

Duello e onore
tra Otto e Novecento
Una prospettiva
interdisciplinare
a cura di
Irene Gambacorti

Studi 54

STUDI

54

Duello e onore tra Otto e Novecento

Una prospettiva interdisciplinare

a cura di
Irene Gambacorti

*Finanziato dall'Unione europea-Next Generation EU, Missione 4, Componente 2,
Investimento 1.1 "Progetti di Ricerca di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN)",
bando PRIN 2022 del MUR (D.D. n. 104 del 2/2/2022), progetto 20225E9XZM
dal titolo «A Question of Honor: Duels in Italian Culture
from the Risorgimento to the Fascist Period, between Imaginary,
Representation and Reality» (CUP B53D23022150006)*



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

Dipartimento
di Lettere
e Filosofia

In collaborazione con



ATENEIO INTERNAZIONALE
Università per Stranieri di Siena

© 2025 Società Editrice Fiorentina, per la presente edizione
© 2025 The Authors, per i testi

via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it
www.sefeditrice.it

ISBN: 978-88-6032-780-2
E-ISBN: 978-88-6032-781-9
ISSN: 2035-4363
DOI: 10.35948/SEF/978-88-6032-781-9



Il presente volume è pubblicato ad Accesso Aperto
con licenza Creative Commons Licence CC-BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

Indice

- vii Introduzione. Duelli e questioni d'onore
Irene Gambacorti
- DUELLO E ONORE TRA OTTO E NOVECENTO:
UNA PROSPETTIVA INTERDISCIPLINARE
- 3 Per l'onore d'Italia?
Il duello tra Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta e Henri d'Orléans
Christian Satto
- 17 Onore, vita, giustizia: groviglio di valori e magistero penale in Italia
intorno al duello tra Otto e Novecento
Marco Paolo Geri
- 29 Il duello politico nell'Italia del primo Novecento:
le vertenze dell'onorevole Chiesa
Gabriele Paolini
- 45 Come un pezzetto di Medioevo dimenticato in mezzo all'Europa.
Il duello politico in Ungheria tra Otto e Novecento
Pete László
- 55 Onore, duello e duellanti in Spagna, 1870-1920
Raquel Sánchez
- 67 *Juriste presumptuosi*. Il diritto, lo Stato e il duello
Mirko Alagna
- 81 Considerazioni sul duello tra Romanticismo e Risorgimento
Simone Casini

- 89 «Quella utilissima e grande illusione che si chiama punto d'onore». Leopardi e dintorni (1820-1832)
Laura Diafani
- 101 Significati del duello nelle pagine pirandelliane
Irene Gambacorti
- 115 Duello e dandismo nell'Ottocento francese: il caso Baudelaire
Michela Landi
- 129 Il senso dell'onore e del duello nel Portogallo dell'Ottocento tra storia e letteratura: l'esempio di Eça de Queirós
Michela Graziani
- 141 *Onore* e fraseologia derivata nei principali dizionari storici della seconda metà dell'Ottocento
Raffaella Setti
- 153 Omicidi, testimoni e letterati nella Sicilia unitaria
Berardino Palumbo
- 169 Rivalità e contesa: la “zumpata” nel cinema muto napoletano
Angela Maria Fornaro
- 183 Scene di duello nel teatro d'opera ottocentesco. Evoluzione o involuzione del senso dell'onore?
Sonia Arienta
- 199 Indice dei nomi

Introduzione. Duelli e questioni d'onore

Irene Gambacorti

La pratica del duello, tradizionalmente pertinente allo status del cavaliere-gentiluomo d'*Ancien régime*, trova in Italia progressiva diffusione nella realtà borghese ottocentesca, per raggiungere il culmine nei decenni postunitari, quando il numero dei duelli sul territorio italiano assume dimensioni sorprendenti, e i suoi rituali, precisamente codificati, vedono protagonisti non solo militari ma politici, giornalisti, professionisti, studenti, e anche scrittori, mentre sull'argomento fautori e abolizionisti danno vita a un acceso dibattito. I dati disponibili grazie alle statistiche – certo approssimate per difetto – approntate da uno dei massimi esperti d'epoca, Jacopo Gelli¹, contano 2759 scontri tra il 1879 e il 1889, 1155 nel decennio successivo: in gran parte alla sciabola, ma anche alla spada e alla pistola.

La “duellomania” (il termine è d'epoca) percorre la penisola, a dispetto delle proibizioni legali e religiose: le sanzioni, raramente applicate e blande, del codice penale; la condanna costante da parte della Chiesa. I quotidiani pubblicano i verbali degli scontri, i settimanali illustrati mettono in copertina gli episodi di maggior clamore (o di esito funesto). «Il duello è un reato per il legislatore; per il filosofo una pessima ed illogica abitudine di liquidare malatamente le pendenze d'onore; per gli “uomini d'arme” una dura necessità, un obbligo e un rimedio a mali maggiori. Nella pratica della vita, però, legislatori, filosofi e armigeri scendono sul terreno e se le danno di santa ragione», constatava nel suo *Manuale del duellante*² lo stesso Gelli, autore del *Codice cavalleresco italiano* di maggior successo tra i moderni “gentiluomini”, con diciannove edizioni tra il 1889 e il 1943.

Il dibattito ferve per decenni, con saggi, articoli e pamphlets: solo agli albori del Novecento il fronte abolizionista, che riunisce socialisti e cattolici,

¹ JACOPO GELLI, *Il duello in Italia nell'ultimo ventennio 1879-1899. Note statistiche*, in «Nuova Antologia», vol. CLXXV, fasc. 697, 1 gennaio 1901, p. 157.

² Id., *Manuale del duellante*, Milano, Hoepli, 1896², p. 227.

raggiunge qualche risultato significativo, anche sull'onda emotiva di eventi tragici quali la morte di Felice Cavallotti, il popolare tribuno della democrazia, in duello (il suo trentatreesimo), nel 1898. Ma nonostante il declino in atto, la pratica persiste con esempi significativi, seppur meno frequenti, anche dopo il primo conflitto mondiale e nella cultura del ventennio fascista.

Lo studio di un fenomeno tanto complesso e radicato, che affonda le sue radici nella notte dei tempi, ma ha goduto fino a cent'anni fa, per quanto possa oggi apparirci sorprendente, di ampia legittimazione sociale, richiede di necessità un impianto interdisciplinare. Alla ricerca storica, antropologica, giuridica e filosofica deve associarsi l'esame delle rappresentazioni letterarie, teatrali e cinematografiche del duello e della vertenza d'onore, e lo studio del lessico a essi attinente, per indagare i fattori culturali che ne motivano a lungo l'accettazione, a dispetto delle trasformazioni in atto, oltre che il fascino persistente nell'immaginario comune. Allo stesso tempo, è necessario aprire spazi di confronto con la contemporanea situazione europea, e, attraverso il duello, volgere l'attenzione sul valore cardine dell'onore, che permea il sistema di relazioni sociali tra Otto e Novecento.

Questa è la prospettiva che anima il presente volume, che trae origine dal convegno *Duello e onore tra Otto e Novecento: una prospettiva interdisciplinare*, organizzato a Firenze il 23-24 novembre 2023 come iniziativa inaugurale del progetto *Questioni d'onore: immaginario, rappresentazioni e realtà del duello nella cultura italiana dal Risorgimento al Fascismo / A Question of Honor: Duels in Italian Culture from the Risorgimento to the Fascist Period, between Imaginary, Representation, and Reality* (PRIN 2022 - CUP B53D23022150006). Il progetto, di cui sono coordinatrice, strutturato in due unità di ricerca, presso l'Università di Firenze e presso l'Università per Stranieri di Siena, ma cui fanno capo anche colleghi degli atenei di Perugia, Roma Tor Vergata e Padova, intende studiare il fenomeno del duello e la cultura dell'onore che vi è sottesa basandosi in primo luogo sulle fonti d'epoca: stampa quotidiana e periodica, carteggi, fondi archivistici e librari, iconografia, saggistica, opere letterarie, teatrali, musicali, artistiche. Il sito web <https://www.questionidonore.it/> offre un database di queste fonti e di studi moderni, un glossario del lessico e della fraseologia del campo semantico dell'onore e della ritualità del duello, insieme ad album di immagini, antologie di testi, percorsi tematici e materiali video. Il progetto si pone in continuità con una precedente ricerca storica e letteraria da me condotta insieme a Gabriele Paolini, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, che ha prodotto una monografia³ e una mostra virtuale dallo stesso titolo⁴.

³ Pisa, Pacini, 2019.

⁴ Realizzata in collaborazione con la Biblioteca Umanistica dell'Università di Firenze e visitabile all'indirizzo <https://mostre.sba.unifi.it/sconridicartaedispada/>, oltre che dal sito web del progetto *Questioni d'onore*.

Il progetto *Questioni d'onore* coinvolge in primo luogo studiosi di storia contemporanea, letteratura italiana, linguistica italiana, storia del cinema, ma cerca l'apporto di ogni altro settore di studi che possa contribuire alla comprensione del fenomeno e del suo contesto storico e culturale, con un'apertura necessariamente europea. Questo volume dedicato a *Duello e onore tra Otto e Novecento* raccoglie così contributi non solo di studiosi di storia contemporanea italiana (Gabriele Paolini e Christian Satto), ma anche di storici spagnoli (Raquel Sánchez dell'Universidad Complutense di Madrid) e ungheresi (Pete László dell'Università di Debrecen), di storici del diritto (Marco Geri), di studiosi di filosofia politica (Mirko Alagna) e di antropologia sociale (Berardino Palumbo), di linguistica italiana (Raffaella Setti), di letteratura italiana (Simone Casini e Laura Diafani, oltre alla sottoscritta) ma anche di letteratura francese (Michela Landi) e di letteratura portoghese (Michela Graziani), di drammaturgia musicale (Sonia Arienta) e di cinema (Angela Maria Fornaro).

Motivazioni, usi e procedure del duello politico e delle sue dinamiche nell'Italia di fine Ottocento e primo Novecento sono esemplificati, da Satto e Paolini, attraverso lo studio di casi eclatanti: una questione d'onore tra principi di sangue, Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta e Henri d'Orléans, nel 1897, esaminata nei suoi risvolti diplomatici e nella sua eco pubblica; e le vertenze del deputato repubblicano Eugenio Chiesa con alti ufficiali dell'esercito, episodio di grande clamore al tempo, indice della centralità persistente del duello ancora nel 1910 ma anche delle sue ormai evidenti contraddizioni. Ma si offre anche, con gli studi di László e Sanchez, la possibilità di un confronto con la situazione di Ungheria e Spagna, Paesi dove ugualmente i duelli hanno negli stessi anni forte incidenza, in ambito politico, militare e giornalistico: per il permanere di modelli di comportamento aristocratico che comportano il "privilegio" del duello, di un antico ordine sociale "maschile" basato su forza e orgoglio dietro e sotto l'ordinamento legale, come si osserva per l'Ungheria; ma anche per una ridefinizione del concetto di onore, nota Sanchez per la Spagna, proiettato nella sfera borghese e identificato con la capacità di difendere la propria reputazione e immagine pubblica, che accomuna vecchie e nuove élite.

La carrellata condotta da Geri attraverso i codici in vigore nella penisola, dal periodo napoleonico fino al codice Zanardelli del 1889 e al codice Rocco del 1930, evidenzia le difficoltà del magistero penale nel classificare e sanzionare l'illecito del duello, in forza del "groviglio di valori" che questo implica. Sulla base della riflessione di Max Weber, Alagna vede d'altro canto nell'energica sopravvivenza del codice d'onore cavalleresco all'interno dello Stato e delle sue stesse classi dirigenti una prova della costitutiva pluralità degli ordinamenti coesistenti o anche concorrenti all'interno del campo sociale, espressione di valori e bisogni più forti della "presunzione" del giurista di imporre l'unico ordinamento statale.

L'immaginario letterario, teatrale e cinematografico, non è semplice specchio del fenomeno duellistico, ma fornisce una sua discussione e problematizzazione, ne approfondisce le implicazioni psicologiche ed esistenziali; insieme

allo studio della lingua e del lessico correlati, ne illumina la portata culturale profonda. Così Casini si chiede in che misura sensibilità, immaginario e pensiero del Romanticismo (piuttosto che del Risorgimento, generalmente chiamato in causa per la ripresa della pratica duellistica nell'Italia dell'Ottocento) intervengano, con il concetto di "sacrificio" e morte per l'ideale, nella ridefinizione e nella nuova fortuna ottocentesca del duello. Diafani invece esamina le riflessioni affidate da Leopardi allo *Zibaldone* nel 1822 su «quella utilissima e grande illusione che si chiama punto d'onore», modernamente scaduto ad affermazione di orgoglio individuale rispetto al concetto antico di tutela del bene comune e della virtù; getta poi uno sguardo anche su altri esempi di opere letterarie e teatrali che affrontano il tema del duello in chiave di problematizzazione morale, sull'esempio di Manzoni.

Allargando il campo al panorama europeo del secondo Ottocento, Landi mostra la centralità dell'immaginario del duello in Baudelaire, dove assume, all'interno della filosofia del dandismo, una funzione modellizzante, di paradigma ermeneutico della modernità, spesso nella fattispecie di duello giudiziale e ordalico. Graziani indaga l'importanza e il ruolo del duello all'interno del Portogallo del secondo Ottocento attraverso la produzione letteraria e giornalistica di Eça de Queirós, massimo rappresentante della "Generazione dei 70", che veicola istanze progressiste ed europee per un rinnovamento culturale e sociale che sostituisca ai falsi codici d'onore valori di giustizia e libertà. Ma è significativo anche che il duello ritorni come tema congeniale, fino agli anni Venti del Novecento (anni in cui l'istituto parrebbe in pieno declino), in novelle, romanzi e opere teatrali di Pirandello, a cui dedico il mio contributo: il meccanismo della vertenza d'onore è uno straordinario reagente umoristico atto a far risaltare il grottesco di una condizione alienata nel gioco dei ruoli sociali.

La pervasività del concetto di onore e lo sviluppo della riflessione intorno alla sua essenza emergono dall'esame del trattamento del lemma "onore" e della fraseologia derivata nei principali dizionari storici della seconda metà dell'Ottocento condotta da Setti, con particolare attenzione all'ampio spazio dedicato alla voce nel Tommaseo-Bellini, opera capitale della lessicografia ottocentesca, e a locuzioni ancora oggi nella lingua d'uso. Palumbo del resto, attraverso la ricostruzione di un episodio che vede coinvolto nel 1869 Luigi Capuana, testimone di un omicidio nel contesto di una festa religiosa a Militello, delinea nelle sue radici antropologiche il rapporto tra violenza, politica, rituali devozionali e costruzione della soggettività maschile; realtà "non dicibile" soggetta nelle pagine di Capuana, Verga, Pitre – si osserva – a forme anche inconsapevoli di censura.

Gli ultimi due contributi del volume guardano alla rilevanza e alla funzione del tema duellistico in forme di spettacolo di ampia diffusione e consenso. Fornaro illustra le modalità di rappresentazione della "zumpata", il duello al coltello dei camorristi e dei guappi di quartiere, con la sua specifica ritualità,

nella poesia dialettale e nella canzone napoletana, nella sceneggiata teatrale e soprattutto nel cinema muto, in particolare nelle pellicole di Elvira Notari, pur bersagliate dai tagli di censura. Mentre Arienta rileva come la rappresentazione del binomio duello e onore, assai frequente nel melodramma ottocentesco, progressivamente evolva, nei libretti e nella messa in scena, verso un atteggiamento sempre più critico, volto a ispirare nel pubblico orrore e avversione nei confronti di un codice d'onore degenerato che non può più velare le reali cause degli scontri: furore di vendetta, ossessioni, arrogante tutela di privilegi di classe e di genere.

La breve rassegna non rende ragione dei percorsi trasversali possibili e degli echi molteplici, che ci auguriamo il lettore possa cogliere in ragione dei propri interessi, anche facendo interagire queste pagine con dati e documenti già (o presto) disponibili all'interno del progetto *Questioni d'onore*.

Mi è caro in chiusura ringraziare tutti gli studiosi e colleghi che hanno collaborato al volume con originalità e competenza; ma in particolare Gabriele Paolini, con cui ho iniziato nel 2017 gli studi sull'argomento, coinvolto nell'organizzazione del convegno del 2023 insieme con Christian Satto, coordinatore dell'unità di ricerca della Stranieri di Siena nel progetto *Questioni d'onore*, e Laura Diafani; grazie anche ad Alice Petrocchi, per il prezioso sostegno tecnico e di segreteria.

DUELLO E ONORE
TRA OTTO E NOVECENTO:
UNA PROSPETTIVA INTERDISCIPLINARE

Per l'onore d'Italia? Il duello tra Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta e Henri d'Orléans

Christian Satto

La prima pagina dell'edizione pomeridiana del «Corriere d'Informazione» del 16-17 ottobre 1946 riportava, in basso a destra, la notizia della scomparsa a Bruxelles, il 10 ottobre, di Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta, noto a tutti semplicemente come il conte di Torino. Da tempo malato, il conte si era trasferito in esilio volontario a Bruxelles dopo la caduta della monarchia italiana sancita dal referendum del 2 giugno dello stesso anno. Viste le notizie che occupavano gli spazi principali della prima pagina – il suicidio con cui Hermann Göring aveva evitato la condanna a morte comminatagli al processo di Norimberga e la cro-naca delle impiccagioni degli altri gerarchi nazisti avvenute la notte precedente – la decisione di trovare un angolo per l'anziano principe può essere vista come un gesto di attenzione per un uomo benvenuto e conosciuto per aver affiancato o rappresentato spesso il re Vittorio Emanuele III a inaugurazioni d'eventi, a celebrazioni patriottiche e a commemorazioni, specialmente quelle legate alla Prima guerra mondiale, alla quale aveva partecipato a capo dell'Arma di Caval-leria¹. Nato a Torino il 24 novembre 1870 dall'allora re di Spagna Amedeo, figlio cadetto di Vittorio Emanuele II, poi più noto come duca d'Aosta, e da Maria Vittoria dal Pozzo della Cisterna. La sua era stata una vita schiva rispetto ai due fratelli più noti: il maggiore Emanuele Filiberto, a propria volta duca d'Aosta, comandante della terza armata, l'«invitta», nella Prima guerra mondiale e il minore, Luigi Amedeo, duca degli Abruzzi, esploratore, sportivo nonché anch'egli militare di spicco nella Grande Guerra.

