

Salvatore Ritrovato

PER GLORIA O PER ONORE? DUELLI DA DON GIOVANNI A CASANOVA

Sinossi: L'intervento propone una riflessione sul significato che il duello assume nella costruzione dell'immagine del libertino, in particolare in quella versione paradigmatica insorta con alcune figure letterarie archetipali come Don Giovanni, nelle quali si realizza un'osmosi dei mezzi di risoluzione dei diverbi interpersonali che passano dalla negoziazione alla spada. A partire da alcuni casi esemplari forniti dalla letteratura fra Sei e Ottocento, non senza doverosi distinguo, si tenterà di costruire un profilo culturale del "duellante", portatore insano di un culto narcisistico di un eroismo vano, autoreferenziale, che agisce non tanto per dovere parentale o di casta quanto per un malinteso senso dell'"onore".

Parola chiave: Duello; Onore; Letteratura; Don Giovanni; Casanova; Valmont

Abstract: This talk explores the role of dueling in shaping the image of the libertine, especially in figures like Don Giovanni and Casanova. In these characters, conflicts shift from negotiation to violence, with the sword becoming a tool for resolving disputes. By examining key literary examples from the 17th to the 19th century, this discussion aims to outline the cultural profile of the "duelist"—a figure driven by a misguided sense of "honor" and a narcissistic obsession with empty heroism, rather than by family or social duty.

Keywords: Duel; Honor; Literature; Dom Juan; Casanova; Valmont

In un incompiuto *Ragionamento contra il duello* di Sperone Speroni, opportunamente riportato alla luce un secolo e mezzo dopo da Lodovico Antonio Muratori nella sua *Introduzione alle paci private*,¹ insieme a un altro trattato a lungo rimasto inedito di Giovan Battista Pigna (già autore del *Duello*, 1554)

¹ S. SPERONI, *Ragionamento contra il duello*, intitolato 'Dell'uomo', in L. A. Muratori, *Introduzione alle paci private*, Soliani, Modena 1708, pp. 159-170.

sul modo di comporre le contese, *La pace*, è giusto il dubbio che a risolvere una controversia fra due esseri umani non possa essere un semplice duello:

L'Uomo è per sua natura pacifico – leggiamo nell'incipit. Segno è di ciò, che nasce non pur disarmato d'unghie e di corna e di velocità de' piedi; ma nasce totalmente debole e infermo. Fa della sua natura pacifica fede la mollezza della sua carne, la gentilezza dell'aspetto e la dirittura della persona, la quale nel suo stare diritto scopre a' colpi la persona in quella parte, ove ferita difficilmente guarisce, cioè il petto e la pancia. Il viso anco, il quale è sua propria passione, sendo tutto dolcezza e amorevolezza, cosa contraria alla guerra [...]²

Speroni slega il duello dal concetto di onore (negli stessi anni deprecato – dal versante dell'edonismo pastorale: «S'ei piace ei lice» – da Torquato Tasso e Battista Guarini), e di rimando rassicura il lettore che accettare un duello non implica “fortezza” d'animo (la quale, invece, è propria di chi sa sopportare le ingiurie), semmai incapacità di controllare il “furore”, cioè la rabbia con cui si pretende di ripagare l'affronto, ovvero, dall'altro punto di vista, di dimostrarne la veridicità. Tanto è vero che «il Duello è contra la Vita civile».³ Una disputa, una contesa, un'offesa, bisognerebbe deciderle, prove alla mano, per mezzo di testimoni, mediatori di pace, giudici imparziali e quant'altri – sentiamo saggiamente ripetere da quanti, come Speroni, si tengono per quel che possono fuori dalla mischia di corti e caserme, o come Muratori, che nell'angolo ospitale di una biblioteca riporta il capitolo di Speroni in appendice al suo lavoro. Già qualche anno prima, nel 1704, va tuttavia ricordato che Scipione Maffei pubblicava un opuscolo anonimo, *La vanità della scienza cavalleresca* (cui nel 1710 sarebbe seguito un più organico trattato, *Della scienza cavalleresca libri tre*), a difesa del fratello Antonio, purtroppo implicato in un duello, e sollevava i limiti della pratica duellistica come negoziazione delle contese interpersonali.⁴ Chi volesse proiettare tale punto di vista dal privato al pubblico e applicarlo, così, alle contese fra gli stati, finirà per incontrare quell'etica della pace quale si affermerà nel Secolo dei Lumi grazie agli scritti filosofici kantiani (dalle *Lezioni di etica* tenute a Königsberg intorno al 1775, alla *La metafisica dei costumi*, 1797, passando attraverso la *Critica della ragion pratica*, 1788, senza dimenticare il *Progetto di*

² Ivi, p. 159.

³ Ivi, pp. 166-167.

⁴ Si veda a proposito il puntuale studio di G. FIAZZA, *Onorati gentiluomini e impavidi cavalieri. La cultura nobiliare e gli ideali cavallereschi nella trattatistica sul duello del secondo Cinquecento*, Milano University Press, Milano 2023.

pace perpetua, 1795). Ma intanto siamo solo agli inizi, ed è inutile dire che tali premesse non riuscirono a incidere più di tanto sui modelli di comportamento di una classe abituata a gestire dispoticamente, assolutisticamente, il potere. Tornando al duello, solo una riflessione priva di pregiudizi culturali, ispirata allo *jus naturae*, avrebbe potuto liberare l'uomo (postulato nel sottotitolo del trattatello di Speroni) dagli ottusi cavilli del codice cavalleresco, e rimmetterlo al centro di ogni discorso.⁵ Come sgretolare altrimenti la certezza che ogni azione sia valutabile sulla base di una scala di valori – prodezza, lealtà, generosità, forza e, in cima (leggiamo nell'immaginosa summa di Agostino Paradisi, *l'Ateneo dell'uomo nobile*, 1704-1713), l'onore – che sembrano librarsi fuori dalla storia, in un perfetto ordine morale e materiale del mondo dettato dalla “cavalleria”?

