

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA

Parole allo specchio/*Studi e testi*

PUBBLICAZIONI DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

Parole allo specchio/ *Studi e testi* (Prima serie)

1. William Spaggiari, *L'eremita degli Appennini. Leopardi e altri studi di primo Ottocento*
2. *La Mort Aymeri de Narbonne. Edizione critica con note e glossario*, a cura di Paolo Rinoldi
3. Rinaldo Rinaldi, *La montagna scritta. Piccole storie del paesaggio alpino*
4. Luigi Vignali, *Il "Peregrino" di Jacopo Caviceo e il lessico del Quattrocento*
5. Rinaldo Rinaldi, *L'indescrivibile arsenale. Ricerche intorno alle fonti della "Cognizione del dolore"*
6. Annamaria Cavalli, *Oltre la soglia. Fantastico, sogno e femminile nella letteratura italiana e dintorni*
7. *Il Volto. Ritratti di parole (Atti del convegno)*, a cura di Rinaldo Rinaldi
8. Alberto Cadioli, *Il silenzio della parola. Scritti di poetica del Novecento*
9. Rinaldo Rinaldi, *Specchio di Calliope. Breve repertorio del poema*
10. Domizia Trolli, *Il lessico dell'"Innamoramento de Orlando" di Matteo Maria Boiardo*
11. Pomponio Torelli, *"Il Tancredi". Modello ed evoluzione nella tragedia del Cinquecento*, a cura di Sabrina Morini
12. Lorenzo Venier, *La Puttana errante*, a cura di Nicola Catelli

Seconda serie:

13. Rinaldo Rinaldi, *Un violino è sospeso in aria. Generi di prosa e altro*
14. Anna Maria Salvadè, *Imitar gli antichi. Appunti sul Castiglione*
15. Alessandro Bianchi, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*
16. Francesca Fedi, *Un programma per Melpomene. Il concorso parmigiano di poesia drammatica e la scrittura tragica in Italia (1770-1786)*
17. Paolo Divizia, *Novità per il volgarizzamento della "Disciplina clericalis"*
18. Paolo Briganti, *Tra inquiete Muse. L'Ungaretti dell'"Allegria"*
19. Andrea Baiardi, *Rime*, a cura di Domizia Trolli
20. *Due commedie patetiche del Cinquecento. Il Pellegrino di Girolamo Parabosco, I Fidi Amanti di Francesco Podiani*, a cura di Antonella Lommi
21. Rinaldo Rinaldi, *Scrivere contro. Per Machiavelli*
22. Mariolina Bertini, *Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, melodrame*
23. Fulvio Pevere, *«L'innato amore alla menzogna». Studi sulla letteratura italiana del Sette e dell'Ottocento*
24. Rosa Necchi, *I celebrati caratteri. Saggi e studi settecenteschi*
25. Giovanni Ronchini, *Dentro il labirinto. Studi sulla narrativa di Luigi Malerba*

A tre voci

1. Ch. Bec - S. Carrai - I. Paccagnella, *Scarpe grosse (contadini e letteratura)*
2. G. Gigliozzi - R. Mordenti - A. Zampolli, *La bella e la bestia (italianistica e informatica)*
3. G. M. Cazzaniga - G. Tocchini - R. Turchi, *Le Muse in loggia (massoneria e letteratura nel Settecento)*
4. G. Baffetti - A. Battistini - P. Rossi, *Alambicco e calamaio (scienza e letteratura fra Seicento e Ottocento)*
5. C. Segre - C. Ossola - D. Budor, *Frammenti (le scritture dell'incompleto)*
6. G.L. Beccaria - A. Stella - U. Vignuzzi, *La linguistica in cucina (i nomi dei piatti tipici)*
7. G. Bàrberi Squarotti - N. Lorenzini, S. Giovanardi, *(Im)pure tracce (caratteri della poesia italiana del Novecento)*
8. G. Palumbo - A. Tissoni Benvenuti - M. Villoresi, *"Tre volte suona l'olifante...". La tradizione rolandiana in Italia fra Medioevo e Rinascimento*
9. C. Marazzini - G. Raboni - P. Gibellini, *Spogliare la Crusca. Scrittori e vocabolari nella tradizione italiana*
10. S. Adamo - F. Muzzioli - M. Pustianaz, *La pratica e la grammatica (letteratura e teorie culturali)*
11. F. Longoni - G. Panizza - C. Vela, *Ex libris (biblioteche di scrittori)*

Per i volumi successivi, si rinvia alla lista a fine volume.

IL DEBITO DELLE LETTERE

Pomponio Torelli e la cultura farnesiana
di fine Cinquecento

a cura di

Alessandro Bianchi, Nicola Catelli e Andrea Torre

EDIZIONI UNICOPLI

In copertina: Pomponio Torelli, *Scherzi poetici*, Biblioteca Palatina di Parma, ms. Parm. 62, impresa inserita su carta non numerata tra i fogli 90 e 91.

Prima edizione: febbraio 2012

Copyright © 2012 by Edizioni Unicopli,
via Andreoli, 20 - 20158 Milano - tel. 02/42299666

<http://www.edizioniunicopli.it>

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla Siae del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941, n. 633, ovvero dall'accordo stipulato fra Siae, Aie, Sns e Cna, Confartigianato, Casa, Clai, Confcommercio, Confesercenti il 18 dicembre 2000.

INDICE

- p. 9 Il *Trattato delle passioni dell'animo*: per una prima ricognizione
di *Fabrizio Bondi*
- 33 Tempo speranza e vita offesa: la parodia della morte nella *Vittoria*
di *Stefano Tomassini*
- 57 «Non essendo Poesia altro che Poetica in atto».
Note sugli scritti di poetica di Pomponio Torelli
di *Gianluca Genovese*
- 75 La metamorfosi del «Cavalliero» moderno.
Appunti in margine al *Trattato* torelliano
di *Nunzio Ruggiero*
- 89 I *Discorsi domestici*
di *Cornelia Bevilacqua*
- 103 L'uomo pubblico e l'uomo privato. Pomponio Torelli nelle lettere
di *Gabriele Nori*
- 115 «Famam extendere factis»: l'officina letteraria
dell'Accademia degli Innominati (1574-1608)
di *Lucia Denarosi*
- 131 Pomponio Torelli, Annibale e Agostino Carracci e la teoria degli affetti
nella Galleria Farnese. Il rapporto tra le Corti farnesiane di Parma e Roma
di *Stefano Colonna*

- p. 153 Pomponio Torelli e la musica
di *Paola Besutti*
- 181 «La disgratiata sorte del Principe Tancredi» nella tragedia
di secondo Cinquecento: Razzi, Asinari, Torelli
di *Vincenzo Guervio*
- 207 La ricezione settecentesca della *Merope*
di *Paola Trivero*
- 221 Regine in «veste negra»: analisi dei personaggi femminili
nelle tragedie di Pomponio Torelli
di *Paola Cosentino*
- 239 Polemica letteraria e ‘divina filosofia’. La *Galatea*
di *Alessandro Bianchi*
- 255 Geometrie per il Sole: le *Rime* del Perduto
di *Nicola Catelli*
- 273 Poesia e sentimento della morte: i *Carmina*
di *Rinaldo Rinaldi*
- 281 Problematicità degli *Scherzi poetici*
di *Andrea Torre*
- 305 Per una «historia» iconica degli affetti: la poesia nello specchio della pittura
(*Rime* 73-84)
di *Federica Pich*
- 327 Promemoria
di *Alessandro Bianchi, Nicola Catelli e Andrea Torre*
- 331 Indice dei nomi

La presente miscellanea di studi è parte del progetto di ricerca *Pomponio Torelli nel quarto centenario della morte (1608-2008)* promosso dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Parma e da L'Argonauta s.c.r.l., con il sostegno della Fondazione Cariparma, dell'Università di Parma e del Comune di Montechiarugolo e con la collaborazione dell'Archivio di Stato di Parma, della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli e della Biblioteca Palatina di Parma.

Nell'ambito di tale progetto è stata approntata l'Edizione delle Opere di Pomponio Torelli, di cui sono stati pubblicati finora i primi due volumi (Guanda, 2008 e 2009). Salvo diversa indicazione, le citazioni dei testi torelliani nei saggi qui raccolti si intendono tratte da questa edizione, cui si fa riferimento in forma abbreviata:

TORELLI, *Poesie con il Trattato della poesia lirica*

Pomponio TORELLI, *Poesie con il Trattato della poesia lirica*, introduzione di Rinaldo Rinaldi, testi, commenti critici e apparati a c. di Nicola Catelli, Andrea Torre, Alessandro Bianchi, Gianluca Genovese, Parma, Guanda ("Edizione delle Opere di Pomponio Torelli. I"), 2008

TORELLI, *Rime*

Pomponio TORELLI, *Rime*, a c. di Nicola Catelli, ivi, pp. 1-291

TORELLI, *Scherzi poetici*

Pomponio TORELLI, *Scherzi poetici*, a c. di Andrea Torre, ivi, pp. 293-453 (la prima parte, *Scherzi di Licori*, si trova alle pp. 301-402, la seconda, *Scherzi di Laura et Margarita*, alle pp. 403-437)

TORELLI, *Rime volgari extravaganti*

Pomponio TORELLI, *Rime volgari extravaganti*, a c. di Nicola Catelli, ivi, pp. 455-482

TORELLI, *Carmina*

Pomponio TORELLI, *Carminum libri sex*, a c. di Alessandro Bianchi, ivi, pp. 485-556

TORELLI, *Trattato della poesia lirica*

Pomponio TORELLI, *Trattato della poesia lirica*, a c. di Gianluca Genovese, ivi, pp. 559-668

TORELLI, *Teatro*

Pomponio TORELLI, *Teatro*, introduzione di Vincenzo Guercio, testi, commenti critici e apparati a c. di Vincenzo Guercio, Alessandro Bianchi, Stefano Tomassini, Parma, Guanda (“Edizione delle Opere di Pomponio Torelli. II”), 2009

TORELLI, *Merope*

Pomponio TORELLI, *Merope*, a c. di Vincenzo Guercio, *ivi*, pp. 1-100

TORELLI, *Tancredi*

Pomponio TORELLI, *Tancredi*, a c. di Vincenzo Guercio, *ivi*, pp. 101-209

TORELLI, *Galatea*

Pomponio TORELLI, *Galatea*, a c. di Alessandro Bianchi, *ivi*, pp. 211-327

TORELLI, *Vittoria*

Pomponio TORELLI, *Vittoria*, a c. di Stefano Tomassini, *ivi*, pp. 329-442

TORELLI, *Polidoro*

Pomponio TORELLI, *Polidoro*, a c. di Vincenzo Guercio, *ivi*, pp. 443-549

TEMPO SPERANZA E VITA OFFESA:
LA PARODIA DELLA MORTE NELLA *VITTORIA*

Stefano Tomassini

Queste sottane nere, caro don Alberico, fanno un tristo effetto sugli ammalati. Dopo i purganti e gli altri argomenti, ciò che procura la guarigione di un ammalato è la faccia gioviale del medico e la speranza. Ma a che amministrar purganti e conforti, quando un prete dee venire a mettere spavento?