Il conte, ricordava ancora il «Corriere d'Informazione», era noto per due episodi: un “raid venatorio” del 1908 che gli aveva fatto attraversare tutta l'A-frica, prima da Est a Ovest e poi da Nord a Sud; e un duello che nel 1897 lo

¹ Per alcune notizie sul conte di Torino, tenendo presente però che si tratta di un opuscolo di tendenza monarchica, cfr. ALBERTO AMANTE, *Un duello per l'Italia (Vittorio Emanuele Conte di Tori-no)*, Torino, Superga, 1952.

aveva opposto a Henri d'Orléans per difendere l'onore dell'esercito italiano, da quest'ultimo gravemente offeso in una corrispondenza giornalistica dall'Etiopia. Lo scontro era avvenuto il 15 agosto 1897 nei pressi di Parigi. La ragione era da ricercarsi in quella ferita aperta per la reputazione internazionale delle forze armate del Regno d'Italia che era stata la tragica sconfitta subita il 1° marzo 1896 ad Adua, per mano dell'esercito etiopico guidato dal Negus Menelik II. Quella, infatti, fu la più grave disfatta militare fino ad allora subita in Africa da un esercito europeo². Su tutto, inoltre, gravavano quelle tensioni nei rapporti bilaterali tra i due paesi sorte in età crispina e ancora lontane dall'essere completamente superate, anche se proprio nei giorni dello scontro si stavano muovendo dei passi avanti significativi grazie all'impegno del ministro degli Esteri, Emilio Visconti Venosta³. Ma vediamo come dalle ingiurie di Henri d'Orléans si giunse a un duello in cui, per gli scopi dell'alta politica, si doveva restare entro l'onore di due privati gentiluomini chiamati a risolvere una questione personale, senza fare della vertenza un problema di orgoglio nazionale. Infatti, nella memoria collettiva lo scontro è stato spesso evocato come un momento di rivalsa dell'Italia sulla Francia, oppure è stato utilizzato in funzione monarchica. Secondo Steven Hughes, infatti, il duello fu «a perfect patriotic affair», che ricordava il famoso duello tra Lamartine e Pepe del 1826, altro caso in cui l'onore italiano fu lavato con sangue francese⁴. Tuttavia, come si cercherà di dimostrare, gli ambienti di governo, sia in Italia, sia in Francia, operarono discretamente, grazie soprattutto alla stampa amica o filogovernativa in generale, per evitare che i due sfidanti incarnassero la loro nazione di appartenenza. Dal lato italiano per non compromettere i primi passi della politica di riavvicinamento alla vicina d'oltralpe, da quello francese per la medesima ragione e perché la Repubblica non doveva assolutamente identificarsi con un principe di una dinastia della quale i francesi si erano sbarazzati, dal punto di vista anche psicologico, nel 1848.

Il duello dei principi si rivela, dunque, un episodio interessante perché suscita una riflessione che si intreccia con significati ed esigenze diverse.

I. LE RAGIONI DI UN DUELLO

Henri d'Orléans, nato nel 1867 a Ham da Roberto d'Orléans, duca di Chartres, apparteneva alla famiglia reale che aveva regnato sulla Francia della mo-

² Sul punto cfr. NICOLA LABANCA, *In marcia verso Adua*, Torino, Einaudi, 1993.

³ Su di lui cfr. almeno la voce di UMBERTO LEVRA, *Visconti Venosta, Emilio e Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 99, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020, *ad vocem*.

⁴ STEVEN HUGHES, *Politics of the Sword. Dueling, Honor, Masculinity in Modern Italy*, Columbus, Ohio State University Press, 2007, pp. 106 sgg. Sul duello patriottico e i suoi significati cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, pp. 23 sgg.

narchia di luglio con Luigi Filippo. Appassionato di viaggi, si considerava un esploratore, nel 1897 intraprese un viaggio in Africa con l'accordo di inviare a «Le Figaro» delle corrispondenze. In una di queste, da Addis Abeba, datata 20 aprile 1897, ma pubblicata il 3 luglio 1897, il principe Henri raccontò come l'argomento all'ordine del giorno degli incontri sociali fosse ancora quello della guerra italo etiopica dell'anno precedente. Ciò che aveva appreso sul comportamento dei prigionieri italiani lo aveva disgustato. Il principe aveva sentito di alcuni ufficiali italiani, ancora prigionieri all'epoca del fatto, che avevano partecipato addirittura alle feste per l'anniversario di Adua. Lo stesso generale Matteo Albertone e poi prigioniero, comandante di una delle brigate impegnate nella battaglia, avrebbe proposto un brindisi alla salute del Negus Menelik. Come se un francese avesse brindato alla salute del kaiser Guglielmo II di Germania: era questa la chiosa, molto forte visti i rapporti franco-tedeschi del tempo, di Henri. Per non parlare poi del comportamento dei soldati: uno di loro avrebbe addirittura rubato un carillon che l'imperatore aveva regalato al generale, lasciando stupita l'imperatrice che avrebbe chiesto se questo fosse un costume comune in Europa. Ma non solo. Gli ufficiali italiani avevano così scarsa fiducia nei loro sottoposti da sollecitare addirittura una scorta che impedisse loro di disertare nel tragitto verso la costa, una volta liberati⁵.

Al reportage reagì in prima persona proprio Albertone inviando una lettera datata 4 luglio al direttore della «Tribuna», che la pubblicò sul giornale del 5 luglio 1897⁶. Per il generale «le asserzioni ingiuriose per gli ufficiali già prigionieri allo Scioa, contenute in una lettera che il *Figaro* attribuisce al principe Enrico d'Orleans [*sic*], non sono che un complesso di maligne menzogne». Nessun ufficiale o soldato aveva partecipato alle celebrazioni dell'anniversario di Adua. Fu solo dopo il trattato di pace che lui e altri ufficiali, a quel punto liberi, vennero invitati a un banchetto e lì, scrive, Albertone «feci un brindisi alla pace fra i due popoli e alla salute dei loro Sovrani. Nessun francese fece la più piccola osservazione». Quanto all'organetto, nessuno aveva rubato nulla, ma era stato lasciato nella capanna in cui il generale aveva abitato. Infine, non era stata richiesta nessuna scorta al Negus, «anzi mancò talvolta perfino la guida che doveva indicarci la strada». Insomma, concludeva il generale «mi ripugna credere che la lettera pubblicata dal *Figaro* sia realmente del principe Enrico d'Orleans, poiché essa costituisce un atto che non è né da gentiluomo, né da uomo onesto». Perciò passava alle vie di fatto per tutelare il proprio onore annunciando di aver fatto domanda al ministero della Guerra di «essere esonerato dal servizio attivo» per «avere completa libertà d'azione», vale a dire per poter sfidare il principe francese a duello da privato, senza crismi di ufficialità.

Nel commento alla lettera di Albertone la «Tribuna» sperava prima di tutto che il ministro della guerra non accettasse la domanda di esonero dal servizio

⁵ «Le Figaro», 3 juillet 1897.

⁶ La lettera apparve anche su altri quotidiani come, ad esempio, il «Corriere della Sera».

attivo presentata dal generale, e non perché potesse affrontare il duello nella qualità di ufficiale. L'esercito, infatti, non meritava di perdere un valente ufficiale per le «contumelie» del principe francese. Uomini del suo calibro potevano «ben sprezzare la calunnia del primo avventuriero che si fa loro incontro». Infatti, come aveva già scritto nel numero precedente nel quale dava conto di quanto apparso sul «Figaro», si trattava di affermazioni prive di qualsiasi veridicità, frutto di un «italofobo», che non dovevano in alcun modo dar luogo a «nuovi inviti a ritrattazioni, od a riparazioni cavalleresche». Bisognava invece pretendere una ritrattazione, oppure imporla con testimonianze inappuntabili⁷.

Insomma, «La Tribuna» non considerava i racconti di Henri, per la statura morale del loro estensore, degni di un duello. Anche il «Corriere della Sera» aveva severamente censurato la corrispondenza di Henri definendolo «esploratore da burla» e lodava la presa di posizione di Albertone volta a smentire «calunniose storielle, indegne d'un principe e indegne d'un pubblicista che si rispetti»⁸.

Alla sfida di Albertone seguì quella di un altro gruppo di ufficiali che scelse come proprio rappresentante il tenente Cesare Pini. Insomma, per le sue parole Henri provocò due sfide che presto sarebbero divenute tre.

2. LA SFIDA DEL CONTE DI TORINO

Fu a questo punto, infatti, che si inserì prepotentemente nella vicenda il conte di Torino, anch'egli di sangue blu, anzi di stirpe reale come Henri. Tra l'altro tra i Savoia Aosta e gli Orléans si era recentemente stabilito un legame di parentela (tipico della grande comunità reale transnazionale del tempo): il fratello maggiore di Vittorio Emanuele, Emanuele Filiberto, aveva sposato nel 1895 Hélène d'Orléans, cugina di primo grado di Henri. La sfida del principe sabauda – che per varie vicissitudini arrivò solo all'inizio di agosto – si impose per rango su tutte le altre. Tuttavia, essa poneva un problema politico. Essendo un membro in vista della famiglia reale egli per agire doveva aver avuto l'assenso del re. Ciò rischiava di trasformare la sfida di natura privata auspicata dalla stampa, che non voleva guastare il processo di riavvicinamento franco-italiano, in un duello a cui partecipava almeno un campione nazionale. Per Henri era diverso. La sua possibile ascesa a campione nazionale francese era un riflesso della sfida del conte di Torino perché nella Terza repubblica gli Orléans rappresentavano ormai una pagina di storia nazionale chiusa e non più rimpianta. Anzi, agli ambienti repubblicani quello di Henri era parso un tentativo a dir poco goffo di cercare nuova notorietà. Non a caso molti giornali iniziarono a ridimensionare l'accaduto connettendolo al temperamento frivolo e sciocco di Henri. «Le Matin» prese duramente posi-

⁷ «La Tribuna», 4 luglio 1897.

⁸ *Ibidem*.

zione sull'argomento con un intervento del senatore Arthur Ranc, esponente della sinistra repubblicana, che biasimò severamente il modo di fare giornalismo del principe, che aveva descritto episodi conosciuti per sentito dire, senza testimoni, e del «Figaro», che si era stupito delle reazioni dei giornali italiani. Il principe, forse, voleva aumentare la propria popolarità riattizzando l'ostilità franco-italiana che si stava tentando di superare. Ma il punto finale, secondo Ranc, era un altro: in nessun caso Henri avrebbe potuto rivendicare di combattere e rischiare la propria vita per la Francia. Lo faceva solo a titolo individuale per le cose che aveva scritto⁹.

Anche in Italia la stampa filogovernativa reagì più o meno allo stesso modo. «Perché tanto onore ad Enrico d'Orléans?», si domandava ad esempio «La Stampa» del 14 agosto 1897. Certo il giornale comprendeva il lato sentimentale che aveva guidato la decisione del principe sabaudo per le offese all'esercito al quale apparteneva in quanto ufficiale. Dal lato politico, però, la questione andava analizzata da un punto di vista diverso, concreto e non sentimentale. Il ministro della Guerra, probabilmente con l'approvazione reale¹⁰, doveva aver permesso la sfida, assumendosi una grave responsabilità:

[...] noi siamo sempre stati dell'avviso che un reporter qualsiasi, si chiami Enrico d'Orléans o Chiappini, appartenga a famiglia reale o a famiglia plebea, non può offendere un intero esercito colle sue calunnie.

L'esercito italiano, come istituzione, sta molto in alto, ma molto in alto, sicuro da ogni offesa. È fare troppo onore al primo mascalzone che si diverte, per scopo di réclame e di chauvinisme, o per qualsiasi altro motivo, nel lanciare calunnie ed offese, prenderle sul serio, raccogliarle e scendere fino a lui.

L'esercito italiano, vittorioso o vinto, ha scritto pagine di valore così grande, così eroico, è così consacrato alla gloria dalla storia e dai secoli, che non può essere offeso, come ente collettivo, da nessuna persona straniera che non rivesta una carica ufficiale. Se l'insulto fosse venuto da un ministro o dal capo di un qualsiasi Stato estero, si comprenderebbe il dovere e la necessità di lavarło, personalmente o collettivamente nel sangue¹¹.

Il principe Enrico era un privato cittadino e andava lasciato alle sfide di Albertone e degli altri ufficiali, che erano stati chiamati personalmente in causa nei suoi resoconti di viaggio sul «Figaro». La preoccupazione era per la piega che stava prendendo una questione nata dalle parole di un personaggio come Henri.

Oramai l'Italia e l'Europa avevano giudicato fra l'Italia ed Enrico d'Orléans: risolta la questione personale, questi sarebbe rimasto quello che è sempre stato: un uomo ridicolo ed un buffone.

⁹ «Le Matin», 20 juillet 1897.

¹⁰ La dà per certa DOMENICO FARINI, *Diario di fine secolo*, a cura di Emilia Morelli, Roma, Bardi, 1962, 2 voll., II, p. 1199.

¹¹ «La Stampa», 14 agosto 1897.

Invece ora la questione da personale si fa nazionale, da ridicola, seria.

Ci pensi chi deve pensarci. Noi crediamo di interpretare il sentimento pubblico mandando un saluto al Conte di Torino, ma nello stesso tempo facendo voti che non si dia all'Orléans quell'importanza che assolutamente non ha¹².

Come vedremo più avanti, il ministro degli Esteri la pensava in questi termini.

«Le Figaro», responsabile agli occhi di tutti tanto quanto il principe della situazione, riportava come di fronte alle richieste del conte di Torino, Henri avesse confermato ciò che aveva scritto nelle proprie corrispondenze. Secondo la cronaca del «Figaro», il principe «il n'avait fait que publier la vérité, qu'il affirmait son droit de voyageur sur ce point, qu'il ne saurait faire aucune rétractation, mais qu'il se tenait à la disposition du comte pour la réparation que celui-ci jugerait convenable»¹³. Cioè si invocava il diritto di cronaca, ma come era stato osservato, lui aveva riportato solo voci, non aveva assistito alle scene che con tanto sdegno aveva riferito senza preoccuparsi di verificarle. Per gli altri commentatori si trattava di una linea difensiva assurda poiché il diritto di cronaca non consentiva di far circolare notizie di seconda mano, non verificate. Per «La Stampa» il «Figaro» fin dall'inizio si distinse per «malafede»¹⁴.

Quello che preoccupava di più era la possibilità che la vertenza assumesse il tono di una sfida Italia-Francia. La dimensione nazionale dello scontro, infatti, venne attentamente ridimensionata anche nei verbali, che furono pubblicati su tutti i giornali francesi e italiani dopo lo scontro¹⁵. Nel primo di questi, quello del primo incontro tra i padrini avvenuto il 14 agosto a Parigi, in cui si prendeva atto che lo scontro era divenuto «inevitabile», non si associavano mai i nomi dei due sfidanti al loro Paese di provenienza. Si sottolineava che «S.A.R. il principe Vittorio Emanuele di Savoia, conte di Torino, avendo ritenuto offensiva per l'esercito italiano la pubblicazione della lettera del principe Enrico d'Orléans nel Figaro, gli ha indirizzato una lettera in data 6 luglio chiedendogli riparazioni»¹⁶. Cioè il conte di Torino come ufficiale chiedeva riparazione per le parole con cui Henri aveva descritto la sua istituzione di appartenenza. Una vertenza tra privati che doveva seguire le precise regole concordate tra i quattro padrini:

l'arma scelta è la spada del rispettivo paese colla lama della stessa lunghezza. Il terreno acquistato sarà conservato. Sono dati a ciascun combattente quindici metri per indietreggiare; dopo ciascun assalto, che durerà quattro minuti, lo scontro ricomincerà al posto occu-

¹² *Ibidem.*

¹³ «Le Figaro», 15 agosto 1897.

¹⁴ «La Stampa», 17 agosto 1897.

¹⁵ «Le Figaro», 16 août 1897; «La Stampa», 16 agosto 1897; «Corriere della Sera», 17-18 agosto 1897, da cui si cita.

¹⁶ «Corriere della Sera», 17-18 agosto 1897.

pato da ciascuno dei combattenti e non cesserà che, in seguito a decisione dei quattro padrini e al parere dei medici, quando uno dei due avversari sarà in istato di manifesta inferiorità. La direzione dello scontro si affiderà alternativamente alle due parti e sarà estratto a sorte chi dovrà aver la direzione del primo assalto e ciò in seguito all'opposizione formale dei padrini del principe d'Orléans di affidar ad un quinto personaggio la direzione dello scontro. Il luogo e l'ora dello scontro si fisserà nella giornata¹⁷.

Il 14 agosto i padrini, seminata la stampa, si videro nuovamente per fissare il luogo: prescelto fu il Bois des Maréchaux nel bosco di Vaucresson dove si sarebbero dovuti trovare tutti alle 5 precise dell'indomani 15 agosto¹⁸.

Insomma, si era stati attenti a ricondurre l'offesa al sentimento personale di un ufficiale per evitare di dare alla vertenza l'aspetto di uno scontro tra le due nazioni. Compare la parola Francia solo per necessità geografica. Il 15 agosto, dunque, nel Bois des Maréchaux i due principi di stirpe reale incrociano le armi sì per l'onore dell'esercito italiano, ma come due privati.

L'unico giornalista che riuscì a seguire in diretta lo scontro fu l'inviato del «Figaro», Jean Hess, che aveva assistito al duello travestito da guardia forestale¹⁹. La sua cronaca, infatti, fu tradotta o parafrasata anche dai giornali italiani²⁰. Spiegate le fasi iniziali di preparazione del duello, compresa l'estrazione a sorte di chi doveva dirigere il primo assalto per dar poi corso all'alternanza stabilita negli incontri preliminari, il giornalista finalmente poteva descrivere il momento dello scontro quando si trovarono «ferro contro ferro, un principe italiano fattosi campione dell'esercito italiano e un principe francese fattosi *reporter* delle debolezze di questo esercito. Il Conte di Torino appare subito vigoroso e abilissimo e soprattutto meravigliosamente *entraîné*. Enrico invece ritorna dall'Abissinia». Fu un combattimento vigoroso, tra due giovani che non si risparmiavano, pensando più a toccare che a parare. In alcuni momenti i due erano così vicini che il combattimento «prende l'aspetto di un duello a coltello», costringendo il direttore di turno a intervenire. Alla terza ripresa il Conte di Torino attaccò con decisione, anche perché non aveva più molto terreno alle spalle, ma venne ferito alla mano destra. Un rapido controllo stabilì che il colpo non era sufficiente a chiudere lo scontro. Si andò avanti fino al quinto assalto, quando l'*alt* di Leontieff fermò i due sfidanti perché l'Orléans aveva «ricevuto la spada nel ventre». Esaminata la ferita, i medici dichiararono Enrico «inatto a proseguire». Il duello finì lì, con i due sfidanti che si strinsero la mano per poi ripartire entrambi in fretta; visibilmente sofferente l'Orléans; sicuro di sé il Savoia. Sul campo restarono i testimoni per redigere il verbale che ripercorreva le fasi del duello e concludeva sottolineando la riconciliazione:

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ «Le Figaro», 16 août 1897.

²⁰ Per praticità si utilizza la traduzione apparsa in «Corriere della Sera», 17-18 agosto 1897.

Dopo lo scontro e durante la medicazione della ferita, il Principe d'Orléans alzandosi tese la mano al Conte di Torino rivolgendogli le seguenti parole: «Permettetemi Monsignore di stringervi la mano». Il Conte di Torino gliela strinse²¹.

Nel testo non c'era nessun cenno a un duello tra nazioni. Si registrava solo uno scontro tra due perfetti gentiluomini. L'onore degli ufficiali dell'esercito regio era stato difeso con successo e senza portare sul terreno i due Paesi.

Il duello ottenne l'attenzione di gran parte dei giornali francesi e italiani, ma non solo. Le riviste illustrate dei due Paesi uscirono con copertine dedicate all'evento²². Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta per la sua prova venne celebrato dal Re e da tutto il Paese, ma con prudenza. Certo, alla notizia dell'esito del duello in molte piazze e teatri della Penisola venne suonata la Marcia Reale scandita dagli evviva per il nuovo eroe sommerso da una pioggia di telegrammi di felicitazioni «per aver valorosamente riaffermato – così il Sindaco di Roma – spada Savoia sempre pronta difendere onore italiano»²³.