La cavalleria si presenta come un paradigma che incontriamo variamente declinato – dal Cinquecento ai secoli che traghettano il Medioevo nel Romanticismo (grazie, in particolare, all'opera di Walter Scott) – negli scrittori che tendono ora a rammentarne, non senza ironica consapevolezza della sua precarietà, il codice fondativo («Oh, gran bontà dei cavalieri antichi!», ora invece, con più pragmatismo, a riconoscerne l'irreversibile tramonto (come nel memorabile incipit del cap. XLVII del *Don Quijote*, quando l'«ingenioso hidalgo», caricato in catene su un carro trainato da buoi, invece che trasportato in una nuvola magica, si domanda che razza di incantesimo sia mai questo, fino a porsi il dubbio: «Pero quizá la caballería y los encantos destos nuestros tiempos deben de seguir otro camino que siguieron los antiguos»),⁶ ovvero a demolirlo senza pietà. Sempre lungimirante, Speroni precisa che non vi è continuità fra le tenzoni cui si sottopongono gli eroi delle saghe, delle leggende, dei poemi epici e cavallereschi, e i duelli dei nobili che difendono con puntiglio la loro presunta rispettabilità: non vi è continuità sia per la partita in gioco (dal momento che un tempo la guerra poteva esigere, non di rado, il sacrificio dell'eroe che, mettendosi in gioco a nome del suo esercito,

⁵ Ricca di spunti è la recente miscellanea di studi *Stringere la pace. Teorie e pratiche della conciliazione nell'Europa moderna (secoli XV-XVIII)*, a cura di P. Broggio e M. P. Paoli, Viella, Roma 2011, che affronta la questione della risoluzione dei conflitti interpersonali, a lungo demandata al “duello”, nel quadro articolato di un'Europa in rapida e tumultuosa trasformazione culturale, ma ancora saldamente nelle mani dell'antico ceto nobiliare inteso ad armonizzare il suo tradizionalismo in materia di regole e pratiche di giustizia con le prospettive del nascente assolutismo.

⁶ M. DE CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, texto, introducción y notas de M. de Riquer, Planeta, Barcelona 1999, cap. XVII, p. 495 ('Chi sa che la cavalleria e le magie dei nostri tempi non abbiano preso una piega diversa da quelli degli antichi!').

consentiva di risparmiare tanti morti inutili), sia per le ovvie differenze che intercorrono fra lo specchio patinato di una *fiction*, in cui dei conflitti di classe non giungono che echi trasognati, e l'ignobile meschinità del quotidiano, in cui ogni passo viene commisurato al peso sociale di chi lo compie. Si tratta di due livelli di "narrazione" che interferiscono fra loro dal momento che si annodano intorno alla questione del duello, nella cornice di un metatesto che ne mette in dubbio l'aleatoria drammaticità.

Caso esemplare, *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni. Come in ogni romanzo storico anche in questo si consuma un parricidio: è l'Ottocento che prova a liberarsi del suo ignobile antenato, il Seicento, secolo di pesti, e ne ingigantisce alcuni grotteschi dettagli sotto il microscopio di una inquieta coscienza critica per scorgerne il morbo. Uno di questi è il duello, di cui Manzoni osserva non solo la pericolosa vanità sociale, ma anche l'efferata infondatezza come strumento risolutivo di contese giuridiche in linea con quanto Beccaria aveva già sostenuto in *Dei delitti e delle pene*, in merito all'origine "anarchica" (cioè affatto privo di leggi) dei duelli privati. Il duello, però, crea la figura di Fra Cristoforo, al secolo Lodovico. Questi, figlio di una ricca borghesia mercantile che, ancora inconsapevole del proprio potenziale etico, ambisce a gareggiare con un modello aristocratico ormai asfittico e stantio («il viver da signori», lo definisce Manzoni), viene educato dal padre nelle «lettere» e negli «esercizi cavallereschi». La frustrazione del giovane Lodovico nel vedersi rifiutato dalla classe cui riteneva di appartenere, se non per sangue, almeno per costumi, si traduce, da un lato, in un vano sfoggio di magnificenza e lusso, degni di un libertino d'alto rango, che gli procura invidie e maldicenze, dall'altro in un atteggiamento rancoroso, incline alla violenza, alle braverie e al raggio, sia pure a difesa dei deboli contro le angherie e i soprusi che esercitavano i rappresentanti di quella classe che lo rifiutava. Un circolo vizioso che detona nell'episodio del duello con «un signor tale, arrogante e soverchiatore di professione», un «cordiale nemico», la bocca segnata da un ghigno sprezzante, «seguito da quattro bravi».⁷

Il *casus duelli* è noto: una questione di "precedenza". Se è vero che questa toccherebbe a chi tiene la destra, allora avrebbe ragione Lodovico, ma per il «gentiluomo» è una norma che si applica solo fra pari, sì che, da «vile meccanico», Lodovico deve cedere il passo. Lo scambio di battute è gustosissimo, ancorché grottesco.

⁷ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di A. Stella, commento e annotazioni di A. Stella e C. Repossi, Einaudi-Gallimard, Torino 1995.

Fate luogo voi, – rispose Lodovico. – La diritta è mia.

– Co' vostri pari, è sempre mia.

– Sì, se l'arroganza de' vostri pari fosse legge per i pari miei.

I bravi dell'uno e dell'altro eran rimasti fermi, ciascuno dietro il suo padrone, guardandosi in cagnesco, con le mani alle daghe, preparati alla battaglia. La gente che arrivava di qua e di là, si teneva in distanza, a osservare il fatto; e la presenza di quegli spettatori animava sempre più il puntiglio de' contendenti.

– Nel mezzo, vile meccanico; o ch'io t'insegno una volta come si tratta co' gentiluomini.

– Voi mentite ch'io sia vile.

– Tu menti ch'io abbia mentito. – Questa risposta era di prammatica. – E, se tu fossi cavaliere, come son io, – aggiunse quel signore, – ti vorrei far vedere, con la spada e con la cappa, che il mentitore sei tu.

– È un buon pretesto per dispensarvi di sostener co' fatti l'insolenza delle vostre parole.

– Gettate nel fango questo ribaldo, – disse il gentiluomo, voltandosi a' suoi.

– Vediamo! – disse Lodovico, dando subitamente un passo indietro, e mettendo mano alla spada.

– Temerario! – gridò l'altro, sfoderando la sua: – io spezzerò questa, quando sarà macchiata del tuo vil sangue.