Giuseppe ROVANI, *Cento anni* (V, IV)

La follia non ha niente di spregevole, essendo un fenomeno pieno di significati e di relazioni particolari che cambiano da un caso all'altro [...] se avessi davvero rinunciato alla speranza, non potrei più vivere.

Elias CANETTI, *Das Augenspiel*

Alla fine la speranza, come si sottrae, negandola, alla realtà, è la sola figura in cui si manifesta la verità.

Theodor W. ADORNO, *Minima moralia*

chiedere

Questo studio prolunga in forma scritta il riconoscimento di una domanda. È possibile parlare in termini attivi di speranza senza redenzione, ossia di uno slancio che riguarda la passione per l'attesa e il desiderio dell'avvenire, in un contesto tragico il cui culmine è un forsennato atto suicidale? Un'idea di speranza come slancio che introduce a una nuova nozione di tempo caratterizzato qualitativamente, ma al di fuori di una economia della salvezza?¹

¹ Domanda che ha preso spazio, inizialmente, nel tempo delle lezioni del corso *Il testo in scena*, dedicate al teatro tragico di Pomponio Torelli (a.a. 2009/2010), presso l'Università della Svizzera italiana di Lugano, alimentate dal partecipato coinvolgimento degli studenti del primo anno del Master in Lingua, letteratura e civiltà italiana, che rievoco con gratitudine. Ma la scoperta e l'invito iniziale a occuparmi del mondo e delle opere di Torelli lo devo a Andrea Torre, a cui ora questo studio torna spontaneamente, forse anche istintivamente, quale atto (il più possibile) compiuto a un insegnamento ricevuto (c'è sempre un segreto piacere, per chi esercita la fedeltà attraverso il pensiero, nell'assolvere a un debito non scritto, ma contratto nell'esile disegno di una docile intesa): il riconoscimento, per quanto diverse e difficili siano le forme in cui il linguaggio può rivelarsi efficace, della dignità della ricerca e dello studio quale unico asilo dell'amicizia.

La più libera modalità della speranza non è una difesa della psiche dalle molestie della verità. E non coincide nemmeno con il tempo della preghiera. È irriducibile al mero tener-per-vero, perché non riguarda la fede. Solo fortuna. Si tratta di un dono. Forse nell'ordine della grazia. Ed è in pura perdita. Riguarda un decentramento del sé capace di interrompere il circolo dell'offesa per rispondere con inedita umanità attraverso l'attesa e il desiderio del futuro. Per questo coincide più spesso con i libri e la loro lettura. Lo scrittore americano Jonathan Franzen pone in *exergo* a un paragrafo della sua breve indagine del 1996, dal titolo *Why Bother?*, poi raccolto in *How to be Alone*, la più legittima citazione, per quest'ordine di domanda, della scrittrice americana Flannery O'Connor: «Chi è senza speranza non solo non scrive romanzi ma, quel che più conta, non ne legge».²

Da una distanza temporale che la sola vita storica non può fronteggiare nel suo nucleo più profondo, anche Pomponio Torelli, in apertura della sua raccolta di *Scherzi poetici* (1598), poneva la possibilità di leggere il tempo futuro – il compimento della sua opera – secondo un'idea di speranza dipendente dalla fortuna: «Fors'avverrà, se l'empia mia Fortuna | De la concetta speme non mi priva [...]».³ Ancóra, nel suo *Trattato del debito del Cavalliero* (1596), in cui il tempo sospeso dell'onore della cavalleria è trasformato in una pratica ordinaria dell'agire umano, convertendo insomma un nobile fine in un codice del fare, il sentimento della speranza è pari solo a quello del desiderio quando entrambi capaci di fuggire la volgarità dell'immediato perché sempre connesso alle insidie di un dolore inutile.⁴ Ma la riflessione più piena sul tema della speranza senza redenzione, in cui Torelli è capace di liberare nel presente ciò che sembrava fino ad allora rinchiuso sotto

² Jonathan FRANZEN, *Perché scrivere romanzi?*, in ID., *Come stare soli. Lo scrittore, il lettore e la cultura di massa*, Torino, Einaudi, 2002, p. 92.

³ TORELLI, *Scherzi di Licori* 1, 9-10.

⁴ Pomponio TORELLI, *Trattato del debito del Cavalliero*, Parma, Viotti, 1596, c. 116r: «[Gli affanni procurati dai piaceri volgar] Si porranno tutte insieme da banda dal Cavalliero per seguire quei desiderii e quelle speranze che inalzano l'huomo sopra se stesso». Occorre saper resistere a una interpretazione meramente pratica o esclusivamente pedagogica della finalità di questo trattato sul comportamento, interpretazione peraltro assai ribadita nel corso delle sue pagine, come se la ricercata cortesia di una finalità etica abbia consentito al suo autore di sottrarsi alla dura presa della verità. Quest'ultima intesa sia come termine fondamentale per ogni procedura conoscitiva del mondo, e sia come codice ai limiti dell'insignificanza, che è una delle strategie della distanza, per la trasgressione dei pregiudizi sociali, culturali e relazionali (come ancóra ricorda, con consueto candore, Quentin CRISP nella sua guida *Manners from Heaven. A Divine Guide to Good Behavior*, New York, Harper & Row, 1984, p. 9: «There are, I know, devotees of dining-table manners [...] I am more concerned with how manners can be employed to cope with, or outwit, the affronts of racism, sexism, hooliganism – and the terrible things which people do to one another in the name of love»).

L'opaca generalità dei principi, si trova in una sua lezione accademica, restata manoscritta e compresa nel vasto progetto del suo *Trattato delle passioni dell'animo*.⁵ Qui la speranza è considerata una vera e propria passione, non in opposizione all'azione e di conseguenza rinchiusa nel novero dei turbamenti dell'anima secondo la più consueta tradizione filosofica (come, ad esempio, «nell'appetito irascibile», considerazione cui fermamente si oppone Torelli). La speranza è una passione capace, invece, di investire direttamente sul futuro, e di restituire senso nuovo all'esistenza più disperata. Nella sua lezione accademica, Torelli indica inoltre una possibile genealogia culturale di questa idea di «speranza nella disperazione», e sono parole sue. A partire innanzi tutto dai versi sulla morte suicidale pronunciati da Pier delle Vigne nel tredicesimo canto infernale del poema dantesco. È l'episodio a cui, non a caso, sarà poi interamente dedicata la composizione della tragedia *Vittoria* (1605), a dimostrazione della centralità dell'approdo cui Torelli perviene in questa riflessione sul tema della speranza, in un lavoro di interrogazione simultanea, tra teoria e poesia, che sembra proprio compiersi sotto più nuove tensioni:

Ma chi l'uccide si non è egli atto d'estrema disperazione? E pur questo ancóra è da la speranza accompagnato. Che non credo che qui sia persona che neghi che la speranza non s'includi nella credenza di fuggire il male; udite Dante in persona di Pier dalle Vigne che s'uccise per disperazione d'essere per mali riporti caduto dalla grazia di Federico Imperatore; parla dunque così Dante in persona di lui nel XIII Canto dell'*Inferno*: «L'animo mio per disdegnoso gusto | Credendo co'l morir fuggir disdegno | Ingiusto fece me contro me giusto» [*Inf.* 13, 70-72].⁶

Con Dante, Torelli individua anche due importanti passi senecani di Petrarca, per testimoniare il lavoro della speranza nel coraggio di fronte alla disperazione (*Rvf* 236, 8), o ancóra nell'idea della morte come azione di liberazione dal male (*Rvf* 152, 12-14). Alle loro spalle, la disperata speranza dei vinti nelle parole di Corebo in Virgilio (*Aen.* II, 354), e la sua presenza in tutte le azioni del vivere umano,

⁵ Si tratta della *Lezione XVII. Speranza*, nel *Trattato delle passioni dell'animo*, biblioteca Palatina di Parma, ms. Parm. 1273, pp. 302-321.

⁶ Ivi, pp. 307-310; ripreso anche nella *Lezione XX. Della Fuga* (pp. 367-388): «Ma neanche forse concederebbe un buon Platonico, che l'uccidersi provenisse da timore, e che più timido che ingiusto fosse chi s'uccidesse, perché Platone lo vieta com'atto d'ingiustizia, non si potendo abbandonar il presidio del Corpo al quale Dio ha preposto l'anima, senza somma ingiustizia, e perciò Dante nel XIII Canto dell'*Inferno* in persona di Pier dalle Vigne, ancor che vi ponga la fuga, non vi pone il timore, anzi vi pone più tosto la speranza, e pone principal l'ingiustizia» (pp. 380-381).

nella testimonianza di Tibullo (*El.* II, 6, 18-26). In questa genealogia delle forze capaci di trasformare in azione una passione, Torelli sembra descrivere ai suoi interlocutori («apportandovi anco qualche mio capriccio per darvi occasione di disputare, e con le dispute di trovar qualch'orma di quel vero che per lo più si sta nascosto», secondo ancora le sue parole in apertura di lezione) un vero e proprio conflitto interno alla tradizione. Un conflitto percepito come inevitabile tra il tempo immobile delle regole, e il riconoscimento dell'instabilità del presente.⁷

riconoscere

Il rinnovato momento dei discorsi sui significati della follia, finalmente sottratta all'anonimato e alla violenza del disconoscimento nelle istituzioni manicomiali e restituita invece al riconoscimento di una esperienza di libertà impossibile, di ragione inconoscibile e di pluralità possibile della soggettività,⁸ ha meglio rischiarato, lungo tutto il secolo scorso, i propositi già in corso di un'altra storia che ha investito, invece, la questione della speranza.

