenute subito centro del wagnerismo italiano, furono, dopo *Lohengrin* (1 novembre 1871), *Tannhäuser* (7 novembre 1872), *Rienzi* (18 novembre 1876), *Il vascello fantasma* (14 novembre 1877) e *Tristano e Isotta* (2 giugno 1888); la "prima" italiana della Tetralogia andò invece in scena a Venezia nell'aprile 1883. Cfr. *Wagner in Italia*, a cura di G. Manca e G. Pugliese, Padova 1982.

(24) *Vortice*, p. 987.

Ma non per niente ci troviamo in Emilia-Romagna, dove, dopo politica e donne, *tertium datur*: ecco dunque le discussioni sul melodramma. A Modena si dà il *Lohengrin*, e il muratore Cavina confessa agli amici «che sarebbe andato volentieri» a quella rappresentazione, prendendo il treno delle quattro, se avesse avuto «cinquanta franchi da buttar via».

- Perché cinquanta franchi?
- Sai, dopo il teatro viene la cena, la donnetta...

Pur essendo un mastro muratore, Cavina - che «parlava benino» e «aveva letto troppo» - si lancia a questo punto in un'accesa celebrazione dell'opera wagneriana, esaltandone in particolare la «naturalzza» del finale:

- È un gran bel finale; [...] nessuno muore, eppure è una tragedia. Lohengrin ritorna in cielo col cigno: è un motivo che fa venire la pelle d'oca, lo stesso motivo col quale viene rimandato il cigno nel primo atto, ma nessun musicista avrebbe mai saputo trovarne uno uguale. Poi è di una naturalzza! - seguitò animandosi. - Lohengrin canta perché non deve morire, mentre in tutti gli altri finali italiani si ammazzano il tenore e la donna obbligandoli a cantare con tutte le loro forze. Ciò è falso: un ferito, un moribondo non possono cantare; sì, altro che cantare in quel momento!

- Ma in teatro ...

- Che c'entra? In teatro si deve rappresentare la verità. Il finale del *Rigoletto* è bello, lo concedo anch'io, ma la donna trapassata da un colpo di spada come potrebbe cantare? Sono convenzionalismi, che hanno fatto il loro tempo: io dico che la musica deve rispettare le situazioni drammatiche, e non pretendere di far cantare in condizioni impossibili. C'è l'orchestra appositamente: perché il maestro non la fa cantare invece del tenore o della donna? Sì! Il duetto della barella nella *Forza del Destino!* Don Alvaro ferito a morte, che urla come un dannato! Tiriamo via (25).

Oriani aveva già espresso analoghe riserve in *Contrabbasso* (1883):

(25) *Vortice*, p. 988. Sempre al caffè, la sera della domenica, c'è un altro brevissimo battibecco fra lo scrivano Montali e Cavina (p. 1011): «Tu sei un wagneriano [sic], gli rinfaccia il primo; e Cavina ribatte: «- E me ne vanto - . - Wagner era socialista - . - Va! Se daranno il *Lohengrin* in carnevale, vedrai quanto popolo vi andrà», gli ribatte Cavina.

Perché Verdi è così spesso un altro, che scrive della musica da capobanda, senza testa e senza cuore? [...] Perché questo fatale convenzionalismo, che deforma la bellezza e mutila l'arte: perché essendo grandi non si osa essere liberi, e Verdi viene anch'egli colla turba dei minori e degli uguali a curvare la fronte incoronata sotto certe forche caudine? Perché mai quando Wagner le ha rovesciate con un cozzo superbo, i critici le rialzano e artisti come Verdi vi ripassano? (26)

La piccola concione di Cavina — un'altra delle non poche occasioni che Oriani si regala per dichiarare le proprie simpatie wagneriane — (27) supporta più di un elemento storico-culturale e di costume. Anzitutto, testimonia la grande popolarità goduta dal melodramma anche presso le classi meno abbienti e di limitata cultura, e la passionalità con cui nella regione si viveva (e ancora si vive, graziaddio) l'opera lirica. Poi, in ambito più settorialmente storico, il dato documenta l'ancora accesa vitalità della polemica che dall'ormai lontana, storica serata della "prima" italiana del *Lohengrin* al Comunale di Bologna (1° novem-

(26) A. Oriani, *I racconti*, cit., I, pp. 503-504.

(27) Le principali citazioni si trovano, oltre che nel luogo già ricordato di *Contrabbasso* (v. nota precedente), in *Oro*, § 141 (*I racconti*, cit., II p. 66); in *Il cavaliere* [1900] e in *Tristano e Isotta* [1902] raccolti in *Fuochi di bivacco*, Bologna 1935<sup>3</sup>, pp. 55-66; e in *Il melodramma* [1901], in *Ombre di occaso*, Bologna 1935<sup>3</sup>, pp. 23-25. Precoce estimatore della nuova concezione del melodramma nel suo complesso, e più in particolare delle grandi innovazioni introdotte da Wagner nel tessuto musicale, nella struttura orchestrale e in quella drammatica delle sue opere, non per questo lo scrittore faentino misconosce il genio verdiano. Occorre infatti precisare che il wagnerismo di Oriani non ha mai conosciuto l'intransigente categoricità del diffusissimo e troppo spesso acritico *diktat* manicheo "o Verdi o Wagner": come risulta chiaro anche nella battuta di Cavina, lo scrittore non avversa l'opera verdiana, ma i *clichés* formali del melodramma, dai quali a suo parere il grande compositore si lascia troppo spesso schiavizzare, piegandosi dunque a convenzioni che risultano vere e proprie umiliazioni del suo genio. In realtà apprezza e critica nel contempo tutti e due i compositori, per diverse (e non sempre coerenti) ragioni: vorrebbe un Verdi costruito come Wagner, libero dunque dalle convenzionalità dell'opera italiana, ma accusa d'altra parte il compositore tedesco di aver contaminato la propria grandissima musica con testi infarciti di fumisterie mitico-legendarie che snaturano e zavorrano il dramma. Col tempo inoltre, spenti ormai gli ardori delle fociose quanto in fondo superficiali polemiche dei due partiti musicali degli anni Settanta, Oriani rivedrà i propri entusiasmi e, sempre tributando onori al genio musicale di Wagner e pur senza comprendere la novità e la grandezza delle ultime opere di Verdi, muoverà al melodramma wagneriano critiche sostanziali, accusando il compositore di «tirannia» e di «intransigenza teutonica», arrivando fino a dichiarare fra l'altro: «del suo teatro [...] non resta che la grandiosa superbia del concetto e l'incomparabile abilità della sceneggiatura» (*Il cavaliere*, cit., pp. 56-58); o anche: «Wagner pensò che la musica, essendo l'estrema fra le espressioni dell'anima, potesse diventare la suprema voce del dramma; ma forse lo volle più che lo pensasse. Mancava a lui la prima caratteristica del genio, quella inconsapevolezza della creazione, senza la quale l'arte non può davvero rinnovare i miracoli della natura» (*Tristano e Isotta*, cit., p. 62). Oltre al volume *Oriani e la musica* di N. Tabarelli, si veda il bell'articolo di E. Gara, *Oriani polemista musicale anticipò opinioni di oggi*, in «Corriere della Sera», 17 ottobre 1959.

bre 1871) divideva in due opposti partiti i fedelissimi di Verdi e i sostenitori di Wagner (28).

Troppo spesso nelle opere di Oriani ci si imbatte in lunghe, sproporzionate digressioni, nelle quali un polemico anche troppo acceso si appoggia a una dose eccessiva di protagonismo e a una malmascherata smania di sciorinare bagaglio culturale e teoremi, diagnosi politiche e trancianti giudizi letterari; (29) tanto più apprezzabile risulta perciò la discrezione e la misura di questa difesa della "naturalzza" che non risponde (o almeno non risponde *soltanto*) al consueto desiderio del primo piano, ma è (anche) un importante elemento qualificativo dell'ambiente. Pur se riusciamo infatti a percepire che sotto la maschera di Cavina c'è Oriani, questa volta non è lo scrittore ad accamparsi

(28) *Lobengrin*, prima opera di Wagner ad essere rappresentata in Italia, venne concertata e diretta dal maestro Angelo Mariani, che, «con enfasi quarantottesca, i romagnoli che gli furono contemporanei definirono [...] "il Garibaldi dell'orchestra"» (D. Courir, in «Il Resto del Carlino», 14 maggio 1953). Prima amico e buon interprete di Verdi, a partire dal 1866 era divenuto un acceso sostenitore di Wagner (fors'anche, si disse, per motivi estranei a dissenso artistico: nel 1867 Verdi aveva infatti soppiantato Mariani nel cuore del celebre soprano Giuseppina Stolz). Grazie anche a un abile *battage* pubblicitario, sostenuto soprattutto dalla famiglia bolognese degli editori Lucca, *Lobengrin* suscitò entusiasmi fanatici soprattutto presso i giovani, che salutarono nell'opera una musica nuova e una nuova idea del melodramma. Si formò un vero e proprio partito wagneriano, che a ogni replica di questa e alle rappresentazioni bolognesi di altre opere del compositore tedesco organizzavano manifestazioni entusiastiche, spesso sfociate in tafferugli in teatro e fuori. «Certo per noi oggi, in una prospettiva 'à rebours' del wagnerismo in Italia [la "prima" del *Lobengrin*] è una data fondamentale, ma non sempre si ha chiara coscienza della battaglia culturale difficilissima che essa significò a quell'epoca, in cui nazionalismo insensato e patriottismo musicale erano trionfanti. La campagna di stampa contro Wagner aveva toni di crociata e clima di caccia alle streghe: i critici del tempo non arrossivano nello scrivere che la musica di Wagner procura l'iterezia ed il vaio a chi l'ascolta» (D. Courir, op. cit.). La divaricazione "o Verdi o Wagner" aveva attivamente coinvolto anche i ceti popolari: Aldo Spallicci ha ricordato in *Volte di popolo* (Milano 1962) la curiosa figura di Giuseppe Pinza: «Il sangiovese era il suo nume [...]. "E sanves coma Dio", era uno dei versetti della sua Bibbia, e egli amava (tanto quel suo stato di esaltazione che nel suo biglietto di visita aveva messo sotto il nome "Peppino Pinza - ubriaco". Ma aveva anche un'altra passione, ed era quella per Wagner, per cui l'altro versetto era "e Wagner più che Dio". Se c'era un Tristano o una Valkiria o un Parsifal a Rimini o a Cesena, egli già all'una del pomeriggio era per strada e il suo posto in loggione non gli mancava mai. [...] Verdi? nient'altro che un povero canzonettista. Il vero principe della melodia era il suo Wagner». Un ampio e circostanziato profilo storico della risonanza dell'opera wagneriana nel cinquantennio 1870-1920 in alcune città italiane, in particolare a Bologna, ha dato U. Jung nel suo *La fortuna di Wagner in Italia*, (in AA.VV., *Wagner in Italia*, a c. di G. Rostivola, Torino, ERL, 1982, pp. 55-225).

(29) Cito, tanto per fare qualche esempio, la disquisizione sulla musica contenuta in *Violoncello* (cfr. *I racconti*, cit., I, pp. 418-422); lo squilibrante intervento che nel pur apprezzabile *Incenso* (ibid., II, pp. 125-127) spezza la sommissa descrizione dell'intima sofferenza di un ragazzo trasformandosi in un assolo in cui l'autore proclama con clamorosi oratori il proprio scetticismo religioso ed esistenziale; la fastidiosa artificiosità di alcuni "racconti" che sono in realtà travestimenti narrativi - il più delle volte goffi - di un'idea, di una tesi: come *A poppa*, in cui due personaggi si contrappongono non come "caratteri" ma soltanto come rappresentanti l'uno della rivoluzione napoleonica e della civiltà latina, l'altro dell'idea nihilista e della civiltà slava.

in proscenio cacciando dal palcoscenico tutti gli attori e recitando un proprio monologo: quel che ci dice il muratore melomane trova infatti perfetta collocazione funzionale e narrativa nel personaggio stesso, non suona affatto come intrusione dell'autore.

Così come ugualmente funzionale sul piano narrativo e su quello documentario risulta la citazione di due romanzi d'appendice pubblicati dal «Secolo».

Restato solo al caffè, Romani chiede il quotidiano:

Aveva acceso un altro sigaro. Guardò alle notizie del giornale senza fermarsi ad alcuna, poi le appendici lo attrassero – *Un idillio tragico*, di Bourget – *I milioni della scema* di Montfermeil: nel primo la scena era a Montecarlo, nei saloni da gioco rutilanti d'oro, invasi da una folla cosmopolita, di tutti i costumi, di tutti i gradi, di tutte le fortune.[...] È in quella folla,[...] in mezzo a quella moltitudine famelica di ozio e di ricchezza, dentro il profumo dei fiori, l'incendio dei lampadari, la pompa abbacinante di un lusso divoratore, Bourget aveva messo due incantevoli figure di donne, sorridenti in un dialogo di amore.[...]

Gualtiero Ponti gli batté la mano sulla spalla:

– Anche tu leggi il nuovo romanzo di Bourget: bisognerebbe invece, mio caro, poter andare a Montecarlo e vincere (30).

Più oltre – sono da poco passate le 23 e 30 – Romani si trova nuovamente al caffè, e gli si accosta il padrone, «bell'uomo, già cameriere nello stesso caffè pochi anni prima»:

Si era seduto familiarmente sopra uno sgabello accanto a lui.

– Questa sera la sua partita è andata a monte. Ha letto la nuova appendice del «Secolo»? – e si allungò per prendere dal banco un fascio di giornali: – a me pare bella assai.

Romani rimaneva distratto. [...]

In quel momento arrivano i soliti amici, e s'inizia «quasi la stessa conversazione di tutte le altre sere».

Il padrone ricominciò il discorso sul nuovo romanzo del «Secolo» – *Idillio tragico* – di Bourget, spiegando come gli paresse bello, perché Montecarlo vi era dipinto colla massima esattezza. Egli vi era stato da giovane nelle proprie peregrinazioni di cameriere. Ma lo scrivano, socialista malcontento, protestò:

(30) *Vortice*, pp. 990-991.

quello era un romanzo aristocratico, buono a nulla, giacché gli scrittori di vero ingegno non potevano occuparsi che delle miserie popolari.

— Ho letto anch'io qualche appendice di questo nuovo romanzo del Bourget — e pronunziò il nome come era scritto <sup>(31)</sup>.

Anche qui la precisione documentaria di Oriani è straordinaria. Il romanzo *Un idylle tragique*, espressamente tradotto in italiano, venne pubblicato dal «Secolo» a partire da domenica 12 aprile 1896. Come avveniva di solito, il *battage* pubblicitario era cominciato nei numeri precedenti del giornale:

Leggete domenica nel *Secolo* la prima appendice del nuovissimo lavoro di Paolo Bourget *Un idillio tragico*. C'è l'ultima novità della fantasia romantica.

UN IDILLIO TRAGICO s'intitola il nuovo romanzo di Paolo Bourget che cominceremo a pubblicare nel numero di domenica 12 corrente. È un capolavoro di finezza di osservazione, di pittura di ambiente, di passioni moderne. Fin dalle prime pagine rivela lo spirito superiore. [!/?]

Il numero del «Secolo» che Romani legge in quel pomeriggio di domenica 3 maggio 1896 pubblica la 20<sup>a</sup> puntata del romanzo di Bourget, mentre *I milioni della scema*, la cui prima "appendice" era apparsa a partire da lunedì 8-9 marzo, è alla 35<sup>a</sup>, e retrocede a pag. 3 per lasciare la prima al nuovo arrivato <sup>(32)</sup>.

(31) *Vortice*, pp. 1011.