Così s'avventarono l'uno all'altro; i servitori delle due parti si slanciarono alla difesa de' loro padroni.⁸

Prontamente la critica ha rilevato come Manzoni sfoggi una documentata conoscenza della letteratura duellistica del Seicento, e in particolare quando, nel cap. XXVII del suo romanzo, introducendo il lettore nella biblioteca di Don Ferrante, in tante scienze addottrinato, e in particolare in quella cavalleresca, passa in rassegna lo scaffale dedicato a questa materia (Paride dal Pozzo, Fausto da Longiano, Jerónimo Jiménez de Urrea, Girolamo Muzio, Fabio Albergati, e così via, senza dimenticare il Tasso del *Forno*, primo e secondo, e dei poemi epici, tracimanti di duelli esemplari)⁹ e si sofferma, in particolare, su Francesco Birago, «l'autore degli autori», estimatore del medesimo don Ferrante, il quale ricambia pronosticando, «senza esitazione», che l'opera dell'amico – *Discorsi cavallereschi* (1628) e *Consigli cavallereschi* (1637), intesi a «racchettar le querele, nate per cagion d'onore» – «avrebbe rovinata l'autorità

⁸ Ivi, cap. IV, pp. 53-54.

⁹ Imprescindibile punto di partenza per comprendere il nesso tra duello e onore nei secoli XVI e XVII, di là dal giudizio del Manzoni, resta lo studio di F. ERSPAMER, *La biblioteca di Don Ferrante: duello e onore nella letteratura del Cinquecento*, Centro Studi Europa delle Corti – Bulzoni, Roma 1982.

di Giovan Battista Olevano, rigido osservante della dottrina cavalleresca, e sarebbe rimasta, insieme con l'altre sue nobili sorelle, come codice di primaria autorità presso ai posteri: profezia, dice l'anonimo, che ognun può vedere come si sia avverata».¹⁰

Insomma, il duello, ossessione del secolo, trova spazio nel romanzo manzoniano e dà vita, sì, a cavalieri assetati di onore, ma anche ad eruditi assetati di questioni d'onore, come appunto Don Ferrante, pronti a risolvere ogni controversia in materia di «levar la strada», di «mentita», di «prova dell'armi sulla mentita», di pacificazione con i parenti dell'ucciso, e infine di «bastonate date a un portatore di sfida».¹¹

Quanti sconquassi può provocare una “precedenza” negata? Due morti – il fedele servitore Cristoforo e il nobile offeso –, e un caso diplomatico. Lodovico, che «non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue»,¹² è costretto a chiedere asilo presso un vicino convento di Cappuccini, e comincia a ripensare la sua vita. La conversione appare a prima vista opportunistica. Senonché quel togliersi dal “mondo” consente prima di mitigare, quindi di estinguere, il desiderio di vendetta della famiglia del caro assassinato, a sua volta assassino, e, accontentando tutti (compresi «i dilettanti di cavalleria, che vedevano un affare di cavalleria terminarsi lodevolmente»),¹³ di accendere nel converso, fresco d'assassinio, un desiderio di umiliazione e di servizio che si concretizza, dopo la vestizione, con la visita-riparazione alla famiglia dell'ucciso. Sì che si può concludere: contro il puntiglio e l'onore, ecco la carità e l'agape, l'amore.

¹⁰ A. MANZONI, *I promessi sposi* cit., cap. XXVII, p. 402.

¹¹ Come noto, i capitoli dei *Promessi sposi* implicati in questioni cavalleresche sono il IV e il V, e il contributo offerto in merito, con efficaci esempi di cronaca e di letteratura, dal Birago, più che dall'Olevano, sulla via maestra delle *Dichiarazioni et avvertimenti* alla *Gerusalemme conquistata* del Tasso, non è indifferente, dal momento che fornisce alcuni spunti gustosi (come il caso, posto nel banchetto di don Rodrigo, del «cavaliere Spagnolo» che «manda una sfida ad un cavaliere Milanese, et il portatore glie la porta a casa, nella quale lui non trovato, ma un suo fratello, senza dire altro gli dà la sfida, la quale da lui letta, diede poi molte bastonate al portatore», o come il saggio consiglio, avallato dal conte Attilio, di usare «mazzate o bastonate» per castigare «gli animi bruti», oltre che «gli schiavi, et altri huomini vilissimi», giammai «i cavalieri», *Consigli avallereschi*, Ghisolfi, Milano 1637, I, II, cap. XLVII). Sulle questioni cavalleresche poste nel romanzo manzoniano basti rimandare ad alcuni studi ormai tanto lontani quanto, per essere stati prodotti in un momento in cui la piaga del duello era ancora viva, illuminanti: U. MAZZINI, *La Cavalleria nei Promessi Sposi*, in «Rassegna Nazionale», 16 settembre 1889; F. D'OVIDIO, *Nuovi studi manzoniani*, Milano 1908, pp. 365-369; E. PROTO, *La cavalleria nei Promessi Sposi*, in «Archivio storico lombardo», XXXV, 1908.

¹² A. MANZONI, *I promessi sposi* cit., cap. IV, p. 55.

¹³ Ivi, cap. IV, p. 58.

Se vi è un “libertino” da scovare nel romanzo manzoniano questi non è il Lodovico pentito e convertito, bensì quel Don Rodrigo che, nella sua altezzosa vigliaccheria, non incappa mai in veri e propri duelli, bensì si limita a disquisirne oziosamente con il perfido cugino Conte Attilio e la misera corte dei notabili di paese che frequenta le sue cene. Quale boria petulante, ma non priva di calcolo, occorre per adagiarsi in una vita libertina senza rischio della vita? Se il duello del nostro Lodovico si iscrive in una lunga lista di altri celebri duelli istigati da “futili motivi” (si pensi a quello fra Romeo, Tebaldo e Mercuzio, che dà una svolta alla complicata matassa della faida tra Montecchi e Capuleti nel *Romeo and Juliet* di Shakespeare), non è escluso però che Manzoni possa essere stato ispirato alle vicende del beato Bernardo da Corleone, al secolo Filippo Latino (1605-1667), quindicesimo figlio di un calzolaio: invincibile spadaccino, “sciurtiere” (sorta di vigilante che gira la città di notte, con licenza di uccidere), questi prende i voti nell’ordine minorita dopo una serie di duelli in cui umilia e castiga il mafiosetto di turno. Un giorno, però, la fa grossa e deve fuggire e dileguarsi; dopo qualche anno riappare con il saio. È la *metànoia* che solo un secolo prima – a riprova che non era un fatto infrequente – aveva cambiato anche la vita di Íñigo López de Loyola, il fondatore dell’ordine dei Gesuiti, già esperto uomo d’arme.