Non più circoscritta al mondo delle emozioni fondamentali, in cui però è stata sempre considerata esperienza residuale e impura del soggetto, senza capacità alcuna di autonoma speculazione. O al debito obbligante di ogni esperienza religiosa, nella quale la speranza è compresa, per esempio nell'elaborazione della dottrina morale della chiesa cristiana, quale virtù teologale capace di negoziare, nel compimento dell'essere oltre la morte, la comprensione della legittimità dell'assoluto.⁹ La speranza, a partire almeno dagli studi sull'alienazione come *processo* compiuti dallo psicologo

⁷ Un'utile riflessione teorica su questa tensione si trova in Hans BLUMENBERG, *Tempo della vita e tempo del mondo* (1986), Bologna, il Mulino, 1996.

⁸ Agli studi di Karl Jaspers, Ludwig Binswanger e Eugène Minkowski, è poi succeduto il cammino dell'antipsichiatria tracciato definitivamente con la pubblicazione di Michel FOUCAULT, *Storia della follia nell'età classica* (1961), Milano, Rizzoli, 1963; sul debito, però, nei confronti della psicoanalisi del progetto foucaultiano si veda Jacques DERRIDA, «Essere giusti con Freud»: *la storia della follia nell'età della psicoanalisi* (1992), Milano, Cortina, 1994; in forma abbreviata ora ripreso in ID., *Ogni volta unica, la fine del mondo* (2003), Milano, Jaca Book, 2005, pp. 95-105.

⁹ Cfr. Sebastiano MOSSO, *Speranza*, in *Teologia*, a c. di Giuseppe Barbaglio, Giampiero Bof, Severino Dianich, Cinisello Balsamo (Milano), San Paolo, 2002, pp. 1531-1542; sulle numerose riformulazioni della speranza nella teologia contemporanea, tutte in rapporto alla fede nella risurrezione come salvezza, vale qui il richiamo almeno all'ampio contributo del teologo protestante Jürgen MOLTSMANN, *Teologia della speranza* (1964), Brescia, Queriniana, 1971; tra gli ultimi, anche l'enciclica *Spe salvi* di Benedetto XVI (2007).

francese Eugène Minkowski, insieme al desiderio, e come per la follia, si dischiude alla nozione qualitativa di tempo in quanto struttura originaria dell'esperienza.¹⁰

Per Minkowski la speranza, in quanto fenomeno generale, è una delle modalità con cui il soggetto *si dà* il futuro, lo osserva nel suo divenire presente e lo vive nella sua attesa, in quanto «struttura generale dell'avvenire vissuto».¹¹ Libero dalla morsa dell'avvenire immediato, il soggetto entra in rapporto con il mediato nella cui ampiezza il futuro è un sapere («saper desiderare e sperare») le cui infinite possibilità di gran lunga sovrastano l'avvenire stesso. E che gli appare, allora, sempre in movimento verso di sé. Nella costruzione di questa speranza generatrice di un avvenire mediato, ossia vissuto, si spegne del tutto il bisogno del possesso della verità, la legittimità di ogni discorso sulla verità. Anche la follia, quale esperienza deprivata del suo momento sintonico col mondo, temporalmente chiusa nella morsa di un'attesa senza trascendenza, da una parte si integra perfettamente nelle varie possibilità che si danno di essere nel mondo. Dall'altra, essa può restituirsi soltanto attraverso il riconoscimento, nella coerenza del tempo dell'esperienza, delle colpevoli cristallizzazioni temporali che fanno del passato la sola figura disponibile del tempo.¹²

Per Ernst Bloch, invece, che al tema ha dedicato un'opera di largo respiro, la speranza è utopia capace di indagare la coscienza anticipante: essa è una luce «che si chiama *docta spes, speranza concepita in modo materialistico-dialettico*»,¹³ aperta e disponibile allo spirito di forme che sono sempre di là da venire, e che servono da guida e orientamento all'azione storica (nonché, chiavi di lettura della filosofia della storia). Bloch crede che nel passato si anticipa il futuro, e che l'elemento anticipatorio agisce nel campo della speranza come un sogno che indica lo spazio del tempo futuro, superando di fatto il decorso naturale degli eventi. Il progetto di determinazione della coscienza utopica è rivolto, però, all'indagine, alla comprensione della prossimità più vicina, affinché nella sua migliore comprensione, e dunque nel suo

¹⁰ Eugène MINKOWSKI, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia* (1933), Torino, Einaudi, 2004; su cui si veda Federico LEONI, *Follia come scrittura di mondo. Minkowski, Straus, Kubn*, Milano, Jaca Book, 2001.

¹¹ MINKOWSKI, *Il tempo vissuto*, cit., pp. 87-88.

¹² Sulla lezione di Minkowski, nella mediazione divulgativa e nella pratica clinica testimoniata lungo tutta una vita professionale, si vedano i numerosi titoli di Eugenio BORGNA per il catalogo Feltrinelli, tra cui trascelgo soltanto, come quello meglio concorde ai temi qui attraversati, *L'attesa e la speranza*, Milano, Feltrinelli, 2005.

¹³ Ernst BLOCH, *Il principio speranza (Scritto negli U.S.A fra il 1938 e il 1947 riveduto nel 1953 e nel 1959)*, Milano, Garzanti, 1994, p. 13.

più immediato superamento, sia possibile riprodurre «una vita migliore desiderata e anticipata».¹⁴ Per Bloch, «molti riformatori del mondo furono paranoici o sul punto di divenirlo in modo non del tutto incomprensibile»: la follia, in quanto esercizio che permette l'irruzione dell'inconscio, «ricorre anche nel non-ancora conscio», ed è un progetto a cui si consegna «quasi volontariamente»¹⁵ il talento utopico, addirittura con metodo preveggenza per le conquiste tecniche che saranno poi delle epoche successive, dalle utopie del domani in Charles Fourier alle utopie sociali di Thomas More. La follia (già in Erasmo) è il mezzo, dunque, di cui si serve l'utopia per raccontare lo sfruttamento del presente, e per indicare ai dannati della terra il risveglio dal meccanismo perverso della storia.¹⁶

La morte, invece, «che è il più duro contraccolpo all'utopia», irreparabile sottrazione di «esistenza all'esperibilità più capace di esistenza», non è barriera al mondo. Anche «il materialismo dialettico non conosce un ordine e una chiusura voluti dalla natura», come avverte Bloch, mentre per le *cose ultime* deve resistere la speranza che il processo vitale «contenga e tolleri una qualche trasformazione, per quanto invisibile».¹⁷

Ma è Adorno, nelle sue *Meditazioni sulla vita offesa* e a partire da Nietzsche,¹⁸ ad aver confutato la legittimità dell'assoluto nel falso sillogismo che deduce, nel piacere della speranza, la prova della presenza della verità. Perché, per Adorno, la speranza è più un progetto di riconoscimento per via di sottrazione, alla realtà, del tempo vissuto.¹⁹ Una modalità del presente che già contiene l'ampiezza del futuro ma senza la violenza di un fine, l'orrore di un termine ultimo con la ricompensa di un profitto: l'irresponsabile, consolatorio bisogno di una grande mèta, risoltrice e ripagatrice.²⁰

¹⁴ Ivi, p. 17.

¹⁵ Ivi, pp. 542-543.

¹⁶ Cfr. ivi, p. 545.

¹⁷ Ivi, rispettivamente pp. 1280 e 1282.

¹⁸ Dalla cui rinnovata lettura dipese la natura frammentaria degli aforismi raccolti in *Minima moralia*, su cui, molto utilmente, si veda Stefan MÜLLER-DOOHM, *Theodor W. Adorno. Biografia di un intellettuale*, Roma, Carocci, 2003, p. 408.

¹⁹ Si tratta dell'aforisma «61. Ricorso in appello»: Theodor W. ADORNO, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa* (1951), Torino, Einaudi, 1994, pp. 107-109.

²⁰ A contraggenio, un possibile, ulteriore punto di vista è quello indicato da Paolo ROSSI nel suo recente *Speranze* (Bologna, il Mulino, 2009), a favore di piccole speranze, così, nel passaggio al plurale del titolo che è la posta in gioco del suo contenuto, ma oltre il titolo e il contenuto del libro, se però intese contrapposte all'idea unica di una Grande Speranza, profetica e compensatrice, magari nella certezza di essere nella verità perché alimentata da un meccanismo oppressivo che vieta la conoscenza

Judith Butler, a proposito della concezione adorniana della violenza etica di fronte all'inevitabilità dell'offesa, ricorda che il modo in cui si risponde a un'offesa offre la possibilità di diventare umani. Questa risposta non può che oscillare «tra il bisogno di rivendicare il diritto a non essere offesi o respinti e la necessità di resistere a un tale bisogno», affinché la ragione etica non nasca dal diritto ma dalla libertà.²¹ Nessuna giustificazione, dunque, per l'uso della violenza come risposta all'offesa, ma presa di coscienza della propria vulnerabilità, dipendenza, relazionalità, attraverso cui il soggetto diventa il luogo di un decentramento del sé. Mentre un'etica capace di dar conto di sé «è perciò possibile solo nella forma dell'interruzione, della dislocazione del sé parlante dal piedistallo di un monologo autocentrato».²² La più libera contestazione della violenza di ogni *regime di verità*, dunque, implica una opacità del soggetto capace di dar conto prima di tutto della sua fallibilità.