(32) *Un idillio tragico* terminerà nel numero dell'11-12 giugno con la 52<sup>a</sup> puntata; *I milioni della scema* si concluderà il 24-25 maggio con la 72<sup>a</sup>. Il romanzo di Montfermeil era stato così annunciato il 1-2 marzo (ometto grassetto e maiuscoli): «Il giorno 8 marzo comincerà nel "Secolo" la nuova appendice *I milioni della scema* di Montfermeil. È un romanzo ispirato [sic] a un recente processo drammatico che menò grande rumore in Francia: — la lotta accesa intorno a una colossale eredità rapita ad una bella e dolce giovinetta. L'interesse è sempre sostenuto: è una storia di intrighi e di complotti, feconda di incidenti i più impensati, che mettono in scena i tipi più diversi sui quali domina la figura mite della povera scema». Già dopo le primissime puntate il romanzo — molto più "d'appendice" di quello di Bourget — riscosse un grande successo: al punto che nel numero del 16-17 marzo ne vennero riproposte in un inserto speciale le prime quattro puntate. L'iniziativa era stata annunciata nei due numeri precedenti con una locandina che la dice lunga sul carattere del romanzo: «*I milioni della scema* è uno dei migliori lavori che siano usciti dalla penna del chiarissimo romanziere Montfermeil, e il favore col quale i lettori del *Secolo* hanno accolto i capitoli che fin oggi ne furono pubblicati, n'è la prova più eloquente. Il valente autore dell'*Uomo dalla fronte spaccata* ha saputo, nei *Milioni della scema*, presentare con ammirabile magistero, gli attori d'un dramma terribile, pieno di scene imprevedute, nelle quali spiccano, da una parte il genio in-

Il rilievo dato ai due romanzi non può avere soltanto il valore di un elemento accessorio d'ambito cronologico: è evidente, soprattutto se lo si affianca all'intervento di Cavina sul *Lobengrin*, che Oriani ha inteso attribuirgli una funzione di portata assai più significativa: quella cioè di nozione utile all'accertamento e all'eventuale definizione del tipo di cultura che caratterizza i personaggi e la fascia sociale cui appartengono. Romani «non era stato mai un gran lettore» (p. 927),

fernale di un audacissimo avventuriero capace d'ogni delitto e, dall'altra, la nobiltà d'animo d'un giovane artista, l'intelligenza e la scaltrezza d'uno strano agente di polizia e le atroci sofferenze di una madre. Le prime appendici, dall'8 al 15 marzo, raccolte in quattro pagine, saranno pubblicate e messe in vendita a Cent. 5 in tutta Italia il 16 corrente». L'inizio del romanzo non potrebbe essere più tipico: «*I milioni della scorta!* Parte prima / Il diritto all'eredità / I / Il delitto // Svegliato di soprassalto il signor Lordonnau, il degno sindaco del comune di Pierrefitte, si drizzò a sedere sul letto, esterrefatto. Si bussava violentemente alla porta della sua camera e parecchie voci gridavano: - Signor sindaco! Presto, signor sindaco! - [...] La sua buona e larga faccia, ordinariamente accesa, divenne livida; egli sentì le sue gambe piegarglisi sotto, e, battendo i denti, domandò: - Un delitto? - - Sì, signor sindaco, un assassinio - - Dove? - - Al Castello - - Al Castello, mio Dio! E chi è stato assassinato? - - Il signor duca ->. Assai meno *frappant*, ma pur sempre consono al genere, l'*incipit* di *Un idillio tragico*: «I. Il "tutto Europa". Una folla enorme si pigiava quella notte - una delle ultime del febbraio 188...- nelle sale del Casino di Monte Carlo». Segue una puntigliosa descrizione di vestiti, biglie, *fibres*, soldi, che occupa tutta la parte della puntata stampata in prima pagina; in seconda, finalmente, appaiono alcuni personaggi della storia: un giovane che «sembrava avere trentadue anni» e due donne: quella che aveva la medesima età del giovanotto «serviva, come si dice in America, di compagna e di guida all'altra, una giovane di ventidue anni. Per finire di rilevare il carattere paradossale di quella conferenza matrimoniale, tenuta nella lunga sala in forma di corridoio che separa le sale della "Roulette" da quella del "Trenta-e-quaranta", bisogna aggiungere che la giovane, proprio un'americana, era essa in realtà la guida ufficiale e che il progetto di quel matrimonio segreto non la concerneva per nulla. [...] Lo sguardo ardito de' suoi begli occhi bruni spiava di continuo la folla, che andava e veniva, con quella sicurezza energica di una giovane degli Stati Uniti, avvezza dall'infanzia a sentire la propria personalità, e che, dal momento in cui si pone al disopra di certe convenzioni, sa almeno perché e non ne prova nessuna confusione. Essa era bella, di quella bellezza già così formata che, fatta valere da una *toilette* quasi troppo alla moda, dà a tante americane l'espressione di una donna-oggetto, di una creatura da esposizione. [...] Così vestita e carica di gioielli, miss Florence Marsh, era il suo nome, avrebbe potuto sembrare tutto al mondo, fuorché la persona che era veramente, cioè la più retta, la più onesta delle giovani, nell'atto di vegliare sulla futura felicità coniugale di una donna onesta e irriprovevole quanto lei. Quest'ultima si chiamava marchesa Adriana Bonnacorsi [sic]. Era una veneziana ed apparteneva all'illustre e vecchia famiglia dogale dei Navagero. Sul suo abito, che anch'esso veniva da Parigi, era la traccia di quel gusto per le frascherie e per ninfoli così speciale all'eleganza d'Italia e che dà loro quell'aria "fufù" [sic: forse "fru fru"?], per adoperare la parola senza equivalente, colla quale la nostra borghesia provinciale marchia quel lusso apparente senza solidità». Segue un'accuratissima descrizione della ragazza, che «colla carezza azzurrina del suo sguardo, nel quale nuotava il languore appassionato della laguna [...] avvolgeva il giovane che in quel momento le stava parlando e del quale era visibilmente e follemente innamorata. Questi, nella completa maturità delle sue forze, giustificava col suo aspetto quell'adorazione più sensuale che sentimentale. Era un tipo notevole di quella inaschita bellezza particolare della nostra Provenza e che attesta che essa è stata per secoli la terra eletta su cui la razza romana ha lasciato più visibili le proprie orme. [...] Dei seicentomila franchi lasciategli da suo padre era molto se gli ne rimanevano quarantamila, e l'abile meridionale aveva cominciato da quell'inverno a maturare il programma del suo trentaduesimo anno: un bel matrimonio».

non aveva imparato una professione, ma la colpa veramente era stata sua nel troncare gli studi dopo due anni di università, approfittando stupidamente della condiscendenza dei genitori. Quindi la sua gioventù era passata fra i piccoli piaceri dell'ozio in quella cittadina: un po' di caccia, il teatro nell'inverno, la partita al caffè, preoccupandosi soprattutto di vestiti, leggendo a mala pena i giornali.

Con minime differenze di cultura e di professione, anche gli amici di Romani si propongono come rappresentanti di un tipico cetto provinciale piccoloborghese, le cui aspirazioni velleitarie spesso troppo ambiziose – come quella nutrita da Romani di salire di classe – non sempre s'acquetano in «una rinuncia onesta alla vivacità delle troppo facili speranze», ma ben spesso inducono «gaiamente, storditamente, per un seguito di piccoli piaceri, di minime compiacenze, di false abitudini a mettersi in qualche abbrivo lusingandosi fantasticamente di potersi sempre fermare», presumendo ormai, solo per aver in qualche modo conquistato una «iniziazione nella classe dei signori», di poter vivere al di sopra delle proprie disponibilità in uno «scialo non vistoso ma continuo» che quasi sempre sfocia in una rovina economica e morale <sup>(33)</sup>.

Il quadro sociale che Oriani tratteggia non è certo benevolo, e forse non del tutto obbiettivo, considerando le sue simpatie politiche; ma dopotutto, benché abbia curato nei minimi particolari la topografia e l'atmosfera della città in cui si consuma la storia, non ne ha fatto però esplicitamente il nome, certo per non caratterizzare Faenza con stimate che non le sono esclusive. Quanto lo scrittore denuncia in *Vortice* – debiti insoluti, sotterfugi, invidie, vendette, velleità, presunzioni, fallimenti – vive e vegeta dovunque; la città di Romani viene dunque proposta come paradigma di un'Italia «media» e anche mediocre, che borghesemente non comprende «le grandi emozioni, le imprese difficili [...] nemmeno abbastanza per ammirarle davvero», giudicandole «col volgo un romanticismo di teste stravaganti, salvo a consentire nel loro trionfo» <sup>(34)</sup>; un'Italia dalla facciata serena e perbenista, pronta però a perdere la testa nel gioco d'azzardo o per un'attricetta

(33) *Vortice*, p. 934.

(34) *Vortice*, p. 945.

di varietà; un'Italia che, quando legge – e legge poco –, ama essere trasportata nei salotti di princisbecco e vivere le passionalità teatrali della paraletteratura e del melodramma, come fa Romani («ne lesse le prime battute affascinato, arrestandosi in fondo all'appendice, quasi con la stessa sensazione che se si fosse urtato in un muro», p. 991); come fa l'amico Ponti, anche lui pieno di cambiali; come l'ex cameriere del caffè, come lo scrivano Montalti, che da buon «socialista malcontento», vorrebbe una letteratura esclusivamente focalizzata sulle «miserie popolari» (p. 1011); un'Italia che se ama scommettere al bar o in una piccola bisca clandestina, non pensa soltanto a una possibile, radicale svolta economica, ma sogna di trovarsi nelle sale da gioco di Montecarlo a rischiare fra gente titolata, elegantissima, golosa soprattutto di un «vivere inimitabile»: insomma, un'Italia che pretende di non essere più «italietta» ma che continua a esserlo.

Come si vede, il disegno realistico di Oriani si spinge molto al di là di quella che a prima vista poteva sembrare una semplice intelaiatura intesa a sostenere la verosimiglianza dei fatti narrati. Ma è chiaro però che sul piano più strettamente documentario questa intelaiatura – cioè i dati topografici e le descrizioni del paesaggio urbano e extramurale della città che lo scrittore ha inserito nel racconto – costituisce anche di per sé sola una ragione di grande interesse e di forte suggestione.

*Vortice* si apre, come si è visto, con una panoramica notturna di piazza Duomo. Intitolata dopo il regicidio di Monza a Umberto I e ribattezzata «della Libertà» dopo il secondo conflitto mondiale, la «piazza» – come più semplicemente e saggiamente la denominano ancora oggi i Faentini (che vi includono tra l'altro anche il vasto spazio contiguo di Piazza del Popolo, già «del Mercato») – non è cambiata quasi in nulla nell'arco del secolo trascorso, se non per qualche particolare. Per esempio, nel corso di un restauro avvenuto proprio nel 1896, era mutato l'aspetto della «fontana monumentale, prigioniera di un'alta cancellata a palle d'ottone» e con i getti «dei due becchi cadenti sugli abbeveratoi di marmo candido, posti l'uno di contro all'altro fuori della cancellata» (p. 924): la modifica più notevole aveva coinvolto appunto la cancellata – più avanti nel romanzo (p. 1017) definita *funerea* –, che era stata «rimossa e dispersa in diversi edifici cittadini (Liceo classico, Istituto d'Arte per la Cera-

mica, Duomo)» (35). Le sbarre, come si evince dalla descrizione di Oriani e come si può constatare da una vecchia fotografia (36), circondavano la fontana, seguendone il perimetro esagonale, e permettevano un cancello d'accesso a metà di ogni lato; fuori della recinzione erano situati i «due abbeveratoi di marmo candido», due fontanelle per uso pubblico – anch'essi scomparsi con il restauro – cui attingevano acqua (37), oltre ai passanti, i gestori dei banchi di frutta e verdura che ogni mattina aprivano mercato nella piazza (38).

Abbastanza trascurabile sotto il profilo urbanistico, il particolare della cancellata assume dunque un ruolo importantissimo in ambito filologico: conferma infatti che *Vortice* fu veramente composto, come recitava la datazione in calce al manoscritto perduto, tra il 1895 e i primi giorni del settembre 1896.

(35) Cfr. *Faenza 100 anni*, Ravenna 1979, p. 7. La «spesa totale» dei lavori di restauro, preventivata «di L. 4800 ascese alla somma di Lire 5238,88». In quanto alla recinzione, «poiché a giudizio degli intelligenti di arte, l'antica e pesante cancellata, anziché accrescere il pregio artistico del monumento, precludeva ed impediva alla vista la bellezza e leggiadria della sua forma, seguendo l'esempio delle principali città d'Italia, come delle fontane di Roma, di Firenze, di Bologna ecc. si è venuto nella felice determinazione di rimuovere questo ostacolo altresì dal nostro Fonte. Cosicché ora, col 1. Gennaio di quest'anno 1897, finalmente ci è dato di spaziare e dilettere l'occhio su questo prezioso monumento ridato all'antico suo splendore, nella certa fiducia che la cittadina educazione lo avrà come oggetto di speciale venerazione sia per il pregio dell'arte che per quello della sua antichità»: E. Zaccaria, *Il fonte monumentale di Faenza*, Faenza, Tip. Novelli, 1897. Colgo qui occasione per ringraziare sentitamente la dottoressa Annarosa Gentilini, alla cortesia e alla paziente sollecitudine della quale debbo alcune preziosissime notizie e non poche indicazioni su luoghi e circostanze di vita faentina. Dichiaro poi qui il mio debito – assai più insolubile di quello contratto dal povero Adolfo Romani – nei confronti delle amiche dottoresse Laura Biancini e Simonetta Buttò della Biblioteca Nazionale di Roma: spero soltanto che non portino la cambiale in protesto prima della (mia) scadenza naturale.

(36) Riprodotta alle pp. 7 e 8-9 del cit. *Faenza 100 anni*. Come avverte l'autore della didascalia, «il fotografo del tempo ha allargato il campo visivo ai lati aggiungendo a disegno il particolare della fontanelle per uso pubblico, scomparse unitamente alla recinzione».

(37) La portata d'acqua della fontana non era eccezionale, a quanto risulta da un articolo apparso sul «Lamone» il 9 settembre 1888 (a. V, n. 37): «Acqua! Acqua! è il grido di tutti. I pozzi, inquinati, parte dai pozzi neri, parte dalle infiltrazioni dei chivavioni, costruiti esemplarmente, danno un'acqua imbevibile e nociva alla salute: la fontana di piazza dà tant'acqua che per cavarne un modestissimo secchio ci vogliono non meno di 15 minuti, e i senicupi con colonna di marmo, di ferro, invenzione privilegiata del nostro ufficio tecnico, sono asciutti. L'acqua delle antiche fonti va stocicamente al fiume e quella della nuova galleria si scarica nel canale, rimanendo nel paese quella che può dare una pompa, colla spesa di circa un soldo al litro».

(38) Cfr. *Vortice*, p. 922-23: «all'alba [...] le ortolane disponevano già i banchi e le ceste per la piazza»; e ancora, p. 961: «erano donne di piazza che vi si affrettavano per disporre le mostre degli ortaggi». Dal secondo passo si dedurrebbe che il mercato si teneva anche la domenica mattina, in quanto Romani appena due pagine prima ha notato specificamente: «forse fra due ore Anastasia [scil. la donna di servizio] si alzerebbe, poiché quella mattina era domenica». Per quanto una svista di Oriani sia sempre ipotizzabile, il rigore delle notazioni di luogo e di tempo farebbe escludere una discrasia tanto marchiana, anziché si tratti di un particolare del tutto irrilevante ai fini della trama.

La piazza, dicevo, a tutt'oggi non è praticamente cambiata, tanto che la descrizione che Oriani ne dà può costituire ancora una specie di guida. Penso perciò che sia inutile dilungarmi su particolari minimi (i lampioni di ghisa, i pilastri, la facciata dei palazzi, il campanile, e così via) per tracciare una sorta di regesto dei superstiti, dei mutati e degli scomparsi; trattandosi inoltre di particolari di arredo urbano, è ovvio che il tempo ne abbia alterato in vario modo l'aspetto o che il "progresso" ne abbia determinato la scomparsa, senza che questo rivesta qualche particolare significato.