In questi come in altri casi, vi è come un nervo invisibile che collega la mano, che impugna e stringe l’arma per stendere l’avversario, al cuore, che sente il peso intollerabile – senza gloria né onore – dell’impresa duellistica, e anzi riconosce nell’altro, abbattuto, il proprio simile, dal quale impetrare il perdono di sopravvivergli. È un nodo essenziale nell’insorgente coscienza che letterati, poeti, artisti, filosofi ecc., dimostrano di avere del loro essere “moderni”, *hoggidiani* (si sarebbe detto da noi, con una punta di ironia), ovvero attenti alle nuove inquiete correnti e controcorrenti culturali scaturite dalla Riforma.

Non è un caso, allora, se la figura di Don Giovanni convogli emblematicamente, come poche altre (forse Faust), quel desiderio di liberazione dal soffocante conformismo normativo sostenuto e amplificato dalla Controriforma. Il primo compimento drammaturgico di questa figura anti-eroica di libertino avviene grazie a un uomo di chiesa, Tirso de Molina, frate mercedario. Ai suoi albori, Don Giovanni non è che un antipatico *Burlador de Sevilla*, che inaugura, emergendo dalle nebbiose fantasie della predicazione popolare, l'*exemplum* dell’empio impenitente e punito. La “burla” è un prendersi gioco dei riti, delle convenzioni, dei sacramenti: quello che avviene nel dramma di Tirso de Molina, quando il de cuius applica a suo modo lo *ius primae noctis* inserendosi sfacciatamente fra Batricio e Aminta (nel *Don Giovanni* di Molière, Pierrot e Charlotte), già “promessi sposi”... Quanto siamo lontani da Don

Rodrigo che ha scommesso con il cugino sulla tenuta stagna dell'illibatezza di Lucia? Ma è un gioco che dura poco, com'è vero che alla fine del secondo atto del dramma di Tirso l'*hidalgo* infilza, dopo la sua ennesima bravata, il permaloso Don Gonzalo de Ulloa (che Molière traduce in *Commandeur*), papà di una delle innumerevoli donne sedotte. È qui l'episodio del duello: un fatto nuovo rispetto alla *fabula* dell'ateo punito così com'è riportata nel *Promontorium malae spei impiis periculose navigantibus propositum* (1643) del teologo gesuita Paulus Zehentner, il quale riepiloga la storia esemplare di un tale conte Leonzio, ligio allievo di Niccolò Machiavelli, che applica le regole della *realpolitik* alla vita quotidiana, e non tanto nei confronti delle donne quanto in merito ai grandi interrogativi sul senso della vita.¹⁴ Il suo strafottente disincanto (che Molière, con maggior sagacia di Tirso de Molina, saprà ben mettere a fuoco)¹⁵ si arrende solo davanti alla visione della morte nei panni di un suo avo che egli, ignaro, aveva deriso passando per un cimitero, prendendone a calci il cranio: lo scheletro dell'avo interverrà a una festa organizzata dal libertino per portarselo all'inferno.

Nella riscrittura teatrale di Tirso de Molina appare, dunque, il duello. Dura poche battute ma contrassegna l'inizio della fine per il *burlador*, il quale, imbattutosi nella statua dell'ucciso, non avrà remore a invitarlo a cena e, con greve sarcasmo, a sostenere un altro duello. In debito con il mondo, Don Giovanni non si sottrae all'ira postuma di Don Gonzalo; anzi accetta audacemente la sfida del destino per verificare la bontà della sua vocazione libertina, ove questa non sia altro che l'esito di un'ossessione compulsiva radicata (direbbero gli esperti) in un "narcisismo nascosto". In sostanza, a partire dal dramma spagnolo ogni nuova versione della *fabula* dongiovannesca si risolve in due momenti duellistici cruciali: il primo momento consiste nello scontro rapido e violento con una metafora del super-ego; il secondo si traduce nella cena con un super-ego defunto, *sed aere perennius*, che lo trascina nelle tenebre, negandogli la possibilità del pentimento, pur concesso *in limine mortis*, di aver alla fine inteso la vanità della sua esistenza.

¹⁴ Il testo è riportato nella ricca appendice che correda lo storico saggio di G. MACCHIA, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Adelphi, Milano 1991, pp. 177-189.

¹⁵ Basti questo commento che Dom Juan lascia davanti al lussuoso mausoleo fattosi erigere dal suddetto Commendatore, e che ci sentiamo francamente di condividere in pieno: «et ce que je trouve admirable, c'est qu'un homme qui s'est passé, durant sa vie, d'une assez simple demeure, en veuille avoir une si magnifique pour quand il n'en a plus que faire» ('quel che mi pare straordinario è che un uomo che in vita si è sempre accontentato di una modesta dimora, ne voglia una magnifica quando non sa più che cosa farsene', in MOLIÈRE, *Don Giovanni*, a cura e trad. di S. Bajini, Garzanti, Milano 1993, p. 81).

Diversamente però dal Don Rodrigo manzoniano, Don Giovanni non difetta di coraggio, e lo si vede bene nella versione teatrale di Molière allorquando Don Giovanni salva dai briganti Don Carlos, fratello della sedotta-e-abbandonata, il quale lo sta cercando (senza conoscerlo) per riparare all'oltraggio recato alla sua famiglia. Gettarsi nella mischia o (come sottolinea Sganarello) andarsi a cercare i guai, invece di pararli, è l'obiettivo del libertino, che non si ferma né davanti al rischio di suscitare, con la sua proterva coazione adescatrice, l'ira di padri, fratelli, mariti, promessi sposi e altri sedicenti custodi della virtù delle loro donne, né davanti alla vile aggressione di gente malnata contro i sodali della sua classe. Con la stessa tempestiva audacia Don Giovanni, alla fine del dramma, proverà a fil di spada, menando però fendenti a vuoto, la consistenza immateriale del fantasma che lo porterà via da questo mondo («Non, non, rien n'est capable de m'imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit», *Dom Juan ou le festin de pierre*, V, v).¹⁶