È stato Walter Benjamin a richiamare, nell'opera di Kafka,²³ l'idea della follia come un prodotto della disgregazione della saggezza, e della speranza come atto senza compenso. Si tratta di una lettera in cui Benjamin parla, con esposte riserve e censure, di *Franz Kafka, eine Biographie* (1937) scritto da Max Brod. Il libro è giudicato contraddittorio e troppo apologetico,²⁴ con riferimento in particolare al capitolo sugli ultimi mesi di vita con Dora Dymant, della quale Kafka era profondamente innamorato e per la quale, ormai condannato da «un processo tubercolotico disgregante alla trachea», «in articulo mortis, avrebbe saputo vivere e sarebbe vissuto volentieri».²⁵ Per Benjamin, che su Kafka aveva prima pubblicato un im-

za del suo essere sempre in perdita, favorevole, invece, a un repressivo vangelo della gioia; ancora di recente, la speranza come parte di un lessico civile, tutta però risolta nella efficacia (come nel libro di Rossi) della sua «ragionevolezza» (che qui, come è ovvio, rischia di prendere il posto della Grande Speranza), si legge in Salvatore VECA, *Dizionario minimo. Le parole della filosofia per una convivenza democratica*, Milano, Frassinelli, 2009, pp. 153-171.

²¹ Judith BUTLER, *Critica della violenza etica* (2005), Milano, Feltrinelli, 2006, p. 139.

²² Come sottolinea Olivia GUARALDO nella sua recensione al libro di Butler, in «Studi culturali», IV (2007), 3, pp. 535-537.

²³ I numerosi interventi e contributi di Benjamin sull'opera di Kafka sono assai opportunamente raccolti e presentati in *Walter Benjamin lettore di Kafka*, a c. di Gabriele Scaramuzza, Milano, Unicopli, 1994.

²⁴ Si tratta della lettera indirizzata a Gerhard Scholem, datata da Parigi, 12 giugno 1938, ora in Walter BENJAMIN, *Lettere 1913-1940*, raccolte e presentate da Gershom Gerhard Scholem e Theodor Wiesengrund Adorno (1966), Torino, Einaudi, 1978, pp. 341-348. Su questa «lettera programmatica» in cui è affrontato «il nodo del rapporto con la Tradizione», che per Scholem coincideva in lui con il termine tecnico *Kabbalah*, cfr. Giulio SCHIAVONI, *Walter Benjamin. Il figlio della felicità. Un percorso biografico e concettuale*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 260-265.

²⁵ Max BROD, *Franz Kafka. Una biografia* (1937), a c. di Ervino Pocar, Bagno a Ripoli (Firenze), Passigli, 2008, citazioni alle pp. 225 e 229: in estrema sintesi, Benjamin rimprovera a Brod, il quale si

portante, già decisivo lavoro nel tempo dell'emigrazione,²⁶ «La follia è l'essenza dei personaggi prediletti di Kafka». I messaggeri, gli angeli, gli incompiuti, gli inetti sono gli unici che, a fronte di una tale disgregazione che non ammette diversioni, possono dare aiuto, farsi aiutanti appunto, e solo il loro aiuto è tale, anche se non finalizzato a un reale giovamento immediato, ma a dare origine a un'idea di speranza senza lusinghe e a fondo perduto, senza alcuna condivisibile promessa di redenzione: «Vi è, come dice Kafka, una quantità infinita di speranza, solo non per noi. Questa frase racchiude veramente la speranza di Kafka. Essa è la fonte della sua radiosa serenità».²⁷ L'intuizione di Benjamin, capace di sottrarre l'interpretazione di Kafka (e della sua nozione di speranza) alle maglie ermeneutiche della «teologia lineare», cui opponeva invece l'invito a una «lettura immanente»,²⁸ e di rendere giustizia alla sua figura non meno che alla propria personale biografia,²⁹ è quella del fallito. Solo l'evidenza «del fallimento finale» può consentire il fervore di un tempo della speranza il cui tragico compimento, la follia per Kafka e il suicidio

muove senza alcuna distanza critica né rigore pragmatico, soprattutto la tesi ultima «che Kafka si trovava sulla via della santità». Per Benjamin la santità è categoria che pertiene alla vita, non ai casi della creazione artistica, allora «il predicato della santità fuori di una costituzione religiosa tradizionalmente fondata non è altro che un fiore retorico» (*Lettere*, cit., p. 342), certo memore di un passo dell'*Anticristo* di Nietzsche (§ 28): «Le storie di santi sono la letteratura più ambigua che esista: applicare a esse il metodo scientifico, *posto che non esistano altri documenti*, mi sembra condannabile sin da principio – una mera oziosità erudita» (in *Opere complete*, ed. it. diretta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1970, vol. VI, t. III, p. 201).

²⁶ Si tratta di *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages* [*Franz Kafka. Nel decennale della morte*] pubblicato in due puntate sulla rivista sionista «Jüdische Rundschau», 21 dicembre e 28 dicembre 1934, ora in Walter BENJAMIN, *Opere complete*, vol. VI, *Scritti 1934-1937*, a c. di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, ed. it. a c. di Enrico Ganni e Hellmut Riediger, Torino, Einaudi, 2004, pp. 128-152 e note alle pp. 557-560, dove l'idea di speranza in Kafka come resistenza alle lusinghe della redenzione (non, dunque, la speranza come pegno di salvezza che è invece dei messaggeri, degli incompiuti e degli inetti) è già anticipata e sviluppata soprattutto nel racconto *Il silenzio delle sirene*. La lettera di Benjamin radicalizza la lettura critica di Kafka, in tutta la sua sconcertante durezza, precisando nella logica della follia l'ultimo rifugio di fronte alla strada sbarrata della redenzione. Per Schiavoni, invece, è il viaggio della memoria, il compito della rammemorazione a garantire la salvezza di fronte all'eclissi della comprensione dei significati che segna nel profondo l'epoca moderna (SCHIAVONI, *Walter Benjamin*, cit., p. 264).

²⁷ BENJAMIN, *Lettere*, cit., p. 348.

²⁸ *Walter Benjamin lettore di Kafka*, cit., pp. 12 sgg.

²⁹ Sui ripetuti fallimenti (spirituali e professionali) di Benjamin, «costantemente respinto, sin da giovane forse segretamente attratto dalla morte», si veda Hans MAYER, *Walter Benjamin. Congetture su un contemporaneo* (1992), Milano, Garzanti, 1993.

per Benjamin, tutto si consegna al futuro che viene incontro nella storia del proprio passato.³⁰

Ma, ancora nel rispetto della domanda posta in avvio, l'opera che sembra meglio concludere queste molteplici flessioni, ulteriormente coniugate al tema ossessivo della illuminazione, dell'accesso alla luce attraverso un corpo liberato dall'anima, utilmente «fuori dai sotterfugi dello spirito», è *Van Gogh, le suicidé de la société* che Antonin Artaud ci ha consegnato sulla vita e sull'opera di Vincent van Gogh.³¹ Qui la follia è esperienza di una dignità superiore. Pronuncia divinatoria di verità insostenibili. La vita è sguardo oltre l'immediato reale apparente. Il suicidio del titolo (per entrambe le funzioni del suo significante: il suicidarsi e l'essere suicidato) è l'unica via d'uscita dall'inferno, dallo strappo di febbre e salute. L'arte è protesta e contrapposizione a istituzioni e società. L'atto di creazione, evento «di una sempiterna e intempestiva trasmutazione», è il prodotto di «forze da forsennato» in opera in corpi ormai liberi, senza coscienza né cervello.³² Mentre l'umanità, «il posto dell'io umano», è riscatto dalla legge della coscienza offesa. Si tratta di uno straordinario «saggio-poema-lettera»³³ edito nel 1947, un anno prima della morte di Artaud, scritto dopo aver visitato la mostra di van Gogh curata da Iacob Baart de la Faille al Palais de l'Orangerie di Parigi. Una visita condotta a precipite, da una stanza all'altra, per evitare l'afflusso del pubblico, ma in un vortice per Artaud non meno rivelatore. Il risultato è una partitura che alterna l'andamento critico del saggio ai salti e alle spezzature dei nessi di coordinazione del discorso, per amplificare la sua natura poematica, performativa, secondo un preciso programma

³⁰ «La lontananza dello spazio e la lontananza del futuro gli si rivelano *non nel procedere bensì nel tornare indietro* e nello sguardo retrospettivo», come ricorda Hans Mayer (*Walter Benjamin*, cit., p. 72) sulla scorta poi di Peter Szondi: «'Il tempo perduto' di Benjamin non è il passato ma il futuro. Il suo sguardo rivolto all'indietro è quello dell'utopia spezzata».

³¹ Antonin ARTAUD, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1974, vol. XIII, pp. 209 sgg.; le citt. it. sono da ID., *Van Gogh. Il suicidato della società*, a c. di Paule Thévenin, Milano, Adelphi, 1988; ho tenuto conto anche della versione in Antonin ARTAUD-George BATAILLE, *Il mito di van Gogh*, a c. di Alberto Castoldi, Bergamo, Pierluigi Lubrina, 1987, pp. 59-94.

³² Cfr. Jacques DERRIDA, *Antonin Artaud. Forsennare il soggettivo* (1986), Milano, Abscondita, 2005, pp. 20-21: «*Forsennato*, [...]. La parola corrisponderebbe dunque a quel *Wahnsinnige* tedesco, di cui Heidegger ci ricorda che non designa innanzi tutto lo stato di un alienato (*Geisteskrank*), di un malato mentale, ma innanzi tutto di colui che è senza (*ohne*) il *senno*, senza quello che per gli altri è il *senno*: "[...] Il folle pensa; anzi pensa come nessun altro [...]. Egli ha un *senno* diverso».

