

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i> , a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)	721
GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i> , a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)	724
SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)	728
<i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)	731
EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)	767
PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)	771
FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)	773
LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i> , a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)	775
PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)	778
ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Giulio De Jorio Frisari

NARRARE LA MALATTIA.
UN MODELLO GNOSEOLOGICO A PARTIRE
DALLE «CONFESSIONI DI UN ITALIANO»

È importante seguire il racconto della malattia dedicato a Giulio Del Ponte che si dipana nelle *Confessioni* e genera una serie di riflessi nelle sequenze dedicate al personaggio di Leopardo Provedoni – giocando in rifrazione –, in rapporto alle condizioni che tratteggiano il personaggio del medico politico, Lucilio: i nomi configurano una soluzione narrativa dedicata alla questione etica presente nel capolavoro, che viene posta finanche in una sorta di criptogramma, quasi un anagramma per Giulio/Lucilio, combinazione dei fonemi dedicati alla luce e alle assonanze di *Janus*, dunque bifronti. Il gioco fonologico si incastona in una dimensione fonosintattica che ha per fondamento la figura retorica della sineddoche nel rapporto *a minore ad majus*¹.

¹ Si indicano qui temi impostati in G. DE JORIO FRISARI, *È un problema settecentesco il rapporto tra mondo laico e mondo religioso? Argomenti propedeutici ad una risposta*, in *Il Settecento nell'Ottocento di Ippolito Nievo. «Se la mia vita non correva a cavalcione di questi due secoli»*. *Riflessi settecenteschi nell'opera di Ippolito Nievo*, Atti della Giornata di Studio (Roma, 11 novembre 2015), Franco Cesati Editore, Firenze 2017, pp. 91-102, in cui la dimensione riferita alla teoria del potere è speculare al concetto epistemologico di Nicola Badaloni, ivi citato, che qui è paradigmatico, concetto riferito alle *facoltà zeidetiche* di Herbert, p. 96; per la dimensione retorica da ludolinguistica è anche necessario riferirsi a DE JORIO FRISARI, *Costruire la realtà*, in *Ippolito Nievo: canone inverso e identità nazionale. Nievo con/tra Manzoni e Verga*, Atti della Giornata di Studio (Roma, 7 novembre 2013), Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo, Roma 2015, pp. 54-56 e 67-68. Si offrono indicazioni bibliografiche su cui si fonda il corrente lavoro e che danno un profilo dello stato delle cose nella Lombardia di Nievo sulla scienza medica: I. NIEVO, *Attualità*, in ID., *Scritti giornalistici*, Sellerio, Palermo 1996, pp. 206 sgg.; nell'interpretazione di U.M. OLIVIERI, *Un giornalista sconosciuto*, ivi, il disegno di una sfida tra la disgregazione dell'organismo sociale e l'aggregazione degli elementi della collettività si profila all'interno della dimensione individuata tra il «delineare umoristicamente un'atmosfera» e «la dialettica tra piccola patria nativa e grande patria», ivi, pp. 24-26. Per la presenza del mesmerismo, cfr. *Persona, personalità, personaggio nel XIX secolo*, a cura di U. OLIVIERI, Diogene Edizioni, Napoli 2016, D. ARMANDO, *Il magnetismo animale tra*

Incontriamo Giulio Del Ponte fin dal primo capitolo, nelle pagine in cui l'autobiografo presenta la vita nel Castello di Fratta e dona spazio a una situazione tipo: i convivii di una società gaudente settecentesca, provinciale e sfruttatrice, i cui aspetti edonisti sono ben censiti nelle celebri memorie di quel secolo, dove il gioco esibizionista e dell'improvviso si combinava sulle vacue fondamenta del pascaliano *divertissement*, in una patina ironica che riporta al Rousseau del *Discorso sulle scienze e le arti* e del *Discorso sull'origine e i fondamenti della disegualianza tra gli uomini*. Nel trambusto di «brigata mista di beoni, di scioperati, di furbi e di capi ameni che spassavano la loro vita in caccie in contese in amorazzi e in cene senza termine; e lusingavano del loro corteo l'aristocratico sussiego del signor Contes»² e nella consuetudine alle