Ma le cose andavano proprio così? Accettare un duello significava dimostrare del coraggio? E il coraggio era un valore di cui non si poteva difettare? Non sempre. Converrà ricordare che un altro libertino di fama, John Wilmot, noto come il duca di Rochester, eccitato senz'altro dalla sua *Merry Gang* che portava con sé ovunque, dalla corte al teatro ai bordelli, preferiva le risse con spargimento di sangue e perfino col morto, ai duelli nei quali ancora si esercitavano impunemente spocchiosi e ignoranti libertini d'alto rango come il duca di Buckingham, che prima sedusse la moglie di Lord Shrewsbury e poi, sfidato, per dimostrare che non aveva fatto nulla di male, trapassò il cornuto. Almeno una volta John fu sfidato a duello da un tale conte di Mulgrave, frequentemente bersagliato dalle sue satire.¹⁷ Invece di battersi, il duca sollevò dei cavilli procedurali fino a dimostrare l'impossibilità tecnica di svolgere il duello. Chi sa se voleva solo prendersi gioco dello sfidante, il quale lo tacciò di vigliaccheria, ovvero, in linea con il suo atteggiamento sprezzantemente anticonformista, non credeva affatto in un istituto cavalleresco così "nobile", cui preferiva di gran lunga una gara di bevute senza vinti né vincitori. Il coraggio in fondo non gli sarebbe mancato, come dimostrò nella guerra con gli Olandesi. A riprova di quanto Rochester tenesse in conto le consuetudini tanto care alla sua classe, e non prendesse sul serio quel retaggio pomposamente scenografico di una immeritata nobiltà di sangue, basti ricordare quel famoso quadro che lo ritrae, languidamente ironico,

¹⁶ 'No, no, niente può incutermi paura, voglio verificare con la spada se quello è un corpo o uno spirito' (MOLIÈRE, *Don Giovanni* cit., p. 125).

¹⁷ Si veda l'introduzione di Masolino D'Amico all'edizione di ROCHESTER, *Poesie e satire*, Einaudi, Torino 1968, pp. 5-17, in part. p. 11.

incoronare una scimmietta con l'alloro dei poeti. Un goliardico indifferentismo è l'antibiotico più efficace contro la smania del duello? Può darsi, comunque sia correggerci tale slancio nichilistico ricordando come, nei suoi versi, il poeta non lesinasse critiche ai costumi di una corte fannullona in cui allignava la pignoleria cavalleresca (mentre l'Inghilterra – è doveroso chiosare – si avviava a diventare, grazie a un'arrembante borghesia mercantile, una potenza coloniale mondiale). Un secolo prima di Parini, Rochester ci dà il ritratto del "giovine signore" («the young gentleman»). Bastano un ronzino spelacchiato, una borsa piena di soldi presi in prestito, un paio di pistole arrugginite, una bordatura di rosso sulla giacca per apparire un ufficiale e non uno scimmione:

thought I, what thing is man, that thus
In all his shapes, he is ridiculous?
Ourselves with noise of reason we do please
In vain: humanity's our worst disease.
Thrice happy beasts are, who, because they be
Of reason void, are so of foppery.¹⁸

E a questo cavaliere pronto a impugnare la spada per una quisquilia, damerino tanto vanesio quanto fiero della sua origine sociale come dell'unica forma possibile di umanità, Rochester contrappone un ideale di uomo ritagliato sull'opera del suo filosofo preferito, Seneca, nel congedo della famosa *Satyr against Mankind*:

But a meek, humble man, of honest sense,
Who preaching peace, does practice continence;
Whose pious life's a proof he does believe
Mysterious truths, which no man can conceive.
If upon earth there dwell such God-like men,
I'll here recant my paradox to them,
Adore those shrines of virtue, homage pay,
And, with the rabble world, their laws obey.
If such there be, yet grant me this at least:
Man differs more from man, than man from beast.¹⁹

¹⁸ 'Diamine! Pensai, che cos'è l'uomo, che così / in ogni suo aspetto riesce ridicolo? / Con ciance di Ragione ci aduliamo. / Invano, l'umanità è il nostro male peggiore. / Tre volte felici gli animali, che poiché sono / Privi di ragione, così lo sono di affettazione' (ROCHESTER, *Poesie e satire* cit., p. 135, vv. 170-176).

¹⁹ 'Ma un uomo umile e dimesso, di modesto senno, / Che predicando la pace pratici la continenza, / Per cui la propria pia vita sia la prova / Di misteriose virtù che nessun uomo

È evidente che non esiste una netta equipollenza tra la pratica del libertinismo e il rispetto di certi valori cavallereschi (come quelli intrinseci al duello) che rimbalzano da secoli nell'immaginario delle classi dirigenti occidentali; meglio parlare di una sussunzione del duello nell'inquieto universo di un pensiero che, pur inteso a smarcarsi dai modelli ideologici della cultura dominante, non può fare a meno di confrontarsi con la realtà (non sarà una statua assetata di vendetta a portarsi via il dissoluto Duca di Rochester, a soli trentatré anni, già presago della inanità del suo ateismo edonista e forse dei rischi per la salute della sua vita spericolata, tra sifilide, gonorrea e cirrosi epatica) e quindi di cedere a compromessi (come avverrà nel caso del "duello" che Giacomo Casanova avrebbe volentieri evitato).²⁰

Quali altre *chances* avesse Casanova di smentire se non con un duello le maligne insinuazioni di un facinoroso aristocratico polacco, nessuno può dirlo; senza dubbio è notevole che l'epicentro dell'*Histoire de ma vie* risieda nell'accogliere la sfida lanciata dall'arrogante conte Franciszek Ksavery Branicki, *Hetman Wielki*, cioè "capo supremo" della Corona polacca e Gran Maestro di caccia, nonché insignito dell'Ordine dell'aquila bianca. Il futile motivo, questa volta, è una ballerina italiana apparentemente contesa fra i due: tanto più geloso quanto meno in grado di gestire questa effimera relazione extraconiugale, il conte non esita a provocare il cavaliere dandogli del «poltrone veneziano»;²¹ prima di accettare la sfida Casanova tenta la via della pazienza, è sul punto di rispondere al «superbo insultatore» mandandolo «a farsi f...e», ma ecco, ferito l'orgoglio etnico, non può più sopassedere, ben sapendo che non si tratterà di ingaggiare un duello alla pari, sia per via delle distanze sociali che sussistono tra i due litiganti, sia per quelle – emergeranno solo nel corso della narrazione – caratteriali.

Come nei confronti delle donne Casanova agisce in maniera decisa, fulminea, osservando un contegno appassionato, non ingannevole e fedifrago,

può concepire. / Se sulla terra albergano uomini tanto divini, / A loro ritrarrò i miei paradossi; / Adorerò quei santuari di virtù, farò loro omaggio, / E con la marmaglia del mondo obbedirò alle loro leggi. / Se ve ne sono, mi concederete almeno questo, / L'uomo differisce più dall'uomo, che l'uomo dalla bestia' (ROCHESTER, *Poesie e satire* cit., p. 155, vv. 212-221).