Il Conte di Torino rientrò a Torino alle 9 del mattino del 16 agosto. Nonostante non fosse stata comunicata l'ora del suo arrivo, una folla acclamante lo attendeva alla stazione. In prima fila c'erano le autorità cittadine, il prefetto Municchi e il ministro Sineo²⁴. Una folla festante che commosse il proprio campione, poco abituato al proscenio pubblico. Inoltre, era «notevole – come commentava il «Corriere» – che nessun grido contro l'Orléans, né il suo paese venne emesso dalla folla». Era, infatti, giusto celebrare la vittoria, ma bisognava anche mostrare maturità mostrando entusiasmi moderati. Un autorevole richiamo in questo senso veniva sempre dal «Corriere della Sera»:

Che la prima notizia del risultato del duello abbia suscitato manifestazioni di gioia è cosa naturale e legittima. Ma dopo questo primo scoppio, sono da sconsigliare altre dimostrazioni. In un duello non c'è teoricamente parlando, un vincitore ed un vinto. Quando esso è condotto lealmente, gli avversari, qualunque sorte loro tocchi, si dichiarano ugualmente soddisfatti, e la stretta di mano finale esaurisce e chiude la loro vertenza. Il più alto sentimento d'onore, di delicatezza e di cortesia deve governare, dal principio alla fine, tali questioni, ed allorché uno de' combattenti è ferito, - gravemente ferito, - non sarebbe bello che gli amici del feritore si dessero ad esultare clamorosamente.

Ecco perché non crediamo dover riportare i telegrammi dei nostri corrispondenti che espongono l'impressione prodotta nelle varie provincie, per non suscitare altre manifestazioni, che non avrebbero più il pregio della spontaneità e sarebbero oramai intempestive e sconvenienti²⁵.

²¹ *Ibidem.*

²² Cfr. almeno «La Tribuna Illustrata», 22 agosto 1897; «L'Illustrazione Italiana», 22 agosto 1897; «Le Petit Journal. Supplément illustré», 29 août 1897; «Le Monde Illustré», 21 août 1897.

²³ «La Stampa», 17 agosto 1897.

²⁴ «Corriere della Sera», 17-18 agosto 1897.

²⁵ *Ibidem.*

Era stato un duello leale, il conte di Torino aveva vinto e si era stretto la mano con Henri d'Orléans. Doveva finire lì. Dare soddisfazione all'esercito, senza farne una questione di onore nazionale di fronte alla Francia. Questo il punto che il quotidiano voleva far passare. Ma qui veniva a toccare la strategia del ministero, o meglio del ministro più esperto della compagine guidata dal marchese di Rudini, Emilio Visconti Venosta.

Da parte francese, il prefetto di polizia di Parigi esprime il proprio malcontento per l'opera dei suoi uomini preposti alla sorveglianza dei duellanti. Si trattava probabilmente di una comunicazione di rito, per rispetto delle leggi vigenti. Se la polizia avesse voluto davvero evitare lo scontro, non le sarebbero mancati i mezzi.

3. EVITARE UN CASO POLITICO: L'AZIONE DEL GOVERNO ITALIANO DIETRO LE QUINTE

La Francia era una repubblica dalla caduta di Napoleone III, nel 1870. Le famiglie reali non avevano alcun ruolo politico di primo piano. Il caso aperto da Henri, tuttavia, rischiò per tutta una serie di motivi di avere ripercussioni politiche. Vediamo rapidamente perché. L'ambasciatore a Parigi, Giuseppe Tornielli Brusati di Vergano, attese qualche giorno a scrivere le proprie impressioni sulla reazione alle lettere di Henri a «Le Figaro». Aveva assunto questa decisione perché l'eco era stata scarsa a dimostrazione del netto miglioramento impresso alle relazioni franco italiane dalla caduta di Crispi dopo la sconfitta di Adua²⁶. In particolare, la nomina agli Esteri di Emilio Visconti Venosta, che si era insediato l'11 luglio 1896, segnò la svolta. Lo sperimentato ministro della vecchia destra storica, infatti, era deciso ad allentare la tensione con la Francia. Non si trattava di mettere in discussione la Triplice Alleanza con Germania e Austria-Ungheria, ma di dare un "colpo di timone" per dialogare con tutte le potenze europee nell'interesse del Paese.

Una «circostanza inattesa», però, spinse Tornielli, diplomatico di lunghissima esperienza e molto vicino per esperienze e per sentire politico al ministro²⁷, a rivedere la propria decisione e a scrivere il 12 luglio 1897 una lunga lettera personale e riservatissima perché l'affare minacciava di diventare un fastidio per il processo di riavvicinamento²⁸. Era accaduto, infatti, che l'aiutan-

²⁶ Cfr. ENRICO DECLEVA, *Da Adua a Sarajevo. La politica estera italiana e la Francia 1896-1914*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2022, pp. 1 sgg. (nuova edizione promossa a cinquant'anni dalla prima uscita del libro).

²⁷ Cfr. GIOVANNI TASSANI, *Tornielli Brusati di Vergano, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 96, 2019, *ad vocem*.

²⁸ L'ambasciatore a Parigi, Tornielli, al ministro degli Esteri, Visconti Venosta, lettera personale riservatissima, Parigi, 12 luglio 1897, in *Documenti diplomatici italiani*, Serie III, vol. II, Roma, 1958, pp. 88-89.

te di campo del conte di Torino, il conte di Carpenetto, gli avesse mandato una lettera del principe con la preghiera di farla recapitare a Henri d'Orléans con il mezzo più sicuro e nel modo più veloce. L'ambasciatore Tornielli comprese subito la natura di quella comunicazione e si ricusò. Conoscendo personalmente il conte di Carpenetto gli scrisse un messaggio privato in cui lo pregava «di far sentire a S.A. che l'invio della sua lettera mi aveva messo in imbarazzo». Infatti, come riassumeva a Visconti Venosta:

Trattandosi di cosa riguardante una persona della real famiglia, non mi era lecito spogliarmi della qualità di rappresentante personale del Re; né avrei quindi potuto dare la cooperazione mia in cosa che non avesse la piena approvazione di S.M. Nelle circostanze presenti il mio dovere di Ambasciatore e la affettuosa riverenza verso la M.S. m'imponevano di non servire di tramite per la consegna o l'invio della lettera di S.A.R. senza prendere gli ordini del nostro augusto Sovrano.

Mi indusse a fare così la supposizione che la lettera del Conte di Torino possa riferirsi alla pubblicazione di quelle del principe Enrico d'Orléans²⁹.

Tornielli, dunque, voleva evitare che i pensieri di Henri potessero avere ripercussioni sulle relazioni politiche tra di due paesi, tanto più che si trattava di idee espresse da un personaggio «dalla vanità smisurata» e dallo «scarso intelletto», che aveva accettato del denaro – e pur sempre un principe reale – per le sue corrispondenze di viaggio sia dal «Figaro» che dal «New York Herald» con lo scopo ulteriore di farsi «réclame». In realtà, poi egli non aveva «esplorato nulla». Insomma, si trattava di parole alle quali non si doveva prestare fede alcuna. Tanto più che aveva addirittura offeso l'esercito in cui a partire dal 1857 il padre, Roberto duca di Chartres, esule dalla Francia dopo la caduta di Luigi Filippo, aveva militato combattendo nella Seconda guerra d'indipendenza, servizi per i quali Vittorio Emanuele II lo aveva decorato. Certo il fatto di essere un principe aggravava il peso delle sue parole. Ma in questo caso, concludeva Tornielli, dal punto di vista del governo «non vedo una ragione per cui si abbia da considerare in lui qualche cosa di più che un giornalista insolente ed astioso contro il nostro paese»³⁰. Per il resto si trattava di una questione di suscettibilità personali: «dovrà essere risolta; ma non bisogna ingrandirne le proporzioni alterandone il carattere»³¹.

È quello che si sarebbe rischiato se l'ambasciatore, rappresentante del Re e dunque del Paese, avesse recapitato la lettera del conte di Torino a Henri d'Orléans, ufficializzando in senso nazionale e da un punto di vista politico una vertenza privata che tale doveva rimanere.

A guidare l'ambasciatore era stato il timore delle reazioni che la stampa nazionalista da entrambi i versanti delle Alpi avrebbe potuto scatenare riesu-

²⁹ Ivi, p. 88.

³⁰ Ivi, p. 89.

³¹ *Ibidem*.

mando discorsi gallofobi da una parte e italofobi dall'altra. L'ambasciatore, insomma, credeva molto nella necessità del riavvicinamento. Nei documenti diplomatici non si trova la risposta di Visconti Venosta a questa lunga lettera. Tuttavia, possiamo affermare che il ministro era in tutto e per tutto d'accordo con l'ambasciatore perché proprio in quegli stessi giorni si profilò un altro avvenimento, ben più significativo delle parole di Henri d'Orléans, pericoloso per il nuovo corso della politica estera italiana. Pochi giorni dopo, il 16 luglio, il ministro indirizzava a Tornielli una lettera personale «che le sarà certo poco piacevole a leggere, come a me è poco piacevole a scriverle»³². Visconti Venosta, infatti, lo avvertiva che presto sarebbe stata diffusa la notizia che l'Imperatore di Germania, Guglielmo II, aveva invitato i sovrani italiani ad assistere alle manovre militari dell'esercito imperiale tedesco previste per la fine di agosto. Umberto e Margherita avevano dovuto accettare per motivi politici, la Triplice Alleanza, e per questioni di cortesia, l'Imperatore si era recato a omaggiarli a Roma in occasione delle loro nozze d'argento, nel 1893, e da allora la visita era da restituire. Visti i rapporti di ostilità esistenti tra Parigi e Berlino sin dal 1870, e peggiorati durante il nuovo corso aggressivo e militarista impresso da Guglielmo alla politica tedesca dalla sua ascesa al trono in poi³³, l'invito cadeva in un brutto momento, in piena discussione di accordi commerciali tra l'Italia e la Francia. In Francia, inoltre, stava divampando il caso di Alfred Dreyfus, ufficiale accusato – ingiustamente, solo perché ebreo – di passare documenti militari segreti al nemico tedesco³⁴. Il ministro preavvertiva perciò Tornielli di impegnarsi a far sì che oltralpe nell'invito e nella sua accettazione non si cogliesse un mutamento politico. Insomma, tutto doveva essere presentato come una questione di cortesia tra case regnanti, senza alcun impegno da parte dei governi. Ogni polemica andava disinnescata e in questo senso andava visto anche l'atto di cordialità compiuto da Umberto che il 6 agosto inviò due suoi ufficiali, il generale Ponza di San Martino e il colonnello Greppe, a portare il suo saluto al presidente francese Felix Faure che si trovava ad assistere alle manovre militari nei dintorni di Modane, presso il confine franco-italiano. Nel messaggio il re constatava i «buoni rapporti esistenti tra l'Italia e la Francia e che i vincoli che uniscono le due nazioni sorelle si stringono sempre più colla maggiore gioia»³⁵.

Per Tornielli, dunque, in base a questa esigenza anche la vertenza che stava prendendo corpo tra i due principi doveva essere assolutamente mantenuta nella sfera del fatto privato, dell'offesa rivolta agli ufficiali dell'esercito. Una

³² Il ministro degli Esteri, Visconti Venosta, all'ambasciatore a Parigi, Tornielli, Roma, 16 luglio 1897, *ivi*, pp. 90-91.

³³ Su Guglielmo II e la sua politica cfr. almeno JOHN C.G. RÖHL, *Kaiser Wilhelm II. A concise life*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

³⁴ Cfr. il recente MAURICE SAMUELS, *Alfred Dreyfus. The Man at the Center of the Affair*, New Haven and London, Yale University Press, 2024.

³⁵ «Corriere della Sera», 7-8 agosto 1897.

condotta mantenuta nell'imminenza dello scontro. Con un telegramma delle ore 23.40 del 13 agosto, Tornielli informava il ministro di non sapere se il conte fosse già a Parigi e fino a che punto si erano sviluppati gli accordi tra i padrini – Felice Avogadro di Quinto e Francesco Vicino Pallavicino per Vittorio Emanuele, Nicolas de Leontieff e Raoul Mourichon per Henri – per lo scontro che, evidentemente, però, non si poteva più evitare. Nonostante ciò, bisognava agire «per evitare uno strascico di provocazioni e di scontri». Tre i punti da affrontare:

1) che il duello del conte di Torino abbia il suo corso; 2) che il generale cedendo la precedenza ad un nostro principe reale, dimetta il pensiero di battersi anche esso dopo il primo duello; 3) che i tenenti ricevano preciso ordine di uniformarsi al concetto del generale e dei suoi padrini³⁶.

Infine, occorre che il conte, terminato il duello, lasciasse al più presto la Francia con destinazione Belgio o Gran Bretagna. Come abbiamo visto preferì tornare subito in Italia. Tutti i punti comunque trovarono attuazione. Il governo, dunque, non potendo fermare Vittorio Emanuele perché a quel punto avrebbe ottenuto l'effetto opposto a quello desiderato, cioè di diventare parte in causa, aveva discretamente sorvegliato l'andamento della questione assicurandosi che non determinasse incidenti politici. In questo senso andava letto anche il telegramma, riportato dai giornali, con cui Umberto si felicitò col nipote:

Vorrei essere il primo a darti il bentornato. Ti felicito per il tuo coraggio e per la tua bravura. Ti aspetto a Cogne³⁷.

Come si vede, ogni accenno nazionale era stato accuratamente evitato, così come mancava qualsiasi rinvio all'esercito e al suo onore. Certo il messaggio confermava che il re aveva dato il suo permesso. Umberto, però, si complimentava con un individuo, il nipote, e lo aspettava in una residenza di villeggiatura, a Cogne, non in un palazzo ufficiale che avrebbe dato all'episodio la benedizione nazionale. «La Tribuna», nella cronaca della prima pagina, lo riportò integralmente incasellandolo nell'atmosfera di trionfo che aveva accolto il conte a Torino³⁸. «La Stampa», lo relegò a pagina tre del 16 agosto, e non lo riprese più in prima³⁹. Il «Corriere», invece, riferì il telegramma quasi di sfuggita, nelle pagine interne, citando solo il riferimento al «Ti aspetto a Cogne»⁴⁰.

³⁶ L'ambasciatore a Parigi, Tornielli, al ministro degli Esteri, Visconti Venosta, Parigi 13 agosto 1897, in *Documenti diplomatici italiani*, cit., p. 131.

³⁷ «La Tribuna», 17 agosto 1897.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ «La Stampa», 16 agosto 1897.

⁴⁰ «Corriere della Sera», 19-20 agosto 1897.

Se la prima testata voleva sottolineare l'approvazione regia come sanzione della nazione, le altre due lo avevano presentato come un semplice atto di compiacimento di uno zio, importante, ma pur sempre uno zio.

Questa era stata la strategia se non del governo (vari ministri pare si fossero felicitati per telegramma col conte, ma i giornali non ne riportavano il testo il che rende difficile distinguere il gesto di cortesia verso un membro della famiglia reale da altri significati), almeno di uno dei ministri con più esperienza alle spalle, appositamente chiamato per segnare una svolta nella politica estera del Paese.

Non tutti erano favorevoli. I vecchi sostenitori della politica crispina, ad esempio, avrebbero voluto fare della questione un'occasione per dare una lezione alla Francia. Il presidente del Senato nel suo *Diario* stigmatizzava «la tremarella» dei francofilo – per i quali le sue annotazioni sono ricche di disapprovazione –, che si fecero venire «la pelle d'oca» al solo pensiero di compromettere il buon esito delle trattative di riavvicinamento in corso. Si trattava di un personaggio influente, soprattutto a corte, che confidava al diario tutta la sua diffidenza per la politica di Visconti Venosta convinto che «la dinastia, l'Italia da un amplesso francese sarebbero soffocate»⁴¹. Anche «La Tribuna», espressione degli ambienti romani, all'indomani dello scontro stigmatizzava i tentativi esperiti per ridimensionarne il valore. Bisognava vivere la vittoria in maniera «dignitosa, corretta, senza teatrali esagerazioni»⁴², ma senza frustrare lo spirito nazionale che l'episodio aveva acceso.

A diversi giorni di distanza dal duello, ben dieci, «La Nazione» con un fondo dal titolo ben chiaro, *Viva il Re*, scriveva che nella gestione della questione era emerso un contrasto tra il re, che aveva autorizzato la sfida, e il ministero, che avrebbe voluto evitarla. Si rinfacciava al ministero il comunicato con cui aveva minimizzato la questione definendola di tipo personale. Il Paese con le sue manifestazioni in favore del conte di Torino si era dimostrato dalla parte del Re, quasi che questi fosse apertamente contrario alla politica di riavvicinamento del suo governo. Insomma, si usava il trono per uno scopo politico.

Le dimostrazioni per il conte di Torino non significano quindi soltanto ammirazione per la sua ardita iniziativa, ma sono altresì una vivace protesta che da un capo all'altro d'Italia si è alzata contro quella politica di rassegnazione a cui ci ha condannato da quasi due anni l'attuale Gabinetto. E alla protesta si unisce naturalmente la speranza che vieppiù persuaso dell'abisso che separa il paese da chi lo governa, e vedendo come i suoi sentimenti sono all'unisono con quelli del popolo, il potere regio intervenga a frenare l'opera deleteria e dissolutrice del Ministero⁴³.

⁴¹ DOMENICO FARINI, *Diario di fine secolo*, cit., p. 1199 e p. 1200. Lo confermava anche il «Corriere della Sera», 17-18 agosto 1897.

⁴² «La Tribuna», 17 agosto 1897.

⁴³ «La Nazione», 26-27 agosto 1897.

Le manifestazioni, dunque, andavano viste come una dimostrazione contraria al governo e favorevole al re, presunto vero interprete del sentimento del Paese. Si trattava di una linea sostenuta anche da Edoardo Scarfoglio su «Il Mattino»⁴⁴.

In realtà, il meccanismo della monarchia costituzionale aveva funzionato, proteggendo il sovrano e il Paese da una nuova crisi politica con la Francia, che a quelle date costituiva il vero interesse nazionale da perseguire. Tuttavia, proprio in quei mesi, grazie al famoso articolo di Sidney Sonnino *Torniamo allo Statuto*, si era aperto un grande dibattito proprio su quale dovesse essere la natura della monarchia costituzionale italiana, soprattutto rispetto al rapporto col Parlamento. Ma si tratta di una questione di ampia portata che qui non può essere affrontata⁴⁵.

RIASSUNTO

Il 15 agosto 1897 Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta, conte di Torino, si scontrò in duello con Henri d'Orléans, colpevole di aver offeso l'onore dell'esercito italiano in una corrispondenza giornalistica dall'Etiopia. In particolare, l'italiano voleva salvaguardare il prestigio del regio esercito dopo Adua, che fu la più grave disfatta militare fino ad allora subita in Africa da un esercito europeo. I due governi, però, non volevano dare un carattere nazionale alla vertenza perché impegnati in una politica di riavvicinamento dono anni di tensioni. Il combattimento alla spada Aosta-Orléans, dunque, si presenta come un caso di studio paradigmatico per dimostrare quante esigenze diverse ruotavano intorno a un duello.