scienza, politica e religione. Nuove fonti e ipotesi di ricerca, in «Laboratorio dell'ISPF», www.ispf.eur.it/ispf/lab, II, 2, 2005, pp. 10-30. E. MONTANARI, *Cesare Castiglioni*, Archivio Storico della Psicologia Italiana, *ad vocem*, <https://www.aspi.unimib.it>, Milano, Università degli Studi Milano Bicocca, s.d.; inoltre, Ivi, *ad vocem*, *Andrea Verga*. Inoltre, *Una vita per l'infanzia: il Pio Istituto di Maternità di Milano: una esperienza di 150 anni*, Franco Angeli, Milano 2017; M. MORETTI, *Damiano Muoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Italiano dell'Enciclopedia, Roma 2012, vol. LXXVII, *ad vocem*. D. MUONI, *Elementi di magnetismo animale. Lezione popolare*, Tipografia de' Fratelli Centenari e C., Milano 1850; ID., *Le Cinque Giornate di Milano. Saggio Bibliografico*, Tipografia di L. Bortolotti, Milano 1878; si deve rinviare a G. DE JORIO FRISARI, *Dalla quotidianità nella cronaca alla visione europea nella narrativa*, Atti del Congresso di Italianistica, Bologna 2018, in c.d.s. Elementi necessari per la comprensione del testo, per il rapporto retorico di sineddoche, a *minore ad majus*, C. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Il Mulino, Bologna 1967, nell'ordine, par. 41, 466, 185, 43, 170-175, 71-90; sull'argomento necessariamente, DE JORIO FRISARI, *Costruire la realtà*, cit., pp. 54-71. Gli elementi narratologici da A. MARCHESI, *L'officina del racconto. Semiotica della narrativa*, Mondadori, Milano 1983, sul lettore come modello p. 67, sull'autore implicito come la più alta istanza di emittenza pp. 79-80, per tali aspetti riferiti a Verga p. 81, si legga p. 167; il paradigma riferibile al nesso della figura, *Autore Ideale-Lettore Ideale* si analizza nelle corrispondenze tra NIEVO, *I furti campestri*, in ID., *Scritti giornalistici*, cit., pp. 343-348, con ID., *L'Avvocato*, Istituto editoriale veneto friulano, Udine 1994, pp. 47-52 e *Vangelo di San Luca*, in *La Bibbia Via Verità e Vita*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2009, 16, 1-31, pp. 2198-2199; a tal proposito per le implicazioni del pensiero cattolico, G. MAFFEI, *Nievo*, Salerno editrice, Roma 2015. Per il nesso *Gadda-Nievo* necessariamente di nuovo, G. DE JORIO FRISARI, *A ritroso da Gadda a Nievo: di alcune metafore risorgimentali*, in «Io nacqui veneziano e... morirò per la Grazia di Dio italiano». *Ippolito Nievo negli scritti autografi verso l'Unità d'Italia*, Atti del Convegno (16 Marzo 2011), Franco Cesati Editore, Firenze 2012, pp. 67-74, inoltre ID., *Dal Novecento verso Ippolito Nievo: aspetti del pensiero settecentesco nella formazione di un canone modernista*, in *I due secoli di Nievo. Ascendenze e reminiscenze sette-ottocentesche*, Atti della Giornata di Studio (19 Novembre 2014), Franco Cesati Editore, Firenze 2015, pp. 121-152.

² I. NIEVO, *Le confessioni di un italiano*, Rizzoli, Milano 1998, I, p. 36 (da qui in poi, *Confessioni*).

poesie dell'*improvviso*³, ovvero degli improvvisatori italiani del Settecento, emerge una società in disfacimento, di cui si leggono le dinamiche nel romanzo fino all'estremo della disgregazione di Campofornio: se il disordine e la vanità campeggiano nel buio castello di Fratta, poi è la cancrena che appare nel tessuto sociale di Venezia, un processo che dal periferico si estende agli organi vitali, come in un corpo in marcescenza lenta e inesorabile. Una prospettiva in cui vanno lette le pagine iniziali sul castello, dove il Del Ponte viene stigmatizzato nella dimensione che connota il rapporto tra la sua malattia e il degrado della società in cui agisce, che è degrado in metafora di corpo malato,

le parti di spirito erano in tali circostanze affidate a qualche dottorino, a qualche abatuolo, a qualche poeta di Portogruaro che non mancava mai di accorrere all'odor della sagra. In fin di tavola si usava improvvisare qualche sonetto, di cui forse il poeta aveva a casa lo scartafaccio e le correzioni. Ma se la memoria gli falliva non mancava mai la solita chiusa di ringraziamenti [...] Quello che più di sovente cascava in questa necessità, era un avvocato lindo e incipriato che nella sua gioventù aveva fatto la corte a molte dame veneziane, e viveva allora di memorie e di cavilli in compagnia della massaia. Un altro giovinastro chiamato Giulio Del Ponte che capitava sempre insieme con lui e si piccava di misurar versi più pel sottile, si godeva di fargli perdere la bussola empiendogli troppo sovente il bicchiere. La commedia finiva in cucina con grandi risate alle spalle del dottore, e il giovinotto ch'era stato a Padova, se ne intendeva tanto bene che gli restava in grazia meglio di prima. Costui e un giovane pallido e taciturno di Fossalta, il signor Lucilio Vianello, sono i soli che fin d'allora mi rimangono in memoria di quella ciurma semiplebea⁴.

Il teatro – periferico e raffazzonato – delle vanità emerge nel grottesco dei personaggi, che erano stati da poco ritratti come in una galleria d'ingresso: come per la contessa di Fratta, la Navagero, così per l'avvocato incipriato, la quotidianità è residuo di un tempo di frivolezze. Il vuoto nei modi dell'insignificanza, della stolidezza, domina quei personaggi, allegoria di una società in limine e in umoristiche fattezze, che rivela il senso del primo Rousseau, esponenti di decrepito residuo e infine canto del cigno nella figura della Badoer, che rappresenta un'era, la vecchia patrizia ne è il testimone reale, in un riferimento a valori aristocratici e sublimi, epicedio al fasto che quella

³ B. GENTILI, *Cultura dell'improvviso. Poesia orale colta nel Settecento italiano e poesia greca dell'età arcaica*, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», VI, 1980, pp. 17-59.

⁴ NIEVO, *Confessioni*, I, pp. 36-37.

donna ha vissuto, figura emblematica con la nipote Clara del *Je ne sais quoi* e di fantasmi di un fascino melanconicamente pariniano⁵.

In tal senso la presa di distanza, attraverso il romanzo. È messa in atto dal protagonista: dall'ambiente nativo raccoglie le due figure che vengono esplicitamente enucleate, Lucilio e Giulio, facendole emergere in distinzione reciproca dalla situazione confusionaria, emblematica di una dimensione degenerativa, sono figure indicate in tratti nucleari che si rivelano paradigmatici, poi ornate in corso d'opera – ovvero completando il campo semantico di loro pertinenza – con una serie di aspetti importanti, tali da mostrare come siano in loro giustapposti alcuni caratteri che rivelano e rappresentano la polarità gestita, anche, in ludo linguistica, Giulio/Lucilio, e che, come i loro tratti anche fisionomici delineano, si affermano nel testo come due risposte organicistiche e caratteriali, difforni tra loro ma proprio in questo decisive per una ermeneutica composta nel valore paradigmatico della dottrina medica e rivolta attraverso il romanzo alla società della crisi e alla nazione nascente.