Mi pare invece assai più interessante e fruttuoso recuperare dalle pagine di *Vortice* una Faenza intatta nella sua vitalità quotidiana di cento anni fa: non però con i colori seppiati dei dagherrotipi di un abusato quanto patetico "come eravamo" o con la fissità museale, suggestiva ma irrimediabilmente "morta", di una Pompei moderna riemersa dai laghi del passato carica di fanghiglia alghe incrostazioni. La Faenza che fa da palcoscenico alla tragedia di Alfonso Romani possiede infatti la grande forza di una città colta in tutta la quotidianità di un qualsiasi fine settimana d'inizio primavera, ed è realmente "fotografata" (onore all'acutezza di Serra) da un obiettivo che ne ha ripreso scorci atmosfere figure senza uccidervi la vita: recuperando così oltretutto una Faenza che, poi ferita e alterata da modifiche urbanistiche e più ancora dalle violenze della guerra, può riproporsi suggestivamente ai pochi che ancora ne conservino qualche immagine nel personale libro della memoria e ai tantissimi che, per essere più giovani, non l'hanno invece conosciuta e forse non ne ricercano nemmeno le vestigia, relitti per loro di un naufragio troppo distante nel tempo e, comunque, fatale e perciò scritto nella vita delle città come in quella di tutte le cose. Forse, io credo, recuperare da una pagina scritta non soltanto l'aspetto esteriore di una vecchia città, non soltanto la sua topografia — che oggi non può non apparire irrimediabilmente *d'antan*, da paese —, ma la vita che in quella topografia si svolgeva, sull'animo e sulla mente di chi apprezza anche solo a livello di curiosità il gioco dei ricordi può agire assai più intensamente di quanto non possa fare il documento fotografico: più immediatamente percepibile, certo, ma anche desolantemente immobile nella fissità un po' allucinata dell'attimo ormai lontano.

Una citazione, a questo punto, varrà più d'ogni discorso teorico. La mattina della domenica Adolfo Romani era rimasto a

letto più del solito, data la notte trascorsa in ambasce. Uscita la moglie con i due figli per andare alla messa delle dieci e mezza, l'uomo non aveva sopportato di restare in casa, ed era uscito anche lui:

ma appena sulla strada la vivezza della luce lo arrestò. Passava molta gente, una indefinibile allegrezza si espandeva nell'aria col suono delle voci da tutta la festività delle faccie e delle vesti; le finestre sembravano aperte alla letizia sopra le botteghe chiuse nella tranquillità del riposo.

Egli si sentì stravagante. Istinivamente si riadattò il cappello sulla testa ed allentò il passo dirigendosi verso la barriera, oltre la quale si scorgevano le ali troppo alte del ponte di ferro fra il borgo e la città, e subito dopo nell'avvallamento del suolo un grosso gruppo di case dipinte di giallo. Fuori la via della circonvallazione era fiancheggiata da masse enormi di sabbia che s'imbiancava al sole; di quando in quando un parapetto giallognolo impediva alle carrozze e ai passanti di pericolare nel fiume, già scarso di acqua fra le ripe scabte e senza piante. Ma anche lì proseguiva la festa della domenica. I soliti operai non trascinavano su per le ripe, col viso adusto, i calzoni rimboccati fin sopra il ginocchio, ansando e vociando, le carriole cariche di sabbia sgocciolante <sup>(39)</sup>.

Non passavano carrette: i contadini allegri ritornavano dalla città ai campi, dopo la messa; piccoli scolari vagabondavano nell'ozio e nella incertezza del chiasso, col quale stordirsi. Infatti le loro scaramucce accadevano sempre nel pomeriggio. [...] Alla prima svolta, fra mucchi di ghiaia e di sabbia, si fermò a guardare il cimitero dei cavalli: era un lembo di terra sommosa a picco sul fiume, brulla e triste; dirimpetto biancheggiava silenziosa una pila da riso <sup>(40)</sup>, che il padrone milionario aveva per capric-

(39) Il greto del Lamone forniva ciottoli e soprattutto sabbia per l'edilizia. Una foto (ma del 1925) di un «cavatore di sabbia» (sullo sfondo, il Ponte di Ferro) è pubblicata a p. 193 di *Faenza 100 anni*.

(40) Si tratta della vasca coperta per la brillatura del riso, che ancora sorgeva nel 1920 presso il mulino di Batticuccolo, sulla via omonima (già sobborgo Mondina), come si può vedere in una foto riprodotta in *Faenza 100 anni*, cit., p. 100. La vasca venne costruita nel 1730, come registrato in una memoria che A. Medri (*Faenza scomparsa. Appunti storici*, Faenza 1939, p. 59) trae dal volume *Riflessioni storiche e fisiche sul Naviglio di Faenza* di G. Morri stampato a Lugo nel 1796 (pp. 52-53). «Eravi anticamente all'imboccatura della Canaletta una Cataratta ammovibile scoperta, inserviente e di regolatore, e di sborratore. Rimaneva la situazione di questo punto con qualche caduta, e la Cataratta accanto ad una pubblica strada frequentata assai, e senza alcuna custodia, fu deliberato dal Consiglio generale tenuto in Giugno 1730 di fare costruire in questo luogo a beneficio della nostra popolazione un edificio destinato a pillare miglio e riso con facoltà al custode di detto edificio di alzare o sbassare la Cataratta alle opportunità a tenore degli ordini, che gli sarebbero stati suggeriti di

cio chiusa da gran tempo, e le sue bocche da acqua, vuote ed aride, rimanevano indarno inclinate sul fiume dentro un'ombra, che rendeva anche più cupa la loro tenebrosa profondità.

Un ragazzo in bicicletta gli passò rasente a volo. Egli lo seguì macchinalmente cogli occhi, e lo perdette in cima alla salita, dalla quale sparve strisciando come una rondine. Non sapeva ancora dove andare, ma la città gli faceva paura in quel giorno. [...] Oltrepassò il ponte, bel ponte di un arco solo, che la gente chiamava rosso, non si sa perché; poco lungi il camino tozzo ed alto di un mulino a vapore fumava malgrado la domenica, un vecchio cane bracco era sdraiato al sole dinnanzi alla porta, alcune anitre si dondolavano pesantemente col collo ripiegato frugando del becco il terreno intorno. Volse a sinistra per un sentiero che fra la riva e gli orti, passando dietro il cimitero monumentale, benché i monumenti vi siano scarsi e brutti, si allontanava per ombre incerte di acacie. Allora, finalmente solo, respirò. [...] I muraglioni muffosi del cimitero arrivavano fin quasi sul fiume. Quel sentiero malinconico e mezzo invisibile era prediletto dagli amanti e dai vecchi per un bisogno di solitudine, forse meno dissimile fra loro che non paia. Egli vi era passato poche volte, quasi sempre con un gruppo d'amici, in una di quelle giornate, nelle quali per ammazzare la noia della solita passeggiata per lo Stradone, l'unico passeggio pubblico della città, si cercava di commettere qualche facile stravaganza (41).

mano in mano». Come informa ancora il Medri (op. cit., p. 26), «Circa il 1885 la Ditta Alberto Morini (esercante la più antica pila da riso della Romagna) ne fece *iscil* della Ruota dell'acqua] una minuscola pila, sussidiaria del suo stabilimento della *Monina*, triplicando la forza idraulica con salto d'acqua artificiale». Probabilmente la situazione del luogo, nel 1896, poteva essere diventata quella in abbandono qui descritta da Oriani. Il brillatoio di riso di via Batticuocolo era comunque ancora in funzione nel 1931, sempre gestito dalla ditta Morini Alberto e figlio: cfr. A. Pagnocchi, *Faenza. Guida pratica e commerciale*, Faenza 1931, p. 91. Il «mulino a vapore» citato poco dopo potrebbe essere quello gestito, sempre nel 1931 (Pagnocchi, op. cit., p. 94), dalla ditta Casadio Francesco e Fratelli. A p. 201 del più volte citato *Faenza 100 anni* è riprodotta una foto dei primissimi anni del secolo, con veduta del Lamone a monte del Ponte Rosso e, sulla destra, «l'antico Mulino di Batticuocolo e la pila del riso».

(41) *Vortice*, cit., pp. 970-972. Lo Stradone venne aperto nel 1816. Come annota Piero Zama alle pp. 119-124 del suo *Addio, vecchia Faenza!* (Faenza 1952; — ma è edizione conforme alla prima, del 1933), anche per dare lavoro agli operai disoccupati, in quell'«anno di carestia [...] si pensò di tracciare una larga strada, a monte della città, attraverso il terreno malamente lavorato che si addossava alle mura. Il tracciato rettilineo, per questa nuova amplissima strada, partiva dal Campo Vaccino o Foro Boario, e giungeva fin presso il Giuoco del Pallone, a lato di Porta Montanara. [...] Nel 1824 fu eretto, nel fondo del viale, perché fosse ben visibile da qualunque punto del percorso, un edificio decorativo che ebbe nome di *Prospettiva*. [...] L'edificio ebbe dal popolo anche il nome di Fontanone, forse perché in quel luogo era aperta nel 1747 una pubblica fonte, detta appunto il Fontanone. [...] Adorno della elegante Prospettiva, e di quattro fila di alberi, lo Stradone fin dal suo sorgere divenne la passeggiata favorita. Vi passavano solenni e forbite, specialmente nei pomeriggi estivi, le pariglie ed i cocchi della nobiltà faentina. Bellissimi i «morelli» della marchessa Zacchia, ed in gara di eleganza fra loro le pariglie dei conti Cavina, Cessi, Pasolini, Laderchi, Zauli-Nardi,

Altrettanto, se non più puntuali, sono i riferimenti topografici relativi alla zona nordorientale della città, fra Barriera Garibaldi e il Ponte delle Grazie:

Romani traversò il portico con passo tentennante, e si fermò nel largo, davanti alla fontana. La notte era sempre bruna, ma piena di stelle, i fanali avevano un chiarore pallido, velato, come il murmure della fontana chiusa entro quella funerea cancellata a palle di ottone.[...] Pel loggiato, e per quel largo, non si vedeva alcuno; abbassò la testa e si avviò verso il corso Garibaldi, che conduceva difilato alla vecchia stazione ferroviaria. [...] Prima di arrivare alla grande barriera fiancheggiata da due casotti giallognoli, rigati e rabescati come due grandi gabbie da canarino, vedeggiava sul piazzale di una chiesa un piccolo giardino dominato da un alto abete storpio alla cima. Il getto esile della fontana, sprizzante da un sasso e ricadente sopra una minima vasca, sembrava un singulto di bambino nella notte: un ranocchio mise uno strido gutturale e tacque subito. Nessuna finestra era illuminata.

Il cancello della barriera apparve alto, massiccio, coi lam-pioni sulle due grosse colonne centrali; al di fuori nereggiavano i tigli dei due viali fra le case del sobborgo. Egli vide da lontano la guardia passeggiare, fumando un sigaro, dinnanzi alla gabella; ne la notte nessun rumore, nessun incontro. La guardia gli aperse colla chiave il piccolo cancello pel quale passavano i pedoni, e richiuse. Egli ne risentì la scossa, l'ultima che gli dava la città; piegò a sinistra per la via di circonvallazione, lungo il canale fiancheggiato da due alte file di pioppi bruni, ombrelliferi. [...] Sapeva che avrebbe preso per la scorciatoia del Borghetto, prima d'arrivare al nuovo macello, per salire l'argine sinistro del fiume, presso al grande ponte della ferrovia. La distanza dalla barriera al Borghetto era breve; sulla sinistra sorgevano alcune case nuove di fabbri, di falegnami, di piccoli bottegai, il commercio dei quali viveva appunto non pagando dazio. [...] Improvvisamente gli apparve davanti la vasta pozza, nella quale si allargava il canale, immota come un grande antico specchio appannato; le due righe dei pioppi nascondevano le mura della città. Il Borghetto, formato da un solo vicolo, aveva un unico fanale in fondo: vi passò. La strada, pessimamente selciata, sfiancava avvallando per un

Ginnasi, Ferniani e di altri che rappresentavano la vecchia e familiare aristocrazia. Passavano essi fra gli inchini devoti dei pedoni che si concedevano lo spasso di riverire, di ammirare, e quello di commentare. Poi le luci del tramonto rendevano, a poco a poco, deserto il grande viale, e la notte scendeva su di esso coi suoi silenzi e le sue grandi ombre misteriose. Una bella foto del Fontanone è a p. 101 del cit. *Puorza 100 anni*.

sentiero fra un'alta siepe e un ruscello poco più largo di un fosso. Odori immondi e penetranti crescevano appunto dove finivano le case.

Dovette badare al come poneva i piedi per non cadere; l'argine s'alzava di contro. [...] Quando vi fu salito, abbassò gli occhi sul fiume vacuo, del quale i grandi archi del ponte in pietra e laggiù la spalliera dell'altro in ferro nascondevano le estremità, quindi si volse contro le mura. Solo la chiesa di Sant'Ippolito col suo campanile, e l'altro di San Lorenzo e quello della piazza si distinguevano bene: il resto era una massa cupa, incerta, nell'ombra <sup>(42)</sup>.

La zona esterna alle mura San Marco e la Strada di Circonvallazione Inferiore, come allora si chiamava, corrispondente a viale IV Novembre, era già molto mutata negli anni precedenti al '95 per i lavori della nuova stazione ferroviaria e della conseguente sistemazione urbanistica dei sobborghi limitrofi al Naviglio.

Fra i primi segnali del già avviato progetto di rinnovamento urbanistico, mi pare più che eloquente un trafiletto apparso su «Il Lamone» del 21 ottobre 1888 (a. V, n. 43):

Per la nuova stazione. È ultimato, ed è già stato presentato per l'approvazione all'Ispettorato il progetto della nuova Stazione della nostra Città, resa necessaria dalla nuova linea per Firenze. Il progetto fa ascendere la spesa a L. 1.950.000. Non sappiamo il luogo preciso ove sorgerà la Stazione, e pur troppo l'indolenza e l'indifferenza costante delle Giunte succedutesi nel nostro Comune non ci autorizzano a sperare che il luogo prescelto sia il più adatto a rendere più comodo e breve l'accesso dalla Stazione alla Città. Assumeremo informazioni e ne riparteremo.

In *Vortice* lo spostamento della stazione ferroviaria e la ristrutturazione di tutto il settore compreso fra i due assi di Corso Garibaldi e viale Baccarini sono ben testimoniati («Poiché avevano mutato luogo alla stazione ferroviaria, costruendone poco lontano un'altra più ricca e più golfa, la strada fuori di Porta Vecchia a quell'ora non era più frequentata come in altri tempi», p. 993); tutta la zona nord della città subì notevoli modifiche:

(42) *Vortice*, pp. 1017-1019.

La nuova più grande Stazione Ferroviaria, di cui si incominciarono a scavare le fondamenta dove oggi la vediamo, alla fine del 1894, impose una quarta apertura delle Mura nella località dove trovavansi la chiesa di S. Antonio Abate "della Ganga" (dal nome dell'antico borgo), la sua canonica e alcune casette. [...] I lavori per la nuova apertura delle Mura furono incominciati il 18 marzo 1895; la nuova *Barriera Firenze* – che il popolo chiamò fin che fu tolta, nel 1905, *Porta Nova* – fu inaugurata nel 1895 (43).

Dei due curiosi edifici a "gabbia di canarino" eretti in sostituzione delle spalle della demolita Porta Ravegnana, avrò occasione di parlare poco oltre.