ABSTRACT

On 15 August 1897, Victor Emmanuel de Savoy-Aosta, Count of Turin, clashed in a duel with Henri d'Orléans, guilty of having offended the honour of the Italian army in a newspaper correspondence from Ethiopia. In particular, the Italian wanted to safeguard the prestige of the Royal Army after Adua, which was the most serious military defeat suffered by a European army in Africa up to that time. The two governments, however, did not want to give a national character to the dispute because they were engaged in a policy of rapprochement giving years of tensions. The sword fighting Aosta-Orléans, therefore, is a paradigmatic case study to demonstrate how many different needs revolved around a duel.

⁴⁴ Cfr. ENRICO DECLEVA, *Da Adua a Sarajevo*, cit., p. 25.

⁴⁵ Sul punto cfr. almeno PAOLO COLOMBO, *Storia costituzionale della monarchia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

Onore, vita, giustizia: groviglio di valori e magistero penale in Italia intorno al duello tra Otto e Novecento

Marco Paolo Geri

Se si vuole prendere in considerazione il momento nel quale i comportamenti riconducibili alla pratica del duello vennero con decisione considerati illeciti e, dunque, furono sanzionati penalmente dall'istituzione politica¹, si può senz'altro dire che, in linea con quanto di avverso al duello era maturato nell'ambito del movimento illuminista², è nel XIX secolo che il duello diviene a pieno un problema del magistero penale. Dentro questa logica, l'obiettivo delle pagine che seguiranno è quello di compiere una incursione nei testi normativi approvati a partire dall'ultimo decennio del XVIII³, per cercar di chiarire ulteriormente⁴ oltre che le realtà nelle quali il fenomeno duello venne

¹ Pur limitando al minimo, nel rispetto dello spazio assegnato dai curatori, i rimandi bibliografici, non si può evitare di ricordare per quanto riguarda gli aspetti giuridici del duello in età medievale e moderna: MARCO CAVINA, *Il duello giudiziario per punto d'onore: genesi, apogeo e crisi nell'elaborazione dottrinale italiana (sec. XIV-XVI)*, Torino, Giappichelli, 2003; *Duelli, faide e rappacificazioni: elaborazioni culturali, esperienze storiche. Atti del seminario di studi storici e giuridici*, a cura di Marco Cavina, Milano, Giuffrè, 2001; DAMIGELA HOXHA, *Dialogando di duello, pace e giustizia al tramonto del Rinascimento. Del Duello (1573) di Giovanni Vendramini*, Bologna, BUP, 2019; MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

² Remava contro la pratica del duello il suo retroterra legato a una società cetuale che non poteva essere gradito a coloro che promuovevano i modelli individualistici borghesi: VICTOR G. KIERNAN, *Il duello. Onore e aristocrazia nella storia europea*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 210-234; STEVEN HUGHES, *Uomini d'acciaio: il duello nell'Italia moderna*, in *Criminalità, giustizia penale e ordine pubblico nell'Europa Moderna*, a cura di Luigi Cajani, Milano, Unicopli, 1997; MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 206-225.

³ Una interessante rassegna di testi, che fanno da corredo a una ricerca sugli aspetti giuridici del duello, è ora disponibile in ANITA FRUGIELE, *Il duello nei codici penali italiani pre e post-unitari*, Torino, Giappichelli, 2023. Su molti dei testi codicistici che verranno citati nelle prossime pagine risultano fondamentali gli studi a essi dedicati presenti nei volumi di edizione in anastatica citati nelle note che seguiranno e i saggi presenti in *I codici preunitari e il Codice Zanardelli. Diritto penale dell'Ottocento*, a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1993.

⁴ Un primo significativo intervento fu compiuto da MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*»: *il duello nella codificazione penale italiana (1786-1889)*, in «*Acta Histriae*», 8, 2000, pp. 243-304.

sanzionato, anche la collocazione di questo illecito nel complessivo piano di repressione penale e dunque il trattamento classificatorio che esso ricevette nei vari testi codicistici⁵.

L'indagine, però, deve partire da un silenzio. Nella Francia della *Révolution* e dell'epoca napoleonica, vera «terra dei duelli»⁶, sia il *code* del 1791, sia il più granitico *Code* napoleonico del 1810 (che stette in vigore in tutti i territori dell'Impero per alcuni anni e salvo pochissime eccezioni) tacciono. Il fenomeno *duello* in sé non è sanzionato penalmente, non esiste nell'ordinamento penale francese un illecito dai confini comunque delimitati che sanziona la sfida nel suo complesso. Lo sono, invece, alla stregua del diritto penale comune e senza che questo abbia legami con l'aver proposto, accettato, tenuto una sfida, le eventuali conseguenze che possono derivare dal duello (lesioni, omicidio e così via)⁷. Insomma, la pratica del duello come altre situazioni (ubriachezza, gioco, dissolutezza), poteva essere occasione di commissione di illeciti, ma in sé non era illecita. Sulla stessa linea delle scelte francesi si mostrano i due testi legislativi promulgati nei domini Baciocchi tra il 1807 e il 1808: Lucca⁸ e Piombino⁹. Entrambi i testi tacciono sul duello e dunque, riconducono, passivamente l'eventuale sanzionabilità delle conseguenze della sfida alle norme generali riguardanti lesioni e uccisioni. Un diverso orientamento fu preso, invece, in una delle esperienze repubblicane di fine secolo, quella della municipalità di Verona. La legislazione veronese approvata nel 1797¹⁰ tratta di alcuni reati in un serie di capitoli che si susseguono senza organizzazione. Tra questi compare anche il duello (capitolo XII), del quale si critica illuministicamente la «male intesa, e falsa idea di onore», promuovendo l'esigenza di «acquietarsi alla disposizione di legge, e portare in argomento d'ingiurie, alla Giustizia i [...] reclami se [si] intende che riparati siano». Al di là della scelta di sanzionare il fenomeno duello, colpisce nonostante l'assenza di struttura classificatoria nel testo il valore a protezione del quale il capitolo dedicato al duello è posto: la funzione giudiziaria pubblica come unico strumento di soluzione delle controversie. Si tratta di scelte che a Milano, grosso modo nello stesso periodo, non trovano riscontro. Quando nel Regno d'Italia si progettò un Codice penale con la convinzione di poterlo mettere in vigore (convinzio-

⁵ La ricerca, insomma, è limitata, per dirla con Marco Cavina (*Il sangue dell'onore*, cit., pp. 279-282) al «duello del Codice penale». E lo è limitando l'investigazione ai dati normativi, nella consapevolezza che anche solo limitatamente agli aspetti giuridici (se un fenomeno come il duello può essere davvero analizzato solo tagliando per così dire la fetta del giuridico) le pagine che seguiranno non trattano delle riflessioni dei giuristi e del diritto vivo dei tribunali di qualunque livello.

⁶ MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., p. 267.

⁷ MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*», cit., pp. 249-250.

⁸ Consultabile in *Codice penale per il Principato di Lucca (1807)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2000, pp. 1-84 dell'edizione.

⁹ Consultabile in *Codice penale per il Principato di Piombino (1808)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2001, pp. 38-116 dell'edizione.

¹⁰ *Il Codice penale veronese (1797)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1995, pp. 203-204 del testo edito.

ne poi fiaccata da quello che è stato ben a ragione individuato come imperialismo giuridico napoleonico¹¹), si ritenne di sanzionare la sfida a duello e l'illecito relativo fu collocato tra i «delitti contro la vita, e l'integrità del corpo»¹². Si deve, però, precisare che il progetto sanzionava anche il caso di duello che si fosse concluso senza conseguenze, senza, cioè, lesioni alla vita o all'integrità del corpo¹³. Questo tipo di scelta mal si coordinava con il quadro classificatorio e, qui come altrove, faceva emergere la natura plurioffensiva del profilo criminoso duello. Di questa sorta di sgrammaticatura, del resto, si avvidero anche alcune corti giudiziarie del Regno tra quelle alle quali il progetto fu sottoposto. In particolare, il *Regio Procuratore nel Dipartimento del Basso Po* (Ferrara) rilevò che la collocazione sistematica non gli appariva corretta, perché, pur meritando il duello di esser sanzionato, esso doveva essere pensato come un illecito realizzato quale

usurpazione di quel diritto che compete alla sola Autorità suprema; giacché i duellanti vogliono farsi la giustizia da sé, come se per loro non vi fosse né Principe, né legge¹⁴.

La scelta di sanzionare il duello era invece normale nei domini austriaci (e forse per questo a Milano si andò controcorrente rispetto alla Francia). Il testo legislativo che fu posto in vigore a partire dal 1816 nel Lombardo-Veneto, il *Codice penale universale dell'Impero austriaco* del 1803, infatti, in continuità con la precedente normativa voluta da Giuseppe II nel 1787, sanzionava il fenomeno duello e tutti coloro che a vario titolo vi avessero partecipato¹⁵. A differenza del codice giuseppino, il testo del 1803 presenta gli illeciti non organizzati in categorie classificatorie che siano capaci di esprimere in linea generale il valore/interesse tutelato nei vari capitoli. Il § 50 del capo VI, però, prima dei capi successivi che trattano dei singoli illeciti penali, trattando della «diversa qualità de' delitti», imposta in progressione dei crimini discendente che muove dall'«alto tradimento, o altre azioni che turbano la pubblica tranquillità», per finire con la «calunnia»¹⁶. Il duello è collocato nella quattordicesima classe, dopo il «ferimento e le altre lesioni corporali» e prima dell'«appiccato

¹¹ ADRIANO CAVANNA, *Codificazione del diritto italiano e imperialismo giuridico francese nella Milano napoleonica: Giuseppe Luosi e il diritto penale*, ora in *Scritti (1968-2002)*, II, Napoli, Jovene, 2007, pp. 833-927.

¹² *Collezione dei Travagli sul Codice penale pel Regno d'Italia*, I, Brescia, Bettoni, 1807, pp. 130-131, artt. 466-471.

¹³ Ivi, art. 469, p. 131.

¹⁴ *Collezione dei Travagli sul Codice penale del Regno d'Italia*, II, Brescia, Bettoni, 1807, pp. 185-186.

¹⁵ L'ho consultato in *Codice penale universale austriaco (1803)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1997.

¹⁶ Ivi, § 50, capo VI, pp. 22-23. Per «calunnia» s'intende propriamente il comportamento di chi «per un delitto inventato denuncia qualcuno alla magistratura, o in tal modo lo incolpa, che la sua imputazione possa servir di motivo ad intraprendere la regolare inquisizione, od almeno a far indagini contro l'imputato» (ivi, § 188, pp. 60-61).

incendio»¹⁷. Nel codice giuseppino il duello era collocato nel capitolo quarto tra i «*delitti che hanno immediata relazione alla vita umana e alla sicurezza corporale*»¹⁸, subito dopo l'«omicidio» e l'«assassinio». Insomma, lo si era pensato come un delitto omologo all'omicidio e alle lesioni, previsto dall'ordinamento giuridico a tutela dell'integrità della persona¹⁹. Se fosse possibile compire una sorta di combinato disposto dei due codici, potremmo allora legare l'illecito duello del codice austriaco del 1803 a ciò che viene prima (procurato aborto, esposizione di infante, lesioni corporali) e non a ciò che sta dopo (appiccato incendio), qualificandolo come un illecito posto a presidio della «vita umana» e della «sicurezza corporale». Il tutto a patto di non dimenticare che la sanzione specifica è per chi «sfida qualcuno» e per chi «si presenta alla pugna», dato che questi comportamenti sono sanzionati anche senza produrre ulteriori conseguenze, per le quali invece sono previste ulteriori sanzioni specifiche²⁰.

Sempre negli anni francesi, si devono registrare le soluzioni introdotte dalla legislazione per il Regno di Napoli da Giuseppe Bonaparte nel 1808. In questo caso si nota un approccio orientato a sfruttare la molteplicità delle ipotesi di uccisione che il diritto comune aveva parcellizzato. La *Legge sui delitti e sulle pene*, infatti, contempla in chiave sanzionatoria il duello, ma lo lega alle conseguenze che può provocare e in particolare all'uccisione di persona, considerandolo, dunque, alla stregua di un omicidio qualificato: uccisione di uomo realizzata in un contesto che meritava un particolare livello di rimprovero²¹. Dunque, una normativa che non si silenzia di fronte al fenomeno duello, che sceglieva di contemplarlo nel contesto della repressione penale, ma lo faceva rinunciando alla previsione di un illecito autonomo, conservandolo

¹⁷ Ivi, parte I (*Dei delitti*), Sezione I (*Dei delitti e delle pene*), capo xx (*Del Duello*), §§ 140-146, pp. 48-49.

¹⁸ Cito dalla versione italiana: *Codice generale sopra i delitti e le pene*, 1787, §§ 105-111, pp. 39-41.

¹⁹ Sempre in area continentale il *Codice penale della Repubblica e Cantone del Ticino* del 1816 compie la stessa scelta e, proponendo categorie classificatorie che organizzano il testo, colloca i comportamenti afferenti al fenomeno del duello tra i «Delitti contro i particolari» e nello specifico tra i «delitti contro la libertà personale» (*Codice penale della Repubblica e Cantone del Ticino, 1816*), Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2006, titolo II, §§ 302-304, pp. 129-130). Ma dentro il testo emergono tutte le difficoltà già evidenziate: il provocatore a duello è sanzionato solo se dalla sfida derivano conseguenze lesive personali o l'omicidio. Ma se «l'offesa o l'ingiuria per parte del provocato sia stata grave, pubblica e lesiva enormemente l'onore» si commina una sanzione differente. Ancora, l'onore rileva in negativo per sanzionare colui che avrà «con false idee d'onore o in altro modo eccitate le parti a duello» (ivi, § 304, pp. 129-130).

²⁰ *Codice penale universale austriaco (1803)*, Ristampa anastatica, cit., §§ 142-144, p. 48. Il codice del 1803, per inciso, come altri, va in direzione opposta alla sanzione delle conseguenze del duello in chiave più mite: basta porre a paragone la sanzione comminata per i *ferimenti e lesioni corporali* scaturite dal duello e quelle di diritto comune («carcere duro» da 5 a 10 anni, § 142, *versus* la stessa pena da 6 mesi a un anno e da uno a cinque anni per le ipotesi aggravate prevista per le lesioni dal diritto comune).

²¹ *Legge sui delitti e sulle pene*, in *Le Leggi penali di Giuseppe Bonaparte per il Regno di Napoli (1808)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1998 (Titolo I, *Delitti contro gli individui*, Sezione I, *Degli omicidi*, § omicidi qualificati, art. 198, p. 361 dell'edizione).

dentro una griglia classificatoria simile a quella asburgica e contemplandolo come ipotesi di *qualificazione* dell'omicidio: «l'omicidio, intervenuto nel duello», indica l'art. 198 al suo inizio.

Se scolliniamo l'epoca napoleonica e volgiamo lo sguardo al Regno delle Due Sicilie possiamo verificare quali furono le scelte del primo dei codici penali approvati dai regni restaurati della penisola. Si tratta di un codice modellato per molti aspetti, anche se con un calco non fedelissimo, sul Codice penale francese e, quindi, non si resta stupiti se non si rinviene nessun tipo di sanzione specifica per il duello, nemmeno nelle forme introdotte da Giuseppe Bonaparte nel 1808²².

In altre realtà italiane della Restaurazione, invece, si registra la scelta di sanzionare in maniera specifica la sfida a duello e la sua collocazione alla stregua delle scelte austriache. Il *Codice penale per gli Stati di Parma Piacenza e Guastalla* del 1820²³ sanziona il duello e lo pone a livello di griglia classificatoria entro i «crimini e delitti contro i privati» e nello specifico tra i «delitti contro le persone». Ma anche in questo caso l'art. 358 sanziona chi «provoca alcuno a combattere» e «chi si presenta alla pugna» e il successivo art. 364 la «disfida che non ha avuto luogo» e quella «non accettata». Insomma, anche in questo caso si nota almeno una sorta di anticipazione di tutela rispetto al diritto dei privati che il magistero penale tutela.

La stessa disciplina è prevista nel *Regolamento sui delitti e sulle pene* dello Stato pontificio risalente al 1832²⁴: sanzione dell'omicidio realizzato in duello, sanzione comminata sia per la «disfida» senza conseguenze («seguita da combattimento») che per quella non accettata. La collocazione del duello sta in un titolo a parte, il xx, dopo il titolo direttamente riguardante gli «omicidi» e prima di quello relativo alla «esposizione degli infanti». Preparando il Regolamento emerse tutta la sgrammaticatura di collocazioni classificatorie del genere. Mario Da Passano e Daniela Fozzi hanno messo in luce, infatti, come nel progetto iniziale del 1828, rimasto manoscritto, si rilevasse tra l'altro che «il duello deriva d'ordinario dal sentimento d'ingiuria, o vera, o immaginaria, che muove l'offeso alla collera, ed alla *vendetta per farsi ragione da sé, invece d'implorare l'autorità dei magistrati*, onde riparare l'offesa» e si specificava che «violando perciò i duellanti più diritti» la pena doveva essere più grave. Si era percepito che qualcosa nell'inquadramento del duello non andava, ma si reagiva solo con l'inasprimento sanzionatorio.

²² Si tornò, però, verso la legislazione del 1808, quando una riforma del 1838 dispose sanzioni più gravi di quelle generali per le lesioni, ferite e per l'omicidio verificatesi durante la sfida a duello (MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, *Uno «scabroso argomento»*, cit., p. 254).

²³ *Codice penale per gli stati di Parma, Piacenza ecc. ecc...* ristampato con note e con un indice per materie, Parma, Dalla Reale Tipografia, 1850, parte II, *Crimini e delitti contro i privati*, Titolo I, *Crimini e delitti contro le persone*, capo V, *Del Duello*, artt. 358-365, pp. 156-158.

²⁴ *I Regolamenti penali di Papa Gregorio XVI per lo Stato Pontificio* (1832), Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Cedam, Padova, 2000 (Regolamento sui delitti e sulle pene), p. 113, artt. 296-304.

Sostanziale identità di disciplina si registra nel codice per il Ducato di Modena²⁵, promulgato nel 1855, che contiene grosso modo una normativa per il duello identica a quella del vecchio *Codice di Leggi e Costituzioni* del 1771. Solo se ne deve mettere in luce la «assenza di ogni distinzione basata sulla qualità del bene offeso», come ha evidenziato Elio Tavilla²⁶, e dunque in linea generale l'impossibilità di valutare le questioni di collocazione sistematica. A meno che non si voglia forzare la mano al legislatore stesso e osservare che il duello, disciplinato al titolo XIX²⁷, sta tra i «Delitti relativi ai pubblici incanti» e la «Rottura dei sigilli, delle sottrazioni nei luoghi di pubblico deposito, e dei guasti nei pubblici monumenti»²⁸. Reati non certi relativi ai privati, alla loro integrità e alla tutela della persona.

Frutto di una lunga elaborazione che prese le mosse con la costituzione di una commissione nel 1815 (e dopo varie battute d'arresto e progetti non condotti in porto), due anni prima era stato emanato il *Codice penale pel Granducato della Toscana*. Come è noto la stesura definitiva attinse dal materiale prodotto dalla tradizione giuridica forense toscana, ma guardò anche all'estero e in particolare al Codice penale di un piccolo dominio: il Granducato del Baden (1845)²⁹, che assieme ad altri scritti era stato anche tradotto in Toscana³⁰. Il codice del Baden, per inciso, presenta una progressione ascendente, partendo dai delitti qualificabili come commessi «contro i privati» (omicidio, lesioni corporali ecc.) e contempla, però, senza che vi siano macrocategorie classificatorie, il duello ben lontano da questi profili illeciti, insieme a comportamenti che potrebbero orientarne una qualifica diversa da quella di illecito posto a presidio della l'integrità personale. Il titolo XX dedicato al duello sta prima di quello nel quale ci si occupa «della falsa incolpazione, della calunnia, e dell'ingiuria»³¹ ed è seguito da un titolo riguardante la «violenza in femmina»³². Manca nel codice un inquadramento generale sulla base del bene offeso, però si deve sottolineare che il duello è sanzionato in quanto tale con la specifica

²⁵ Mario da Passano e Daniela Fozzi hanno documentato come proprio intorno al duello vi fu l'intervento alla Napoléon del Duca, attento soprattutto al codice austriaco del 1852: MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «Uno scabroso argomento», cit., pp. 258-259.