La presa di distanza, messa in atto attraverso lo stigmatizzare il disordine morale, evidenzia in poche battute come Giulio si perde nelle vanità di *letteratuzzo* mentre, invece, Lucilio è rinchiuso in un pallore psicofisico, vive ritenuto in un silenzio destinato a raccogliere energie che devono rivelarsi in opere: lì dove, all'opposto, l'estroversione di Giulio è destinata a un comportamento incontrollato che prolunga in qualche modo le futilità in cui si dibatte nel *divertissement*, quelle al cui interno, come in una cornice immaginaria, è presentato sulla scena del romanzo, innescando una dispersione che è segno della malattia. Una tendenza comportamentale dissipativa che si concreta nella sua fisiologia. Del Ponte è, infatti ed in definitiva, un uggioso e affaticato cascamoto, perdente con la sua amata, mentre freme la piazza democratica, iterando quei termini, assunti a Fratta ed ormai stentati, di letterato fallito, irrigidito in uno stereotipo, ossessivo, che, eppure, si ritrae sulle sue, di fronte al vile sussiego della Navagero, emblema di indecorosa pusillanimità del patriziato veneziano⁶. Nel commento alla perfetta e idealista definizione di governo democratico formulata al padre da Carlo, l'astrazione di quella definizione genera l'ironia del vecchio Toderò, i cui strali sono contro i parolai *letteratuncoli* come Del Ponte, a cui offrire il «bel concetto scientifico» su cui

⁵ Ivi, I, p. 38, tutto il primo capitolo introduce le figure principali, proseguendo nel secondo la presentazione, per la contessa Navagero è importante lo sviluppo degenerativo relativo al costume di vita a danno di Clara, a partire dal capitolo XI, proprio in rifrazione con aspetti delle vicende di Del Ponte nel capitolo IX a Venezia.

⁶ Ivi, I, p. 413.

i poetastri possano fare ridondanza, «come il signor Giulio se ne faccia bello in qualche canzonetta»⁷.

Il tratto degenerare offerto dalla consuetudine di cantori facili e inconsistenti, di intrattenitori mercenari, con cui si è presentato alla ribalta del romanzo Giulio Del Ponte, emerge nella cifra profonda: si rivela espressione di una società corrotta, mezzo per protagonisti e fomentatori di degenerazioni nei costumi; infatti nell'attività precipua del personaggio, è lì, dunque, che si fissa il diagramma di un degrado interiore nella persona che è microcosmo e cifra di un degrado generale, i cui termini si delineano di netto nelle pagine in cui la corruzione del corpo sociale veneziano viene rappresentata, proprio lì, dove la storia degenerare si specchia nella narrazione corrotta, quella dei poeti *all'improvviso*, letterati da salotto. Più disgustosa del marciume sociale e della derivata storia è la rappresentazione mercificata della degenerazione stessa, perpetrata dagli stessi imbelli protagonisti delle parole prostitute nel passato, che ora esercitano l'analogo meretricio nel disfacimento del corpo sociale, così come quando la mettevano in atto nelle anse *ancien*, malate di esso,

la storia della Repubblica di Venezia si trovò nel caso eguale degli spettacoli comici d'inverno, una tragedia non basta ad occupare le ore troppo lunghe, ci vuole dopo la farsa. E la farsa ci fu, ma non tutta da ridere. Molti giovanastri, non per liberalità d'opinione, ma per ruzzata da bravi, si perdevano a far la satira di què parrucconi senza cervello; come succede a tutti i grandi diventati piccoli, a tutti i potenti ridotti inetti che s'hanno subito addosso le maledizioni il danno e le beffe. I libelli, i versacci, le cantafere che andarono attorno a quel tempo, servirono lunga pezza dappoi a incartocciar sardelle; ma sembra impossibile il merito che allor si faceva agli autori di quelle sconce e vili parodie. Giulio Del Ponte, letteratuzzo sparvierato, non gli parve vero d'impiegare il proprio ingegno a sì alta usura e si mescolò per bene in tali pettegolazzi. Egli godeva di vedersi segnato a dito⁸.

Il tratto centrale proposto nella presentazione del personaggio è ripresentato nei termini di una focalizzazione a distanza, ed è riferito ad un narcisismo e ad una egolatria: questi ultimi aspetti vengono apparentemente oscurati dalla dimensione empatica o antagonista, anche intricatamente prefreudiana,

⁷ Ivi, I, p. 403.

⁸ Ivi, I, p. 397.

relativa al rapporto amoroso con Pisana e, poi, nella sublimazione dei mali nell'agone unitario.

In posizione di analogia rispetto alla *brigata semiplebea* di Fratta e all'immagine di degenerazione che essa offre, troviamo il disgregarsi del tessuto sociale di Venezia che è posto di fronte alla brutta violenza della conquista straniera, nell'orrido dell'oltraggio alla Badoer, gentildonna che è allegoria della ragion signorile contro la ragion di stato, un disgregarsi che è posto anche nei particolari che delineano il panico all'interno del convento dove dominava la menzogna, mentre Clara pregava per veder libera la patria⁹: la situazione storica attraversata da Venezia viene descritta in termini diagnostici, medici,

per Venezia infatti se non il più grosso erano certo il male più nuovo ed imminente. Le altre disgrazie già incancrenite non davano più sentore di sé. Quella era la piaga viva e sanguinosa che si dilatava nello stato facendone rifluir al cuore gli umori guasti e stagnanti¹⁰.

La visione del Palazzo Ducale richiama le immagini delle mummie,

quanto più son grandi queste cose umane, tanto più esse resistono anche con le compagini fiacche e inanimate all'alito distruttore del tempo; finché sopraggiunge quel piccolo urto che polverizza il cadavere, e gli toglie le apparenze e perfino la memoria della vita¹¹.