Il «canale» parallelo alla «via di circonvallazione» è la Canaletta, il corso d'acqua artificiale che, costeggiando tutto il lato nord-nord-est della città, metteva in comunicazione il Canal Grande, a ovest, con il Canale della Vasca e il Lamone a est; (44) la Strada di Circonvallazione Inferiore, che seguiva il perimetro delle mura da Porta Ponte a Porta Ravegnana, giunta al Sobborgo Marini, compiuto un gomito verso nord, soprapassava il Naviglio, l'importante via d'acqua «che collegò Faenza, pel Po di Primaro, col Mare Adriatico e quindi anche coll'estero» e che «diede alla città e alla Regione, per oltre mezzo secolo, una eccezionale floridezza»; inaugurato il 29 maggio 1782 da Pio VI, cui s'intitolò anche la nuova porta costruita qualche anno dopo, si trovava «a destra, uscendo da Porta Pia» e in quel punto «si accostava alle mura cittadine», mentre a sinistra s'apriva la Darsena, demolita nel 1932 (45):

Scavato lungo le mura, esternamente, era un largo fossato percorso, a sua volta, nel centro, dalla canaletta. In antico quel fossato si poteva riempire di acqua ad ogni allarme nemico. Ma poi in tempi più prossimi l'acqua gliela immettevano soltanto

(43) A. Medri, *Faenza scomparsa*, cit., pp. 42-43. Una foto del 1898 con la barriera Firenze è riprodotta a p. 125 di *Faenza 100 anni*, dove si legge inoltre (p. 116): «Trasferita nel 1895 la stazione ferroviaria nel luogo attuale, si rese necessaria una strada per accedervi. Vi si provvide atterrando un lato dell'antico borgo della Ganga con la sua vecchia Chiesa e occupando parte dell'orto del monastero di S. Maglorio. L'apertura delle vecchie mura fu sbarrata con un cancello e chiamata "Barriera Firenze". Il popolino invece la battezzò *Porta Nova* e continuò a chiamarla così per tutta la generazione che fu testimone del fatto».

(44) Il tratto di canaletta fra Porta Imolese e Barriera Firenze era denominata «Regolatore del Canal Grande». Il Canal Grande seguiva un tracciato corrispondente all'attuale via degli Insorti (già via dei Cappuccini), al lato sud di Piazza della Rocca e al tratto di mura dietro la Casa di Riposo, ed entrava in città in corrispondenza di Largo del Portello.

(45) A. Medri, op. cit., p. 37.

per fare il ghiaccio. [...] A primavera il luogo rinvendiva di un verde rigoglioso, e così vi andavano talvolta cavalli ed asini a pascolare, senza spesa eccessiva. Ma poi il pascolo disparve. [...] Solo la canaletta, rigagnolo veloce, continuò il suo andare cialliero fra gli alti pioppi allineati che formavano, intorno intorno, una grande corona di chiome (46).

La «vasta pozza, nella quale si allargava il canale» era la cosiddetta Vasca del Borgotto, dialettalmente meglio conosciuta come *e Vascon* o anche come *Giòstra d'i chèn*: una «vasca dal fondo melmoso, piena d'acqua schiumosa e sporca, dove i topi e le topacce cercavano i mezzi per vivere, e gli stanchi di vivere cercavano il mezzo di morire» (47). La malsana pozza venne ricoperta solo nel 1930, esaudendo finalmente, dopo anni e anni, i voti e le proteste di chi ne abitava le vicinanze e aveva ripetutamente cercato di coinvolgere l'intera opinione pubblica inviando lettere alle testate locali:

Gli abitanti del Borgotto si lamentano che nella Vasca prospiciente al Borgotto stesso si trovano sempre cadaveri di animali morti [!], e materie fetenti, da cui emana un puzzo ammorbante. Giuriamo il reclamo all'autorità competente, perché provveda ad un maggior pulizia della vasca (48).

Il Borgotto, dialettalmente *Burgòtt*, che Oriani italianizza in «Borghetto» per evitare il toponimo che in dialetto risultava troppo scopertamente municipale, era un gruppo di case posto fra le mura, via Ravegnana, il fiume e la ferrovia; venne ribattezzato alla fine del secolo scorso «Sobborgo Marini». L'unica traccia che oggi ne resta, a parte alcuni edifici, è il nome rimasto alla strada che da viale delle Ceramiche porta a via Chiarini, che ripete probabilmente il tracciato della «scorciatoia del Borghet-

(46) P. Zama, *Addio, vecchia Faenza!*, cit., pp. 37-38; cfr. in Oriani: «il canale fiancheggiato da due alte file di pioppi bruni, ombrelliferi». In uno dei magazzini in disuso della Darsena, informa ancora Zama (pp. 24-26), «verso Porta Pia, Caterina, conosciuta col nome di Catarnàza, aperse uno dei grandi portoni, e disse: *Qui si beve*. [...] Là dentro si beveva il vino del Cardello. Oriani andava anche lui a bere il suo vino», forse anche attratto, da buon bevitore, dalla diffusa diceria secondo la quale Catarnàza non usava acqua neppure per lavare i bicchieri.

(47) P. Zama, *Addio, vecchia Faenza!*, cit., p. 8; alla pagina seguente, una foto della Vasca, con sullo sfondo gli edifici del Macello pubblico. Alcune immagini del luogo sono anche alle pp. 182 e ss. del volume *Faenza 100 anni*.

(48) «Il Lamone», a. V, n. 35, 26 agosto 1888.

to», quella percorsa da Romani per «salire l'argine sinistro del fiume, presso il grande ponte della ferrovia» costruito nel 1865.

Il «nuovo macello», aperto nel 1895 (ed è questo un altro elemento esterno che comprova la data di stesura del romanzo) (49), sorse in via Ponte Romano, a poca distanza dal vecchio, che dava popolarmente il nome alla «parte delle mura che più si avvicina a Porta Ponte», dette appunto «Mura del Macello Vecchio»:

Difatti quivi era il Macello Pubblico, e vi rimase fino al 1898. Poi i Salesiani, che nel 1884 erano venuti dal Borgo in Città, occuparono anche l'area già adibita a macello, e demolirono quasi tutto il fabbricato quivi esistente. Il vecchio macello formava una costruzione a sé, isolata d'ogni intorno, e quindi circondato, dalla parte di levante, dalla strada delle mura e nel resto da vicoli stretti, formanti quasi un semicerchio (50).

Il Ponte Rosso è il «bel ponte di un arco solo, che la gente chiamava rosso, non si sa perché» (p. 971; è però strana perplessità, questa di Oriani, dal momento che si trattava di una costruzione in laterizi; ma se ne potrebbe ipotizzare la motivazione: vedi qui sotto, note 56 e 71); aveva da tempo sostituito l'antico Ponte d'Arco e facilitava l'accesso alla strada di Modigliana. Il Ponte di Ferro, che secondo Oriani ha «le ali troppo alte» (p. 970), era opera dell'ingegnere inglese Gilbert Neville; costruito in Inghilterra, era stato spedito via mare, sbarcato nel porto di Ancona e infine trasportato e assemblato sul posto a Faenza, a sostituire quello «delle Torri», che fin dai tempi dei Manfredi scavalcava il Lamone fuori Porta Ponte, allo sbocco del Corso omonimo — poi via Saffi — e che, da tempo fatiscente e parzialmente rovinato nel settembre 1842 per una piena disastrosa, era stato demolito completamente presupponendone l'instabilità della parte residua. Distrutto dagli eventi bellici, nel secondo dopoguerra il Ponte di Ferro è stato sostituito dal ponte in mu-

(49) Come si legge a p. 18 della *Relazione sulle condizioni igienico sanitarie del Comune di Faenza per l'anno 1894* di V. Bolis (Faenza 1895), «Nel 1894 furono gettate le fondamenta del nuovo macello pubblico di Faenza da erigersi fuori della Città nel tratto di strada di circonvallazione che corre tra Porta Ponte e Porta Ravennana, e precisamente in prossimità dell'argine sinistro del Lamone. Il fabbricato è oggi costruito e l'apertura del nuovo locale è fissata per il 1° Novembre, giorno in cui resterà soppresso il vecchio macello».

(50) P. Zama, *Addio, vecchia Faenza!*, cit., p. 160.

ratura detto "delle Grazie".

Documenti scritti e vecchie fotografie possono dunque dimostrare l'alto quoziente di fedeltà al reale cui Oriani si è attenuto nel descrivere la Faenza fine secolo; una Faenza che, fra l'altro, nel breve volgere di alcuni anni subirà modificazioni di notevole portata soprattutto nel paesaggio appena fuori le mura, qui come in ogni città il più esposto al proliferare di agglomerati periferici non sempre inquadrati in organici progetti urbanistici, anzi troppo spesso concresciuti attorno al nucleo cittadino con tutte le stigmate della contingenza pressante, della superficialità e dell'incultura di chi avrebbe potuto e dovuto provvedere alla tutela, anche a un livello minimo, della fisionomia specifica che ogni centro urbano ha acquisito nel corso della propria storia individuale <sup>(51)</sup>.

Oriani, che proprio nel 1895 era stato eletto consigliere comunale della città natale — ma vi durò poco —, non risparmia frecciate alla frenesia del moderno, che il più delle volte sostituisce il vecchio con un "nuovo" privo di eleganza, cancellando fra l'altro testimonianze eloquenti del passato, quali ad esempio le vecchie cinte murarie e perfino le belle porte medievali che da secoli ne interrompevano, quasi sempre con straordinaria eleganza, la solenne struttura. A sole quindici righe dall'inizio di *Vortice* lo scrittore accenna per esempio a «un'opera nuova, per la quale nella cittadina si era speso troppo e parlato anche di più»: si tratta della «grande scalinata in granito» del duomo, il cui «dividore biancastro» (era però in granito rosa di Baveno)

(51) Eloquentemente, a questo proposito, una nota pubblicata su «Il Lamone» dell'8 maggio 1887 (a. IV, n. 19): «Un egregio amico ci manda il seguente scritto al quale sottoscriviamo pienamente. Lettore gentile, se tu qualche volta passeggi, come io [sic], fuori delle porte della città, ed osservi quelle case che di quando in quando si vanno fabbricando, credo che esclamerai: che sono quelle b... brave persone che costruiscono case in tal modo? e ti dimanderai se c'è qui una Commissione edilizia. Ognuno fabbrica a suo capriccio, con un gusto quasi sempre molto barbaro, senza simmetria, senza ordine e con vero disonore dell'arte. Come è, domando io, che in altri paesi come il nostro, fuori delle mura si fabbrica meglio che nell'interno? Se andiamo di questo passo, Faenza, che nel secolo scorso, e in principio di questo, specialmente per le belle fabbriche condotte sopra disegni degli architetti Tomba, Pistocchi, Campidori, ecc., fu detta la Firenze della Romagna, minaccia di diventare deforme. Non è che qui manchino distinti ingegneri; è che si permette che agrimensori, assistenti e persino manuali, la facciano da architetti e ingegneri. Io non so se in realtà ci sia qui una Commissione dell'edilizio, ma se c'è vuol dire o che non adempie il suo mandato, oppure che è composta, ma si permetta di dirlo, di tutt'altro che d'ingegneri. Signori del Municipio, mettetevi anche in questa partita un po' di giudizio, fate fabbricare con un po' d'ordine, e d'eleganza, che non per niente s'è inventata l'esterica, ed essa, lo sapete, esercita una parte importante nella civiltà dei popoli».

contrastava con la «massa bruna del duomo» (52).

Alcuni capoversi più avanti, Oriani si regala una più ghiotta occasione di polemica nei confronti della città, un agglomerato urbano «di circa quindicimila abitanti, compresi il grosso borgo di là dal fiume, abbastanza ricca, antica e rimasta vecchia anche nel rinnovamento moderno, che guasta dove non muta, e muta quasi da per tutto» (53). La nuova stazione, per esempio, inaugurata nel 1895, appare «più ricca e più goffa» della vecchia: che aveva peraltro solo trent'anni e per la quale nel 1869, a renderne più agevole l'accesso viario, era stata anche sacrificato un monumento come Porta Ravennana, popolarmente conosciuta come Porta Vecchia (54). A coronamento di tutta l'operazione, nel 1872 al posto della porta demolita «l'ingegner Luigi Biffi progettò e costruì i due chioschi col cancello per la barriera daziaria che il popolino battezzò subito definendole "al ghéb di canarén". Quelle due gabbie rimasero in piedi fino al 1932» (55). E saranno, come si è visto, proprio questi «due cassotti, rigati e rabescati come due grandi gabbie di canarino», a

(52) Più avanti (p. 985) Oriani scrive che «la scalinata di granito pareva più bianca nel sole», ribadendo dunque il giudizio che il granito usato nel rifacimento fosse troppo bianco. Gravemente danneggiata nel 1811 durante una sommossa antifrancesca, la bella scalinata di metà Settecento - cui Pietro Lomellini aveva dato un'elegante «forma di mezzo poligono irregolare di cinque lati, dei quali quello centrale occupava quasi per intero la lunghezza del piazzale ottenuto a livello del piano del duomo» - venne demolita e sostituita nel novembre 1812 da una nuova, disegnata da Giuseppe Morri, che risultava però già fatiscente mezzo secolo dopo. Intorse a partire dal 1868 varie trattative fra Comune e Capitolo della Cattedrale per definire finanziamenti, per bandire il concorso e scegliere il progetto, il 21 maggio 1886 - otto anni dopo: *nihil novi sub sole!* - iniziano finalmente i lavori, progettista l'ingegner Pietro Rossini. La nuova scalinata, aperta ai primi del marzo 1887, costò 21.498 lire e 19 centesimi, di cui 13.890 ottenute attraverso sottoscrizione privata, mentre il Capitolo restituì al Comune, in diverse rate, la somma rimanente. Ho tratto queste notizie dal volume *Faenza. La Basilica Cattedrale*, a c. di mons. A. Savio, Firenze 1988, pp. 62-63.

(53) *Vostice*, p. 924. Per quanto concerne il numero degli abitanti, sembra che la cifra indicata da Oriani sia approssimativa per difetto. «Il primo censimento dello Stato italiano, quello del 1861, attribuiva al Comune di Faenza 36145 abitanti residenti, 18203 dei quali spettanti alla città [...]. Dieci anni più tardi (31 dicembre 1871) le cose non erano mutate, dato che gli abitanti del Comune risultarono 36459, di cui 18388 residenti in città [...]. Al quarto censimento (1901) nel Comune si contarono complessivamente 40881 abitanti; sia la città (20720 residenti) sia la campagna avevano mostrato un sensibile incremento. Faenza infatti alla fine del secolo registrava una forte ripresa delle attività tessili, insieme con un certo incremento delle industrie artigiane del legno e della ceramica»: P. Ghelardoni, *Faenza. Ricerche di geografia urbana*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», 1971, fasc. 4-6, pp. 240-241.

(54) Stesse o analoghe ragioni di viabilità determinarono del resto la demolizione della cinta muraria di moltissime altre città, in tutta l'Italia settentrionale e particolarmente in Emilia Romagna, Bologna *in primis*.

(55) Cfr. E. Golliferi, *Vedute di Faenza ottocentesca*, Faenza 1972, didascalia della tav. 35. Altre foto dei due edifici sono riprodotte nel più volte citato *Faenza 100 anni*, pp. 176-177.

costituire l'ultimo confine che Romani varcherà per raggiungere la ferrovia e la morte <sup>(56)</sup>.

Dal momento in cui la guardia daziaria «gli aperse colla chiave il piccolo cancello a sinistra, pel quale passavano i pedoni, e richiuse», Adolfo Romani non avrà più attorno a sé la sua città, ma le casupole del Borgotto, le prode di un canale, poi quelle del «fiume vacuo», il Lamone, con i suoi ponti e il contorno di piante, che «sognavano, e la loro respirazione e i loro fremiti turbavano l'aria»; infine, soprattutto, ci saranno le rotaie e «il grande occhio rosso del disco, [...] quel rotondo occhio rosso» che «non illuminava e vedeva e doveva essere visto ad un'immensa distanza, come una scolta ciclopica sulla ferrovia deserta della notte». La città è ormai soltanto un'apparizione lontana; e resta drammatica, inesorabile presenza sonora per lo scandire del tempo che arriva dagli orologi dei tre campanili, insistente e tragico rintocco che segna l'estremo segmento della vita di un uomo <sup>(57)</sup>.

Non si riesce veramente a comprendere come mai *Vortice* non abbia ancora ottenuto il posto che gli spetta di diritto nella storia del nostro romanzo di fine Ottocento. Non ci sono molti altri libri che, come questo, siano arrivati a scavare a fondo e con tanta sconcertante sincerità nell'animo di un disperato. Se ne era ben accorto Edmondo De Amicis, che ne restò profondamente scosso:

Bello. In altri tempi avrei aggiunto: terribile. Ma nulla ora mi par più terribile. Tale sarà il vostro libro per altri. Io l'ho letto con un continuo sorriso amaro di consenso e con un acre desiderio di attingervi il coraggio che mi manca: in molti punti ho provato un senso di stupore, come se quello che leggevo fosse un se-

(56) *Vortice*, p. 1018. Si noti con quanta sottigliezza Oriani non rinunci a utilizzare lo specifico popolare, trasformando qui un nomignolo in metafora ed evitando accuratamente il dialetto, come aveva già fatto per *Borgott* o "Borgotto", tradotto in «Borghetto». Altrove — è il caso, come vedremo, della consapevole alterazione dei toponimi cittadini e della dislocazione della casa di Romani — il dato reale subirà alcune alterazioni, rispondenti all'intento di non connotare troppo esplicitamente la città o eventualmente, indurre a imbarazzanti identificazioni con luoghi e persone realmente esistenti.