³³ La bella definizione è di Francesco Bartoli, dal suo *Van Gogh, pittore del soffio*, in Umberto ARTIOLI-Francesco BARTOLI, *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 291, cui si rimanda anche per una densa illustrazione sulla funzione multipla del testo e del progetto di scrittura (tra invenzioni glossolaliche e paragrammatiche) di Artaud, a partire fin già dal titolo.

di smontaggio del senso e del simbolico, in una però estrema intensificazione identitaria del soggetto enunciativo.³⁴

L'atto inerte³⁵ della pennellata di van Gogh rivela ad Artaud una forza capace di esautorare la natura, e di mostrare una natura più vera: l'irrappresentabile esperienza dell'impossibile, ottenuta coi mezzi e nei mezzi della materia, ossia la pittura.

L'atto suicidale di van Gogh è invece, per Artaud, l'ultimo atto in terra per liberare l'esistenza e *abbassare il cielo*.³⁶ Azione finale di restituzione alla natura della realtà della pittura; di restituzione dell'impossibile alla vita reale: «Il pazzo suicidato è passato da lì e ha restituito alla natura l'acqua della pittura».³⁷ Atto lucido e responsabile, pieno solo di futuro, ossia di rinascita, perché capace di mettere a morte l'intera comunità cui appartiene. Un atto imperdonabile da parte di chi, sulla terra, attraverso il perimetro delle relazioni umane, si nutre soltanto della vita altrui, lo «stazionamento immobile della statica eterna di dio»:

Inoltre, non ci si suicida da soli.

Nessuno è mai nato da solo.

Così come nessuno muore da solo.

Ma, nel caso del suicidio, ci vuole un esercito di esseri malvagi per decidere il corpo al gesto contro natura di privarsi della propria vita.

E io credo che ci sia sempre qualcun altro nel minuto estremo della morte per spogliarci della nostra propria vita.³⁸

L'opera di van Gogh consuona con questa ultima fase della vita di Artaud, detta del materialismo assoluto,³⁹ in cui insegue l'unico possibile risanamento attraverso il sovvertimento della «logica anatomica dell'uomo moderno» che vuole appropriarsi della «coscienza soprannaturale» raggiunta da ogni «invasato»:

[van Gogh] non si è suicidato in un impeto di pazzia, nel panico di non farcela,

³⁴ Cfr. Catherine BOUTHORS-PAILLART, *Antonin Artaud. L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Genève, Droz, 1997, pp. 106-109.

³⁵ È motivo ricorrente negli scritti di Artaud, insieme a quello del corpo e dell'infinito, significa *estraneo al senso* e partecipa della strategia per rifiutare «la legge dell'essere».

³⁶ ARTAUD, *Van Gogh*, cit., p. 58.

³⁷ *Ivi*, p. 59.

³⁸ *Ivi*, p. 61.

³⁹ Il punto sull'approccio per fasi all'opera di Artaud, tra sviamenti e proposte integrative, si (di)spiega in Florinda CAMBRIA, *Corpi all'opera. Teatro e scrittura in Antonin Artaud*, Milano, Jaca Book, 2001, pp. 53-70.

ma invece ce l'aveva appena fatta e aveva scoperto cos'era e chi era, quando la coscienza generale della società, per punirlo di essersi strappato da essa, lo suicidò.⁴⁰

Occorre allora annientarsi per rinascere, all'infinito.⁴¹ Può dunque rinunciare alla vita – nello strazio del corpo come per van Gogh, o in quello della scrittura (che è lo stesso) come per Artaud – soltanto chi ha sempre avuto negli occhi tutto il desiderio e tutta la speranza nel vissuto del proprio eterno futuro.

ritrovare

Il notaio e scrittore della cancelleria imperiale Pier delle Vigne, modello perfetto di segretario, cortigiano e diplomatico, uomo di cultura della corte di Federico II, è senz'altro figura esemplare nella costruzione dell'immagine del consigliere politico in tutta la civilizzazione moderna.⁴² In un lungo percorso che congiunge, per

⁴⁰ ARTAUD, *Van Gogh*, cit., p. 20.

⁴¹ Cfr. Camille DUMOULIÉ, *Antonin Artaud* (1996), Milano, Costa & Nolan, 1998, p. 173: «L'infinito nasce dall'infra-choc' e sorge, per adottare un termine utilizzato da Artaud in riferimento alle linee dei suoi disegni, da uno spazio 'interstiziale' dove vibra la materia unica delle parole, dei corpi e della pittura. Materia sonora, vibratile e vibratoria, che rappresenta la raffigurazione materiale del 'senso della carne', e ancora alle pp. 174-175: «L'infinito non si colloca quindi né in un'origine perduta né alla fine dei tempi, ma si rivela nell'Apocalisse quotidiana rappresentata, per Artaud, dal lavoro del genio. Chi può dire "io sono l'infinito", nello sfuggire all'essere, sfugge anche alla morte. E Artaud, che narra della sua morte a Rodez sotto gli elettrochoc, e quindi della sua resurrezione, soggetto postumo dell'opera che continua a rinascere attraverso la scrittura, ogni volta intensiva, per mezzo della quale egli si incorpora nella lingua, si dice ormai "sempiterno" ed "eterno". La morte è una condizione inventata, solo la coscienza della morte ci obbliga a morire. [...] Così come nel 1925 poteva affermare di essere già suicidato, e che il suicidio non gli sembrava una soluzione, nel 1946 scrive che i "viventi sono già morti" e che bisogna esser morti "per pretendere di esistere"».

⁴² Per la complessa figura di Pier delle Vigne, i cronisti della sua vicenda anteriori al poema dantesco e le diverse versioni in merito alla morte e alle sue cause, un buon avvio si trova nella voce redatta da Emilio BIGI per l'*Enciclopedia dantesca* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, vol. IV, pp. 511-516). Più di recente, l'ottima sintesi di Hubert HOUBEN, *Federico II. Imperatore, uomo, mito*, Bologna, il Mulino, 2009, sopr. alle pp. 139-187. Per una lettura delle «qualità analoghe» di identità così resistenti «a ogni possibilità di trasposizione», quali quelle che si vengono edificando, tra risultati opposti, attraverso la trattatistica di Machiavelli e Castiglione, o Guicciardini e Bembo, l'avvio ancora efficace è in Salvatore BATTAGLIA, *La letteratura del comportamento e l'idea di cortigiano*, nel suo *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 85 sgg., da cui vale almeno la pena ricordare, qui in nota, l'indicazione genealogica di Battaglia delle acutezze barocche promosse già dal «gusto dell'arguzia e della facezia» nella narrativa (Boccaccio e Bandello) e nelle «forme dell'Umanesimo intellettualistico» (non, dunque, come prodotti di una decadenza storica e culturale, ma risultato di una continuità che può anche essere indagata, nella premessa della sua eterogeneità, nei suoi conflitti interni e vistose

esempio, i primi vagiti di una storiografia universalizzante come quella dell'umanista Pandolfo Collenuccio alle ricerche novecentesche sulle origini delle istituzioni medievali di Ernst H. Kantorowicz.

Nel suo *Compendio de le istorie del regno di Napoli* (cominciato nel 1498 ma a stampa nel 1539)⁴³ Collenuccio, che «vedeva nell'imperatore svevo non soltanto il tiranno persecutore della Chiesa, ma anche un precursore dei principi del Rinascimento»,⁴⁴ ricorda Pier delle Vigne come «primo uomo de la sua corte e notissimo a tutto il mondo», «giudice della corte e segretario», ed è descritto quale «iurista di molta dottrina et esperienza, tra li pochi di quelli tempi nominato grandemente e avuto in gran reputazione». ⁴⁵ Mentre Kantorowicz ricorda una frase esemplare tratta dal «suo tributo a Federico II», risultata da un processo manipolativo di un passo scritturale, in cui Pier delle Vigne «celebrava il suo imperatore come colui *quem supremi manus opificis formavit in hominem*». Parole con cui «intendeva affermare che solo il suo imperatore era stato formato mediante dei privilegi speciali direttamente dalla mano dello stesso Artefice supremo». ⁴⁶ Si prolunga qui l'idea del consigliere politico non solo quale amministratore della legalità del potere, ma anche attivo somministratore di parole e sentenze capaci di costruire legittimità teologica ai discorsi sul potere sovrano.

La causa di Pier delle Vigne, lungo appunto tutta la modernità, si accompagna e fa da contrappunto al mito federiciano del sovrano e imperatore, «primo uomo moderno sul trono», come volle, pieno di riserve, Jacob Burckhardt, o come tiranno e nemico della Chiesa soprattutto per gli umanisti della storiografia erudita, forse conosciuti e studiati da Torelli (oltre a Salimbene da Parma e Pandolfo Col-

correzioni se non proprio resistenze e difformità, proprio nella messa in scena della relazione tra potere e sapere nella tradizione del moderno).

⁴³ L'opera è presente nella biblioteca torelliana; cfr. Cornelia BEVILACQUA-Gabriele NORI, *Libreria di quasi tutte le professioni di scienze arti et facultà. La biblioteca di Pomponio Torelli*, Montechiarugolo, Comune di Montechiarugolo, 2008, p. 74.

⁴⁴ HOUBEN, *Federico II*, cit., p. 164.

⁴⁵ Pandolfo COLLENUCCIO, *Compendio de le istorie del regno di Napoli*, a c. di Alfredo Saviotti, Bari, Laterza, 1929, pp. 141-142 e 143; qui la narrazione della vicenda di Pier delle Vigne è raccontata come governata da uno «spirito di prodizione», per cui Federico «nel medesimo castello di San Miniato fece cavar li occhi a Piero da le Vigne, il quale essendo stato il primo uomo de la sua corte e notissimo a tutto il mondo, non potendo sostenere di vivere più senz'occhi e stimolandolo la coscienza de l'aver tradito il suo signore, se medesimo in cospetto pubblico ammazzò» (p. 143).