²⁰ Rimando al mio intervento *Un Casanova a duello. Tra sterili moti d'orgoglio e relazioni pericolose*, in *Scenari del conflitto*, Atti del XXV Congresso AdI – Associazione degli Italianisti (Foggia, 15-17 settembre 2022), a cura di S. Valerio, A. R. Daniele, G. A. Palumbo, www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/scenari-del-conflitto/07 Ritrovato Salvatore.pdf

²¹ «Se al termine – commenta Casanova nel *Duello* – benché grossolano di *poltron*, egli non avesse accoppiato l'epiteto di *veneziano*, avrebbe forse l'altro sofferto l'affronto; ma una parola che vilipende la nazione, non v'è, a mio credere, uomo che possa soffrirla» (G. CASANOVA, *Il duello*, a cura di E. Bartolini, Adelphi, Milano 1979, p. 41).

cautelandosi di fronte a eventuali conseguenze sfavorevoli; così nei confronti degli uomini cerca di intrattenere un rapporto franco e cameratesco, ispirandosi a criteri di opportunità politica e sociale, in ragione della loro classe e, soprattutto, della eventuale rivalità nei *jeux de l'amour et du hasard*. Va da sé che non è soltanto la relativa inesperienza nei duelli a dettare, nell'animo del libertino veneziano, una certa prudenza, ma anche il pensiero che, comunque vada, l'esito del duello potrebbe ritorcersi contro. Quale onore e quale gloria ne potrebbe ricavare? È improbabile che al momento di accettare la sfida pensasse già di scrivere un memoriale dell'accaduto utilizzabile a sua "difesa" contro le malignità di scarso patriottismo che gli avrebbero scatenato alcuni aristocratici veneziani anni dopo. Più convincente pensare che – giusta il detto – la fortuna abbia aiutato l'audace, ispirandogli al momento giusto la stesura di uno scritto apologetico e, di qui, istigandolo a compiere un più accurato e sistematico periplo autobiografico delle sue molteplici avventure.

Il duello, in sostanza, si offre a Casanova come occasione non tanto per un ripensamento interiore della propria condotta morale, giunta alle soglie (come avvenne per il Lodovico manzoniano) di una tragica svolta, quanto per una verifica di un'etica tutt'altro che intransigente che, a scanso di equivoche avventure, dimostra a suo modo una recondita coerenza esistenziale, disassata, sì, in balia del caso, e tuttavia sorretta da una indomabile volontà di azione. È come se Casanova scoprisse nella scrittura il timone di una vita vissuta subendo il vento della storia che lo ha portato di qua e di là, avventurosamente, lasciandolo alla fine, solo, abbandonato in una polverosa biblioteca, a meditare e coltivare i suoi ricordi, cercandone il senso, di là dal comodo ordine cronologico che consente al lettore (o, meglio, al *voyeur*) delle sue imprese di riconoscere la materia prima di un immanentismo proto-esistenzialista:

Sono una particella dell'universo – scrive Casanova nella prefazione alle sue memorie – e come tale parlo all'aria [...] Io so soltanto di essere esistito e poiché lo so in quanto ho avuto delle sensazioni mi rendo conto che quando non avrò finito di averne non esisterò più.²²

Tutto sembra potersi riassumere in un prontuario di sereno e pacifico edonismo che il nostro libertino alza contro quell'ambizione di vano onore e vana gloria che l'occasione di un duello, per fortuna a lieto fine, gli avrebbe

²² G. CASANOVA, *Prefazione*, a *Storia della mia vita (1725-1755)*, intr. di P. Chiara, cronologia di F. Roncoroni, note di P. Chiara e F. Roncoroni, Mondadori, Milano 1989, vol. I, pp. 3-16, a p. 7.

procurato.²³ Più della veridicità dei dettagli del duello narrato, sui quali è lecito nutrire qualche dubbio, conta infatti l'esemplarità che l'episodio del duello assume, all'interno di una cornice narrativa che si delinea a distanza d'anni, nella vicenda privata del suo protagonista, il quale accede finalmente al suo sé, personaggio biografico, memore di una frase – mal citata – di Plinio il Giovane a Tacito (che leggiamo nella *Prefazione*): «Se non hai fatto cose degne d'esser scritte, scrivine almeno di degne d'esser lette».

Sicuramente cose indegne d'essere scritte e soprattutto d'essere lette sono le vicende narrate nel romanzo epistolare di Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* (1782), che segna uno spartiacque non solo nell'evoluzione delle letteratura libertina (alle soglie di un'inopinata capitolazione, ove si considerino le fervorose confessioni di fede nella Provvidenza, dell'*Histoire de ma vie* di Casanova, che però andrebbero lette sinotticamente con l'anti-provvidenzialismo delle pagine che il marchese De Sade dedicava, in quegli stessi anni, alle sciagurate vicende di Justine e di Juliette), ma anche nella finalizzazione drammatica del topos del duello in un genere letterario, qual è il romanzo,²⁴ ormai nelle mani di una borghesia sempre più consapevole delle sue ambizioni politiche.

²³ Raccogliamo qualche perla di saggezza sfogliando la *Prefazione* di Casanova: a) «Coltivare il piacere dei sensi è stata per tutta la mia vita la principale occupazione [...]»; b) «[...] ho abbastanza faccia tosta da credermi più felice di chiunque altro»; c) «Felici coloro che senza nuocere a nessuno sanno procacciarsi il piacere»; d) praticare le virtù dell'«amor proprio», del «desiderio di lode», dello «spirito di emulazione», della «forza» e del «coraggio», e soprattutto non dimenticarsi del diritto di «sopprimerci», che è «la più grande prova della nostra libertà morale»; e) «Ambisco all'amicizia, alla stima e alla riconoscenza dei miei lettori. Alla loro riconoscenza se la lettura delle mie memorie avrà loro insegnato qualcosa»; f) «[...] ho sempre amato verità con tanta passione da non esitare a mentire per farla entrare in certi cervelli che non ne conoscevano i pregi»; g) «[...] la vita è il solo tesoro che l'uomo possiede e coloro che non l'amano non ne sono degni»; h) «[...] la morte è un mostro che caccia dal teatro uno spettatore prima della fine dello spettacolo che lo interessa enormemente».