(57) *Vortice*, pp. 1019 e 1035: «Solo la chiesa di Sant'Appolito col suo campanile, e l'altro di San Lorenzo e quello della piazza si distinguevano bene: il resto era una massa cupa, incerta, nell'ombra. Egli n'era già fuori per sempre. E allora gli pare, stando fermo, che la città si allontanasse oscillando lentamente dinanzi a lui. [...] Laggiù il grande riverbero della stazione si appannava, mentre dietro le mura della città quel vapore luminoso aveva cessato di salire dalle strade invisibili, e in alto, molto in alto, i tre campanili spiccavano rigidamente».

greto che aveste strappato a me. È bene o male che io l'abbia letto? Non so. Certo questa lettura m'ha legato a voi. [...] Rileggerò il vostro libro e non per proposito, ma per necessità, ci penserò lungamente. Ora amo i romanzi, di cui sono protagonisti dei disperati. Questo pare scritto per me; nessuno più di me lo può capire, sentire e autorevolmente lodare (58).

Altro illustre amico entusiasta fu Giulio Cesare Abba; che del romanzo apprezzò non soltanto la "terribilità", ma anche la verità della vita, delle atmosfere, della topografia faentina, trasferite sulla pagina con eccezionale definizione di disegno:

Ho letto! Come hai fatto a condensare tanta tempesta, per metterla nell'anima di un uomo, dalla quale si scarica su quella di chi legge? E par tutto vero! [...] Ho patito, sai, ho patito tanto leggendo il tuo *Vortice*, tanto! Ma ti ringraziavo pagina per pagina. A me piace far sanguinare l'anima mia; mi piace sempre. E anche ti ringraziavo perché mi sentivo in Faenza tua, con quindici anni di meno sul capo e molta potenza di più a sentire. Quelle vie, quei portici, quelle campagne, quella viottola dietro il cimitero, e poi certi fatti; e i due giovani che si misero per vaghezza di uccidersi là presso, e certi nomi e tutto insomma, tutto mi faceva rivivere quel tempo che fu per me del più nobile della mia vita (59).

Abba conosceva bene Faenza, avendo insegnato al liceo Torricelli dal 1881 al 1884; ma forse non era andato per scelta spontanea a passeggiare per «quel sentiero malinconico e mezzo invisibile [...] prediletto dagli amanti e dai vecchi per un bisogno di solitudine, forse meno dissimile fra loro che non paia»; ve lo avrà condotto Oriani, che se pure nella sua proiezione romanzesca afferma di esserci «passato poche volte», dice anche d'a-

(58) La lettera è del 9 luglio 1899, in risposta all'invio del romanzo. A De Amicis Oriani fu legato da sincera e rispettosa amicizia epistolare, aperta da una lettera del 2 marzo 1883, nella quale lo scrittore ligure, non ancora toccato dal travolgente successo di *Cuore* (1886), si era dichiarato «ammiratore del suo ingegno» solo per aver letto *Gramigne*, prestatogli da Ferdinando Fontana. Da allora Oriani aveva inviato via *Quarretto*, *La lotta politica in Italia*, *Vortice* e *Bicicletta*, ricevendone sempre un articolato ringraziamento e molte buone parole. Ne nacque una relazione epistolare abbastanza sincera. Distrutti gli autografi, alcuni stralci di queste lettere sono fortunatamente recuperabili nel volume di L. Donati, *La tragedia di Oriani*, Ferrara 1919 (l'opinione su *Vortice* è a p. 329). Si veda inoltre G. A. Castellani, *Oriani-de Amicis. Storia di un'amicizia*, in «La Patria unita» [Milano], 21 settembre 1955, con i testi del carteggio.

(59) Anche il testo di questa lettera si recupera nel citato volume del Donati (pp. 330-32).

verlo fatto «quasi sempre con un gruppo di amici, in una di quelle giornate, nelle quali per ammazzare la noia della solita passeggiata per lo Stradone, l'unico passeggio pubblico della città, si cercava di commettere qualche facile stravaganza». E a quanto sembra lecito trarre dalla lettera di Abba, il suicidio dei due «ragazzi di appena vent'anni, morti insieme avendone avvisato gli amici, che non avevano voluto crederlo e non seppero poi indovinarne il motivo» è un fatto di cronaca avvenuto in quei primi anni Ottanta che tredici anni dopo, descrivendo quel luogo, Oriani ha recuperato nella memoria <sup>(60)</sup> e inserito di scorcio nel romanzo: un suicidio che i crudi particolari della descrizione denuncia come avvenimento profondamente inciso nella memoria dello scrittore faentino:

Si erano ammazzati colla stessa rivoltella, l'uno dopo l'altro, ed erano rimasti sul sentiero col cranio aperto, sanguinolenti, vestiti cogli abiti di festa quasi per una suprema ironia <sup>(61)</sup>.

Il fatto di cronaca avvenuto anni prima risulta dunque qualcosa di più d'un semplice ricordo: costituisce infatti uno dei moltissimi richiami al *Leitmotiv* del libro, il suicidio, idea che si affaccia alla mente di Romani poco dopo la lettura della fatale lettera, ma che per gran parte del racconto compare, s'allontana, ritorna più imperiosa e frequente, si fa sempre più dominante, in un'abilissima orchestrazione che la trasforma in lancinante necessità, in una trascinate spirale i cui vortici, in crescendo mozzafiato, convergono e si fondono con il «fracasso di cateratta» dell'«enorme macchina» che passa «furiosamente» sulla testa del suicida <sup>(62)</sup>.

Di suicidio si era parlato anche al caffè, pretesto un trafiletto sul «Secolo»:

- Eh, maestro! - esclamò Cavina; - ecco qui altri due suicidi a Torino; non c'è più religione.
- Voi lo dite per ischerzo, giovinastro.

(60) *Vortice*, p. 972: «Si turbò; istintivamente gli era ritornato nella memoria che lungo quel sentiero negli anni andati erano avvenuti parecchi suicidi, tutti di giovani operai, forse spaventati dalle crudeli esigenze della vita. L'ultima volta erano stati due ragazzi di appena vent'anni», ecc.

(61) *Vortice*, p. 973.

(62) *Vortice*, p. 1038.

- Come si sono ammazzati? - domandò Romani.
  - Uno si è avvelenato, l'altro si è gettato sotto il treno.
- E Cavina lesse i due incisi di cronaca, secchi, terribili. [...]
- La gente si ammazza perché la società è in squilibrio - sentenziò Montalti.
  - Si è sempre ammazzata in tutti i tempi, dev'essere una malattia.
  - Colpa di non credere in Dio, la nostra vita ha il suo scopo altrove.
  - Quale? - domandò Romani al maestro.
  - Quale? - ripeterono ad una voce Cavina e Montalti.
  - Dio ... - cominciò il maestro.
  - Non deve aver parlato molto chiaro - interruppe sorridendo il padrone - perché si discute ancora su quello che ha detto. Fatto sta che, quando la gente sta male, se ne va; non c'è altro di evidente. Nessuno può dire che non si ammazzerà ... le circostanze sono tante!

Tutti si arrestarono perché, pochi mesi prima, l'altro suo socio nel caffè si era appunto suicidato con un colpo di rivoltella alla tempia destra. Però Montalti, che voleva sempre dire l'ultima parola scientifica, propose il problema:

- Quale categoria di persone dà minor contingente al suicidio?
- I preti, perché stanno meglio di tutti - si affrettò a rispondere il padrone.
- I milionari - ribatté Montalti con quell'acre accento d'invidia, proprio a quasi tutti i socialisti quando parlano di signori.
- T'inganni; c'era appunto venerdì sul «Secolo» un articolo, non ricordo più di quale scienziato, che spiegava come le probabilità del suicidio aumentino in ragione della ricchezza.
- Non può essere vero - si ostinò Montalti.
- Lei, maestro? - tagliò corto il padrone.
- Coloro che sentono più la religione.
- Lo sapevo ...

Romani doveva dire ancora la sua, ma dal tavolo prossimo due o tre operai si erano voltati udendo il quesito, ed ascoltavano le risposte. Uno proruppe:

- Lo dico io: i beccamorti! Essi sanno meglio degli altri che la morte è brutta: la morte è come una donna, ma finché non ci par bella, non commettiamo la sciocchezza di sposarla.
- Bene! - fu gridato in coro.
- Un bicchierino a Matteo!
- Questo voglio offrirlo io - disse il padrone alzandosi: -

mi sei piaciuto nella risposta <sup>(63)</sup>).

Ora, sul numero del «Secolo» di Milano che doveva avere fra le mani il Cavina, quello unico del 1-2 e 3 maggio 1896, si accenna al suicidio di un ex bidello; nel numero del giorno precedente è registrato quello d'un operaio di 32 anni; nel numero ancora precedente, del 29-30 aprile, vien dato un po' più di spazio a «Un giovane che si getta sotto il treno» dopo un aspro litigio col padre. Nel corso di questo mio sondaggio – che, dirò subito, nel caso specifico non ha evidenziato lo strettissimo rapporto fra cronaca e racconto altrove puntigliosamente perseguito da Oriani, ma ha pur sempre fornito elementi di buon rilievo critico per una più articolata definizione del modo con cui lo scrittore faentino si inserisce nella tradizione naturalista di fine secolo – la circostanza che più mi ha colpito è stata l'enorme, terribile sequenza di suicidi avvenuti, quasi tutti nella sola Lombardia, nei tre mesi febbraio-aprile 1896: una media di uno al giorno, e si parla soltanto di quelli che sono arrivati alla stampa e a una sola testata, «Il Secolo» appunto. Ai metodi tradizionali – armi da fuoco o da taglio, annegamento, salto nel vuoto, impiccagione – si affiancano quelli più cruenti, quali appunto il gettarsi sotto il treno o il tram a vapore, ovvero l'ingerire liquidi velenosi o più o meno corrosivi, tipo varechina, petrolio, acido fenico, acido nitrico, acido acetico, acido solforico, benzina; qualcuno, infine, cerca la morte a mezzo delle esalazioni di un braciere. E c'è da dire che alcune descrizioni del cronista, se non proprio «secche», risultano certamente «terribili», come sottolinea Oriani <sup>(64)</sup>. A giudicare poi dalla casistica ricavabile dalle succinte cronache del «Secolo» – e per aggiungere a quelle

(63) *Vortice*, pp. 1013-14.

(64) Per quanto riguarda le descrizioni di alcuni suicidi, c'è da registrare una sconcertante analogia di tonalità fra i testi delle notizie e il linguaggio tipico dei romanzi d'appendice pubblicati nel giornale stesso. Per esempio, nel numero del 13-14 febbraio si legge: «STRITOLATO DAL TRENO! Teri verso le 2.30 il guardiano ferroviario del casello n. 2 sulla linea Milano-Monza, nell'ispezionare il tratto a lui affidato (poco dopo il passaggio del treno Milano-Lecco) in vicinanza del comune di Greco, scorse sulle rotaie il cadavere di un uomo orribilmente stritolato. Le gambe e la testa erano completamente staccate e giacevano a qualche metro lontano sulla ghiaia: il resto del corpo era pure straziato e sanguinoso. Dalla faccia, alquanto risparmiata, e dai vestiti a brandelli, pare che l'ucciso fosse un operaio sui trent'anni. Il guardiano avvertì tosto i carabinieri, che fecero raccogliere e trasportare gli avanzi di quel misero corpo nella sala mortuaria del cimitero di Greco». Tre giorni dopo il suicida viene riconosciuto per tale l'ossato Stefano Giovanni, sposato da soli 13 giorni, licenziato perché sorpreso dal direttore dell'officina in cui lavorava mentre (autorizzato) prendeva un sigaro dalla tasca della giacca di un compagno.

del dialogo in caffè una battuta più rispondente alla realtà —, occorre dire che la miseria ne uccideva assai più dei dispiaceri familiari o delle sofferenze d'amore.

Dicevo che in questo passo del romanzo Oriani non ha trasferito direttamente il dato di cronaca nel racconto (65). Il fatto è che in questo caso non era necessario attingere dai quotidiani e trasferire in racconto circostanziato e fedele nei particolari uno dei tantissimi suicidi che giornalmente vi venivano registrati: come testimonia anche l'apparentemente digressivo dialogo al caffè, Oriani ha giustamente scelto di non privilegiare il caso singolo rintracciabile nella cronaca, in quanto un simile prelievo avrebbe potuto svilire a caso pietoso o patologico, troppo "vero" insomma, quello che lo scrittore vuole invece elevare a tensione costante e generalizzata verso l'annullamento di se stessi quando per una o un'altra ragione crollino i fragili ponteggi che sostengono il nostro istinto di conservazione. E inoltre, la *fictio* esige le maggiori libertà possibili, e proprio da queste libertà traggono linfa vitale una storia o un personaggio: che risulteranno tanto più "verosimili" quanto più saranno sganciati da troppo vischiose connessioni con fatti di una cronaca spicciola che riuscirebbe altrimenti difficile rivestire di un adeguato, ed efficace, calore figurale.

Più articolate mi sembrano le ragioni che hanno indotto Oriani a "inventare" un toponimo, Porta Appia (pp. 924 e 1017), con cui indica il valico delle mura che, come vedremo, altri chiari indizi dichiarano coincidere con Porta Ponte. Vediammo:

Romani si diresse verso Porta Appia passando lungo la fontana e il Duomo. Adesso era divenuto improvvisamente triste. La piccola città, sepolta nel sonno e nelle tenebre, aveva perduto ogni fisionomia; i fanali scarsi, a petrolio (66), indicavano appena

(65) Mi ha particolarmente colpito però — ma vale quel che vale — la relativa analogia fra il caso di Romani e l'episodio (miei i corsivi) che «Il Secolo» del 6-7 febbraio 1896 intitolò: «Il suicidio di un contabile. Ieri verso le 4 del pomeriggio si suicidava nella sua abitazione di via Tortona 27 [a Milano] il signor Giovanni Scacchi di 44 anni, aggiunto contabile presso la Fabbrica Lombarda per prodotti chimici. Lo Scacchi, che ha moglie e due figli, si è sparato un colpo di rivoltella in bocca ed è rimasto cadavere. Pare fosse affetto da una malattia incurabile; inoltre in uno scritto trovato sur un tavolo della sua camera il suicida accennava ad un impegno finanziario cui non avrebbe potuto far fronte. La desolazione della povera famiglia è straziante!».