⁴⁶ Ernst H. KANTOROWICZ, *I misteri dello stato*, a c. di Gianluca Solla, Genova-Milano, Marietti, 2005, p. 121; il passo modificato secondo un nuovo impegno politico è del *Genesis* 2,7 («Formavit Deus Hominem»). Il passo cit. anche in ID., *I due corpi del Re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale* (1957), Torino, Einaudi, 1989, p. 88, n. 42.

lenuccio, anche Giovanni Antonio Summonte e Francesco Capecelatro). Un'immagine mobilissima, quella di Federico, che conosce la deriva delle narrazioni popolari, non meno che una ritrovata attualità in fase di formazione «del nascente Stato nazionale italiano» e di antagonismo anticlericale.⁴⁷ Da primo dei moderni a padre della patria, in Italia, l'immagine federiciana neoghibellina raggiunse senza sforzi, quando l'aria in Europa non si era fatta ancora irrespirabile, la propaganda fascista. In Germania, invece, le idee del cristianesimo riformato attraverso l'idealismo romantico, che lo elesse a *genio della civiltà*, da dove poi lo raccolse Nietzsche per celebrarlo come «primo europeo» con un «grande spirito libero», raggiungeranno le attese messianiche della «Germania segreta» di Stefan George e del circolo di Heidelberg, così ben descritta anche da Furio Jesi.⁴⁸ Al circolo apparteneva lo stesso Kantorowicz, che fu sollecitato proprio dal poeta tedesco a compilare una biografia, poi fortunatissima, dell'imperatore svevo (1927).⁴⁹ L'immaginifica e suggestiva rappresentazione biografica risultò però facilmente piegabile alla profezia del passato come origine e rigenerazione che attende una redenzione nel presente per trasformarlo in nuovo principio, e sempre grazie a una guida superdotata (*Führer*) di là da venire, capace di porre nuove condizioni a un popolo naturalmente eletto. Prima che la figura di Federico fosse investita di progenitura dal nazionalsocialismo, l'ebreo Kantorowicz fu costretto, nel 1933, a lasciare la Germania. Lo storico concesse poi soltanto nel 1963 l'autorizzazione a una sua ristampa. Ma nel 1940, ossia nel pieno apogeo della parabola di tutto questo, Walter Benjamin, che pure amava il poeta tedesco, aveva scritto parole già definitive: «George [...] ha approntato l'arrangiamento coreografico del ballo di San Vito a cui assistiamo sul disonorato suolo tedesco».⁵⁰

Nel senso più intimo di questa redenzione del passato, come la sua natura più autentica, nel mito federiciano si nasconde allora in agguato il prototipo del padre/guida che più tardi sarà capace di ridurre il mondo intero a rovina.

Nel caso della tragedia *Vittoria* del 1605, a voler insistere sulla fin troppo evidente equazione che pone a specchio della coppia imperatore e consigliere quella

⁴⁷ Cfr. HOUBEN, *Federico II*, cit., pp. 166 sgg. (la cit. di Burckhardt si trova a p. 170).

⁴⁸ Furio JESI, *Germania segreta. Miti nella cultura tedesca del '900* (1967), Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 162-166.

⁴⁹ Ernst H. KANTOROWICZ, *Kaiser Friedrich der Zweite* (Berlin 1927 e 1931), trad. it. *Federico II Imperatore*, Milano, Garzanti, 2000.

⁵⁰ BENJAMIN, *Lettere*, cit., p. 403.

del potere farnesiano e lo stesso Torelli, si rischierebbe di perdere, nell'idea di testo che la governerebbe, ossia come di un limite senza tensioni né sviluppi al di fuori dell'ideologia dell'universale, il gran numero di punti strategici del pensiero etico e politico che invece, fra loro, nel testo, sembrano più propriamente connettersi.

La figura di Pier delle Vigne e il suo richiamo all'incondizionalità della libertà del pensiero quale esperienza di emancipazione dal potere,⁵¹ altro non sono che l'apologia di quel pensiero accademico, a responsabilità universale e basato sulla libertà della critica, che lo stesso Torelli ha tentato di dar vita e di alimentare con l'esperienza dell'Accademia degli Innominati di Parma. E che ora, fra i versi della *Vittoria* nell'operare del personaggio del consigliere, come si è detto archetipo dell'intellettuale moderno, sembra contrapporsi alla figura di Federico in quanto rappresentante di una idea di politica che agisce in nome e su ordine unicamente del principio fantasma del potere moderno, quello della sovranità.⁵²

Nella tragedia di Torelli, Federico II resta convinto da lunghi discorsi di Uberto Pallavicino e Ezzelino da Romano della necessità della violenza per ben governare,⁵³ per questo fa torturare Pier delle Vigne il quale poi si uccide proprio mentre le sue carte mostrano la «correttezza della sua azione diplomatica, tutta diretta alla riconciliazione di Federico col papa». ⁵⁴ Al pentimento tardivo di Federico II segue la notizia della sconfitta del suo esercito a Parma: la vita offesa, che ha messo in crisi la dignità gerarchica illimitata della quale il sovrano è investito da Dio, è stata dunque riscattata dalla stessa giustizia divina che ha fatto ripiombare Federico nella miseria della sua propria condizione umana.

Più verosimilmente Torelli con la sconfitta di Pier delle Vigne e la presa pontificia di Parma sovrastata da un'apparizione finale di sant'Ilario vescovo di Poitiers, protettore della città, intende restituire la sacralità della sovranità alla sua origine e pertinenza religiosa, prima che essa venga, con l'Illuminismo e il *Contrat social* di Rousseau (1762), trasferita sul popolo e ben rinsaldata poi nell'operazione storica

⁵¹ Su cui cfr. Jacques DERRIDA, *Incondizionalità o sovranità. L'Università alle frontiere dell'Europa* (1999), a c. di Simone Regazzoni, Milano, Mimesis, 2008, p. 38.

⁵² Cfr. Simone REGAZZONI, *La decostruzione del politico. Undici tesi su Derrida*, Genova, Il melangolo, 2006, pp. 510 sgg., cui si aggiunge ora anche *Derrida and the Time of the Political*, a c. di Pheng Cheah e Suzanne Guerlac, Durham-London, Duke University Press, 2009.

⁵³ Sull'attuale continuità di questa difficile e ambivalente tradizione si veda Eligio RESTA, *La certezza e la speranza. Saggio su diritto e violenza*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

⁵⁴ Lucia DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, p. 341.

di costruzione di tutti gli Stati-nazione.⁵⁵ Ma tale restituzione oggi per noi acquista, tutta intera, una nuova pertinenza, lascia intendere un'altra cosa rispetto a ciò che sembra manifestare: ci appare come rovesciata nel suo segno, grazie alla parodia della morte eroica in opera nel forsennato atto suicidale di Pier delle Vigne.

Come ricorda Derrida, quello della sovranità è un principio fantasma ed è di origine teologica. Lo stesso delle Vigne non è esente dal discorso sovranista, anche nell'evocare per Federico la figura giovannea del «buon pastore» e dei sottoposti come gregge (vv. 1013-1014),⁵⁶ la cui legittimità è revocata però dal forsennato atto suicidale della sua uscita di scena. Una sconfitta in cui Torelli mostra tutti i pericoli dei fantasmi della teologia politica e dell'ideologia stato-nazionalista del potere moderno. Avviso ai Farnese, prima di tutto, per ogni principio di sovranità come principio di potere. Ma anche sconfitta, quella di Pier delle Vigne, capace di oltrepassare la frontiera della ragione, che coincide con la perdita di potere e di governabilità (su di sé e sul mondo), senza essere però una manifestazione di debolezza (nel sottrarsi all'asservimento e alla servitù volontaria, all'integrità dell'Uno sovrano), perché tutta piena di una forza della debolezza, quella appunto dell'atto forsennato come speranza senza redenzione e in pura perdita di una nuova strategia, di un nuovo pensiero del politico e della sua responsabilità umana. Inattuale, irrealizzabile, se non nelle forme del monito (dell'idea esortativa) che solo i rovesciamenti della parodia (o, per vie non dissimili, le tensioni dell'utopia) sono in grado di ospitare.

parodiare

Nella *Vittoria*, in cui è protagonista, Pier delle Vigne è descritto senza alcun dubbio innocente, mentre subisce l'ingiustizia di una falsa accusa di tradimento. La follia suicidale cui è condotto, è tra altre cose emancipazione dall'evidenza del disordine del reale, e soggezione all'indicibilità della verità.

⁵⁵ Cfr. DERRIDA, *Incondizionalità o sovranità*, cit., p. 43: «continuo a credere che la filiazione teologica della sovranità permanga anche là dove si parla di libertà e di autodeterminazione popolare. In questa fucina vulcanica, in questo focolare ardente (focolare familiare e teologico-politico della filiazione), si forgiavano o si fomentano oggi ancora tutti gli Stato-nazionalismi bellicosi, là dove la passione etnico-religiosa si salda oscuramente alla rivendicazione di sovranità, di potere autodeterminato, attraverso ogni sorta di pretese purificazioni. Sempre attraverso il fuoco e il sangue».

⁵⁶ Sulla cui figura si veda Pius-Ramon TRAGAN, *La parabole du «pasteur» et ses explications: Jean, 10, 1-18*, Roma, Editrice Anselmiana, 1980.

La vicenda ritrovata da Torelli a buon diritto partecipa al fenomeno culturale del «*revival* medioevalistico che interessa gran parte della cultura europea» anche dei suoi anni, in una persistenza che mentre produce una «nostalgia per la società d'ordine e per i modelli umani e di comportamento che la caratterizzavano», come precisa Mario Domenichelli,⁵⁷ ne certifica insieme tutta la distanza e l'inattualità delle sue logiche al di fuori dell'allegoria.

Con questa vicenda storica e poi, soprattutto, dantesca, assunta da Torelli come modello narrativo esemplare, capace di supplire alle difficoltà del discorso di bastare al tempo presente, pare inutile qui negarlo, sembra compiersi, anche, una verifica della complessità del potere farnesiano, nei suoi rapporti con la questione tutta politica della legittimità della sovranità, attraverso le resistenze, se non proprio le difformità, o le parodie – che poi altro non sono che più vere consapevolezza della pluralità delle narrazioni – che il genere tragico, in fondo, consente nei testi.