²⁶ ELIO TAVILLA, *Il diritto penale estense codificato: aspetti sistematici e sostanziali*, in *Codice criminale per gli Stati Estensi (1855)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2002, p. xli.

²⁷ Dove si sanziona sia il caso della semplice presentazione «alla pugna» (art. 251), sia quello della sfida che abbia avuto luogo ma «niuna delle parti ne rimase offesa» (art. 252).

²⁸ *Codice criminale per gli Stati Estensi (1855)*, cit., tit. XIX, p. 59.

²⁹ MARIO DA PASSANO, *La formazione del Codice penale toscano*, in *Codice penale pel Gran Ducato di Toscana (1853)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1995, pp. VII-CXXVI.

³⁰ *Codice penale del Granducato del Baden pubblicato il 6 marzo 1845*, in *Scritti germanici di diritto criminale*, IV, Livorno, Andrea Nanni editore, 1847, pp. 142-345.

³¹ Ivi, §§ 284-325, pp. 219-229.

³² Ivi, §§ 335-338, pp. 232-234.

dell'avvenuta consumazione³³ e del tentativo³⁴, ma, soprattutto, cosa che i compilatori del codice toscano ignorarono, dedica spazio a un illecito commesso durante la sfida che dà rilevanza a regole estranee all'ordinamento positivo: «Violazione delle regole del combattimento»³⁵. In presenza di tali violazioni, dice il codice, sia nel caso che la violazione sia compiuta da uno dei due sfidanti, sia, che sia stata realizzata da un secondo, e si verifica l'uccisione di un uomo o il suo ferimento, il fatto si configura ed è punito come omicidio, o come lesione personale³⁶. Segno che chi aveva ragionato sul duello, lo aveva fatto pensando a qualcosa di differente dalla tutela della semplice integrità personale.

Il codice toscano³⁷ recupera da quello del Baden la correttezza di presentare il reato consumato e tentato, ma delle questioni inerenti alle regole della sfida fa solo un fugace accenno nell'art. 346, quando dà rilevanza penale alla «frode, architettata prima del combattimento» e al «vantaggio disleale» provocato³⁸. In questo caso, conformemente alla collocazione dell'illecito, la violazione è sanzionata come «omicidio premeditato» o «lesione personale premeditata»³⁹. Conformemente, perché il duello nel codice sta tra i delitti «contro le persone» (titolo VII) e in particolare, entro questo titolo, tra quelli «contro la vita, e contro l'integrità personale (capo IV, Sezione I), preceduto dall'omicidio, dall'infanticidio, dal procurato aborto e dalle lesioni personali e da un capo III dedicato all'omicidio e alle lesioni realizzati «per eccesso di difesa»⁴⁰. Anzi, fino agli ultimi passaggi nelle carte progettuali si trova un capo IV che non parla di «disfida a duello» come nell'art. 340, bensì di «omicidio commesso in duello»⁴¹.

Nei domini del Re di Sardegna il codice albertino del 1839 si sostituì alle *Leggi e Costituzioni* del 1770 e alle *Leggi civili e criminali del Regno di Sardegna*

³³ Ivi, § 327: «subito che una delle due parti ha fatto uso contro l'altra delle armi destinate al combattimento».

³⁴ Ivi, § 328: «se le parti furono impedito di eseguire il duello, dopo che si erano già ritrovate nel luogo destinato al combattimento».

³⁵ Meglio, nel testo dei §§ 330-331, «delle regole invalse, o specialmente concertate» (ivi, pp. 230-231).

³⁶ Ivi, § 330: «questi si punisce secondo le norme generali, che governano il delitto di omicidio, o di lesione corporale».

³⁷ *Codice penale pel Granducato di Toscana (1853)*, cit., artt. 340-351, pp. 117-119.

³⁸ Per la verità il richiamo a tali questioni in maniera espressa sparisce solo all'ultimo: MARIO DA PASSANO, *La codificazione penale nel Granducato di Toscana*, cit., p. CXIV («violando nel calore del combattimento le regole comunemente accettate, o specialmente convenute» recita il progetto della commissione incaricata e i passaggi in *Consiglio di Stato* e nel *Consiglio dei ministri* non modificarono alcunché).

³⁹ Ivi, art. 346, pp. 117-118.

⁴⁰ Alcuni appunti tratti dai vari progetti predisposti prima di quello definitivo, che confermano solo l'esigenza di una sanzionabilità autonoma, sono disponibili in MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «Uno scabroso argomento», cit., pp. 256-257.

⁴¹ Lo documenta MARIO DA PASSANO, *La codificazione penale nel Granducato di Toscana*, cit., p. CXIV.

del 1829 destinate a reggere il diritto dell'isola (il c.d. codice feliciano)⁴². Al codice Albertino succederà la rivisitazione fatta sotto il governo Rattazzi e in forza di poteri speciali di guerra nel 1859. Il Codice penale del 1839⁴³, pur guardando all'esperienza francese, non rinuncia a sanzionare il duello e lo fa inserendo l'illecito nel titolo X (*reati contro le persone e la proprietà*), come sezione VIII del capo I (*reati contro le persone*). Vent'anni dopo, delle modifiche apportate non fece parte il mutamento dell'articolato classificatorio⁴⁴.

Sappiamo che l'unificazione normativa in campo penalistico si realizzò nel Regno d'Italia solo nel 1889 con la promulgazione e, l'anno successivo, l'entrata in vigore del Codice Zanardelli. Il risultato dei vari tentativi di giungere al risultato che negli altri ambiti fu definitivamente realizzato nel 1865 produsse il vigore di tre testi normativi nei territori del Regno: il codice sardo del 1859, il Codice penale toscano del 1853 nei soli territori dell'ex-Granducato e il già citato codice sardo massicciamente modificato per le province meridionali⁴⁵. Tali modifiche, però, non riguardarono né l'articolato generale, né le norme sul duello e, al di là dei mutamenti di legislazione dipendenti dall'avvento di una nuova realtà politica (che si verificarono anche negli anni successivi al momento dell'annessione del Veneto e Roma), il Regno d'Italia visse i suoi primi decenni con una disciplina penalistica del duello duplice, ma orientata in ordine ai valori tutelati alla stessa maniera. Qualcosa, però, bolliva in pentola da tempo. A parte le increspature che abbiamo segnalato, la normativa si mostrava sostanzialmente concorde nell'adottare soluzioni che per gli studiosi del diritto non erano appaganti. Non è questa la sede, come precisato in paratenza, per trattarne, se non per ricordare la puntualizzazione di Giuseppe Puccioni, giudice da lungo tempo nelle varie magistrature toscane e, ai tempi del codice del 1853, sedente in Cassazione:

Il nostro codice ha posto questo delitto fra quei che sono contrari alla vita, ed alla integrità personale. I migliori scrittori lo collocano fra quei che ostano alla pubblica giustizia: ed infatti contiene uno dei modi che tendono a sostituire alla giustizia sociale la violenza privata⁴⁶.

Le istanze dei «migliori scrittori» furono ascoltate durante i trent'anni di preparazione del Codice penale del Regno, o rimasero proposte scientifiche,

⁴² Qualche nota sul contenuto di questi due testi in MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*», cit., pp. 259-260.

⁴³ *Codice penale per gli stati di Sua Maestà il Re di Sardegna (1839)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 1993, §§ 632-642, pp. 188-191.

⁴⁴ Cfr. *Il Codice penale per gli stati del Re di Sardegna e per l'Italia unita (1859)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2008, artt. 588-595, pp. 177-179 (dell'edizione anastatica).

⁴⁵ MARCO NICOLA MILETTI, «*Piemontesizzare le contrade italiane*». *L'adeguamento del Codice penale sardo alle province meridionali*, ivi, pp. CV-CXXXIII.

⁴⁶ GIUSEPPE PUCCIONI, *Il Codice penale toscano illustrato sulla scorte delle fonti del diritto e della giurisprudenza*, vol. IV, Pistoia, Tipografia Cino, 1857, p. 566.

tutto sommato, come lo erano state nei decenni precedenti? Orientarsi nel *mare magnum* di opinioni (che andavano dalla depenalizzazione, alla considerazione come «rimasuglio di barbarie» e come «piaga cancrenosa»⁴⁷, per far tappa anche verso una sua considerazione come mezzo di rafforzamento dello spirito nazionale) manifestate dai giuristi presenti nei vari momenti parlamentari e nei molteplici progetti predisposti non è agevole. Anche la collocazione sistematica fu oggetto di dibattito, determinato evidentemente dal non appagamento verso le soluzioni legislative vigenti. Ben presto però fu evidente che il fenomeno duello non poteva che essere inquadrato come plurioffensivo: contenente un «doppio attentato all'autorità della legge e all'integrità personale»⁴⁸. In Senato si scomodò addirittura la «tranquillità pubblica» oltre che il «disprezzo della legge» e la «protesta contro l'organizzazione sociale»⁴⁹. Ma fu solo alla fine degli anni Settanta che l'adesione all'orientamento proposto dai due codici in vigore venne meno e si cominciò a parlare del duello come di un reato «contro l'amministrazione della giustizia». Indipendentemente dalle lesioni o dall'uccisione provocata, l'idea della sanzionabilità della semplice sfida prendeva corpo non in chiave di anticipazione di tutela o di tentativo di reato, ma come lesione specifica a un altro bene protetto non più individuale. Ma la questione della collocazione restò dibattuta proprio per la intrinseca plurioffensività del profilo illecito, rinfocolata anche alla luce della diffusione in Italia di testi legislativi esteri, come il codice dell'Impero germanico del 1871, che si attesta su posizioni, potremmo dire, tradizionali⁵⁰. Anche lo stesso Zanardelli, del resto, compì un percorso di maturazione che lo vide nel primo progetto del 1883 collocare il duello tra i reati contro la persona⁵¹, mentre nel secondo del 1887, quello che sfocerà nel codice del 1889, proporre e difendere la scelta della considerazione del duello come un illecito contro l'amministrazione della giustizia. La scelta era già maturata un anno dopo il primo progetto Zanardelli. Nel Progetto Savelli del 1884, infatti, si nota la nuova collocazione suffragata dall'idea che il carattere prevalente del duello era quello di «disconoscere la pubblica autorità, di surrogarsi alla medesima, in una parola di farsi ragione da sé»⁵². Nella *Relazione* al suo secondo progetto⁵³,

⁴⁷ MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*», cit., pp. 265-269.

⁴⁸ Sono parole già presenti nella relazione al Progetto Vigliani del 1874: GIULIO CRIVELLARI, *Il duello nella dottrina e nella giurisprudenza. Studio sui progetti del nuovo Codice penale sul diritto positivo patrio e di legislazione comparata*, Torino, Unione tipografica editrice, 1884, p. 127 (il secondo degli attentati era peraltro giudicato attenuato dalla presenza del consenso delle parti implicito nella sfida e sua accettazione).

⁴⁹ MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*», cit., p. 270.

⁵⁰ *Codice penale dello Impero germanico tradotto dai dottori Gismondo Gualtierotti Morelli e Demetrio Feroci, aggiuntovi un ragionamento critico e note dei professori Pietro Ellero e Francesco Carrara*, Roma, Torino, Firenze, Fratelli Bocca, 1874, pp. 61-63, §§ 201-210.

⁵¹ GIULIO CRIVELLARI, *Il duello nella dottrina e nella giurisprudenza*, cit., p. 200.

⁵² Ivi, p. 205

⁵³ MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*», cit., p. 271; MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., p. 273.

Zanardelli sostenne senza esitazioni la volontà di incriminare il duello «indipendentemente dalle conseguenze che ne possono derivare». Era questa la presa di atto della rilevanza in punto di valore tutelato delle scelte ormai mature: nel momento in cui si incriminava il duello in maniera da ignorare in partenza le conseguenze che esso poteva provocare nei due sfidanti, non si poteva poi che pensare a un reato differente da quello di aggressione all'integrità fisica della persona comunque denominata. A Partire dal progetto Savelli e dal secondo progetto Zanardelli (la seconda metà degli anni Ottanta del secolo, dunque) nessuno metterà più in dubbio la qualificazione sistematica dell'illecito duello e si giungerà, così, alla formulazione degli articoli 237-245, rappresentanti il capo IX del titolo IV (*Dei delitti contro l'amministrazione della giustizia*) del secondo libro del codice⁵⁴. Una collocazione a fianco dell'esercizio arbitrario delle proprie ragioni (art. 235-236), che esprimeva una comunanza di intenti repressivi incentrata sulla scelta di reprimere gli esercizi arbitrari delle proprie prerogative che ledevano il valore della funzione giustizia impartita dall'istituzione politica; ovvero, quanto da tempo proposto dai giuristi⁵⁵.

Il codice Zanardelli, come è ben noto, restò in vigore, riflessioni e progetti a parte, fino all'epoca della codificazione intrapresa dal regime fascista, fino al codice che ancora oggi è in vigore (anche per esso riflessioni e progetti di modifica a parte). Il codice Rocco del 1930, replicando l'inquadramento del precedente codice aveva sanzionato il duello contemplandolo tra i «delitti contro l'amministrazione della giustizia», in un capo terzo, in comune con lo esercizio arbitrario delle proprie ragioni (artt. 392-393), dedicato nel complesso agli illeciti consistenti nella «tutela arbitraria delle proprie ragioni» (artt. 394-401)⁵⁶: collocazione dove è rimasto fino alla sua abrogazione nel 1999.

Dopo un decennio di vita del codice Rocco, uno stagionato penalista (era ordinario dal 1902), Guido Conti Sinibaldi, nell'annotare assieme ad Alfredo Jannitti Piromallo (all'epoca *Procuratore Generale di Corte d'appello*) un repertorio della giurisprudenza del primo decennio di applicazione del codice del 1930, mostrava sfiducia verso l'intervento del magistrato penale in tema di duello:

è facilmente prevedibile che sino a quando il costume non cambierà e non potrà giungersi a una *diversa concezione dell'onore* e della riparazione delle offese, seguiranno ad aversi duelli nonostante l'inasprimento delle pene⁵⁷.

⁵⁴ *Codice penale per il Regno d'Italia (1889)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2009, pp. 89-92.

⁵⁵ Per il caso particolare del duello dei militari: MARIO DA PASSANO, DANIELA FOZZI, «*Uno scabroso argomento*», cit., pp. 278-280.

⁵⁶ Sul duello nel codice Rocco: ARIANNA VISCONTI, *Reputazione, dignità, onore. Confini penalistici e prospettive politico-criminali*, Torino, Giappichelli, 2018, pp. 179-185 (ma anche le pagine successive).

⁵⁷ UGO CONTI SINIBALDI, ALFREDO JANNITTI PIROMALLO, *Giurisprudenza dopo il codice Rocco*.

Non gli si sarebbe potuto dar torto ed è forse quello che nei decenni successivi è davvero successo. «L'assenza di materia del contendere, la desuetudine dei fatti criminosi, prima ancora che la disapplicazione delle norme», per usare le parole di Massimo Donini⁵⁸, hanno legittimato l'espunzione dalle fattispecie criminose. E se prima e dopo la sua depenalizzazione il duello non è scomparso⁵⁹, pur rimanendo, per così dire, "senza giurisprudenza", è indubbio che il punto d'onore che lo alimentava prime e dopo il codice Rocco non fu mai preso in considerazione come valore da tutelare. Vi furono fuori dalla penisola soluzioni che tesero a inquadrare il duello tra i «crimini che turbano l'ordine sociale o la pubblica quiete»⁶⁰ e anche scelte più "forti" di quelle fatte in Italia⁶¹, ma nel groviglio di valori tra vita e giustizia, nonostante sia corretto quanto è stato messo in luce in ordine a una sorta di riconoscimento dentro l'ordinamento statale di quello cavalleresco proprio a mezzo della sanzione penale⁶², l'onore restò soffocato.

RIASSUNTO

Il saggio avvia di nuovo le ricerche di ambito storico-giuridico sul duello nei secoli XIX e XX, investigando le scelte codicistiche, sia in riferimento alla sua punibilità, sia, per quanto riguarda la sua collocazione nella sistematica degli illeciti.

ABSTRACT

The paper once again launches historical-juridical research on dueling in the 19th and 20th centuries, investigating the code choices, both in reference to its punishability and with regard to its place in the systematic of offences.

Esposizione critica della giurisprudenza sul Codice penale nel primo decennio della sua attuazione, vol. II, t. I, Milano, Società Editrice Libreria, 1942, pp. 294-297.

⁵⁸ MASSIMO DONINI, *Anatomia dogmatica del duello. L'onore dal gentiluomo al colletto bianco*, in «L'indice penale», n.s., 3/2000, pp. 1057-1089.

⁵⁹ MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., p. 288.

⁶⁰ Ivi, pp. 269-270.

⁶¹ Ricordo solo l'esempio del Codice penale per il Canton Ticino del 1873 che non solo non dava spazio al duello come reato autonomo, ma lo faceva anche scolorire quale occasione scriminante o circostanza attenuante: *Codice penale per il Canton Ticino (1873)*, Ristampa anastatica a cura di Sergio Vinciguerra, Padova, Cedam, 2011, § 322, p. 89: «La legge non riconosce scusa negli autori e complici di omicidio o di lesioni personali, commessi o tentati per causa di duello».

⁶² ARIANNA VISCONTI, *Reputazione, dignità, onore*, cit., p. 179.

Il duello politico nell'Italia del primo Novecento: le vertenze dell'onorevole Chiesa

Gabriele Paolini

All'indomani dell'unità d'Italia, fra le categorie che erano solite ricorrere al duello, a spiccare su tutte – in proporzione al numero – era quella dei parlamentari.

Si trattava di una sorta di *tradizione*, che del resto aveva il suo precedente illustre in un padre della patria come Cavour, protagonista già nel 1850 di un incruento scontro alla pistola con un collega deputato¹. In quell'occasione era stata sancita, di fatto, l'impraticabilità dell'azione penale, in forza del prevalente principio della rappresentatività parlamentare, nonostante la legislazione sabauda colpisse, e pure abbastanza duramente, i duellanti.

Le cose non cambiarono con l'entrata in vigore del nuovo Codice penale, nel 1891. Alla fine di quell'anno pendevano infatti alla Camera ben undici richieste di autorizzazione a procedere nei confronti di onorevoli che avevano incrociato le lame. Scartata l'ipotesi di un decreto generale d'amnistia, la commissione incaricata di vagliarle ne propose l'accoglimento, ma con una dichiarazione finale che suonava in tutt'altro modo: si faceva infatti riferimento al verdetto della coscienza dei deputati e al loro «incensurabile giudizio», che poteva anche essere contrario².