²⁴ Sul piano narratologico, il discorso potrebbe essere esteso dalla letteratura al cinema ove considerassimo, per esempio, *Le memorie di Barry Lyndon* (1844) di William Makepeace Thackeray, poi adattato al cinema nel capolavoro di Stanley Kubrick *Barry Lyndon* (1975) nel quale il duello funge in due occasioni da punto di svolta nella vicenda del protagonista: quando questi è costretto a lasciare il suo paese, dopo aver ucciso in duello, con la pistola, il capitano Quin, che aspirava alla stessa donzella frivola e insignificante di cui Barry si era invaghito; e alla fine del film quando deve affrontare l'insanabile odio del figliastro, Lord Bullingdon, accettando il duello con la pistola, e pur avendo a disposizione il colpo per ferirlo o ucciderlo rinuncia, anzi non si difende di fronte alla viltà del giovane che trova modo di sparare di nuovo.

Chi si batte in duello, alla fine del romanzo di Choderlos de Laclos, sono due nobili, uno dei quali è l'irredimibile libertino il visconte di Valmont, «rampollo di un'illustre casata», nonché saccheggiatore di letti e seduttore di cuori ingenui, l'altro un giovane ambizioso aristocratico, il cavalier Danceny, che lancia la sfida vedendosi costretto a difendere la sua rispettabilità di fronte al «tradimento» del più esperto visconte, in un campo – quello erotico-sentimentale – in cui l'ardore dei sensi ha delle regole che né il cuore né la ragione (ancor meno il buon senso) conoscono. Questo è il biglietto di sfida:

Je suis instruit, monsieur, de vos procédés envers moi. Je sais aussi que, non content de m'avoir indignement joué, vous ne craignez pas de vous en vanter, de vous en applaudir. J'ai vu la preuve de votre trahison écrite de votre main. J'avoue que mon cœur en a été navré, & que j'ai ressenti quelque honte d'avoir autant aidé moi-même à l'odieux abus que vous avez fait de mon aveugle confiance: pourtant je ne vous envie pas ce honteux avantage; je suis seulement curieux de savoir si vous les conserverez tous également sur moi. J'en serai instruit, si, comme je l'espère, vous voulez bien vous trouver demain, entre huit & neuf heures du matin, à la porte du bois de Vincennes, village de Saint-Mandé.²⁵

Che cosa è successo? In un intreccio crescente di relazioni sempre più pericolanti, Valmont che ha malamente scaricato l'incredula M.me de Tourvel per accondiscendere ai bizzarri disegni della Marchesa de Merteuil, si avvede che questa ha avviato una relazione col giovane Danceny, il quale aspirava,

²⁵ «Sono informato, Signore, di come avete agito verso di me. So che non contento di avermi indegnamente beffato, non esitate a vantavene e a rallegrarvene. Ho visto la prova del vostro tradimento scritta di vostro pugno. Confesso che il mio cuore ne è stato amaramente ferito, e mi sono vergognato di avervi io stesso aiutato ad abusare così odiosamente della mia fiducia; eppure non invidio questa vergognosa superiorità, sono solo curioso di sapere se la conserverete sempre su di me. Lo saprò se, come spero, vorrete trovarvi domattina tra le otto e le nove, alle porte del bosco di Vincennes, nel villaggio di Saint-Mandé' (P. A. F. CHODERLOS DE LACLOS, *Le relazioni pericolose*, intr. di M. Cucchi, trad. di M. T. Nessi, Garzanti, Milano 1977, cap. CLXII, pp. 356-357). Per comprendere quanta letteratura vi sia nel biglietto di Danceny basta leggere il biglietto di sfida, di tutt'altro tenore, che Casanova è costretto a inviare al conte polacco: «Eccellenza, / Jeri sera dietro alla scena Ella mi offese senza motivo e senza dritto alcuno di procedere verso di me in simil guisa. Ciò essendo, giudico che V. E. mi odj e che, per conseguenza, brami di farmi uscire dal numero de' vivi. Posso e voglio accontentarla. / V. E. si compiaccia di prendermi seco nella sua carrozza e di condurmi in luogo nel quale, uccidendomi, ella non abbia a divenir reo violatore delle leggi della Polonia, e nel quale io possa goder dello stesso vantaggio, se con l'assistenza di Dio mi riuscisse di uccider Lei. / Se non sapessi quanto sia grande la sua generosità, non farei a V. E. questa proposizione» (G. CASANOVA, *Il duello* cit., p. 50).

ricambiato, a impalmare una fiorente ragazza di ottima famiglia, appena uscita di collegio, Cécile de Volanges, la quale però, per espresso desiderio della Merteuil, viene circondata con successo da Valmont, cui lo stesso Danceny l'aveva affidata per poter comunicare i suoi affetti senza subire le censure dei parenti. Allorché il visconte, ormai portata a termine la missione di ingannare la Tourvel e deflorare Cécile, tornato dalla Merteuil con la speranza del guiderdone, si avvede che questa, per vendicarsi della troppo lunga relazione con la Tourvel, gli preferisce il Danceny, per ripicca decide di svelare il cinico stratagemma congegnato dalla Merteuil all'aitante rivale, il quale, già illuminato sulla via del libertinismo, avverte l'antico prurito che procura l'orgoglio ferito – sintomo evidente di fragilità narcisistica – più per la propria fiducia mal riposta in una persona che si credeva amica, che per la sacrosanta indignazione verso quella squallida macchinazione di raggi.

Come risolvere tale groviglio di relazioni se non con un irrevocabile duello? È il tragico sigillo del romanzo: la morte di Valmont e la fuga di Danceny a Malta, da un lato, e l'uscita di scena delle due donne sedotte e abbandonate (M.me de Tourvel e Cécile si ritirano in convento, dove la prima morirà di lì a poco), dischiudono il lettore all'ignobile fine della spietata regista della storia, l'ipocrita marchesa, ormai divorata dal vaiolo, sulla quale cala, nelle ultime pagine del romanzo, un pesantissimo sipario. Vero che nelle ultime pagine, la *katastrophé* del duello continuerà a provocare a catena nuove brevi ma significative scosse di assestamento fra i personaggi della storia. Contro il rischio di una “querela” per la deprecata morte del visconte, due volte ferito mortalmente al petto, Danceny, vivamente rammaricato, invia a M.me de Rosemond il plico delle lettere che svelano i retroscena delle pericolose relazioni ordite dalla ineffabile Merteuil e confessa ormai di non avere più, dentro di sé, spazio per alcun sentimento, neanche per la povera Cécile, cui la madre, M.me de Volanges, cerca in qualche modo di impedire l'entrata in convento, sposandola – *extrema ratio* – a chi l'aveva un tempo sinceramente desiderata, mentre lei l'osteggiava.