Convorrà partire subito da qui: per Pier delle Vigne, nella *Vittoria* si tratta di un'accusa di tradimento politico. Ben oltre, dunque, quelle stesse radici morali e civili nelle memorie cristiane di altre narrazioni mitiche o storiche appoggiate al tema del tradimento, quali le vicende di Adamo (tradimento come rottura dei patti) o Giuda (tradimento come consegna alle autorità). O quale, sempre fra le fonti scritturali ma in presenza anche di un atto suicidale compiuto da un consigliere regale per onore e vergogna, il racconto esemplare di Tolomeo Macrone (2 Maccabei 10, 12-13).⁵⁸

Il tradimento narrato da Torelli, di cui il segretario imperiale è ingiustamente accusato, è lesivo dell'interesse dell'impero. Dunque della sicurezza e legittimità della sovranità. Delitto direttamente rivolto contro la persona del re, a cui si unisce la violazione di un dovere di fedeltà, secondo la classica definizione di 'alto tradimento'. Anche per questo riconoscimento Pier delle Vigne, nel pieno della sua vicenda persecutoria, invoca per sé la degradazione della tortura in quanto, storicamente, diretta applicazione a un reato di tradimento militare («Vengan quanti carnefici fur mai, | Mi scarni, e spolpi ogni tormento rio», vv. 1975-1976). Ma anche

⁵⁷ Su cui si veda Mario DOMENICHELLI, *Miti di una letteratura medievale. Il Nord*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a c. di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi, Torino, Einaudi, 2004, vol. IV. *Il Medioevo al passato e al presente*, pp. 293-325, anche se prevalentemente dedicato all'area tedesca e inglese; e sebbene sia precisato che «C'è, del resto, un medievalismo secentesco ancora centrato soprattutto sull'idea cavalleresca», lo studio poi si avvia, soltanto, a partire da quello settecentesco (p. 295).

⁵⁸ Su cui cfr. Roberto GARAVENTA, *Sofferenza e suicidio. Per una critica del tradizionale approccio cristiano al problema del dolore*, Genova, Il melangolo, 2008, pp. 14-15 e 23.

perché, attraverso l'esibizione politica della sofferenza del corpo torturato, in questa «trasformazione del dolore assoluto nell'illusione di un potere assoluto», sia possibile che la verità si oggettivizzi agli occhi della forza.⁵⁹

In gioco sembra qui essere, insomma, la vita degli istituti che presiedono e garantiscono il governo della giustizia, e il senso più vero del rapporto di forza tra la sovranità del potere e la condizione della legge. E della fedeltà inderogabile (il *debito*) allo Stato e ai suoi rappresentanti. Così un Secretario descrive e riporta le ultime parole di Pier delle Vigne:

«[...] Dunqu'io, che co'l pensier mai non errai
Verso il mio Re, son senza accusatore,
Senza giudicio, ohimè, senza delitto
Ne l'honor lacerato, e fatto infame?»
Indi, qual forsennato, o da furore
Novo sospinto pien di rabbia il petto,
E di schiuma la bocca biancheggiante
Impetüoso sorse, e brancolando
Già per la stanza con incerto errore.
Corsi per ritenerlo, e non sì tosto
Ripreso l'ebbi, ch'ei con nova scossa
Da lo spirto aiutato, che fervea,
Con insolita forza mi respinse,
Tal, ch'andai a cader lunge da lui;
Né pria risorsi, ch'ei trovato un uscio,
Ch'uscia sopra un verron senza riparo
O di legno, o di ferro, o marmo liscio,
E ne la stanza introduceva il giorno,
Non so se per sua voglia o sorte rea,
Precipitò pur da la cima al fondo
Di così eccelsa inespugnabil rocca.⁶⁰

Di fronte al riconoscimento di una privazione processuale essenziale («“son senza accusatore, | Senza giudicio, ohimè, senza delitto”»), precipitato in uno stato di alterità radicale («qual forsennato»), e in un eccesso di passione («da furore | Novo sospinto»), già privato della vista (dunque della luce) attraverso la passata tortura (vv. 1949-1957), Pier delle Vigne perde la ragione, perché la follia è espe-

⁵⁹ Elaine SCARRY, *La sofferenza del corpo. La distruzione e la costruzione del mondo* (1985), Bologna, il Mulino, 1990, pp. 49 sgg.

⁶⁰ TORELLI, *Vittoria*, vv. 1984-2004.

rienza diretta di una libertà impossibile, è rivolta senza contropartita di fronte alla vita offesa, e si uccide di «morte violenta» cadendo da un balcone privo di balaustra.

L'irruzione della follia, e l'atto suicidale che ne discende, trasformano l'atto eroico del sacrificio in un martirio da tracollo psicologico; una catastrofe del senso che sembra essere inoltre la più adeguata rielaborazione, attraverso la presenza attiva di passioni la cui logica organizza la scena, di tutto il processo di civilizzazione di cui i protagonisti, come si è visto, sono figure esemplari.⁶¹ Qui, infatti, la follia di Pier delle Vigne raccontata da un Secretario (con effetto vivente di trasposizione differita),⁶² rivela tanto chi parla, nell'elaborazione secondaria in opera nel suo discorso, quanto, 'solo' indirettamente, il caso occorso. La follia è «l'ombra della norma»⁶³ perché mostra, della legge che trasgredisce, tutto il fallimento della sua promessa di verità. Sia nel differimento narrativo, che segna il passaggio dal principio di piacere a quello di realtà; e sia nello scontro tragico tra l'ordine della ragione e il disordine della sragione.

Il suicidio è una fuga dall'idea di passato che non ha trascendenza, come insegna Minkowski, verso un tempo nuovo, quello del futuro e della luce, che solo la morte può rendere qui, paradossalmente, disponibile. Uno scontro ben definito nell'immagine della inutile ricerca della luce, comprovata nel racconto del Secretario dalla presenza di un «uscio» che introduce il giorno ma che indica, anche, il movimento di Piero, già cieco per la tortura, verso il guadagno di una fonte di luce, la ricerca di una via di uscita dalle tenebre e dal furore che hanno separato il suo dominio di sé, come ben ricorda Jean Starobinski, dall'ordine di giustizia.⁶⁴ Mentre l'assenza di un davanzale, simbolicamente la balaustra che tiene insieme il mondo (quello della corte) che Pier delle Vigne ha con fedeltà servito, rappresenta

⁶¹ Cfr. Dietmar KAMPER, *Follia*, in *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica* (1997), a c. di Christoph Wulf, ed. it. a c. di Andrea Borsari, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pp. 926-932.

⁶² La comprensione dell'accaduto è dunque accessibile soltanto attraverso il contenuto del racconto, il cui differimento altro non fa che intensificare l'azione che il testo performa, secondo un principio di moltiplicazione, se si considera l'effetto vivente nella sua resa scenica del Secretario, che mostra come la narrazione più autentica della realtà sia allo stesso tempo una forma del comportamento, su cui si veda molto opportunamente Judith BUTLER, *Sovereign Performatives*, nel suo ID., *Excitable Speech. A politics of the Performative*, New York-London, Routledge, 1997, p. 72.

⁶³ KAMPER, *Follia*, cit., p. 926.

⁶⁴ Jean STAROBINSKI, *Tre furori* (1974), Milano, Studio Editoriale, 2006, p. 13: «Gli ossessi sono individui separati: non hanno accesso alla luce. La sciagura, l'errore sta nell'aver cessato di disporre di sé nel momento in cui hanno cessato di disporre della luce».

la sparizione dei confini entro cui non sarà più possibile contenere e ordinare il male e la sua forza. Così, lo spazio della rocca inespugnabile che richiudeva il suo mondo, specchio fedele della civilizzazione delle corti,⁶⁵ è stato potenzialmente conquistato da un nuovo, pericoloso potere, un nuovo giudizio, una nuova legge e una nuova coscienza.

È bene ribadirlo: in questa tragedia politica, la morte del protagonista, che qui equivale a quella del cortigiano e dell'abile consigliere politico,⁶⁶ ossia dell'uomo d'onore, in stretta parentela con il *perfetto cavaliere* che Torelli ha sempre ricoperto, ubbidiente ma non supino, all'interno del potere farnesiano, è parodia del sacrificio eroico in senso classico, ossia del sacrificio dell'uomo d'armi, del combattente.

Il *cavaliere* in debito d'armi, che Torelli disegna e descrive nel suo trattato, è sempre tale in potenza: «se bene non sono soldati, sono però atti a ridursi a soldati». ⁶⁷ Mentre sono l'onore la giustizia e la virtù che devono essere in atto esercitati, e senza contropartita, in quanto doveri morali specifici per la sua trasformazione in gentiluomo.⁶⁸ La fine di quell'ideale eroico, che la parodia in fondo certifica, coincide con l'avvento nel tempo presente della volgarità del «menar le mani», dell'«essere attorniato da satelliti» con l'unica intenzione di «ingiuriare il prossimo», e da cui si impone un distinguo non solo nell'incorporeo dell'intenzione, ma in tutti i gradi visibili della condotta. Argine all'avvento del tempo, insomma, in cui la politica dell'interesse e della forza sovrasta l'etica del comportamento e della cortesia.

Il sacrificio suicidale di Pier delle Vigne ci ricorda che ogni esperienza del mondo più perfetto e giusto è instabile e modificabile, non costituisce mai un ul-

⁶⁵ Già Carlo OSSOLA ha ricordato il fondamento materiale (e non solo formale) del cerimoniale delle corti italiane, così come ben visto da Montesquieu, i cui ordini «secernono immunità e distanze, "parapetti" appunto che offrono una vista e serrano uno spazio», da cui poi l'idea terminale che «La corte è quella splendida balaustrata» (*Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo»*. Storia di un libro e di un modello, Torino, Einaudi, 1987, p. 14).

⁶⁶ Ancóra in una lettera, Torelli scrive: «la Vittoria per trattarvisi di Re dell'un'e l'altra Sicilia, e di consigliere nato in quel paese, e choro di quell'Isola» (si tratta di una minuta autografa non datata e senza destinatario ma certamente risalente al 1605, ora in *Appendice di lettere inedite*, a c. di Luigi Vignali e Gabriele Nori, in Pomponio TORELLI, *Movimenti dell'animo. Romanzo filosofico*, a c. di Luigi Vignali, premessa di Marzio Pieri, Parma, Università di Parma-Regione Emilia Romagna, 1983, p. 164, trascrizione modificata).