A questa immagine corrisponde la risposta a Spiro, «Venezia mi pare un sepolcro dove ci frugano i becchhini per ispogliare un cadavere», metafora che, in nitida eco, rivive in Carlo Levi per la descrizione del degrado di Gagliano, effigie di un mondo rovesciato¹². Ancora: alla rivelazione dell'accettazione di Loeben con Campofornio emerge la metafora del corpo, dell'organismo moriente, «Venezia si destò raccapricciando dalla sua letargia, come quei moribondi che rinvergono la chiarezza della mente all'estremo momento dell'agonia»¹³.

⁹ Ivi, I, p. 396.

¹⁰ Ivi, I, p. 397.

¹¹ Ivi, I, p. 414.

¹² Sull'argomento in attesa di pubblicazione G. DE JORIO FRISARI, *Carlo Levi e la dualità come paradigma vicchiano*, in *Nel canone di due ingegneri. La gestualità e la parola*, Atti del Congresso SEI per gli otto secoli dalla Fondazione dell'Università di Salamanca (Salamanca, 17-20 maggio 2018), in c.d.s.

¹³ NIEVO, II, p. 35.

Questi riferimenti al degrado patologico e alla consunzione del corpo mettono in evidenza la presenza di elementi della scienza medica che sono articolati su due livelli, quello della patologia fisica di Del Ponte che si trasforma in patologia della mente, e, in ideale linea da polarità sul quadrato di Greimas, quello della funzione medica, che si trasforma in azione politica nel dottor Lucilio Vianello. I due piani hanno nell'uso della parola – alla Protogora – un fattore di contrasto – la parola mercenaria di Del Ponte contro la parola illocutoria e pragmatica di Vianello – e di interazione o *intersezione*: infatti l'uso mercenario della parola in Del Ponte si traduce in situazione di patologia psichica sulla base di patologia fisica e dunque da ottocentesco *organicismo psichiatrico*, su cui agisce, ed è qui la paradossale *intersezione*, la parola politica ed edificante di Lucilio, personaggio che realizza l'uso del *verbum* come energia costruttiva, performativa. Il medico Vianello, alla Mazzini, incarna nei tratti da tribuno una vocazione e dunque una funzione affermatasi massivamente nella prassi politica rivoluzionaria, in cui le funzioni afferenti al concetto di carisma si dipanano lungo la falsariga del magnetismo animale corretto da Peyregur¹⁴.

La figura di Del Ponte risalta per un contrasto tra l'effervescenza della persona nel suo comportamento e la gracilità del corpo, il che delimita il singolare rapporto tra corpo e spirito, di fronte al fatto che «non era né bello né ben fatto, e che la più guercia donzella del contado avrebbe preferito le mie larghe spalle [...] a quel suo corpicciuolo magro, sparuto, convulso», aspetto su cui si erge

la sua fisionomia piena di fuoco, d'ardimento di vita, co' suoi occhi inondati sempre di gioia e d'amore, col suo sorriso schernitore insieme e procace come quello d'un fauno greco, colla sua loquela pronta, vivace, immaginosa, soave! Io lo odiava in ragione delle immense doti concessegli da natura per ammaliare le donne¹⁵.

Il problema relativo al ruolo del personaggio Del Ponte si articola da un lato in una messa a fuoco ravvicinata, incentrata sulla funzione legata alla Pisana – dunque al male d'amore del protagonista – e, dall'altro, in una messa a fuoco a distanza legata al costume dei tempi, al ruolo politico e sociale che Del Ponte svolge nei moti rivoluzionari del Triennio. Il *medium* tra questi

¹⁴ ARMANDO, *Il magnetismo animale tra scienza, politica e religione. Nuove fonti e ipotesi di ricerca*, cit., pp. 12-24.

¹⁵ NIEVO, *Confessioni*, I, p. 287.

piani sequenziali è assunto da Lucilio attraverso il carisma della parola, che in una azione – metaforicamente omeopatica – si incontra e scontra con la parola di Del Ponte.

Il nucleo è dato dalla condizione fisica che il personaggio mostra. Gracile, dopo alcune sequenze emerge che è malaticcio, un fatto che risalta dal sintetico riferimento offerto dalla zia Navagero, la moglie del senatore Frumier, al protagonista, indicandogli che Del Ponte non reggerà le vessazioni d'amore perché «è quasi povero, e tanto malandato di salute che non gliela danno lunga fino alla primavera ventura»¹⁶. Carlino trasecola, individua il patimento fisiologico, distinguendolo dal male d'amore che su di esso si era innestato, per portare il derelitto al disfaccimento,

lo dichiaro a mia lode, che le tristi novelle della sua salute mi desolarono. Infatti nell'ultima volta che l'aveva veduto, aveva notato il suo pallore più tetro del solito, e una difficoltà di respiro che gli mozzava a mezzo le parole¹⁷.

Appare, per lo stato della scienza medica di quegli anni, un quadro clinico da paziente affetto da tisi cronica, che si delinea in pagine nelle quali la base organica del male viene aiutata dalle circostanze affettive, le concause derivate dalle sofferenze d'amore con il portato delle premesse date dal disordine sociale¹⁸. Il combinarsi dei due mali genera in Carlino una profonda risposta cristiana, se inquadrriamo le sequenze dedicate a Giulio nel complesso mosaico che compone una visione gnoseologica, puntualmente articolata nel capolavoro. La rivelazione dello stato patologico permette al protagonista di osservare analiticamente i sintomi, che vengono posti in risalto semioticamente nel contrasto con la fisionomia precedente, carica di energia vitale, traccia della presenza delle tesi mediche su quel *vitalismo* settecentesco il cui concetto di lì a breve, rispetto alla stesura delle bozze, ha riscontro nella filosofia – in particolare di Bergson – e si protende nelle teorie del xx secolo¹⁹: Carlino vedeva,

L'anima straziata di Giulio dibattersi in un corpo smunto e consumato [...] il fuoco delle pupille, lo splendore dello spirito che un tempo gli trapelava dal

¹⁶ Ivi, I, p. 136.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Il concetto di concause trova nel *Timeo* una formulazione fondativa, che è paradigmatica e funge da cronotopo per i nessi del principio che si ritrova tra Manzoni, Nievo e Gadda.