(66) Con questa precisazione, oltre ovviamente a sottolineare la carenza di illuminazione, Oriani vuol forse alludere alla dibattutissima questione dell'illuminazione cittadina,

il vano della strada. [...] La sua casa vi stava in fondo, una casetta

che si protrasse per anni tra proposte, progetti, dimissioni di giunte, lasciando che Faenza fosse rischiarata ancora nel 1895-96, come qui è attestato, da fanali a petrolio. Eppure fin dal 1888 si parlava di luce elettrica, come testimonia una serie di interventi apparsi sul «Lamone» fra il gennaio e il giugno di quell'anno: «In attesa che gli esperimenti che fra breve verranno fatti per illuminare il paese a luce elettrica, prima che l'abbagliante splendore abbia estasiata la cittadinanza, che, accecata dal vivido raggio batterà le mani all'innovazione, esaminiamo a mente calma se la riforma che la Giunta vuol introdurre in questo pubblico servizio, sia richiesta dai bisogni del paese, sia in relazione colla situazione anormale, ristretta del nostro bilancio e per ultimo se l'affare che andrà a concludersi in base al firmato compromesso convenga all'amministrazione comunale.[...] Per la parte economica del progetto, a quanto se ne sa dal pubblico, che, malgrado la gran luce di cui lo si vuol regalare, si crede bene però di tenerlo all'oscuro delle trattative e delle condizioni che stanno per concludersi, il progetto della luce elettrica importa una maggiore spesa che non ci è concessa dalla ristrettezza del nostro bilancio, e che non è poi necessaria, perché, come abbiamo superiormente provato, l'illuminazione attuale soddisfa al pubblico bisogno. Ma va [sic] di più, e precisamente che invece di aver maggior luce corriamo grave pericolo di spendere una somma maggiore e di avere la città meno illuminata che oggi. I fanali attuali tra città e sobborghi sono circa 320, che importano complessivamente una spesa tra le 21 e le 22 mila lire, mentre col compromesso sottoscritto dal Municipio la Società si obbligherebbe soltanto per 184 fanali, importanti un onere annuale al Municipio di L. 25.000, e cioè 4 lampade nella piazza, della forza di 1200 candele, 80 lampade da 16 candele e 100 lampade da 10. Ora se in teoria è provato che una lampada elettrica di 10, o 16 candele vale due dei fanali attuali a petrolio, non si potrà però negare che il frazionamento di vie, strade e viottoli in cui è divisa la città, in molte delle quali arterie si ha un solo fanale, impedisca che una lampada possa illuminare due strade o vie che siano. [...] Ci si pensi e bene finché s'è in tempo e si rifletta che Milano, detta giustamente il cervello d'Italia, non ha ancora detto la sua parola in merito alla luce elettrica, che è colà in prova da qualche tempo, e che Parigi, la Parigi non solo delle rivoluzioni politiche, ma anche delle grandi rivoluzioni scientifiche, ha in esame 7 progetti, nientemeno, per l'illuminazione elettrica e non ha ancora fatto la sua scelta. E noi dovremmo gettarci in braccio al primo venuto, e ad occhi chiusi, perché il raggio elettrico è troppo forte ed irresistibile?» (1° gennaio): «Basta leggere i giornali di Milano per sentire i generali lamenti contro la Società Edison per l'illuminazione elettrica. [...] E si badi che l'illuminazione elettrica di cui ci si lagna è in prova: figuriamoci poi quando sarà stabile» (26 febbraio): «Dunque sarà questione d'un giorno più o d'un giorno meno, a seconda che riuscirà di trovare lontano o vicino il motore, e stabilire come vogliansi appendere le 4 grandi lampade della Piazza, e poi assisteremo alla prova della illuminazione elettrica, colla quale la amministrazione del conte Gessi e compagni, in difetto dell'esecuzione dei lavori urgenti, indispensabili e promessi al paese quando trattavasi di farsi eleggere consiglieri, tenta di occuparsi il favore del pubblico per poter più comodamente proseguire a sgovernare l'amministrazione di questa nostra Faenza, che di uomini i quali s'occupassero un po' più dei suoi veri bisogni sente da molti anni l'imperiosa necessità. [...] Ribadiamo la nessuna urgenza pel nostro paese di questa innovazione nel sistema della pubblica illuminazione, essendo noi meglio illuminati di tutte le città della regione che hanno il gas e che spendono molto più di noi» (1° aprile): «La prova della luce elettrica, tanto annunciata e sempre ritardata, si è incominciata Giovedì sera, e finirà stasera» (15 aprile): «All'ultima riceviamo il compromesso stipulato dalla Giunta con la Società per la luce elettrica. Impossibilitati dalla ristrettezza del tempo a parlarne ampiamente, riassumiamo il nostro pensiero in tre parole: E una **enormità**. Il numero del 29 aprile è interamente dedicato all'esame della questione; il 19 giugno, al termine di una tempestosa seduta consiliare, il progetto è respinto all'unanimità, provocando le dimissioni dell'intera giunta, celebrate nel «Lamone» del 24 anche da uno stornello: «Fior del Verzere, / Sopra la Luce il Voto Consigliare / Ha rotto più d'un uovo nel panier». L'11 luglio 1897 l'appalto per l'illuminazione pubblica verrà affidato alla Société Electrique d'Entreprises di Ginevra, e i lavori inizieranno nella primavera del 1898 con l'installazione di punti luce nella Piazza e nelle vie principali della città, mantenendo tuttavia funzionanti a tutto il 1900 molte delle vecchie lampade a petrolio, dal momento che la nuova illuminazione, oltre a non essere pienamente funzionale, presenterà qualche inconveniente. Sull'argomento si veda il recente saggio di V. Maggi, *Faenza. Storia dell'illuminazione pubblica*, Faenza, Studio 88, 1995.

a due piani, con un cornicione di legno ai tetti. [...] Si fermò per accendere un sigaro toscano, l'ultimo che gli rimaneva nelle tasche; quindi alla fiamma del cerino alzò gli occhi per guardare la barriera chiusa in fondo alla strada. Un riverbero del fanale sporgente dalla gabella lasciava intravedere alcune stecche della cancellata, al di là passava il fiume, e oltre il fiume si scorgevano le prime fiammelle del borgo. Ormai era presso casa (67).

Di solito così preciso e, direi, addirittura pignolo nel fornire al lettore indicazioni topografiche e coordinate di riferimento (68), qui Oriani sfoca i particolari. Dunque: lasciati gli amici, Romani si dirige verso la fantomatica Porta Appia, presso la quale si trova casa sua, «passando lungo la fontana e il duomo». Ora, se l'autore ha inteso dire, come mi pare certo, «lungo la fontana e lungo il duomo», il suo personaggio avrebbe imboccato l'attuale via Barilotti, girando poi a destra su via Saffi: qualche riga dopo si dice infatti che, procedendo egli nel cammino, «il rombo del fiume fuori dalla barriera si faceva a mano a mano più distinto». Direi infatti sia da escludere che Romani, costeggiando la fontana e il duomo, cioè la scalinata, si sia portato su corso Garibaldi.

In un altro punto del racconto (p. 970), uscendo di casa nel mattino domenicale Romani si era diretto «verso la barriera, oltre la quale si scorgevano le ali troppo alte del ponte di ferro fra il borgo e la città»: dunque, visto che l'uomo non ha fatto molta strada, saremmo a Porta Ponte, il «borgo» sarebbe il borgo per eccellenza, cioè Borgo Durbecco, e perciò rientrerebbe perfettamente nel quadro topografico anche «il rombo del fiume». Ancora: nell'«ora più dolce, dalle nove alle nove e mezzo, quando le donne rientravano, e si andava a cena chiacchierando della giornata con quella contentezza di non aver lavorato, e non pensando ancora alle necessità dell'indomani», Romani torna «per abitudine» verso casa:

Camminava senza accorgersene a testa bassa, con tale fiac-

(67) *Vortice*, pp. 924-926.

(68) Arriva a citare - probabilmente per un gioco allusivo - vicolo (oggi via) Vergini, la strada fra via Tonducci e via Montini, «un vicolo remoto, lercio, dal nome purissimo» dove abitava un'«etèra plebea» che dopo le 20 di domenica passa «rasente all'ultimo gradino della grande scalinata» del duomo: «l'Aiuta, una donna di trent'anni, cui il portamento dei fianchi troppo bassi aveva meritato questo nomignolo» (*Vortice*, p. 1002).

chezza, che qualcuno fra i rari passanti avrebbe necessariamente finito col notarlo; arrivava dal campanile di San Lorenzo, il più alto della città, nel mezzo della strada, sino alla barriera. La notte era stellata, il fiume, ridivenuto quasi secco fino dalla mattina, non mormorava più come nella notte antecedente; i primi fanali del borgo illuminavano sinistramente le alte spalliere del ponte di ferro (69).

Mi pare indubbio, a questo punto, che la casa di Romani sia collocata dallo scrittore nei pressi di Porta Ponte, dove si trova infatti anche il «campanile [...] più alto della città», quello della chiesa dei Servi (70), che sorge infatti in Corso Saffi, a pochi metri dal Ponte di Ferro. E questo anche se in un altro momento del romanzo – è l'imbrunire della domenica – Romani, uscito dal caffè dove ha scritto la lettera d'addio, incontra «fuori di Porta Vecchia» l'ottantenne don Procopio, «il mansionario che abitava al di sopra di lui», che sta tornando verso casa dopo una breve passeggiata (gli dice infatti di essere arrivato «Poco lungi, [...] fino alla sbarra della ferrovia», presumibilmente cioè fino al passaggio a livello di via Ravennana). Ora, i due non dovrebbero trovarsi troppo distanti da Porta Vecchia, e sulla via Ravennana, dove appunto si trovava il passaggio a livello: dunque abbastanza distanti da Porta Ponte. È vero che Oriani sottolinea l'ancor notevole energia del prete ottantenne, che «girava ancora solo, con passo abbastanza sicuro, senz'altro appoggio che un bastone dal pomo di avorio ingiallito»; ma il «Poco lungi» con cui don Procopio quantifica la passeggiata non si adatterebbe molto a un percorso di lunghezza non proprio trascurabile, e cioè tutta via Ponte Romano, un buon tratto di viale delle Ceramiche e il primo tratto di corso Garibaldi fuori Porta Vecchia fino alla ferrovia.

Tuttavia, direi a questo punto che, oltre ad essere impossibile e velleitaria, una localizzazione precisa forzerebbe comunque indebitamente il pur traslucido baluardo che Oriani ha intenzionalmente costruito attorno al protagonista con un'opera-

(69) *Vortice*, p. 1006.

(70) A san Lorenzo, anche contitolare di Sant'Ippolito, è intitolata una piccola chiesa di via XX Settembre, non lontano dalla casa natale di Oriani: il quale, mascherando la chiesa vicina al domicilio di Romani con il *titulus* di quella vicina alla casa dove aveva vissuto i primi dieci anni di vita, ha inteso evidentemente intessere un'ulteriore, pur se più nascosta, connessione con il protagonista del romanzo (il cui nome, lo ricordiamo, è anagramma quasi perfetto di quello dell'autore: cfr. qui sopra, nota 14).

zione quanto mai garbata e funzionale: non rinunciando cioè al proposito di rappresentare una città, la propria città, rispettandone la fisionomia ma, contemporaneamente, velando con un toponimo di sapore romano, "Porta Appia", il luogo più riconoscibile presso la casa del suo sciagurato protagonista (71).

E direi inoltre che in definitiva non è difficile ipotizzare una plausibile giustificazione di questa licenza d'artista, l'unica fra l'altro che si incontra nel libro.

Come avrebbe potuto Oriani fornire le coordinate topografiche precise della casa di una creatura della propria fantasia? O anche, ammesso e non concesso che potesse aver tratto ispirazione da qualcuno dei tristi fatti di cronaca avvenuti a Faenza, perché avrebbe dovuto segnare esattamente l'abitazione di un suicida, coinvolgendo nel turbine di una curiosità indiscreta e anche malsana persone già provate dal dramma? O ancora, dare incomodi di vario tipo a inquilini dell'edificio da lui liberamente e casualmente scelto per collocarvi l'appartamento del protagonista?

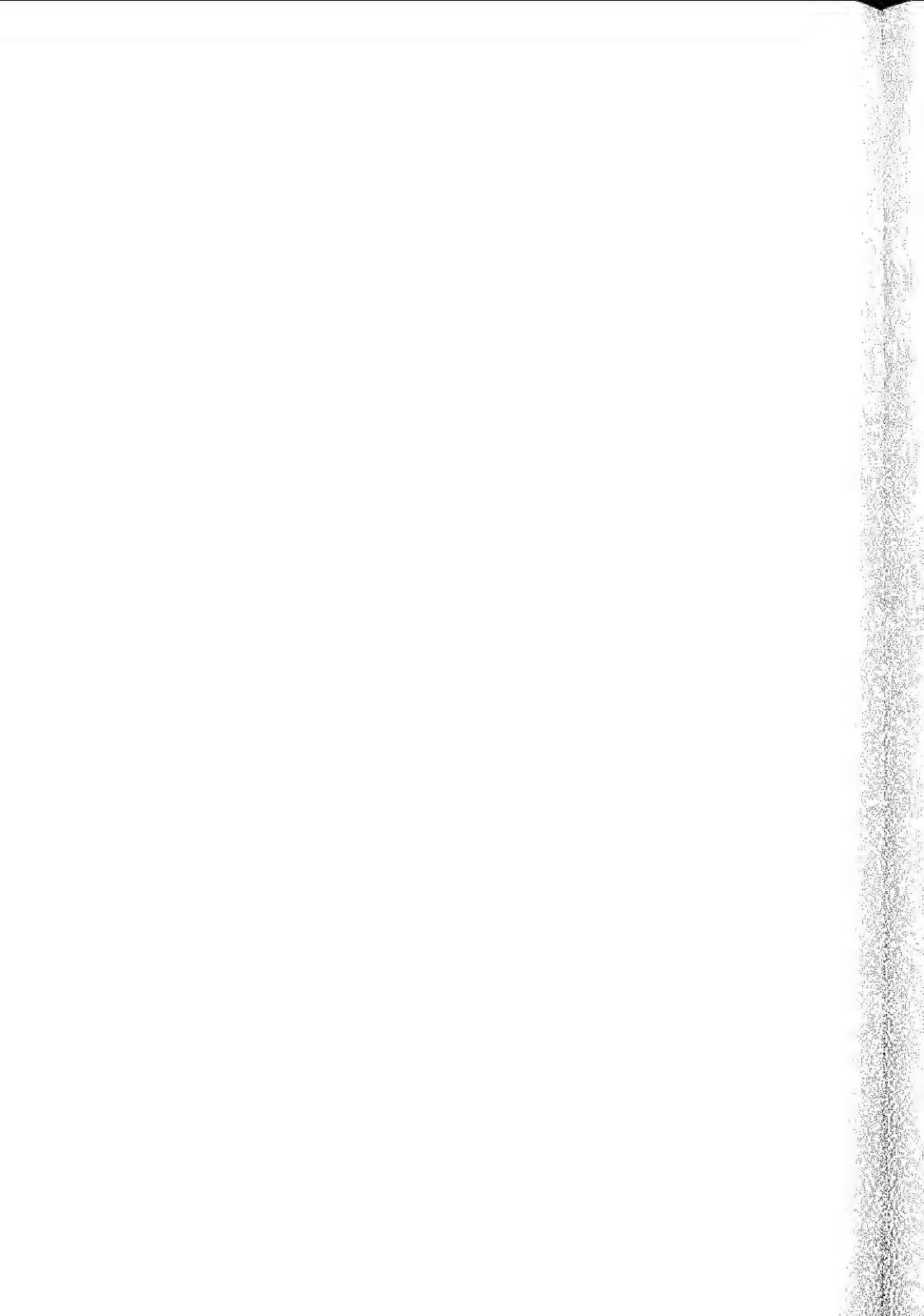
Ma poi, poteva un personaggio che fino nel nome nascondeva (ma non troppo) l'autore, che di pensieri idee sentimenti dell'autore è così intriso, abitare a un indirizzo topograficamente rintracciabile?

Perché il dramma di Adolfo Romani, la sua mediocrità, i suoi peccati d'ambizione e vanagloria, il suo gallismo provinciale, l'irresponsabile leggerezza dell'estremo errore potessero toccare anche soltanto un minimo di emblematicità, senza per questo nulla perdere della verosimiglianza che è la forza d'ogni narrazione e d'ogni *exemplum*, Oriani doveva muoversi in equilibrio tra rappresentazione realistica, documentaria, "vera", e riflessione interiorizzata ma il più possibile depurata d'ogni intrusione d'autore, con attenta levigatura dei dati caratterizzanti e tensione verso il paradigmatico senza sconfinamenti nelle atmosfere troppo rarefatte del simbolo.