La discussione in Aula, tenutasi il 16 febbraio 1892, fu aperta da un lungo intervento di Michele Torraca, giornalista celebre, con trascorsi di duello antichi e recenti. Ricordando il caso di Cavour e di altri insigni esponenti delle istituzioni parlamentari, rammentò che la Camera aveva sempre concesso la sospensiva (e in pratica negato l'azione penale); una prassi da rispettare nonostante la nuova codificazione, che da questo punto di vista non aveva innovato

¹ GABRIELE PAOLINI, *Il duello, una peculiare "istituzione" fra Risorgimento e Italia unita*, in IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, pp. 48-53.

² *Ivi*, p. 132.

nulla né del resto poteva, trattandosi di materie comprese nello Statuto e riservate alle competenze dell'assemblea elettiva. I deputati dovevano certamente dare l'esempio di rispettare le leggi, ma non si poteva chiedere loro di abdicare a quelle idee di dignità personale e a quel sentimento cavalleresco che, nella società, erano ancora un pregio e non un difetto³.

Simili concezioni continuarono a dominare fino al 1898, quando morì in duello Felice Cavallotti, scontratosi con il collega, onorevole e giornalista, Ferruccio Macola. Montò allora in tutta la penisola un vero e proprio sdegno, condiviso da larga parte dell'opinione pubblica, esteso non soltanto agli scontri fra parlamentari, ma al duello in generale⁴. L'autorizzazione a procedere nei confronti di Macola fu subito concessa dalla Camera. Al processo, tenutosi a fine anno a Roma, venne condannato a tredici mesi di detenzione, poi ridotti in appello a sette, nessuno dei quali scontato grazie ad una successiva amnistia per i reati minori.

In prospettiva, si può dire che proprio all'indomani della morte di Cavallotti il duello cominciò a entrare in crisi irreversibile, sotto la duplice spinta del mutare della società e dell'azione contraria svolta da forze politiche in ascesa come i socialisti e i cattolici⁵.

A fronte di una tendenza generale imperniata su un declino lento ma costante, il primo decennio del Novecento, tuttavia, si caratterizzò per il permanere di numerosi scontri fra deputati, alcuni dei quali anche assai famosi.

Un primo ed eloquente esempio è rappresentato da Leopoldo Franchetti, personaggio schivo e riservato, studioso attento e innovatore su argomenti come la questione meridionale e le trasformazioni dell'agricoltura, deputato attivissimo nell'elaborazione legislativa di materie peculiari e da specialisti. Eppure, nel novembre 1899, a seguito di un acceso diverbio durante la discussione alla Camera del bilancio di previsione per la Marina, sfidò alla sciabola (con il guantone e senza esclusione di colpi, ovvero a condizioni dure), il collega Attilio Luzzatto. Nel marzo 1902 si trovò coinvolto in una vertenza cavalleresca addirittura con il Ministro degli Esteri in carica, Giulio Prinetti, in seguito ad apprezzamenti poco lusinghieri sull'amministrazione della colonia Eritrea. L'episodio tenne in fibrillazione per alcuni giorni tutta Roma e attirò le attenzioni della stampa italiana e straniera⁶.

Nel giugno 1900 a incrociare le lame (e non era la prima volta) fu Gabriele D'Annunzio, all'epoca deputato uscente di Ortona e candidato in lizza, per un cartello di partiti dell'Estrema Sinistra, nel collegio fiorentino di San Giovanni. Sfidò, a condizioni assai dure e uscendone vincitore, il direttore della

³ *Ibidem*.

⁴ Ivi, pp. 143-153.

⁵ Ivi, pp. 154-176.

⁶ Per un'ampia ricostruzione di questi due episodi: GABRIELE PAOLINI, *L'onore di un deputato: i duelli di Franchetti*, in *Leopoldo Franchetti, la nuova Destra e il modello toscano*, a cura di Sandro Rogari, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019, pp. 143-161.

«Nazione», che lo aveva più volte attaccato sul piano politico, personale e finanche letterario⁷.

Nel 1901, all'inizio di novembre, l'illustre erudito veneziano Pompeo Molmenti, dal 1890 alla Camera, si batteva con l'avvocato Giuseppe Cerutti, già onorevole nella XIX^a legislatura (1895-1897), per alcune divergenze insorte nell'ambito del consiglio comunale della città lagunare, nel quale entrambi sedevano⁸. La Camera concesse abbastanza rapidamente l'autorizzazione a procedere⁹, richiesta dal Procuratore di Venezia, ma non si arrivò a nessuna condanna per la sopraggiunta amnistia dei reati considerati minori.

Sempre nel novembre 1901 il deputato Giuseppe De Felice Giuffrida, uno dei più sensibili alle vertenze d'onore nonostante militasse nel partito socialista, affrontava a Portici un redattore del «Corriere di Napoli», sulla scia di polemiche giornalistiche¹⁰. Anche in questo caso l'autorizzazione a procedere servì a poco, perché il processo fu troncato dalla promulgazione dell'amnistia.

Era raro che si arrivasse al componimento di vertenze iniziate, nonostante l'idea del giurì d'onore trovasse, almeno a parole, sempre più seguito. Un caso di conciliazione fra deputati, mediato dal Presidente della Camera, si ebbe nel 1908, quando a contrapporsi furono il repubblicano Salvatore Barzilai e il maggiore generale Felice Santini¹¹.

Persino tra le file dei socialisti, inclini da tempo a ritenerlo un deprecabile fenomeno borghese e come tale da combattere, il duello continuava a incontrare degli estimatori. Uno dei più attivi in tal senso era Claudio Treves, esponente illustre della corrente riformista, che proprio per i suoi cedimenti alle vertenze cavalleresche fu spesso sottoposto a critiche e polemiche ad opera della componente massimalista del partito¹².

La vicenda che più di ogni altra ci restituisce la centralità del duello, ma anche le contraddizioni che oramai non poteva più eludere, è rappresentata dalla scandalosa polemica, avvenuta nel marzo 1910, tra il deputato repubblicano Eugenio Chiesa e alcuni altissimi ufficiali dell'esercito. Uno scontro capace di suscitare enorme clamore, con titoli a caratteri cubitali sui pur misurati giornali di allora e tuttavia caduto poi sostanzialmente nell'oblio fino ad anni molto recenti¹³.

⁷ IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada: letteratura e duello*, in IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada*, cit., pp. 328-333.

⁸ *Duello Cerutti – Molmenti a Venezia*, in «Corriere della Sera», xxv, n. 301, 2-3 novembre 1901.

⁹ *Atti del Parlamento italiano. Discussioni della Camera dei Deputati*, XXI^a Legislatura, vol. 1, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1902, p. 591, seduta del 17 aprile 1902.

¹⁰ *Il duello De Felice – Scalera fissato per oggi*, in «Corriere della Sera», xxv, n. 320, 21-22 novembre 1901.

¹¹ *La vertenza Barzilai – Santini chiusa mercé l'intervento di Marcora*, in «Corriere della Sera», xxxiii, n. 171, 21 giugno 1908.

¹² GABRIELE PAOLINI, *Il duello, una peculiare "istituzione" fra Risorgimento e Italia unita*, cit., pp. 170-171.

¹³ Ne ha trattato, basandosi sugli articoli del «Corriere della Sera», GIORGIO DELL'ARTI, *Gli onorevoli duellanti. Il mistero della vedova Siemens*, Milano, La Nave di Teseo, 2020.

Da sempre ostile alla Triplice Alleanza, e incline semmai a simpatizzare con gli ideali laici e democratici della Francia della Terza Repubblica, Chiesa¹⁴ sin dal 1909 seguiva con attenzione e sospetto una figura per lui molto ambigua, quella della trentacinquenne Eleonora Füssli, vedova Siemens dal 1898. Aveva infatti sposato, a 21 anni, il nipote del fondatore dell'omonima industria tedesca, colosso mondiale per la telegrafia e l'elettricità. A Roma era conosciuto anche il padre di Nora (come veniva chiamata dagli amici), uno svizzero dal discreto patrimonio. I fratelli del defunto marito le somministravano la cospicua somma di 150.000 lire annue (80.000 secondo altre fonti); conduceva pertanto una vita di gran lusso, segnalandosi per la straordinaria eleganza. Aveva anche contratto un nuovo matrimonio con un principe persiano, ma presto era stato sciolto di comune accordo¹⁵.

Nora frequentava il sessantanovenne Tancredi Saletta, generale, Capo di Stato Maggiore dell'esercito dal 1896 al 1908. Al momento della sua morte, il 21 gennaio 1909, era presente e risultò poi indicata dal defunto come esecutrice testamentaria. Poco dopo la vedova Siemens, appellativo che l'avrebbe in seguito immortalata nelle cronache, si legava ad un altro generale, il sessantottenne Luigi Fecia di Cossato, fino al 1909 al comando del IX Corpo d'Armata, poi passato in posizione ausiliaria, senatore del Regno dal 1905.

Questi legami, e più ancora i suoi movimenti nell'alta Lombardia proprio in coincidenza con le grandi manovre, avevano insospettito il francofilo Chiesa, convinto che Nora Siemens fosse una spia. Nel febbraio 1910, di concerto con il collega Pietro Leali – di area liberale, ma con un trascorso giovanile nelle file garibaldine¹⁶ durante la campagna dell'Agro Romano del 1867 – preparò una doppia interrogazione parlamentare per il Ministro della Guerra (era allora in carica il secondo governo presieduto da Sidney Sonnino), generale Paolo Spingardi. Entrambe calendarizzate per il 4 marzo, quella di Chiesa era così concepita:

A proposito dei ritrovi di una signora Siemens col generale Fecia di Cossato, se non creda che gli ufficiali generali, non meno dei subordinati, debbano osservare grande discernimento nelle loro relazioni, né ostentare in pubblico di quelle che si potrebbero censurare in Parlamento.

Presente in aula non era il Ministro, ma il Sottosegretario, generale Giuseppe Prudente, che si limitò a dire: «Dichiaro all'on. Chiesa che il ministro

¹⁴ LUIGI AMBROSOLI, *Chiesa, Eugenio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, edizione *online*; EUGENIO CHIESA, *Scritti e discorsi (1893-1929)*, a cura di Fulvio Conti e Sheyla Moroni, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2003.

¹⁵ *Il passato della signora Siemens*, in «La Stampa», XLV, n. 65, 6 marzo 1910. Per un più ampio profilo: GIORGIO DELL'ARTI, *Gli onorevoli duellanti. Il mistero della vedova Siemens*, cit., pp. 21-28.

¹⁶ Cfr. la commemorazione che ne fece il Presidente della Camera il 24 febbraio 1912, all'indomani della morte: *Atti del Parlamento italiano. Discussioni della Camera dei Deputati*, XXIII^a Legislatura, vol. XV, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1912, p. 17217.

non crede opportuno rispondere alla sua interrogazione». Il non rispondere, secondo i regolamenti parlamentari, era un diritto del governo. La cosa apparve tuttavia notevole, trattandosi di un caso intorno al quale si vociferava da tempo.

«Voi proteggete le spie!», cominciò allora ad urlare Chiesa. Il Presidente della Camera Giuseppe Marcora lo richiamò più volte, ma invano; poi ordinò agli stenografi di non scrivere le sue parole e sospese la seduta per venti minuti¹⁷. In mancanza dei verbali ufficiali, sono i giornali a restituirci ciò che avvenne effettivamente¹⁸.

Chiesa, a voce sempre più alta e muovendo il pugno, gridò rivolto a Prudente: «Non rimanete in Italia; siete indegno di restarvi; andate al confine, mettetevi al servizio dell'Austria!». Acceso in volto tanto da sembrare invasato da una furia epilettica, agitandosi e dimenando le braccia, urlava ai presenti: «Ma perché vi indignate? Lo sapete che anche adesso abbiamo un Capo di Stato Maggiore che ha la moglie austriaca». Il riferimento era al successore di Saletta, il generale Alberto Polio, Capo di Stato Maggiore dell'Esercito dal 1908 al 1914, coniugato con la viennese Eleonora Gormasz, esponente di una famiglia dell'agiata borghesia commerciale austriaca. «Il governo scappa! Il governo ha paura! Vergognatevi!», continuava il deputato repubblicano e aggiungeva riferendosi a Prudente: «Io a quel posto, come soldato, mi vergognerei di compiere cose come quella che ha fatto or ora mettendo il bavaglio alla Camera».

Il Presidente Marcora, mentre scampanellava nel tentativo di coprire tali parole, interruppe la seduta ma il tumulto continuava. Dai banchi dell'Estrema Sinistra si incominciò a spalleggiare l'oratore furibondo, nell'idea che si volesse impedire a un deputato di parlare. Frattanto Chiesa gridava: «Onorevole Sottosegretario di Stato alla Guerra, si vergogni della sua condotta vergognosa e vile».

Voi vi rendete solidali con coloro che prostituiscono la dignità dell'esercito e del paese! Ma non è presumibile che rispondiate così! Si tratta dell'onore, della sicurezza del paese! La sicurezza del paese tradito da un rammollito e da una avventuriera!

¹⁷ *Atti del Parlamento italiano. Discussioni della Camera dei Deputati*, xxiii^a Legislatura, vol. v, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1910, p. 5642.

¹⁸ La ricostruzione qui proposta si basa sui seguenti articoli: *Tempesta a Montecitorio per una interrogazione non accolta dell'on. Chiesa*, in «Corriere della Sera», xxxv, n. 64, 5 marzo 1910; *Una tumultuosa seduta alla Camera. Il Governo si rifiuta di rispondere alle interrogazioni sui rapporti di generali italiani con la signora Siemens*, in «La Stampa», xlv, n. 64, 5 marzo 1910; *A Montecitorio. Tumultuosa seduta di ieri. Apostrofi tra Ministri e Deputati. Colluttazioni e schiaffi. Cartelli di sfida*, in «La Nazione», lii, n. 64, 5 marzo 1910; *Furiosi clamori e pugilati alla Camera per l'interrogazione Chiesa sulla signora Siemens*, in «Giornale d'Italia», x, n. 64, 5 marzo 1910; *I violentissimi incidenti odierni per un'interrogazione dell'on. Chiesa al ministro della Guerra*, in «Avanti!», xiv, n. 64, 5 marzo 1910.

Dai corridoi di Montecitorio si riversarono nell'Aula, fino ad allora semi-vuota, parecchi deputati, attratti dall'agitazione di Chiesa nonostante alcuni amici cercassero di calmarlo. Prudente rimaneva impassibile, con le braccia incrociate, anche di fronte a frasi come questa: «Siete militare e non sapete salvaguardare la vostra dignità. Faccia di bronzo, generale della *Vedova allegra*, generale d'operetta. Se ne vada, se ne vada, protettore di prostitute e spie!».

Marcora prima cercò in ogni modo di togliergli la parola, poi lo definì più volte «un asino», per la figura che faceva fare al Parlamento. Ritenne quindi inevitabile uscire e sospendere la seduta. Nel frattempo, i deputati del Centro e della Destra iniziarono a inveire e molti spettatori accorsi affollavano le tribune. Chiesa, congestionato in volto e con gli occhi quasi fuori dalle orbite, tornò a rivolgersi a Prudente, rimasto impassibile al banco del governo. «Se ne vada! Se ne vada! Si rifiuti di fare questo mestiere!». Continuava dicendo che nel paese di Tirano, in Valtellina, era fresca la memoria della recente vergogna, «quando il generale Fecia di Cossato, di ritorno dalle manovre coi quadri, abitava nello stesso albergo colla signora Siemens»¹⁹. In questo modo era esplicitamente citato e coinvolto anche Fecia di Cossato, additato come amante della controversa Nora.

Alla fine, Chiesa, esausto per l'enorme tensione nervosa e circondato dai colleghi di partito, andò pian piano calmandosi. Marcora rientrò in Aula dopo circa mezz'ora, cupo in volto e determinato a non riprendere la discussione sul punto, anche perché di lì a poco sarebbe comunque tornata in campo con l'interrogazione dell'onorevole Leali al Ministro della Guerra, per sapere se trovasse corretto «il contegno di alcuni generali che dopo le manovre di armata coi quadri al nostro confine» si erano recati a Milano «ove ebbero dei rapporti molto amichevoli con persona straniera, la quale fu più volte sospettata di relazioni con Governi esteri». Prudente, come attesta il verbale²⁰, replicò nei seguenti termini:

Onorevoli signori, prima di rispondere, se risponderò, alla interrogazione dell'onorevole Leali, sento il dovere di fare una dichiarazione. Non ho l'onore di essere deputato. Vengo qui per compiere un sacrosanto dovere, e vi sono sempre venuto con l'animo tranquillo, credendo di esservi rispettato come io rispetto tutti; ma oggi si è mancato di rispetto a me e all'esercito, che sono orgoglioso di rappresentare in questa Camera. A me incombono quindi, come vostro ospite, dei doveri, che il deputato Eugenio Chiesa non aveva; doveri che io rispetto e che mi hanno consigliato di rimanere calmo e dignitoso al mio posto senza reagire con violenza. Ma rispondo al deputato Chiesa che gl'insulti diretti a me

¹⁹ Dei movimenti sospetti di Nora in Lombardia, durante le manovre militari del 1909, aveva addirittura scritto il più autorevole giornale milanese: *La signora Siemens*, in «Corriere della Sera», xxxiv, n. 273, 2 ottobre 1909.

²⁰ *Atti del Parlamento italiano. Discussioni della Camera dei Deputati*, xxiii^a Legislatura, vol. v, cit., pp. 5643-5644.

ed all'esercito li respingo sdegnosamente. Ed ora dichiaro che non rispondo neppure all'interrogazione dell'onorevole Leali, perché tratta dello stesso argomento.

Marcora intervenne per dire a Leali che, visto il rifiuto, a norma di regolamento, poteva rivolgere un'interpellanza scritta. Aggiunse che Chiesa non doveva offendere le istituzioni militari né fare osservazioni tali da trasformare il Parlamento in una specie di tribunale di buoni costumi. Il deputato repubblicano volle quindi intervenire per fatto personale, chiarendo che non aveva voluto mancare di rispetto alle forze armate. Deplorava invece che il paese, sottoposto a dure tasse per le spese militari, vedesse alla testa dell'esercito «generali indegni di starci». A queste parole, mentre Prudente protestava, Marcora s'impose e passò ad un'interrogazione successiva.

La scena, durata circa mezz'ora, appariva oltremodo penosa e scandalosa. Per i toni e le parole usate aveva superato ogni altra avvenuta in passato. Chiesa aveva strillato «tutto ciò che di più orribile si possa imputare ad un soldato, e questo soldato era un generale dai baffi bianchi, militaeschi, dalla voce stentorea, adatto assai meglio al comando in piazza d'armi che alle schermaglie parlamentari»²¹. La sua linea di condotta fu compresa più tardi, quando si conobbe il cartello di sfida inviato al veemente accusatore. Né questa fu il solo ad essere lanciato.

Tra le tante cose dette da Chiesa mentre la seduta era sospesa, ci fu un riferimento all'anziana nobildonna Eugenia Bolognini, coniugata con il duca Giulio Litta e perciò universalmente nota come duchessa Litta. La voce pubblica le attribuiva – non sbagliando – il ruolo di storica amante del defunto Re d'Italia Umberto.