¹⁹ Per l'ordito di un nesso con Gadda è necessario rinviare a G. DE JORIO FRISARI, *Carlo Emilio Gadda, filosofo milanese*, Palomar, Bari 1996, *Corsivo* su Bergson.

volto era scomparso; con ciò ogni sua bellezza s'era spenta, perch'egli non ne aveva altra; fino la maestà del pallore pareva insozzata dalle macchie brune e verdastre di cui la chiazzava il sangue corrotto dalla bile. Pareva un malato di pellagra [...]²⁰.

La base organica del male che risalta eccezionalmente in cozzo con quella spirituale, ora, nel dominio della malattia, si fonde lo stato convulso con quello delirante, lo stato del male fisico con quello del male psichico, proprio nel disfaccimento, evidenziando il sostrato meccanicistico del corpo e l'impossibilità dello spirito, «gli veniva meno la lena e il respiro convulso affannato s'agitava in mezzo a quel tumulto di pensieri»²¹. Dopo questa crisi l'atteggiamento discendente di Pisana, imposto da Carlino, determina un pausa di benessere per la salute di Giulio «pareva ristabilirsi ogni giorno più»²². Successivamente si conferma e realizza una singolare congruenza: allorquando, giunto a Venezia, Del Ponte riprende il costume di vita frivolo, le esibizioni funamboliche da *letteratuzzo*. Si determina una ricaduta grave sia fisica che psichica, che lo precipita nel mal d'amore²³, la degenerazione fisica rimonta, per cui,

ben s'arrende alla morte chi sa di poter vivere, ma egli, senza osar confessarlo a se stesso, fiutava con raccapriccio nelle sue carni scalducciate ed inferme l'odore dei vermi. Egli lottava disperato nel mare della vita, ma le forze gli mancavano, l'acqua gli saliva al petto alla gola; già ne avea piene le fauci, già la mente gli scombinava nell'abisso del nulla e dell'oblio²⁴.

In questo passaggio si fissa la soglia indeterminata dove si incontrano i mali del corpo e quelli dell'anima. I tentativi di sublimare la sua condizione, in Giulio, falliscono: le sue energie raccolte per sopravvivere cercano di indirizzarsi alla rielaborazione poetica, alla formulazione di una tesi e di una storia destinate a riscattarlo dalle frustrazioni e dal male complessivo che sta subendo. Attraverso il tentativo di comporre, di creare poesia, si rivelano le segrete dinamiche biologiche che reggono un corpo in vita, proiettandolo verso la sua possibile esistenza sociale: nella sindrome dell'agonia la dimensione dell'angoscia di morte si realizza in un cortocircuito che, anatomicamente – nello shock

²⁰ NIEVO, *Confessioni*, I, p. 338.

²¹ Ivi, I, p. 340.

²² Ivi, I, p. 351.

²³ Ivi, I, pp. 355-413.

²⁴ Ivi, II, p. 32.

anafilattico come nell'apoplessia o nell'anestesia²⁵ – e organicisticamente, la scienza oggi non è in grado di decifrare. Le pagine del capolavoro individuano il campo indeterminato di questo problema medico, rappresentando come si svolge un tentativo di ripristino della normalità nella crisi da tisi con complicanze da *melasma*, o, nei termini coevi all'autore, di una possibile «affezione polmonare con epatizzazione, ulcerazione»²⁶, nella correlata crisi sistemica e dunque nella angoscia di morte, individuando, attraverso la descrizione delle tensioni psicodinamiche relative alle funzioni ideative e cognitive, le risposte, lungo le linee di conduzione delle reazioni chimico fisiche, alla crisi fisiologica. Una crisi a cui il malato cerca di reagire con l'elaborazione di pensieri ben formulati. Uno sforzo che fallisce nel vaneggiamento,

neppur gli veniva concesso dalla continua instabilità della paura. Le forze dell'anima vanno tutte raccolte per creare alla verità un'immagine vera e sublime; egli invece si scioglieva in fantasticherie senza colore e senza fine. Non era la meditazione del sapiente, ma il vaneggiamento del malato. La mistione chimica soverchiava il lavoro spirituale, supremo castigo dell'orgoglio pigmeo [...]. Egli se n'accorgeva, e stritolava la penna coi denti, e si gettava sfinito sul letto. Una tosse profonda e ostinata affaticava le sue lunghe notti, mentre egli inondato di sudore, dolente sopra ogni fianco, e col volto sbigottito dalla paura si palpava il petto, e sollevava stentatamente i polmoni sfibrati²⁷.

la degenerazione fisica si manifesta nel delirio psichico,

farneticava lo sciagurato stringendo la penna con mano convulsa, e cercando disperatamente nella tetra fantasia quelle parole tremende, infernali, che dovevano prolungare nella posterità la sua vita di martirio e vendicarlo delle angosce sofferte. Da un turbine vorticoso di idee monche e cozzanti, d'immagini camaleontiche, di passioni mute e furenti non uscivano che due pensieri dozzinali e quasi codardi: la rabbia della felicità altrui, e l'orrore della

²⁵ K. COLE-ADAMS, *L'anestesia è un'arte difficile*, in «Internazionale» per «The Guardian», xxv, 1252, 20-26 Aprile 2018, pp. 52-56. J. CH. SOURNIA, *Storia della medicina*, Edizioni Dedalo, Bari 1994, sulla anestesia e la moda p. 277, si noti che lo studio batteriologico e infettivo si occupa del fenomeno dei vermi, ivi, pp. 275-276, indicato con immagine inquietante nel capitolo quinto nelle *Confessioni*; importante la presenza del vitalismo settecentesco nella dottrina medica, come in Bichat, citato in SOURNIA, pp. 240-241.