Non consente né di recuperare l'onore né di giungere alla gloria l'episodio del duello in cui il romanzo di Laclos precipita, schiantandosi come contro un muro che l'élite cui appartengono tutti i personaggi, esclusa ogni possibile riconciliazione, desiderano usare per appendervi le loro irresponsabilità. È solo un piccolo intemerato avviso di quello che in futuro sarebbe successo: la borghesia, nel rivaleggiare con l'odiosamata classe da destituire e possibilmente decapitare, non disdegna di assumerne i costumi, compresa l'adozione, a più riprese condannata da tribunali laici ed ecclesiastici, del duello come forma ordalica sopravvissuta alla progressiva estinzione della società che l'aveva a suo tempo concepita. Forma ordalica appena ostentabile nelle rigide albe di

parchi *extra urbem*, lontani da sguardi indiscreti. Quanto più riprovata da moralisti di ogni epoca e condannata da leggi e normative, tanto più raccontata a volte con una punta di nostalgia per un passato nel quale, a dispetto delle nuove tecnologie militari che annientavano l'avversario da remoto, si riassaporava un feroce corpo a corpo, tra sguardi incrociati e colpi proibiti, regolamentato da un codice di casta condiviso che trascendeva le passioni dei singoli, collocandole al di là dalla cronaca, oltre gli eventi della cronaca, con uno slancio di assoluto eroismo, al limite del sacrificio.

È quel che accade – per concludere – nel breve romanzo *The Duel (A military Tale)* di Joseph Conrad, uscito in cinque puntate su rivista nel 1908, e rinverdito al cinema da Ridley Scott nel film *The Duelists* ('I duellanti') nel 1977. Diversamente dall'omonimo racconto di Anton Cechov (cominciato nel 1888 e dato alle stampe nel 1891), che narra la diatriba tra due uomini che rappresentano anche due "anime" dell'Ottocento che sta chiudendosi, in una contrapposizione muscolare tra una visione trascorsa, post-romantica, maledetta, e una positivista, scientifica, determinata a incidere sulla storia, fino allo scontro finale che avrà l'effetto paradossale di riavvicinare i due contendenti, il romanzo di Conrad pare assurgere a un livello più "metafisico". Il paradigma per eccellenza del duello sopravvive, nel libro dello scrittore inglese, all'epopea in cui fiorì, lasciata come un fondale a scontornarne e a raffreddarne la tentazione auratica. Il duello si trasforma in una sfida perenne, superando ogni regola di tempo e di spazio, e traducendo nei suoi ritmi narrativi un'ossessione compulsiva proporzionale alla pretestuosità della contesa. Tanto basta a transcendere il fatto di cronaca successo nel Midi della Francia, riguardante due ufficiali napoleonici di differente estrazione sociale e grado militare cui Conrad dice di essersi ispirato, e a sospendere l'esito del duello in un limbo al di là del bene e del male, quasi a sigillare il suo "non-senso" nella cornice di un'epopea ormai lontana ma ancora viva. Un'epoca che il neonato Novecento, grazie alla penna infallibile di Conrad, si permette di interpretare e giudicare, restituendocela in uno specchio tanto disincantato quanto assurdo del nostro perplesso stupore di fronte alla vicenda in cui si sostengono reciprocamente, e si distruggono, un eroico testardo orgoglio di sé e un compiaciuto ma vano ardore di vita. Non resta che lasciare la parola a Conrad, nella sua prefazione:

The truth is that in my mind the story is nothing but a serious and even earnest attempt at a bit of historical fiction. I had heard in my boyhood a good deal of the great Napoleonic legend. I had a genuine feeling that I would find myself at home in it, and *The Duel* is the result of that feeling, or, if the reader prefers, of that presumption. Personally I have no qualms of conscience about

this piece of work. The story might have been better told of course. All one's work might have been better done; but this is the sort of reflection a worker must put aside courageously if he doesn't mean every one of his conceptions to remain for ever a private vision, an evanescent reverie.

How many visions have I seen vanish in my time! This one, however, has remained, a testimony, if you like, to my courage or a proof of my rashness. What I care to remember best is the testimony of some French readers who volunteered the opinion that in those hundred pages or so I had managed to render "wonderfully" the spirit of the whole epoch. Exaggeration of kindness no doubt; but even so I hug it still to my breast, because in truth that is exactly what I was trying to capture in my small net: the Spirit of the Epoch never purely militarist in the long clash of arms, youthful, almost childlike in its exaltation of sentiment naively heroic in its faith.²⁶

²⁶ J. CONRAD, *Author's note* (1920), in *A set of six*, Wise & Co., New York, 1924, pp. VII-XI, in part. X-XI ('La verità è che nella mia mente la storia non è altro che un tentativo serio e perfino sincero di narrativa storica. Nella mia infanzia avevo sentito parlare molto della grande leggenda napoleonica. Avevo la genuina sensazione che mi sarei trovato a mio agio, e *The Duel* è il risultato di quella sensazione, o, se il lettore preferisce, di quella presunzione. Personalmente non ho rimorsi di coscienza riguardo a questo lavoro. Naturalmente la storia avrebbe potuto essere raccontata meglio. Tutto il proprio lavoro avrebbe potuto essere fatto meglio; ma questa è la riflessione che un lavoratore deve mettere da parte coraggiosamente se non vuole che ogni sua concezione rimanga per sempre una visione privata, una *rêverie* evanescente. / Quante visioni ho visto svanire nel mio tempo! Questa però è rimasta, una testimonianza, se vuoi, del mio coraggio o una prova della mia avventatezza. Ciò che mi preme ricordare meglio è la testimonianza di alcuni lettori francesi che espressero volontariamente l'opinione che in quelle centinaia di pagine circa ero riuscito a rendere "meravigliosamente" lo spirito di tutta l'epoca. Esagerazione della gentilezza senza dubbio; ma anche così me lo stringo ancora al petto, perché in verità è proprio quello che cercavo di catturare nella mia piccola rete: lo Spirito dell'Epoca mai puramente militarista nel lungo scontro delle armi, giovanile, quasi infantile nella sua esaltazione di sentimento ingenuamente eroico nella sua fede').