⁶⁷ Le citazioni dal *Trattato del debito del Cavalliero* in Claudio DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Bari, Laterza, 1988, pp. 231-232, il quale fondatamente allude a una fedeltà di Torelli alla politica farnesiana non priva però, e vale la pena di sottolinearlo, di «oscillazioni».

⁶⁸ L'orizzonte culturale elettivamente europeo, in tutta la sua vastità e per campioni esemplari, può essere utilmente rintracciato in Mario DOMENICHELLI, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002, sopr. alle pp. 313-366.

timativo esempio di compimento; occorre dunque dividerne la follia, e scoprirne così la coerenza interna, non astratta né categoriale ma vissuta.⁶⁹

È anche vero che il sacrificio di Pier delle Vigne è sì un martirio, ma come diretta conseguenza del sopravvenire della follia. Quindi un atto che non è un'assunzione libera di volontà. Né l'inveramento di un destino capace di mostrare e denunciare, nella sua fatalità, i guasti dell'esistente. Una via all'innocenza costruita ad arte da Torelli, che alla volontà individuale sostituisce una costrizione alienante, e tuttavia non meno organizzata da una precisa logica. Quella appunto parodica del rovesciamento.

Jean Starobinski divide, nel moltiplicarsi di «forme miste», due tipi estremi nelle immagini del suicidio della cultura occidentale. Da una parte «il suicidio compiuto in piena coscienza», e dall'altra «lo smarrimento demenziale che si abbandona alla morte senza pensare la morte». E sottolinea come questa seconda estremità di rappresentazione suicidale sia «femminea, passiva e notturna».⁷⁰ Nel caso nostro, l'esempio di Starobinski importa assai, poiché si tratta, nella *Vittoria* di Torelli, di una vicenda interamente vissuta in un contesto agito da maschi, e in cui la tematica amorosa è rigorosamente esclusa dai confini dell'azione,⁷¹ come per ribadire con forza la natura politica e sessuata dell'impero, e dello stato come istituzione patriarcale.⁷² Mentre il collasso psicologico, di cui Pier delle Vigne è descritto essere vittima, lungi dall'essere il risultato di un determinismo interiore che lo discol-

⁶⁹ Sulla vitalità del dibattito sul suicidio, di grande attualità in tutta Europa tra XVI e XVII secolo, di cui non è possibile dar conto qui più diffusamente, si vedano almeno le riflessioni a partire da Michel DE MONTAIGNE, *Saggi* (1580), a c. di Fausta Garavini, Milano, Adelphi, 2005, pp. 449-467: libro II, capitolo III, *Usanza dell'isola di Ceo*; John DONNE, *In difesa del suicidio* (1607-1608), Milano, Se, 2008; John SYM, *Lifes Preservative Against Self-Killing* (1637), ed. anastatica a c. di Michael MacDonald, London-New York, Routledge, 1988; per l'area italiana, una possibile testimonianza del livello discorsivo si legge in Pio ROSSI, *Convito morale per gli Elici, Economici, Politici*, Venezia, Guerigli, 1675, p. 303, s.v. *Morte volontaria*.

⁷⁰ STAROBINSKI, *Tre furori*, cit., p. 17. Inoltre, sulla storia per immagini del suicidio, si veda Ron M. BROWN, *The Art of Suicide*, London, Reaktion Books, 2001.

⁷¹ Che un tale passaggio, dalla materia amorosa presente nelle prime tre esperienze di scrittura teatrale di Torelli all'esclusivo dominio della riflessione etico-politica presente invece nelle ultime due, sia il risultato di una maturazione intellettuale e politica, oltretutto biografica e cronologica, lo dimostra ampiamente, in più parti, lo studio puntualissimo di DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma*, cit.

⁷² Sulla creazione degli imperi (epopea della conquista) quale circostanza fra le più importanti per «il formarsi di quelle configurazioni di prassi sociali che oggi chiamiamo 'maschilità'», unitamente alle guerre civili europee del sedicesimo e diciassettesimo secolo che «disturbarono la legittimità dell'ordinamento dei generi», cfr. assai opportunamente Robert W. CONNELL, *Maschilità. Identità e trasformazione del maschio occidentale* (1995), Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 136-137 e 139.

perebbe (e, anzi, sempre con le parole di Starobinski, lo preparerebbe alla terapia), finisce per inscenare, pure, una sorta di parodia dell'egemonia culturale che lo ha prodotto. Alla virilità fallica del potere con la sua istituzionalizzazione di una certa forma di maschilità si oppone, nella *Vittoria*, la femminilizzazione del protagonista: prima con l'esaltazione di nuove virtù contrapposte alla logica della forza, poi (ma come diretta conseguenza di questa) nella morte passiva suicidale.

Lo conferma, inoltre, nel racconto dell'esito suicidale, il paragone tra lo sfracellamento a terra del corpo di Pier delle Vigne con la rottura dello specchio (in quanto oggetto di confine) di una «Dama leggiadra» intenta ad aggiustarsi i capelli, quale allusione a un'avvenuta rottura simbolica, ma anche ad una degradazione della virilità nella vanità di una morte non eroica. Parole del Secretario:

ma il soccorso vano
Fu, ch'egli già percosso avea il terreno
Franto, quasi uno specchio di cristallo
Vede di mano di donzella incauta
Cader Dama leggiadra, mentre intenta
Per corregger si sta l'errante crine,
E turba per dolore il bel sembiante.⁷³

Questo martirio raccontato da Torelli è pieno di considerazione per il corpo che non nomina: ricordando un aforisma di Kafka, qui Pier delle Vigne è perfettamente concorde con le forze che lo hanno suicidato.⁷⁴

Lo specchio in frantumi è la risibile caricatura del mestiere di consigliere, e di colui che ha tentato vanamente di tenere unite tutte le diverse nature del potere, come ancora confermato da una importantissima lettera di Torelli in cui la tragedia è detta genere capace di mostrare ai Principi: «come in uno specchio, in attioni favolose, quanto siano lontane dal bene e pubblico e privato, molte risoluzioni e leggi ch'hanno la sola apparenza dell'utile, e molte volte fanno traboccar in maggior miseria quelli che più possono».⁷⁵

⁷³ TORELLI, *Vittoria*, vv. 2006-2012.

⁷⁴ Franz KAFKA, *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via*, in ID., *Confessioni e diari*, a c. di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1972, p. 796: «33. I martiri non sottovalutano il corpo anzi lasciano ch'esso venga innalzato sulla croce. In questo sono concordi coi loro avversari».

⁷⁵ *Appendice di lettere inedite*, cit., p. 164 (trascrizione modificata).

Ma il corpo in frammenti è anche una degradazione dell'unità della persona. È affrancamento dalla sua interezza anatomica; la cui totalità è emblema di tutti i legami sociali, delle regole e delle norme repressive con cui la società costruisce l'umanità dell'uomo, e a cui ora sembra sostituirsi la legge del corpo.⁷⁶

Attraverso la costruzione di un'ingiusta accusa, la vita vissuta si trasforma in vita offesa. E la speranza che la presiedeva può esercitare la sua logica difensiva solo attraverso il paradosso dell'atto suicidale. Quest'ultimo è compatibile con l'idea di onore di Pier delle Vigne, ed è parodia della prova di virilità fallica attesa nei confronti dei suoi nemici, perché il suicidio non reintegra la potenza virile ma attraverso la follia ne celebra il suo definitivo scadimento a condizione patologica e anormale.

Ancóra: con l'atto suicidale di Pier delle Vigne, Torelli trasforma il genere della tragedia in un dramma martirologico, e insieme ne costruisce la parodia mentre ne notifica la fine in quanto genere, come simultaneamente avveniva, pur con le dovute distinzioni, sulle scene dei *Trauerspiels* documentate, nel suo studio sul dramma barocco tedesco, da Walter Benjamin.⁷⁷

Ecco: il teatro tragico barocco italiano si prepara, forse, proprio da qui. Da questa sua condizione di impossibilità, che nella messa in scena parodica del genere e dello smantellamento dei *generi*, in questo suo sosia tragico che trasforma la tragedia in dramma, mostra la fine del tempo della sconfitta dell'eroe rovesciato nel tempo nuovo della riflessione etico-morale. La fine del tempo di una violenza maschile cieca e sovrana (la tirannide delle passioni, il tempo mondano, la laicità), stravolta nel tempo nuovo del sentire e della cortesia cavallereschi (e cristiani).

La vicenda suicidale di Pier delle Vigne, raccontata in forma tragica da Torelli, altro non è, infine, che una parodia della morte per sdrammatizzare la violenza della vita offesa. Allo stesso modo di Jean-Michel Palmier, filosofo e sociologo francese, studioso degli intellettuali antinazisti di Weimar, che nel fine di un personale calvario medico sapeva ancóra pensare con generosità e con inedita umanità – durante la «rieducazione funzionale» cui era sottoposto dalla terapia, grazie a tutto quel nuovo sapere del corpo che per lui si trasformava nel tempo diretto e pieno di futuro del fare come una vera e propria «antropologia della speranza» –

⁷⁶ Sulla speranza come momento essenziale della qualità umana e in relazione alla prassi economico-sociale, ma secondo un'ambigua agenda psichico-spirituale, si veda Erich FROMM, *La rivoluzione della speranza. Per costruire una società più umana* (1968), Milano, Bompiani, 1996.

⁷⁷ Cfr. Walter BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco* (1928), Torino, Einaudi, 1999, pp. 88-89.

una chiara risposta alle inutili, coercitive pretese di un'idea della vita come sovrana e autotrasparente:

Una morte sdrammatizzata che significa soltanto: «Spiacente, ma questo gioco non mi interessa, amo troppo la vita per accontentarmi del suo pallido fantasma». Giocate senza di me.⁷⁸

⁷⁸ Jean-Michel PALMIER, *Frammenti della vita offesa* (1999), Milano, Sc, 2004, p. 20.