²⁶ *Dizionario Classico di Medicina Interna ed Esterna*, prima traduzione italiana, Antonelli Editore, Venezia 1846, vol. LVI, *Aggiunte e Osservazioni*, pp. 945 ss.

²⁷ NIEVO, *Confessioni*, II, pp. 32-34.

morte! – Almeno avesse egli potuto imprimere a tali pensieri quell'impronta straziante di verità nella quale l'uomo si specchia rabbrivito, e non può a meno d'ammirare il lugubre profeta che lo satolla d'orrore e di disperazione²⁸.

Va posta in evidenza la metafora del turbine vorticoso, immagine fisica riferibile alle tempeste atmosferiche che Franklin aveva studiato inserendosi nella temperie degli studi sui fenomeni elettrici, che erano iniziati nel Seicento: è indicativo che nella novella *L'Avvocato*, di riflesso, nella voce del contadino, sia un medico a spiegare il fenomeno del fulmine e del parafulmine – strumento posto dal narratore in contrasto con la tradizione delle campane, allegoria del rapporto comunitario –. L'ordine determinato dalle campane, definibile con il lemma *concerto*, celebre per il *Nabucco* ma circolante negli studi su sant'Ambrogio fin dagli inizi del XIX secolo, stride con il concetto matematico di turbolenza, irriducibile ad un canone. L'immagine del fulmine, che rimarrà in Gadda emblema di una alterazione topologica e dunque irriducibile al canone newtoniano, con gli studi sulla conduzione dell'energia elettrica sui tessuti, ha avuto rinomato sviluppo narratologico nel capolavoro di Mary Shelley, in riferimento agli esperimenti del nonno di Charles Darwin, il dottor Erasmus: se ne era occupato in Italia il maestro di Manzoni, Francesco Soave²⁹. Gli esperimenti sul sistema centrale e periferico delle rane di Galvani prima e poi Volta, di fatto fondano l'elettrofisiologia e restano paradigma per la fisiologia neuro muscolare. In questo ambito da cui si è generato il *Frankenstein* si colloca l'intuizione dedicata alla turbolenza, oggetto di studi da parte di Leonardo, argomento di Franklin³⁰: essa trae dal riferimento al *Principio della Stabilità* che prevede il flusso di materia debba rimanere uniforme ovvero laminare, mentre, all'opposto nel fenomeno della turbolenza, si rileva che anche a velocità moderate il flusso presenta un moto incontrollabile. Un problema da riportare al paradigma eracliteo che connota il capolavoro fin dall'inizio. È interessante come l'intuizione della Shelley venga qui amplificata riportando la dinamica dell'elettrofisiologia ad una relazione

²⁸ Ivi, II, p. 32.

²⁹ Per sintesi è necessario rinviare alla bibliografia della nota *supra*, DE JORIO FRISARI, *Costruire la realtà*, cit.

³⁰ L.W. LABAREE, W. BELL, W.B. WILLCOX *et alii*, *The Papers of Benjamin Franklin*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 1959-1986; *Gaetano Filangieri and Benjamin Franklin: between the Italian Enlightenment and the U. S. Constitution*, Washington, Ambassade of Italy in U.S.A, 2011, research by Counselor Giannicola Sinisi and research by Monica D'Agostini; NIEVO, *L'Avvocato*, cit., (per il ragionamento su fulmini, che è un tropo presente macroscopicamente in Gadda in termini molto analoghi), pp. 37-39.

analogica tra il flusso nei tessuti di energia elettrica, per induzione, e le dinamiche dei campi elettrostatici nell'atmosfera, approssimando così la narrazione nel romanzo alle metafore che diventano contigue al processo fisiologico delle sinapsi elettriche. Da non trascurare la ricchezza di motivi che sono centrali nella *medicina frequenziale*, nella *farmacologia elettrodinamica* e nei fenomeni legati alla *radiestesia*, che riportano ai concetti di *meccanica dei fluidi*, *uomo zodiaco*, *geometria magica* con interazioni nelle dottrine del *Chakra*³¹.

Con certa distinzione, è il sintagma *commistione chimica* che indica l'operazione messa in atto da Nievo nel testo: il sintagma rivela l'orizzonte delle sinapsi chimiche. In definitiva una prospettiva che anticipa le intuizioni di Nietzsche – con evidenti differenze che qui non c'è spazio di analizzare – ma rappresentando una temperie: che perviene all'empirio-criticismo rilanciandosi verso il Novecento, con Gadda e Primo Levi.

È stato Albrecht von Haller a stabilire che i muscoli sono irritabili, mentre affermava che la sensibilità è propria del sistema nervoso. A ridosso di quegli anni François Magendie aveva approfondito gli studi di fisiologia e gli effetti delle sostanze chimiche estratte e introdotte nel sistema nervoso; ipotizza il ruolo sensitivo delle radici nervose poste nel midollo sulla base degli studi di Charles Bell riferiti al ruolo motore delle radici anteriori, riporta la medicina alla fisiologia e alle interazioni chimico – fisiche. Nello stesso periodo Pierre Flourens esplora il sistema nervoso, il bulbo rachidiano, le diverse aree cerebrali e il ruolo dei canali semicircolari nel labirinto³².