Probabilmente Chiesa aveva parlato del potere della seduzione e dei suoi influssi in politica, facendo un parallelo fra Nora Füssli Siemens e la duchessa Litta. Qualcuno dei presenti andò poco dopo a riferirlo all'onorevole Gian Giacomo Morando, la cui madre era sorella della Litta. Morando non stava in Aula ma subito raggiunse Chiesa nei corridoi e gli domandò cosa avesse detto di sua zia materna. Il colloquio fra i due, iniziato pacificamente, degenerò quando il deputato repubblicano rispose che essa ormai apparteneva alla storia, alludendo alla fondatezza delle voci che la volevano tanto vicina al cuore dello scomparso sovrano. I due vennero letteralmente alle mani e prima che fossero separati dai presenti Morando aveva vibrato un pugno colpendo il suo interlocutore alla tempia sinistra e ferendolo leggermente²².

Chiesa si trovò così simultaneamente sfidato da Prudente, da Fecia di Cosato, da Morando e da Pompeo Litta, il figlio della duchessa. Nei giorni se-

²¹ *Il caso Siemens*, in «La Stampa», XLV, n. 64, 5 marzo 1910.

²² *Gli incidenti nei corridoi. Pugilato fra Morando e Chiesa*, in «La Stampa», XLV, n. 64, 5 marzo 1910; *Il pugilato nei corridoi fra Chiesa e Morando per offesa a un'altra signora*, in «Corriere della Sera», XXXV, n. 64, 5 marzo 1910.

guenti si parlò anche di un cartello giunto dalla Germania, ad opera di un parente di Nora Füssli, ma non ci furono particolari sviluppi in merito²³.

Prudente scelse come padrini i deputati Francesco Pistoia e Marco Di Saluzzo, Chiesa i colleghi Leonida Bissolati e Antonio Vicini. I secondi di Fecia di Cossato, giunto appositamente a Roma da Torino il giorno successivo, furono invece il senatore Francesco Mazza e il generale Giuseppe Tarditi, mentre lo sfidato scelse gli onorevoli Pio Viazzi e Alberto Merlani. Infine, nella vertenza con Morando, i padrini designati da quest'ultimo furono i colleghi deputati Achille Mazzitelli e Riccardo Luzzatto, mentre Chiesa si rimise agli onorevoli Salvatore Barzilai e Giuseppe De Felice Giuffrida. Oltre a loro, era comunque coinvolta una piccola folla, come calcolava a spanne un giornale.

A quest'ora per le tre vertenze cavalleresche si trovano in moto oltre cento persone, cioè quattro primi, dodici rappresentanti, sei chirurghi, dodici vetturini, ventiquattro carabinieri e un esercito di giornalisti²⁴.

Nella giornata del 5 marzo, quando si sparse la voce che il ministro Spingardi intendeva prendere la parola in Aula per ribadire le proteste sulle offese all'esercito, Chiesa fece sapere che sarebbe stato presente per ribattere colpo su colpo. Di fronte al profilarsi di una nuova sfida, Marcora e lo stesso Presidente del Consiglio, Sidney Sonnino, esercitarono tutta la loro influenza per evitare che il titolare della Guerra parlasse.

Nonostante questo piccolo successo, un numero impressionante di parlamentari si trovava comunque coinvolto in una vicenda che era un reato per il Codice penale: ma non sembrava questa la preoccupazione dominante. Il punto più urgente da affrontare apparve a tutti la questione delle precedenze e dell'ordine in cui dovevano avvenire le sfide²⁵.

Fecia di Cossato, di fronte ai giornalisti, fece capire di pensare a un prossimo matrimonio con la giovane Nora²⁶, in quel momento assente dall'Italia. Pertanto, in virtù di questo e della gravità dell'offesa rivolta ad una signora, rivendicava per sé la precedenza sugli altri sfidanti, dicendosi disposto a battersi solo alla pistola, vista l'età avanzata e le menomate attitudini fisiche, derivanti da un antico incidente alla spalla e alla gamba destra; altrimenti, scegliendo la spada o la sciabola, non sarebbe stato in parità con l'avversario.

I padrini di Chiesa fecero osservare che la scelta dell'arma spettava allo sfidato, tanto più che le condizioni avanzate erano particolarmente dure: sparo del primo colpo alla distanza di 18 metri, tirando da fermo e mirando; prose-

²³ *I duelli dell'on. Chiesa*, in «La Tribuna illustrata», XVIII, n. 12, 20 marzo 1910; *I duelli dell'on. Eugenio Chiesa*, in «Avanti!», XIV, n. 66, 7 marzo 1910.

²⁴ *Le vertenze*, in «La Stampa», XLV, n. 65, 6 marzo 1910.

²⁵ *I duelli parlamentari per la signora Siemens*, in «Giornale d'Italia», X, n. 65, 6 marzo 1910.

²⁶ Si sposarono infatti agli inizi di luglio: *Le nozze del gener. Fecia di Cossato con la vedova Siemens*, in «Corriere della Sera», XXXV, n. 188, 9 luglio 1910.

guimento senza limiti di colpi fino a che, in seguito alle ferite riportate, uno dei due contendenti fosse dichiarato in manifesta condizione d'inferiorità²⁷.

I padrini di Fecia di Cossato replicarono che il loro rappresentato era stato oggetto di ingiurie tanto gravi e con tale pubblicità da risolversi nella più feroce offesa che potesse rivolgersi ad un soldato. Quanto alla scelta dell'arma, i codici cavallereschi la rimettevano in genere all'offeso e non allo sfidato, altrimenti chi provocava avrebbe avuto sempre il vantaggio della scelta. Tuttavia, poiché il codice di Jacopo Gelli (di cui si citava espressamente nei verbali l'edizione del 1906, l'ultima allora disponibile) prevedeva il caso che il diritto dell'offeso alla scelta dell'arma venisse impugnato, ci si affidava a un giuri d'onore per dirimere la questione. Esso fu composto da un esponente designato da Chiesa e da uno indicato da Fecia di Cossato. Questi due, il tenente generale Giovanni Goiran e l'onorevole Emilio Giampietro (buon amico di Cavallotti e grande esperto di questioni cavalleresche), avrebbero scelto di comune accordo un terzo membro²⁸, che risultò poi essere il senatore Riccardo Carafa d'Andria. A Montecitorio il 5 e il 6 marzo non si parlava d'altro, come ironicamente rilevava un cronista parlamentare:

Non si poteva oggi più scambiare una parola con un deputato, perché quanti se ne avvicinavano prendevano un aspetto severamente dignitoso come per dire: *Siamo padrini e non possiamo parlare*. Per confabulare con qualcuno bisognava premettere: *Badi che non voglio sapere nulla delle sfide*. Deputati e giornalisti sono diventati professori di cavalleria. Moltissimi viaggiano col relativo codice in tasca e nel più bello della conversazione lo cacciano fuori citando questo o quell'articolo in favore della tesi che sostengono²⁹.

La matassa non fu facile da dipanare perché se Fecia di Cossato vantava una sorta di diritto, considerati i suoi rapporti con la signora pesantemente attaccata, anche gli altri non erano da meno nel rivendicare, per varie ragioni, la precedenza. I secondi di Morando ritenevano che quest'ultimo passasse avanti a tutti perché con Chiesa c'erano state vie di fatto, cioè uno scontro fisico. Quelli di Prudente insistevano invece sulla preminenza temporale, essendo il primo e il più violentemente offeso. A battersi per ultimo, pareva in ogni caso destinato il figlio della duchessa Litta.

I giornalisti stavano in attività continua e seguivano tutti i padrini, con carrozze e automobili, nell'ipotesi che lo scontro avvenisse già domenica 6 e che la controversia sull'arma da usare fosse stata agitata ad arte per sviare la stampa e soprattutto la polizia. Poi si capì che era un dubbio del tutto infondato: ben

²⁷ *I verbali della vertenza Fecia di Cossato – Chiesa*, in «Corriere della Sera», xxxv, n. 66, 7 marzo 1910.

²⁸ *I giudici, il campo e le armi per il duello Chiesa – Cossato*, in «Giornale d'Italia», x, n. 66, 7 marzo 1910.

²⁹ *Nei corridoi di Montecitorio. L'animazione per le sfide*, in «Corriere della Sera», xxxv, n. 65, 6 marzo 1910.

difficilmente si sarebbe scelto proprio quel giorno, data la coincidenza con l'anniversario della morte di Cavallotti, certo non di buon auspicio³⁰.

Chiesa appariva sereno, secondo alcuni fin troppo, e quasi sfiorava l'incoscienza, non essendo peraltro pratico di scontri all'arma bianca o alla pistola. Era comunque diventato «il personaggio alla moda, l'uomo del giorno»³¹. L'ammirazione dei cronisti andava però più di ogni altro al generale settantenne, precipitatosi a Roma per rispetto di sé stesso ma più ancora di una bella ed elegantissima signora, della quale «Il Giornale d'Italia» pubblicava un grande ritratto (del pittore francese Carolus Duran) in prima pagina³².

La *querelle* sull'arma per lo scontro con Fecia di Cossato determinò un ritardo nell'espletamento delle sfide. Il giurì d'onore, sempre sulla scorta del codice Gelli, giudicò l'offesa «gravissima»: pertanto, la scelta delle armi doveva spettare a Fecia di Cossato, mentre le condizioni dello scontro, per ragioni di equità, competevano ai rappresentanti di Chiesa³³. La sera dell'8 marzo le trattative naufragarono proprio su quest'ultimo punto, poiché i padrini del generale non accettarono le richieste di quelli del deputato, giudicandole troppo blande e tali da svilire la sfida, come scrivevano subito dopo allo stesso Fecia di Cossato:

Tenuto conto delle nostre convinzioni in materia così delicata come quella delle partite d'onore, che, secondo noi, debbono essere serie o non essere, e considerato quanto dicono al riguardo dei duelli alla pistola i codici cavallereschi del generale Angelini e del Gelli, che sono i più accreditati in tale materia, noi abbiamo ritenuto che l'accettare un duello offerto soltanto a quelle condizioni equivallesse ad accontentarsi di una riparazione insufficiente. Perde infatti ogni carattere di riparazione seria un duello consistente nello scambio di un colpo alla distanza di venti metri, senza che gli avversari abbiano la possibilità di puntare per nessun intervallo di tempo lasciato fra l'avvertimento di far fuoco e il segnale eseguito. Perciò i sottoscritti, essendo convinti che il diritto di fissare le condizioni del combattimento sia stato usufruito dalla parte avversaria, forse secondo la lettera, ma non certamente secondo lo spirito del verdetto del giurì, il quale dichiarando l'offesa gravissima richiedeva logicamente la fissazione di condizioni adeguate alla gravissima offesa; e considerando che un duello eseguito in condizioni tali da avere tutta la probabilità di riuscire incruento non sia che una lustra di riparazione cavalleresca, si trovano nell'incresciosa necessità di rassegnarti il mandato per l'impossibilità ben constatata di ottenere dalla parte avversaria una riparazione degna di te³⁴.

Il naufragio dello scontro con Fecia di Cossato accelerò l'espletamento degli altri due, che nei giorni precedenti avevano visto stringersi facilmente l'intesa sulle armi e sulle condizioni per il confronto. Sciabola, guantone da spa-

³⁰ *I duelli dell'on. Eugenio Chiesa*, in «La Stampa», XLV, n. 66, 7 marzo 1910.

³¹ *I "cavalieri"*, in «La Stampa», XLV, n. 65, 6 marzo 1910.

³² *I duelli parlamentari per la signora Siemens*, in «Il Giornale d'Italia», x, n. 65, 6 marzo 1910.

³³ *Il Giurì cavalleresco decide il duello alla pistola fra Chiesa e Fecia di Cossato*, in «Il Giornale d'Italia», x, n. 67, 8 marzo 1910.

³⁴ *La lettera dei generali Mazza e Tarditi al gen. Fecia di Cossato*, in «Il Giornale d'Italia», x, n. 68, 9 marzo 1910.

da, duello senza esclusione di colpi e interruzione solo quando i medici lo avessero ritenuto necessario³⁵.

Il duello con Prudente doveva aver luogo nel pomeriggio di martedì 8 marzo, nei pressi di Porta San Paolo, nel cortile di un vecchio fabbricato dove si stendevano le pelli conciate. L'accorrere, per tempo, di parecchi giornalisti con le automobili e di una folla di curiosi dagli orti circostanti, allertò la polizia che riuscì ad impedirlo³⁶. Lo scontro si svolse l'indomani a mezzogiorno, fuori Porta San Giovanni, nello spiazzo di un cementificio. Al terzo assalto Chiesa riportò una lieve ferita al mento, in seguito alla quale, per volere dei medici, il duello venne dichiarato chiuso. Gli avversari non si riconciliarono³⁷.

Nel frattempo, Fecia di Cossato scriveva una breve e durissima lettera al deputato repubblicano per deplorare il comportamento dei suoi padrini e bollare lui «col marchio di mentitore e di spregevole vigliacco». L'obiettivo, evidente, era quello di riportarlo definitivamente sul terreno. Chiesa nominava subito due nuovi rappresentanti, nelle persone del deputato radicale Giovanni Cirao e di De Felice Giuffrida, ai quali conferiva il mandato, pur essendo ora l'offeso, di rimettersi completamente all'avversario per la scelta dell'arma e per le condizioni dello scontro³⁸. Ciò favorì una rapida e conciliante intesa.

La mattina di giovedì 10 marzo, in una sala di Palazzo Madama, avveniva l'incontro con i nuovi padrini di Fecia di Cossato, entrambi senatori: generale Marcello Rougier e ammiraglio Enrico Gualterio. Tutti convenivano di accettare come arma la sciabola e fissavano le seguenti condizioni: guantone, nessuna esclusione di colpi, prosecuzione del combattimento fino all'impossibilità di uno dei due di continuare. A margine, come si seppe dopo, l'onorevole De Felice s'intese con alcuni giornalisti per permettere a molti di loro di assistere allo scontro, recandosi, prima e con circospezione, nella località designata. I cronisti garantivano il massimo silenzio fino al fatto compiuto³⁹.

Il duello venne fissato per quello stesso giorno, alle quattro pomeridiane. Il luogo scelto fu in località Laghetto, nei pressi di Colonna, a 14 chilometri da Roma. A dispetto dell'età del generale, lo scontro fu particolarmente lungo e intenso. Solo al ventiquattresimo assalto, infatti, Fecia di Cossato riportava una lunga e profonda ferita alla guancia sinistra, in forza della quale fu posto fine al combattimento. Dopo un iniziale malinteso, i due si riconciliarono,

³⁵ *Le vertenze dell'on. Chiesa. Un duello sfumato, un altro impedito*, in «La Nazione», LII, n. 68, 9 marzo 1910.

³⁶ *Il duello Chiesa - Prudente sospeso due volte*, in «Il Giornale d'Italia», x, n. 68, 9 marzo 1910.

³⁷ *Lesito del duello Prudente - Chiesa*, in «Il Giornale d'Italia», x, n. 69, 10 marzo 1910; *Il duello Prudente - Chiesa alla Ferratella*, in «Il Messaggero», x, n. 69, 10 marzo 1910.

³⁸ *La vertenza riaperta tra Fecia di Cossato e Chiesa*, in «Corriere della Sera», xxxv, n. 69, 10 marzo 1910.

³⁹ *Il verbale per lo scontro. La sciabola e non la pistola*, in «Il Giornale d'Italia», x, n. 70, 11 marzo 1910.

grazie alla decisione di Chiesa di porgere la mano a Fecia di Cossato per salutare in lui «il vecchio soldato del 1859»⁴⁰.

Il clima positivo inaspettatamente instauratosi favorì la composizione della vertenza con Morando⁴¹, avvenuta grazie ad un incontro fra i padrini l'indomani, anche in forza di una precedente intesa già siglata con quelli del figlio della duchessa Litta, dichiaratosi soddisfatto per una sostanziale ritrattazione di Chiesa. A verbale il deputato repubblicano fece infatti mettere che le sue precise parole erano state: «Non siamo più ai tempi della Litta», intendendo con ciò che era finita l'epoca nella quale le donne potevano avere un'influenza sul corso degli avvenimenti politici⁴². A completare il tutto si ebbe infine una stretta di mano tra Prudente e Chiesa, durante un incontro nei corridoi della Camera⁴³, immortalato perfino da una fotografia di gruppo⁴⁴.

Nonostante questa conclusione ispirata alle regole della cavalleria, in tanti restò l'idea di una soluzione molto parziale. Permaneva l'impressione che gli incidenti avvenuti in Aula avessero avuto una portata politica davvero notevole ma le vertenze, espletate o meno, lasciavano intatta la questione principale.

Il governo non aveva creduto di rispondere alle interrogazioni, prevedendo che la discussione sarebbe degenerata in pettegolezzo «sugli asseriti rapporti della ricca e bella signora tedesca con taluni dei nostri generali, vivi oppur defunti»⁴⁵. Il Presidente della Camera, in ossequio ai desideri dell'esecutivo, aveva sospeso la seduta «purgando così il resoconto ufficiale della recrudescenza di ingiurie dell'on. Chiesa»⁴⁶ ma questi nei conciliaboli aveva parlato di ciò che il rifiuto di Prudente gli aveva impedito di esporre. Un racconto che includeva gli amori senili di parecchi generali, una faccenda di possibili spie, un caso che il governo aveva voluto cacciare dalla porta ma che rientrava dalla finestra. E con esso un sospetto capace di infiltrarsi nell'opinione pubblica, sul fatto che un militare di alto grado potesse essere insultato in piena Camera e, peggio ancora, che ufficiali a capo delle forze armate non fossero abbastanza guardinghi nelle loro relazioni private.

Al di là delle forme villane con cui aveva sostenuto le sue ragioni, buona parte della stampa conveniva sulla liceità delle richieste formulate da Chiesa e più ancora da Leali, che non aveva replicato all'indisponibilità del governo nel

⁴⁰ Cronache ricchissime di particolari in *Il drammatico duello fra il gen. Fecia di Cossato e l'on. E. Chiesa*, in «La Stampa», XLV, n. 70, 11 marzo 1910; *Il duello tra il generale Fecia di Cossato e l'on. Chiesa*, in «Corriere della Sera», XXXV, n. 70, 11 marzo 1910; *I ventiquattro assalti nel duello Fecia di Cossato - Chiesa*, in «Il Giornale d'Italia», X, n. 71, 12 marzo 1910; *Il lungo e violento duello Chiesa - Fecia di Cossato*, in «Il Messaggero», XXXII, n. 70, 11 marzo 1910.

⁴¹ *Come fu composta la vertenza Chiesa - Morando*, in «La Stampa», XLV, n. 71, 12 marzo 1910.

⁴² *La vertenza Chiesa - Litta chiusa con delle dichiarazioni*, in «Corriere della Sera», XXXV, n. 69, 10 marzo 1910.

⁴³ *La riappacificazione generale*, in «La Stampa», XLV, n. 71, 12 marzo 1910.

⁴⁴ Pubblicata in prima pagina a corredo dell'articolo *Non più sfide né duellanti*, in «Il Giornale d'Italia», X, n. 72, 13 marzo 1910.

⁴⁵ *Il caso Siemens*, in «La Stampa», XLV, n. 64, 5 marzo 1910.

⁴⁶ *Ibidem*.

fornire una risposta. Giovanni Borelli, il leader del Partito Giovanile Liberale, pubblicista molto attento al nuovo ruolo della pubblica opinione, mostrava di dar credito alle irate affermazioni di Chiesa, «uomo onesto e di buona fede»: il lungo silenzio ostentato dal ministero sul caso costituiva indubbiamente «un grave errore»⁴⁷. I generali avrebbero fatto bene a rinunciare in avvenire a qualsiasi rapporto, specialmente pubblico, con la signora Siemens.