In *Vortice* questo difficile equilibrio ha dato un risultato

(71) Altrove, più sottilmente, generalizzando in «ponte di ferro» e in «ponte rosso» due toponimi faentini ben identificabili, e aggiungendo a proposito del secondo un interrogativo che a lettura immediata suona piuttosto assurdo, formulato com'è da un faentino («Oltrepassò il ponte. bel ponte di un arco solo, che la gente chiamava rosso, non si sa perché», p. 971), Oriani si muove nella medesima direzione, dando questa volta l'impressione di aver inoltre voluto contestualizzare una furbesca strizzatina d'occhio, a conferma che la città di Romani è proprio Faenza.

straordinariamente suggestivo e risolto; al punto che accanto al forte documento umano e artistico, accanto a un raro esempio di racconto che fonde ogni *moralité* nell'incandescente crogiolo di una sofferenza vissuta non unicamente in realistica immedesimazione col personaggio, possediamo l'impagabile dono d'una testimonianza che ci permette di ricostruire aria e paesaggi di una Faenza che il tempo – il tanto, pochissimo spazio d'un secolo – ha mutato, deformato, cancellato, ma che l'arte ha raccolto e protetto in una delle sue limpide teche di cristallo.



## ORGANI DIRETTIVI DELLA SOCIETÀ TORRICELLIANA

### CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente (30/9/98): Prof. Ing. Gianluca MEDRI  
Vice Presidente (12/4/00): Prof. Pietro LENZINI  
Segretario (12/4/00): Prof. Luigi PAGANELLI  
Tesoriere (12/4/00): Prof. Carlo CASTELLARI  
Consigliere (12/4/00): Prof. Guido SARCHIELLI  
Rappresentante Min. Beni Culturali e Amb.: Dott. Carlo DE TARANTO  
Rappresentante Comune: Arch. Maria Concetta COSSA

### COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Rappresentante Min. Tesoro (31/12/98): Dott.ssa Rosa TAMBURINI  
Rappresentante M.B.C.A.: Dott. Roberto ROSSETTI  
Membro Società (19/10/99): Prof. Carlo ZOLI

### COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Prof. Silvano MAZZONI  
Prof. Giovanni PINI  
Dott. Ing. Vittorio POLVERIGIANI

### DIRETTORE BIBLIOTECA E MUSEO TORRICELLIANO

Prof. Anna TROTTI BERTONI

## CLASSI DEI SOCI RESIDENTI

### CLASSE I: SCIENZE FISICHE, MATEMATICHE E NATURALI

Prof. Carlo CASTELLARI; Dott. Gian Paolo COSTA; Prof. Francesco EMILIANI ZAULI NALDI; Prof. Silvano MAZZONI; Prof. Ing. Gianluca MEDRI; Prof. Bruno MONESI; Prof. Luigi PAGANELLI; Ing. Vittorio POLVERIGIANI; Arch. Crispino TABANELLI; Dott. Pietro VINCENZINI.

### CLASSE II: SCIENZE MORALI E STORICHE

Prof. Leonida COSTA; Prof. Anselmo CASSANI; Mons. Gian Domenico GORDINI; Prof. Pietro LENZINI; Prof. Luigi LOTTI; Prof. Everardo MINARDI; Prof. Beatrice MONTUSCHI SIMBOLI; Dott. Luigi PIAZZA; Prof. Pio RICCI BITTI; Prof. Guido SARCHIELLI; Can. Arch. Antonio SAVIOLI; Prof. Carlo ZOLI.

### CLASSE III: LETTERE

Prof. Stefano FABERI; Dott. Annarosa GENTILINI; Prof. Claudio MARABINI; Prof. Alessandro MONTEVECCHI; Prof. Giovanni PINI; Prof. Valeria RIGHINI; Prof. Anna TROTTI BERTONI.

### SOCI BENEMERITI

BANCA DEL MONTE E CASSA DI RISPARMIO Faenza; BANCA DI CREDITO COOPERATIVO FAENZA; BANCA POPOLARE di Faenza; rag. Domenico BENINI (1896-1948); dott. Antonio MENDOGNI; prof. Pietro MONTUSCHI (1874-1959); mons. dott. Giuseppe ROSSINI (1877-1963); dott. ing. Giuseppe VASSURA (1866-1949).

### SOCI CORRISPONDENTI

Prof. Pietro ALBONETTI, Granarolo; dott. Dino AMADORI, Forlì; prof. Bruno ANTONINI, Roma; prof. Gian Gualberto ARCHI, Firenze; prof. Gino ARRIGHI, Lucca; prof. Fernando BATTAGLIA, Forlì; dott. Domenico BERARDI, Russi; prof. Aldo BERSELLI, Bologna; dott. Pietro BERTINI, Alfonsine; Bert BOLLE, Maartensdijk; prof. Adriano BOMPIANI, Roma; prof. Enzo BOSCHI, Bologna; prof. Paolo BOSCOLO, Chieti; prof. Roberto BULTOT, Lovanio; prof. Andrea CARANTI, Trento; prof. Giovanni CA-

SADIO, Roma; prof. Alberto CASTELLARIN, Bologna; prof. Mario CIABATTI, Bologna; avv. Michele CIFARELLI, Roma; prof. Pietro Vittorio CURZI, Ancona; prof. Ardito DESIO, Milano; prof. Giuseppe DI NARDI, Roma; dott. Alteo DOLCINI, Faenza; prof. Andrea EMILLIANI, Bologna; m<sup>o</sup> Libero ERCOLANI, Ravenna; mons. dott. Giuseppe FERRETTI, Bagnacavallo; prof. Gianluca FIORENTINI, Firenze; prof. Umberto FOSCHI, Castiglione di Cervia; prof. Romolo FRANCESCONI, Bologna; don Francesco FUSCHINI, Ravenna; prof. Lucio GAMBI, Firenze; prof. Eugenio GARIN, Firenze; dott. ing. Giorgio GELLINI, Faenza; dott. Domenico GIOVANNELLI, Rimini; prof. Enrico GIUSTI, Firenze; avv. Natale GRAZIANI, Firenze; prof. Giovanni GUALANDI, Bologna; ecc. mons. Franco GUALDRINI, Terni; prof. Antonio LAGHI, Bologna; Em. Card. Pio LAGHI, Città del Vaticano; prof. Francesco LIVERANI, Modena; prof. Pietro MALPEZZI, Brisighella; prof. Cesare MALTONI, Bologna; prof. Guido MANSUELLI, Bologna; prof. Umberto MARCELLI, Bologna; prof. Augusto MARINONI, Legnano; c.te dott. Gian Ludovico MASETTI ZANNINI, Roma; prof. ing. Leonardo MASOTTI, Firenze; prof. Nicola MATTEBUCCI, Bologna; dott. Marco MAZZOTTI, Faenza; prof. Giuseppe MINELLI, Bologna; prof. Silvestro MONDINI, Ancona; prof. Emilia MORELLI, Roma; prof. Gianfranco MORRA, Forlì; dott.ssa Paola NOVARA, Ravenna; prof. Franco PACINI, Firenze; prof. Andrea PADOVANI, Imola; prof. Paolo PANCHERI, Roma; prof. Emilio PASQUINI, Bologna; prof. Eugenio RAGNI, Roma; dott. Armando RAVAGLIOLI, Roma; prof. Giancarlo REDA, Roma; prof. Kurt REINDEL, München; prof. Eugenio RUSSO, Roma; prof. Giampiero SACCHI MORSIANI, Bologna; prof. Aldo SACCO, Forlì; prof. Bruno SAMORI, Bologna; prof. Enrico SANGIORGI, Forlì; prof. Arles SANTORO, Firenze; prof. Mario SCOTTI, Roma; Em. Card. Achille SILVESTRINI, Città del Vaticano; prof. Bruno SILVESTRINI, Roma; prof. Rosella SILVESTRINI, Milano; prof. Vittorio SILVESTRINI, Napoli; prof. Francesco SISINNI, Roma; prof. Raffaele SPONGANO, Bologna; prof. Franco STROCCHI, Pisa; prof. Giancarlo SUSINI, Bologna; prof. Mario TABANELLI, Chiari; prof. Sebastiano TIMPANARO, Firenze; prof. Sante TURA, Bologna; prof. Ugo VALDRÈ, Bologna; prof. Augusto VASINA, Bologna; prof. Stefano ZAMAGNI, Bologna; prof. Sergio ZANGHERI, Padova; prof. Andrea ZANOTTI, Trento.

GIANLUCA MEDRI

## MANIFESTAZIONI DELL'ANNO 1997

La Società Torricelliana di Scienze e Lettere di Faenza festeggia il cinquantesimo anniversario della fondazione nel 1997. Per celebrare la ricorrenza è stato stampato un volume sull'attività scientifica e culturale svolta dalla Società dal 1947 al 1997, scritto dal Prof. Stefano Fabbri, nel quale sono riportate schede bibliografiche complete di tutte le pubblicazioni della Società.

In questi cinquanta anni la Società ha operato sempre cercando di mantenere viva la fiamma di una cultura insieme umanistica e scientifica basata sullo studio e sulla ricerca, nello spirito che animò il grande fisico Torricelli.

Seguendo questo impegno, nel trecentocinquantesimo anniversario della morte di Evangelista Torricelli, la Società e l'Agenzia Polo Ceramiche di Faenza hanno organizzato un Convegno scientifico-tecnico nei giorni 8 e 9 maggio 1997, con la collaborazione del Comune di Faenza (Assessorato alla Cultura) e delle Sezioni degli Enti di Ricerca presenti nel comprensorio faentino (ENEA e IRTEC - C.N.R.), nell'ambito delle manifestazioni coordinate dal Tavolo della Cultura di Faenza. La stampa degli Atti del Convegno (curati dal Sig. Angelo Finelli - ENEA - e dal Prof. Gianluca Medri - Società Torricelliana -, organizzatori del Convegno) è avvenuta anche con un contributo dato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche.

L'argomento del Convegno, «La Misura delle Grandezze Fisiche», è legato al ricordo del contributo fondamentale dato dal Torricelli nel campo della misura della pressione atmosferica ed è stato affrontato da una folta schiera di qualificati oratori con memorie sui più recenti sviluppi della teoria e delle applica-

zioni delle misure fisiche, meccaniche ed elettriche.

La Cerimonia di Apertura è stata presieduta dal Presidente della Società Torricelliana Prof. Medri, con la partecipazione del Sindaco di Faenza Dr. De Giovanni e dell'Assessore alla Cultura Arch. Cossa e si è conclusa con una interessantissima lezione del Prof. Nonnoi. La Sala Consiliare del Municipio di Faenza alle 9.30 del giovedì mattina (8 maggio) era piena di ascoltatori. Notizie e resoconti delle manifestazioni sono state riportate, ripetutamente, da tutti i giornali locali e dal Resto del Carlino. Inoltre servizi giornalistici sono stati messi in onda dalle televisioni locali e dal TG Regionale di RAI3.

Le sessioni di studio (I - Aspetti Fisici e Matematici, II - Ingegneria ed Applicazioni) sono state guidate da preminenti esperti del campo. In particolare sono state presentate quattordici memorie per Ingegneria ed Applicazioni e quindici memorie per Aspetti Fisici e Matematici. Le due giornate sono state iniziate dalle due memorie d'onore presentate in sessioni generali:

- 8 maggio: *Torricelli e gli Autori de' Crepuscoli*, tenuta dal Prof. Nonnoi dell'Università di Cagliari;

- 9 maggio: *L'eredità di Torricelli*, tenuta dalla Dr.ssa Bergoglio dell'Istituto Metrologico «Colonnetti» del C.N.R. (co-autrice Dr.ssa Calcatelli).

Alle sessioni specialistiche del Convegno, che si sono svolte nei locali dell'Agenzia Polo Ceramico e dell'IRTEC-C.N.R. in via Granarolo n.62, hanno partecipato oltre cinquanta ascoltatori.

Una manifestazione di rilievo, collegata al Convegno, è stata la mostra «Strumenti scientifici d'epoca» nella quale sono stati esposti circa sessanta strumenti scientifici (la maggior parte provenienti dalla collezione Zacchioli, molti dei quali di elevato pregio ed alcuni «inediti» e molto rari), nel Salone del Palazzo del Podestà a Faenza. La mostra è rimasta aperta, ad ingresso libero, dal giorno 8 maggio al 25 maggio, mattina e pomeriggio ed ha registrato un vero successo di pubblico, con un numero di visitatori di poco inferiore a duemila. In particolare rilevante è stata l'affluenza di studenti delle scuole faentine e non (ventidue classi accompagnate dai professori), che hanno usufruito di visite guidate da parte del Dr. Zacchioli.

Hanno partecipato all'allestimento di questa mostra (la più importante mostra scientifica a Faenza dal 1908 ad oggi):

– il dr. Zacchioli che ha concesso la sua splendida collezione di oggetti del «Gabinetto di Fisica»;

– la Società Torricelliana che ha esposto (oltre ad alcune riproduzioni torricelliane) strumenti appartenenti al Museo Torricelliano, ed in particolare un astrolabio piano del XVI secolo «inedito» ed un anello orario del XVIII secolo di pregevole fattura;

– il Comune di Faenza (ed in particolare l'Assessorato alla Cultura) che ha esposto oggetti appartenenti alla raccolta della Pinacoteca ed ora in deposito al Museo Torricelliano;

– l'Agenzia Polo Ceramico e l'ENEA C.R. di Faenza che hanno fornito supporto logistico;

– L'Istituto e Museo di Storia della Scienza che, in particolare nella persona del Vice Direttore Dr.ssa Mara Miniati, ha contribuito al progetto culturale della mostra;

– il Museo della Bilancia di Campogalliano che ha inviato alcune bilance tecniche e una monumentale pesa-sacchi del secolo scorso, e che ha fornito un prezioso contributo al progetto culturale tramite la Direttrice Dr. Luppi;

– l'Osservatorio Meteorologico «E. Torricelli» di Faenza che ha esposto la strumentazione d'epoca della Stazione Meteorologica, ora sostituita con modernissimi strumenti;

– l'Istituto Tecnico Industriale Statale «E. Mattei» di Faenza che ha esposto materiale tecnico dei primi anni del XX secolo.

È stato stampato un catalogo della Mostra, e due manifesti, basati sull'immagine di Torricelli realizzata dal Prof. Pietro Lenzini appositamente per l'occasione.

L'impegno economico sostenuto dalla Società è stato rilevante, anche e soprattutto in relazione alla scarsissima sensibilità mostrata dal Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali nei riguardi di manifestazioni in onore di una gloria certa della Cultura italiana. Il Comune di Faenza, la Banca di Credito Cooperativo e la Banca di Romagna hanno fornito contributi economici determinanti per la riuscita dell'iniziativa.

### GIOVANNI CATTANI (1918-1997)

Lo scorso 17 agosto, dopo una lunga malattia e in un silenzio che lui stesso da alcuni anni aveva mostrato di prediligere, si è spento il prof. Giovanni Cattani. Nato a Faenza il 12 giugno 1918 si era laureato in filosofia a Bologna il 2 marzo 1942. Subito dopo era dovuto partire per il fronte russo come soldato semplice, avendo rifiutato di fare il corso per allievi-ufficiali. Tornato dal fronte si diede all'insegnamento nella Scuola Media Superiore. Fu docente di lettere nei Licei di Faenza e di Rimini e nell'Istituto d'Arte per la Ceramica; successivamente insegnò Storia e Filosofia nel Liceo Classico di Cesena e nei Licei Classico e Scientifico di Faenza. Tornato definitivamente al Classico «Torricelli» vi rimase fino al collocamento a riposo, nel 1980. Io non lo ebbi maestro sui banchi del Liceo: lui vi rientrava (1956-57) che io ne ero appena uscito, e la nostra amicizia data da allora.

Antifascista militante, aveva aderito al Partito d'Azione, l'unica forza politica, come vedremo, a cui un uomo con la sua formazione e personalità potesse appartenere pienamente. Scuola di antifascismo era stata per lui la guerra di Russia, con lo spettacolo – che ricordava spesso – della tragica impreparazione del nostro esercito, ed era stata l'Università, soprattutto grazie all'insegnamento e all'esempio di Rodolfo Mondolfo, che però dovette abbandonare ben presto il nostro paese per motivi razziali. Dopo la guerra poté anche godere del magistero di Gaetano Salvemini, frequentato a Firenze, e fu in rapporto con uomini come Capitini, Garin, Alessandro Galante Garrone.