Si profilava, dunque, l'orizzonte delle sinapsi chimiche, la giunzione chimica nelle cellule nervose che avviene in modo presinaptico, esclusivo dei neuroni, attraverso cui la trasmissione dell'informazione sfrutta tale giunzione cellulare, fatta di gangli, con il rilascio da parte della cellula presinaptica di mediatori chimici, i neurotrasmettitori, che si fondono a recettori ubicati sulla membrana della cellula postsinaptica attivandoli. È una trasmissione di dati – detta di Loewi – che avviene attraverso molecole diffusibili con specifica natura chimica: è questo fatto che collima teoricamente con l'espressione *la commistione chimica* –; il fenomeno è stato definito nel nome di acetilcolina, il primo neurotrasmettitore scoperto. Dovevano trascorrere circa settant'anni dal romanzo, per arrivare agli esperimenti sullo studio della trasmissione tra sistema nervoso e fibre muscolari cardiache. Nel passo le turbolenze mnestiche e cognitive rivelano una intuizione riferibile alle dinamiche che il neurotra-

³¹ SOURNIA, cfr. rispettivamente pp. 272-273, p. 115, pp. 50-51.

³² Ivi, pp. 241-243.

smettitore innesca in modo efficiente o fallendo la sua funzione. Il fallimento della *commistione chimica* si realizza nel turbine di particelle, che agiscono sul campo mnestico e cognitivo: in tal modo la metafora riporta nel microcosmo della persona i problemi di equilibrio dell'ambiente naturale e sociale. La possibile azione di un fluido nella materia era una ipotesi che circolava negli studi sulla termodinamica, per il problema dell'energia presente negli scambi di calore, argomento che intorno agli anni Venti del XIX secolo Galois e Ampere misero a punto.

Nelle pagine del romanzo in sostanza i termini manifestando il livello della dissociazione noetica rivelano il diagramma retrostante: quello costituito dalle sinapsi. In analogia si hanno: dissociazione sociale, dissociazione organica, dissociazione noetica.

In questo ambito si può individuare la soglia in cui le cognizioni dell'epoca, le riflessioni di un ambiente culturale, si rannodano nella *poiesis*, diventano una trama teoretica in filigrana e rivelando la figura dell'*Autore ideale* destinato ad incontrare il *Lettore ideale*.

In ragione di ciò diventa particolarmente significativo il passo che descrive l'incontro tra Carlo, Amilcare, Lucilio e Giulio nella caserma della Legione Cisalpina. Lì si rivela come il medico politico, Lucilio, aveva raccolto il malato indirizzandolo ad un ruolo in cui sublimare le proprie sofferenze, «ad un amore più degno e fortunato», l'amor di patria e per la libertà dei popoli,

lo ritrovava pallido e scarno bensì ma non certo a peggior partito di quello che fosse a Venezia, ad onta della vita disagiata e soldatesca della caserma. Lucilio mi assicurò sul suo conto assicurandomi che la malattia non aveva fatto progressi; e che il buon umore, la occupazione moderata e continua, il cibo parco e regolare, avrebbero forse indotto alla lunga qualche miglioramento³³.

È un elenco di metodiche che sottintendono precise prescrizioni mediche composte di dieta e regola di vita, un richiamarsi alle antiche dottrine di Salerno e di Montpellier, accademie citate all'inizio dell'opera, durante la presentazione del padre di Lucilio, il dottor Sperindio. Sono metodiche che hanno determinato le regole nelle cure in modo dominante fino al Settecento, modello di approccio rimasto insuperato anche di fronte al dominio dell'industria chimica³⁴.

³³ NIEVO, *Confessioni*, II, p. 121.

³⁴ SOURNIA, cit., p. 114.

Nel volto del paziente si dipinge il destino – condizione eraclitea –: un paziente che occupa una esatta posizione congruente con il medico, dove la malattia del corpo va di pari passo con la malattia della psiche, che deriva dalla malattia sociale e dunque politica, in un campo di azione dove il medico cura la malattia del corpo risalendo nell'azione terapeutica anche a quella della psiche – nella funzione catartica della *pistis* e del ruolo della sublimazione – e protendendo il suo ruolo verso la malattia della società, da curare attraverso l'azione politica. È tale il ruolo complessivo assunto dal personaggio Lucilio. È a questo campo che pertiene l'immagine raffigurante il destino di sacrificio eroico, che si compirà al Forte di Vigliena,

Giulio sorrideva come chi crede forse ma non estima prezzo dell'opera lo sperare; s'era fatto soldato per morire non per guarire, e s'era tanto accostumato a quell'idea, che la menava innanzi allegramente, e come Anacreonte, incoronava di rose coll'un piede nel sepolcro³⁵.

In analogia con le parti dedicate al disfacimento della Repubblica di Venezia si pongono le pagine dedicate a Roma. Nella città dei Consoli regnava l'insipienza, qualcosa che andava oltre il nulla possibile, paradigma di quella contemporaneità che Nievo osservava prendere corpo, di cui Gozzano comporrà un diagramma umoristico, su cui Gadda solleverà il suo sforzo teoretico per la condanna tecnica, filosofica e retorica; è dunque Nievo, come lo era stato Balzac, in una radice rousseauiana molto complessa, l'investigatore rivolto contro il male dell'uomo sociale:

una confusione di cose venerabili per religione e per età ladramente vituperate, di schifozze levate a cielo e splendidamente decorate, di stupidi superstiziosi e di vili rinnegati, di saccheggi e di carestie, di epuloni e di affamati [...] tutto andava a soqquadro, si rovesciava alla perdizione; giudice del bene o del male il talento annebbiato ed illuso d'ognuno³⁶.

È la cornucopia rovesciata nell'*Adalgisa*, in un debito di Gadda verso Nievo che è un rapporto mnestico e morale di grande rilievo, un diagramma, un codice genetico ancora da approfondire. In una ripresa di temi machiavelliani

³⁵ NIEVO, *Confessioni*, II, p. 121.