Ma l'antifascismo, il laicismo, l'amore per la libertà e per la

giustizia Cattani dichiarava di averli respirati fin dall'adolescenza, per merito soprattutto dello zio materno che gli aveva fatto frequentare il «botteghino» (l'ufficio del libraio repubblicano Enrico Golfieri) e quindi un ambiente di antifascisti irriducibili: mazziniani in prevalenza, ma anche un socialista come Ugo Buberni o il solitario musicista e antroposofa Caffarelli, e altri ancora rievocati nell'appassionato opuscolo *Ricordo del «botteghino»* (1963). Il giovane sedicenne, iscritto obbligatoriamente alle organizzazioni giovanili fasciste, aveva così conosciuto uomini – anche modesti, coi loro umani limiti e difetti – che sapevano dir di no al fascismo trionfante quando «intorno tutto diceva di sì», che manifestavano francamente le loro idee perfino con un adolescente. Dimostravano, insomma, di aver vinto la «prudenza in senso egoistico», l'«atavica, controriformistica paura» risvegliata dal fascismo, e con essa ogni altra forma di «reticenza, sotterfugio e slealtà» (II ed. 1972, p. 6).

Ecco: Cattani è già tutto qui, in questa severa lezione morale che nasce dal rifiuto di una intera e deteriore tradizione italiana, in cui la Controriforma e i suoi vizi (che non sono «solo dei preti» ammoniva) hanno curvato e perennemente danneggiato il nostro carattere nazionale. Dicendo questo si muoveva sulla linea di una polemica civile che comprendeva Foscolo, De Sanctis, Mazzini e particolarmente i dissidenti del Risorgimento, come Cattaneo: di qui arrivava a Salvemini o a Ernesto Rossi. Per lui, che citava una celebre definizione di Giustino Fortunato, il fascismo non era una «rivoluzione» come pretendeva di essere, ma una «rivelazione» di quei vizi e di quei mali (la paura, la menzogna, ma anche l'impreparazione, la cialtroneria, l'arroganza), che il Risorgimento non aveva affatto estirpato e neppure la Resistenza era riuscita a superare.

Ma questa sua visione generale e coerentissima Cattani la versava – ecco l'altro punto decisivo – nella realtà cittadina. Faenza, antica «capitale» della Controriforma (si vedano, tra molti altri scritti, le *Note faentine* del 1974), era per lui come un laboratorio: ci ritrovava, indignandosi ogni volta ma senza mai rassegnarsi, i sedimenti dei vizi e delle abitudini che andava criticando, ma anche le tracce di un diverso modo di pensare e agire rappresentato dagli uomini del Risorgimento e della Resistenza, oppure da personaggi come Lanzoni o Caffarelli e altri minori. Dedito al suo magistero scolastico e cittadino non aveva apparentemente altre ambizioni, tanto che se le sue opere furo-

no segnalate in campo nazionale o perfino all'estero (come avvenne per il suo ottimo studio sulla vita religiosa in Machiavelli, del 1973), ciò avvenne non per sua volontà. Ma non era ritrosia e neppure umiltà, era un'ambizione più elevata che lo ispirava, quella di conferire a tutto ciò che insegnava e scriveva (dalla letteratura italiana alla storia, dalla filosofia al bozzetto di argomento locale) la cifra inconfondibile di un continuo esercizio pedagogico e di un messaggio etico rivolti ad una udienza precisa: gli alunni, gli amici, i cittadini. Aveva l'alto dono di scrivere come parlava, con un linguaggio naturale e profondo, talvolta insaporito da venature dialettali.

Ho accennato all'interesse di Cattani per la figura e l'opera di Mons. Francesco Lanzoni. Questo mi permette di toccare — non è possibile fare di più, per ora — il tema della sua religiosità. Cattani il laico, che impiega tanta parte del suo lavoro per pubblicare e chiarire l'opera di un illustre, per quanto «scomodo», uomo di chiesa, storico e agiografo: come mai? In realtà poteva chiederselo solo chi non conoscesse che superficialmente Cattani o non avesse capito nulla della sua vita interiore. La risposta, ne scelgo una fra le tante, ce la dà lui stesso. Nelle *Note faentine*, dove si professa «uomo di nessuna chiesa», egli scrive che Lanzoni «ha saputo portare l'anima sua ad una umana consapevolezza che lo affratella egualmente a tutti, ed io, non cattolico, non sento alcun ostacolo a dirmelo vicino come maestro e guida» (p. 101). Tentando di riassumere, si può dire che Cattani si sentisse vicino a Lanzoni perché aveva affrontato in purezza di coscienza e in solitudine l'incomprensione di un ambiente ignorante e ostile, testimoniando contro le ingiustizie e le chiusure del clericalismo. Questo era avvenuto sia in sede storiografica, dove Lanzoni aveva dimostrato apertura verso una metodologia non tradizionalmente chiesastica, sia nel campo dei rapporti tra la Chiesa e lo stato italiano nato dal Risorgimento, di cui aveva accettato la piena legittimità prendendo le distanze dalla linea politica dei cattolici conservatori. Queste erano essenzialmente le qualità (la serietà di chi paga di persona per le sue idee, e insieme la capacità di dialogo onesto e chiaro con i «diversi») che Cattani cercava prima di tutto in se stesso, poi nel suo rapporto continuo e difficile coi propri simili: quando le trovava in esponenti del clero non nascondeva la sua sincera gioia, come è provato anche dai commossi necrologi di amici ecclesiastici come Mons. Zini o Mons. Carlo Mazzotti. L'«anticlericalismo» di Cat-

tani era rivolto, appunto, contro il «clericalismo», non certo contro l'esperienza religiosa. Ed infatti non sapeva che farsene dei «laici» che erano tali per assenza di problemi ideali, per cinismo.

Tutto per Cattani diventava un problema morale e questo si risolveva a sua volta in un'unica grande vicenda: detto schematicamente, si trattava dello scontro irrimediabile fra la coscienza morale e il mondo della prassi. Una delle sue poesie (che non sono tanto «belle» quanto significanti, come lui voleva) si intitola «L'invisibile ferita» (1955), e a me viene voglia di chiamare col titolo di un libro postumo di Boine, «la ferita non chiusa», questa costante passione del nostro «Giannetto».

La domanda di verità e di moralità che Cattani poneva ai credenti come ai laici era infatti tale da non potersi inverare che nella trascendenza, purché questa fosse intesa, lo spiegava lucidamente, non come esigenza ontologico-metafisica ma, con Abbagnano, come «atto di stabilire un rapporto che escluda l'unificazione o l'identificazione dei termini» («Torricelliana», 16, 1965, p. 10). Proprio così: se ogni possibile «unificazione» era negata alla radice, il primato intellettuale e morale non poteva che essere riconosciuto ai grandi sconfitti: Mazzini (ne vedeva però bene i limiti, il romanticismo politico), Cattaneo, Salvemini, Rossi, Parri. Tale era anche il suo modo di leggere i grandi libri, come la Bibbia o Dante (testi entrambi amatissimi). Questo — non si fraintenda — nel senso non di una pregiudiziale curvatura ideologica, ma di una lettura profonda ed esperta, che risentiva (e come avrebbe potuto essere diversamente?) di quella grande «passione».

A Machiavelli Cattani attribuiva, d'accordo col Croce, la scoperta della politica come pura tecnica amorale diretta al successo, all'«utilità». Perciò sottolineava certi capitoli del *Principe* (come il XVIII) mentre riduceva al minimo l'importanza dell'ultimo capitolo e di larghe parti dei *Discorsi*. Sembrava così allontanarsi (a mio avviso, e avemmo una discussione in proposito) da tutta una tradizione che vede in Machiavelli anche l'enunciatore di un grande progetto nazionale, tutt'altro che privo di aspetti etici, e si tratta di una tradizione che va da De Sanctis, passando per Gramsci, fino a Luigi Russo, un critico da Cattani molto apprezzato. Ma lui non poteva concepire che un perenne conflitto tra politica e moralità, con momenti rari e brevi di incontro.

Questo fu anche, in sostanza, l'atteggiamento di Cattani verso la politica del suo tempo, con periodi di grandi aspettative e anche di impegno a cui sempre o quasi sempre subentravano la delusione e l'amarrezza. Aveva aderito al P.d'A., come abbiamo già ricordato; più tardi condivise le posizioni di La Malfa, ma poi pose fine anche a questa esperienza. La sua esigenza di fondo, destinata all'inappagamento, sarebbe stata quella di potersi ritrovare in una forza laica e progressista che si distinguesse (oltre che, ovviamente, dal partito cattolico) anche dal liberalismo (soprattutto nella accezione conservatrice che aveva assunto in Italia, lamentava con Russo e Salvemini) e dall'estrema sinistra comunista. Di questa Cattani non divideva molte delle basi ideologiche e politiche, ma riconosceva il ruolo che aveva svolto, prima stando all'opposizione e lottando contro il conservatorismo, la corruzione e i rigurgiti del fascismo, poi rendendo possibile quella alternanza democratica – quella radicale «pulizia» morale e politica – dalle amministrazioni comunali al governo centrale, che Cattani apprezzava profondamente: e mi sembra ancora di vederlo quando in piazza guardava i tabelloni dei risultati elettorali, contento se cambiava qualcosa dei vecchi equilibri. Era il momento e il luogo delle appassionante discussioni politiche: lui ammoniva a non lasciarsi andare al semplicismo degli schieramenti («non basta cambiare colore», era il suo frequente richiamo), e d'altra parte non era sempre possibile agli amici e discepoli uniformarsi alla sua visione di una moralità «giacobina» ed eternamente perdente. Uomo di carattere aspro, difficile e sensibile, soffrì spesso di un certo isolamento che era in parte il prodotto della incomprendimento di molti «benpensanti», in parte l'inevitabile condizione di chi segue un cammino erto come il suo.

Quando fu messo in condizione di agire, Cattani dimostrò anche spirito d'iniziativa e notevoli capacità pratiche. Fu sempre presente nelle battaglie a favore della Scuola di Stato e nelle celebrazioni della Resistenza (sua è la frase che campeggia sul monumento ai Caduti antifascisti), e promosse con un'attività infaticabile tante altre iniziative culturali, dall'Associazione Mazziniana al periodico da lui diretto per molti anni «Il nostro ambiente e la cultura». Della «Torricelliana» Cattani fu socio residente dal 1964 e segretario dal 1972 fino al 1984, quando, dopo la scomparsa di Piero Zama, si determinò una incompatibilità di scelte culturali col nuovo presidente, prof. Visani, tale da

indurlo a dimettersi dall'incarico rimanendo socio residente. Era stato anche direttore di questo «Bollettino» dal n. 32 (1981) al n. 34 (1983).

Giovanni Cattani ha rappresentato in forma pura i valori della tradizione laica e ha anche saputo salvarli, attraverso il dialogo con le altre ideologie, dal rischio di una continuità anacronistica. Si è soliti, in questi casi, dire che l'insegnamento della persona celebrata è «ancora attuale» (e vedo Giannetto che scuote la testa e sogghigna contro il vizio italianissimo della retorica). Limitiamoci a dire, più sommessamente ma fermamente, che anche oggi, con tanti diversi problemi e quando sembrano cambiate sotto molti aspetti le stesse trincee su cui le vecchie generazioni si erano date battaglia, questa città perderebbe qualcosa di prezioso se la presenza morale, il rigore, le analisi compiute da Cattani per tutta la sua vita venissero consegnati al passato, così, senza riflettere.

ALESSANDRO MONTEVECCHI

SOCIETÀ TORRICELLIANA  
DI SCIENZE E LETTERE - FAENZA

C.F. 81006470397

*Sede*

C.so Garibaldi 2, 48018 Faenza (RA), tel. 0546-25499

*Recapito postale*

Casella Postale 179, Agenzia Centrale Poste, 48018 Faenza (RA)

*Internet*

<http://me.unipr.it/torricelliana/torricelliana.html>

e-mail: [torricelli@mbx.queen.it](mailto:torricelli@mbx.queen.it)

*Presidente*

Prof. Gianluca Medri

tel. uff. 0521-905882 fax 0521-905705

e-mail: [medri@me.unipr.it](mailto:medri@me.unipr.it)

Fondata nel 1947. Presidenti: mons. dott. Giuseppe Rossini, dal 1948; prof. dott. Pietro Montuschi, dal 1954; dott. prof. Piero Zama, dal 1960; prof. dott. Armelino Visani, dal 1982.

PUBBLICAZIONI DISPONIBILI

- Opere di E. Torricelli*, vol. IV, a cura di G. Vassura, formato cm 17,5×25, Lega, Faenza, 1944, pagine 348
- «Torricelliana», nel III centenario della scoperta del barometro, 2 volumi formato cm 24×34,5, Unione Tipografica, Faenza, 1945-1946: 1944, pagine 80 - 1945, pagine 96
- Nel III centenario della morte di E. Torricelli*, formato cm 17,5×25, Società Tipografica Faentina, Faenza, 1948, pagine 32
- Lettere e documenti riguardanti E. Torricelli*, a cura di mons. G. Rossini, formato cm 17,5×25, Lega, Faenza, 1956, pagine VIII-180
- «Torricelliana», bollettino annuale della Società, formato cm 17×24,5, raccolta completa dal 1949 al 1995
- Il Codice di Lottieri della Tosa*, a cura di d. G. Lucchesi, formato cm 17×24, Lega, Faenza, 1979, pagine 224, pubblicato a spese della Banca Popolare di Faenza
- Omaggio a Francesco Lanzoni nel cinquantenario della morte* (bollettino n. 30), 1980, pagine 128
- L'opera poetica di Giovanni Chiapparini*, conferenze di T. Fabbri e di P. Zama, formato cm 17×24, Lega, Faenza, 1982, pagine 56
- Lamberto Caffarelli, *Prose e poesie inedite* a cura di G. Cattani, formato cm 17×24, Lega, Faenza, 1982, pagine 124
- Il nostro ambiente e la cultura*, a cura di G. Cattani (supplemento al bollettino n. 32), formato cm 21×30, 1982: n. 1, pagine 36 - n. 2, pagine 24
- Scritti minori di Giovanni Lucchesi*, formato cm 17×24, Faenza, 1983, pagine 350

Atti dei convegni di studi - Volumi formato cm 17,5×25

- E. Torricelli nel 350° anniversario della nascita*, 1958, pagine 200
- Dionigi Strocchi nel II centenario della nascita*, 1962, pagine 232
- Antonio Morri nel I centenario della morte*, 1969, pagine 108
- Lodovico Zuccolo nel IV centenario della nascita*, 1969, pagine 132
- S. Pier Damiani nel IX centenario della morte*, 1972, pagine 144
- L'ambiente geofisico e l'uomo*, 1974, pagine 136
- La vita faentina nella vita italiana fra il 1947 e il 1977* (bollettino n. 28), 1978, pagine 256
- Giornata di studio in onore di mons. dott. Giovanni Lucchesi*, 1984, pagine 112
- Giornata di studio in onore di Luigi Dal Pane storico*, 1985, pagine 118
- Giornata di studio su problemi psichiatrici*, 1986, pagine 127
- Energia e società*, 1987, pagine 240
- Convegno di studio su rischio sismico e vulcanico in Italia*, 1987, pagine 120
- Piero Zama nella cultura romagnola*, 1988, pagine 132
- Convegno di studi in onore di Francesco Zambrini nel centenario della morte*, 1989, pagine 214
- Convegno di studi in onore del giurista faentino Antonio Gabriele Calderoni*, 1989, pagine 206
- L'evoluzione della materia nell'universo*, 1990, pagine 136
- Giornata di studio in onore di mons. dott. Giuseppe Rossini nel XXV anniversario della morte*, 1990, pagine 104
- Economia politica, problemi pratici e riflessi sociali*, 1991, pagine 124
- Bioetica, il tesoro della vita ed i comportamenti umani*, 1992, pagine 160
- Giornata di studio in onore di Giuliano da Maiano*, 1992, pagine 220
- Anziani - Grave problema sociale*, 1994, pagine 134
- Convegno di studio in onore dello Storico e Critico d'Arte dott. Antonio Corbara nel X° anniversario della morte*, 1994, pagine 160