³⁶ Ivi, II, p. 148.

in diffrazione, che attraversano il Foscolo dell'Ortis, l'allegoria liviana dell'apoteigma di Menenio Agrippa, filtrato nella sapienza medica, si esplicita che:

V'hanno certi dissesti morali ed economici nella vita d'un popolo, originati da lunghi secoli di corruzione di ozio e di servitù, per riparar i quali non basta l'accorgimento e la tolleranza del paziente stesso, come per guarire non basta all'infermo sapersi malato e desiderar salute. Medici arditì e sapienti ci vogliono che operino coraggiosamente e impongano al malato la quiete la fiducia la pazienza³⁷.

Il microcosmo presente in allegoria nella figura di Giulio Del Ponte, per quanto non degenerare fino alla turpitudine, si rivela monade minore di un macrocosmo, la funzione svolta da Lucilio si rivela essere quanto necessario al corpo sociale. Il personaggio è del resto vittima di un tessuto incancrenito, come lo è Leopardò Provedoni: si mutano i campi semantici e dunque cambiano i fattori di connotazione, ma vengono riproposti gli stessi nessi di causa effetto rispetto al modello Ortis; in tal modo Nievo dà vita ad un fenomeno di analogia narratologica. Anche nelle sequenze del male psicologico di Leopardò a dominare nel *racconto della malattia* è ancora la *commistione chimica*, alterata artificialmente dall'emetico.

È con Giulio Del Ponte, in ragione del rapporto con Lucilio, che la funzione del medico terapeuta del corpo sociale si sublima, nel viaggio di guerra, dopo che aveva individuato fenomeni di corruzione sociale nelle feste dedicate alla Beauhurnais³⁸, con un atto di indagine critica che segna il distacco di Del Ponte dal costume dominante, un distacco destinato al riscatto dalla società degenerare attraverso la dedizione alla causa e l'arruolamento nella Legione Cisalpina, in un continuo puntellare le degenerazioni francesi: lo stigmatizzare l'aggressione dello straniero rivela un nuovo paradosso, su cui si era soffermato Berchet ne *Il Romito del Cenisio*, mentre rimane inalterata la fede nella «gioia nella speranza universale»³⁹. Si dipana lungo i tracciati percorsi dalla Legione Cisalpina e nell'*epopea napoletana* l'avventura eroica di Del Ponte, come un riscattarsi dalle vanità del mondo, e nel sodalizio con Lucilio, Amilcare, Carlino, a Roma, e poi nelle peregrinazioni di Schipani, nel tentativo di far sì che la sua vita non finisse nelle fauci insipienti della malattia ed al contrario, si riscattasse nella fedeltà agli ideali di libertà,

³⁷ Ivi, II, p. 149.

³⁸ Ivi, II, p. 71.

³⁹ Ivi, II, p. 146.

il povero Giulio dopo tante marce, tante guerre, tante fatiche moveva veramente a pietà. In cento azzuffamenti, in dieci battaglie, egli era ito chiedendo l'elemosina d'una palla che non gli veniva concessa mai. Le forze gli venivano meno giorno per giorno, e raccapricciava all'idea di dover morire sul pagliericcio verminoso degli ospitali militari d'allora⁴⁰.

In un tema che sarà anch'esso gaddiano in cui si compie il destino di una figura: la narrazione della malattia perviene a segnalare uno stato «languente e quasi sfinite affatto» che impone una disperata azione di riscatto⁴¹. Quando il male sta consumando l'organismo rendendolo stremato, si delinea in cliché l'idea del commiato d'amore che Hayez ha riposto nella famosissima tela da lui tanto replicata, *Il bacio*, ma corrosivo – antifrastico dunque – nei minima di un contesto che ripropone le vischiose dinamiche della quotidianità, dal pittore sapientemente eluse in un effetto di astrazione nel cromatismo alla Velasquez, ed in quella sospensione mortale si compie il sacrificio nel sogno dell'utopia di libertà,

Giunsi a Napoli colla colonna di Schipani ributtata sulla capitale dalle turbe sempre crescenti di Ruffo. La confusione il tumulto la paura erano agli estremi. Tuttavia si disposero presidii nelle torri nei castelli, e se non vi fu guerra vi furono morti da eroi. Francesco Martelli fu posto a difesa della Torre di Vigliena. Deliberato a morire piuttosto che cedere [...] Giulio Del Ponte piucchemai languente del suo male e quasi sfinite affatto chiese per grazia di avere comune col Martelli quel posto pericoloso e l'ottenne. Quando partì da Napoli per quella trista destinazione la Pisana gli posò un bacio sulle labbra, il bacio dell'ultimo commiato. Giulio sorrise mestamente e volse a me un lungo e rassegnato sguardo d'invidia. Due giorni dopo i comandanti della Torre di Vigliena stretti da Ruffo, da reali e da briganti, e impotenti ormai a resistere appiccavano il fuoco alla mina, e saltavano in aria con un buon centinaio di nemici. I loro cadaveri ricadevano in brandelli in frantumi sul suolo fumigante⁴².

La torre di Vigliena si erge fantasma, ormai emblema di sogni etici e di identità culturale: nel grido «Viva la libertà, Viva l'Italia», Del Ponte nel sacrificio si rigenera nelle opere dal valore umano, sconfiggendo il male fi-

⁴⁰ Ivi, II, p. 169.

⁴¹ Ivi, II, p. 182.

⁴² *Ibidem*.

sico, quello morale, quello sociale, diventando con gli altri eroi allegoria di un futuro non ancora compiuto, oggi, persistente nelle idealità universali in contrasto con la decomposizione chimica, focalizzata narcisisticamente su se stesso, del suicida Provedoni.