La Signora Siemens può essere la più sincera amica e la più calda ammiratrice dell'Italia. Ma è pur un fatto che questo suo amore e questa sua ammirazione per il nostro Paese hanno preso una piega troppo unilaterale, e si sono concentrate sopra una categoria di persone troppo ristretta di numero, troppo elevata di grado, troppo onusta di responsabilità. Ne son venute chiacchiere, pettegolezzi, commenti malevoli, timori e infine l'accusa netta e quadrata di spionaggio⁴⁸.

Il Ministro della Guerra, osservavano alcuni, avrebbe dovuto farsi carico delle interrogazioni e rispondere quel che gli era noto intorno all'affascinante dama tedesca, manifestando altresì il suo personale giudizio sul comportamento tenuto nei confronti dell'avvenente vedova da più di un generale.

Quando fu reso noto il naufragio dello scontro alla pistola, per le blande condizioni poste dai padrini di Chiesa, i commenti erano stati piuttosto sfavorevoli. «Il duello è cosa seria oppure una burla?» si chiedeva larga parte del pubblico, concludendo che, nel secondo caso, era molto meglio non farlo.

Dopo l'esito tragico del duello Cavallotti-Macola, i padrini pensano alla responsabilità terribile che pesa sulle loro spalle. Perciò si può ben dire che duelli parlamentari, a condizioni gravi, probabilmente, non ne avverranno più⁴⁹.

Il fallimento del primo scontro aveva fatto cadere «nella farsa e nella *pochade*»⁵⁰ Chiesa, Prudente e i loro secondi. Non a caso la folla di operai e di popolo, schierata lungo il passaggio delle automobili con padrini e duellanti in fuga dalle autorità, li aveva apostrofati al grido di *buffoni*. Come scriveva un popolare quotidiano romano:

Quanto è avvenuto dimostra, purtroppo, come queste vertenze, nate fra molto rumore, sian destinate a sollevare molta ilarità [...] Si sceglie un terreno igienicamente infelice, in una fabbrica ove lavorano molti operai, e nel cuore di un rione popolare, ove gli agglomeramenti di automobili sono un richiamo irresistibile per gli adulti e più per l'allegria e

⁴⁷ Giovanni Borelli, *Marte in sordità*, in «Il Messaggero», xxxii, n. 67, 8 marzo 1910.

⁴⁸ *I generali e la signora Siemens*, in «La Stampa», xlv, n. 65, 6 marzo 1910.

⁴⁹ *I commenti del pubblico*, in «La Stampa», xliv, n. 68, 9 marzo 1910.

⁵⁰ *Ibidem*.

numerosa fanciullezza vagabonda! [...] L'avvenimento getta tanta mala luce e tanto ridicolo su questa decrepita e pure resistentissima istituzione del duello⁵¹.

Infine, a fronte delle accuse sollevate, la riconciliazione generale avvenuta a Montecitorio presentava un carattere quasi posticcio. «Tutto è finito – commentava un popolare periodico – liquidato, pacificato come se nulla, assolutamente nulla, prima fosse avvenuto [...] È stata insomma, una specie di evanescenza in nulla di un'enorme gonfiatura, nella quale i giornali avevano soffiato tutti, sproporzionatamente»⁵².

Ad insistere sull'inutilità ed anzi sul danno che il ricorso al duello determinava in materie di alta rilevanza politica erano il gruppo socialista alla Camera e i militanti del partito. Ci si chiedeva infatti come mai Chiesa e i suoi padrini non avessero sollevato, in materie di tanto momento, la pregiudiziale della libertà della tribuna parlamentare e si fossero anzi di fatto impegnati, con le vertenze cavalleresche, a considerare chiusa la questione una volta che fossero state espletate⁵³.

Nella giornata del 7 marzo Filippo Turati aveva tentato invano di raccogliere le firme necessarie per presentare una mozione che impegnasse la Camera a non abdicare alle sue prerogative nelle questioni sollevate da Chiesa, «dal nocciolo essenzialmente politico e d'interesse superiore ad ogni personale contesa». A fronte del silenzio in cui le aveva lasciate il governo, non potevano essere quindi «irrevocabilmente sepolte da convenienze cavalleresche»⁵⁴.

Fu quanto invece puntualmente avvenne. In mezzo a tanto clamore, i duelli di Chiesa non avevano risolto niente: «nulla veramente rispettando della ragione e nulla riparando del torto»⁵⁵. Ciò rappresentava, a ben vedere, un'ulteriore conferma sui forti limiti di un istituto che appariva, nonostante tutto, in via di progressivo superamento.

RIASSUNTO

Nei primi cinquanta anni dell'Italia unita, la categoria che – in proporzione al numero – faceva maggior ricorso al duello era quella dei parlamentari. La vicenda che più di ogni altra ci restituisce la sua centralità, ma anche le contraddizioni che oramai non poteva più eludere, è rappresentata dalla scandalosa polemica, avvenuta nel marzo 1910, tra il deputato repubblicano Eugenio Chiesa e alcuni alti ufficiali dell'Esercito. Per la gravità delle accuse e i personaggi coinvolti, l'episodio ebbe vasta eco e la sua ricostruzione consente di chiarire forze e limiti della pratica.

⁵¹ *Buffonerie!*, in «Il Messaggero», xxxii, n. 68, 9 marzo 1910.

⁵² *Corriere*, in «L'Illustrazione Italiana», xxxvii, n. 12, 20 marzo 1910.

⁵³ *I duelli dell'on. Eugenio Chiesa*, in «Avanti!», xiv, n. 66, 7 marzo 1910.

⁵⁴ *Una mozione rientrata dell'on. Turati*, in «Corriere della Sera», xxxv, n. 67, 8 marzo 1910, ove è riportato il testo della mozione stessa.

⁵⁵ Così nell'editoriale, anonimo ma attribuibile al direttore LUIGI ALBERTINI, *Vie senza uscita*, in «Corriere della Sera», xxxv, n. 68, 9 marzo 1910.

ABSTRACT

In the first fifty years of united Italy, the people who mostly resorted to dueling were those belonging to the category of parliamentarians. In many ways it was a real tradition, which ended only after the tragic death of the deputy Felice Cavallotti (1898). The episode that more than any other shows us the centrality of the duel, but also the contradictions that the duel could no longer avoid, is represented by the scandalous controversy, which occurred in March 1910, between the republican deputy Eugenio Chiesa and some high officials of the Army.

Come un pezzetto di Medioevo dimenticato in mezzo all'Europa. Il duello politico in Ungheria tra Otto e Novecento

Pete László

«Non c'è nazione al mondo in cui tante questioni d'onore siano risolte in modo cavalleresco come qui in Ungheria. I francesi e gli italiani, per i quali il maneggio delle armi è uno dei prerequisiti fondamentali dell'educazione nazionale, non combattono forse nemmeno tanti duelli come noi ungheresi»¹. Le righe introduttive del codice dei duelli di Vilmos Clair, pubblicato per la prima volta nel 1897, sono certamente esagerate, ma dipingono un quadro vivido della morale e dei valori di uno strato sociale dominante nell'Ungheria dualista (1867-1918). Il duello era presente nella vita quotidiana, dalla letteratura alla cultura dei caffè e alla vita politica. I duelli erano combattuti da molte persone e per molti motivi diversi. I giornalisti politici spesso dovevano duellare con i politici e il Primo Ministro István Tisza doveva duellare con i suoi colleghi parlamentari. Tisza ebbe il suo duello più importante nel 1913 con Mihály Károlyi, in seguito Primo Ministro dell'Ungheria. Il duello di spada durò cinquantacinque minuti e consistette in trentadue scontri, prima che Károlyi fosse reso inabile da una ferita al gomito destro. All'inizio degli anni 1920, il duello divenne un evento regolare: il Ministro della Religione e dell'Educazione, il conte Kuno Klebelsberg, risolse la sua disputa con il margravio György Pallavicini con una pistola. Il periodo di massimo splendore dei duelli è stato a cavallo tra il XIX e il XX secolo, quando il discorso pubblico era dominato dalla mania dei duelli. Mentre tra il 1881 e il 1885 il numero medio annuo di casi di duello decisi dal tribunale era di 21, a partire dai primi anni del 1890 questo numero balzò a ben oltre 100. Tra il 1904 e il 1908, ad esempio, i vari tribunali si occuparono di 243 casi di duello all'anno e pronunciarono 157 condanne².

¹ VILMOS CLAIR, *Párbajkódex*, nell'opera collettiva *Magyar párbaj*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, p. 432.

² DÁNIEL SZABÓ, *Párbaj a dualizmus korában, avagy haza a vívóteremben*, nell'opera collettiva *Társadalmi konfliktusok*, Salgótarján, 1989, p. 331.

REGOLE DEL DUELLO

I maestri di scherma di origine straniera hanno svolto un ruolo importante nell'introduzione della cultura del duello in Ungheria. Il primo codice di duello ungherese pubblicato nel 1848 è associato al francese Lajos Chappon, mentre la maggiore influenza sulla società ungherese fu esercitata dal codice di duello pubblicato nel 1897 dall'ungherese di terza generazione Vilmos Clair, discendente di una famiglia nobile francese.

Clair definisce il termine duello come segue: «Il duello è una gara tra due individui, in presenza dei loro assistenti o testimoni, e in condizioni prescritte da un accordo preventivo e reciproco, a seguito di una sfida basata su un insulto, e con armi letali»³. Chiunque si discostasse da questa definizione anche solo su un punto non stava combattendo un duello, per cui se il suo caso arrivava in tribunale poteva aspettarsi una pena più severa, poiché non veniva condannato per duello ma per aggressione aggravata e omicidio intenzionale. In tutti i casi, il duello era in difesa dell'onore, in particolare per dare o ricevere una soddisfazione armata per un insulto. L'insulto è definito come «qualsiasi parola, scritto, disegno, gesto deliberato o colpo che attacchi l'amor proprio, l'autostima o l'onore che è obbligatorio nella vita sociale»⁴. Pertanto, solo gli insulti potevano dare origine a un duello, e gli insulti erano sempre personali, in modo che nessuno, tranne la vittima, potesse vendicarsi, a eccezione degli insulti contro le donne, ma anche in questo caso solo gli uomini che avevano il diritto di difendere la donna erano autorizzati a vendicarsi.

Il duello era condotto da due o più assistenti scelti dalle parti, che avevano anche il compito di sfidare l'avversario, se non avveniva subito dopo l'insulto, e di chiedere scusa – l'equivalente di una soddisfazione armata – che poteva essere fatta tramite loro, anche subito prima del duello, e l'assistente capo era obbligato a invitare gli avversari a fare pace prima di venire alle mani. Oltre agli sfidanti e ai loro assistenti, al duello era ammessa la presenza di un medico. Il duello non poteva iniziare finché i medici non fossero stati pronti.

La definizione di abilità nel duello era una questione fondamentale, come dimostra l'assurdo caso del conte Viktor Orsich. Il conte aveva la reputazione di essere un eccellente tiratore di pistola, oltre a essere un implacabile nemico del conte Károly Khuen-Héderváry, il Ban croato. La loro rivalità portò Orsich a sferrare un feroce attacco all'assemblea provinciale croata contro il Ban, che, insieme a trentadue signori ungheresi e croati, emise una dichiarazione che attestava Viktor Orsich inadatto a combattere in duello. Il conte, insanguinato dalla dichiarazione, inviò immediatamente i suoi aiutanti a Pozsony (Bratislava) per provocare il membro più anziano dei signori firmatari, il conte Ferenc Esterházy. Ma il conte Esterházy, esperto duellante, rifiutò semplice-

³ VILMOS CLAIR, *Párbajködex*, cit., p. 435.

⁴ Ivi, p. 439.

mente la sfida, citando la dichiarazione. Adirato da ciò, Orsich informò la stampa che avrebbe sfidato ciascuno dei signori che lo avevano dichiarato inadatto al duello⁵. È discutibile come pensasse di poterlo fare, dato che il suo mancato riconoscimento dello *status* di duellante difficilmente gli avrebbe permesso di ottenere soddisfazione con la forza delle armi.

A partire dal XVII secolo, il duello divenne un privilegio nobiliare, rendendo i membri delle classi inferiori della società non idonei a combattere. Per molto tempo, questo privilegio permise alle élite di esimersi dalla legge e dalle consuetudini generate dal processo di civilizzazione, consentendo loro di soddisfare i loro antichi istinti guerrieri in un mondo sempre più civilizzato. Il duello all'epoca della riforma, vale a dire nella prima metà dell'Ottocento, era chiaramente un privilegio dell'aristocrazia e della nobiltà. Non ci sono dubbi sulla capacità dell'aristocrazia e della nobiltà di duellare in epoca dualista, ma il problema risiede piuttosto nei criteri che coloro che non avevano origini nobili dovevano soddisfare oltre alla ricchezza e alla proprietà. Tale requisito poteva essere il diploma di maturità, ma anche la mancanza di tale certificato non rendeva la gente inammissibile ai duelli, poiché era sufficiente il servizio volontario come ufficiale, e chiunque avesse un diploma di maturità o un diploma triennale di commercio o di industria era accettato come volontario. L'idoneità al duello era quindi subordinata a una qualche forma di istruzione secondaria. Alla fine del XIX secolo il numero dei possibili duellanti era aumentato in modo significativo, il che potrebbe essere una delle ragioni dell'incremento dei duelli.

IL FARSI GIUSTIZIA DA SÉ E IL PRESTIGIO

Esisteva un modo di comportarsi che poneva i suoi portatori al di fuori del sistema giudiziario statale, per cui una certa classe sociale aveva tradizionalmente il diritto al farsi giustizia da sé. Inoltre, questo atteggiamento ha assunto una serie di caratteristiche romantiche tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. È chiaro che il farsi giustizia da sé senza limiti non era più la norma negli Stati della fine del XIX secolo e, allo stesso tempo, le prerogative di una classe che in precedenza era stata legalmente privilegiata erano fortemente ridotte. In ogni caso, questa rimaneva una base sufficiente per mantenere alcuni dei loro comportamenti precedenti, entro i limiti che potevano tollerare. Il paradosso della questione è che il duello è la sopravvivenza del diritto del farsi giustizia da sé all'interno di una classe e non di un vero e proprio privilegio, come il farsi giustizia da sé sulle classi inferiori. Contemporaneamente a questo sviluppo, non solo in Ungheria ma praticamente in tutti gli Stati del cosiddetto mondo civilizzato, la struttura sociale stava cam-

⁵ Ivi, pp. 312-313.

biando in modo tale che la fonte di prestigio, il paradigma di riferimento, per molti aspetti rimaneva ancora il gruppo indicato. Molte persone di origine completamente diversa, con valori quotidiani del tutto differenti, volevano rivendicare il prestigio di questa classe come proprio. Pertanto, non cercavano di abolire il privilegio, ma di estenderlo a loro, anche in situazioni in cui si erano completamente distaccati dal gruppo che forniva il modello di comportamento.

A tutte queste condizioni si aggiunge un cambiamento nella composizione sociale di un'istituzione chiave, l'esercito. La mentalità di casta dell'esercito impone agli ufficiali di comportarsi in modo individuale e speciale. Il fatto che una delle caratteristiche essenziali sia la necessità del duello può essere visto come una forma di concezione egualitaria delle sfide d'onore. La scomparsa degli strati sociali legalmente privilegiati è legata al fatto che nell'esercito sta aumentando il numero di ufficiali che non provengono da questi gruppi sociali. L'influenza dell'etica degli ufficiali sull'abitudine al duello è dimostrata non solo dal numero di memorie, dal numero di ufficiali coinvolti in duelli, tribunali d'onore e corti marziali, ma anche dal fatto che il grado di ufficiale della riserva qualifica un individuo come duellante. Non può essere una coincidenza che in Ungheria, ad esempio, la pubblicazione del Codice d'onore dell'esercito del 1884, in cui si affermava chiaramente che il «senso dell'onore» di un ufficiale poteva essere offeso da cose non punibili penalmente, abbia coinciso con un forte aumento del numero di duelli.

MODELLI DI COMPORTAMENTO NOBILIARE

La conoscenza delle regole del duello faceva parte delle conoscenze di base dei gentiluomini sensibili al loro onore. Sebbene ufficialmente vietato dall'ordine costituito, questo modo anacronistico di difendere l'onore individuale e societario era tacitamente tollerato.

In Ungheria, a smantellare la società feudale non fu la rivoluzione del «Terzo Stato», ma il movimento della nobiltà di mezza tacca, rinnovata nello spirito. La nobiltà mantenne quindi a lungo la sua influenza sulla società. Anche per la borghesia, in gran parte straniera, i modelli di comportamento nobiliari erano la norma.

La nobiltà rinunciò ai propri privilegi e le leggi civili che dovevano essere create consideravano tutti gli uomini uguali. Tuttavia, la legislazione del parlamentarismo borghese non era in grado di adattarsi al particolare senso di giustizia di ogni gruppo sociale con i propri valori etici autonomi. C'erano gruppi sociali che desideravano ancora condurre i propri affari secondo le proprie leggi. Nell'esercito, la fedeltà alla Corona e l'onore erano le virtù centrali. Per proteggere quest'ultimo furono istituiti dei tribunali d'onore. Le loro regole procedurali erano stabilite nel Codice d'onore. I tribunali d'onore non

giudicavano coloro che violavano il codice penale o le regole di servizio dell'esercito e le loro azioni; si occupavano del corretto senso dell'onore e del comportamento contrario alle condizioni della posizione dell'ufficiale. La giurisdizione dei tribunali d'onore si estese gradualmente agli ufficiali, ai riservisti, agli aspiranti ufficiali e persino ai sottufficiali dell'esercito e delle forze armate. La maggior parte degli uomini che esercitavano professioni intellettuali erano ufficiali di riserva o candidati ufficiali ed erano quindi anch'essi soggetti alla giurisdizione del tribunale d'onore. Tutti loro erano obbligati a prendersi una rivincita per la loro violazione dell'onore. Ogni maleducazione e abuso era un insulto. La soddisfazione poteva consistere in scuse o in un duello. Se l'offensore non si scusava, la parte offesa lo sfidava a duello con l'intervento dei suoi assistenti, che di solito risolvevano la questione.

Il duello era da tempo vietato dalle autorità statali. L'articolo V della legge del 1878 minacciava tutti i duellanti con la prigione. Ma i divieti non servirono a nulla: nell'era dualista, il duello divenne un modo virile di regolare le questioni d'onore. La contraddizione intrinseca per cui chi rispetta le leggi dello Stato è disprezzato dalla società e chi accetta le aspettative della società è punito dallo Stato, era difficile da risolvere. Dietro, accanto e sotto l'ordine legale esistente, continuava a esistere un ordine sociale maschile informale basato su modelli tradizionali e antichi di orgoglio e onore maschile, che tollerava un livello di violenza molto più alto nelle interazioni quotidiane. Storicamente parlando, si trattava di un'istituzione che permetteva agli uomini di trovare uno sfogo ai loro antichi istinti guerrieri in un mondo sempre più civilizzato e razionalizzato.

IL DETERIORAMENTO DELLA MORALE PUBBLICA

Una delle componenti del duello spettacolare per risolvere i problemi politici è il processo di competizione personale, ma un'altra ancora la natura della moralità pubblica.

Il duello politico serviva a mascherare il processo di erosione delle norme politiche liberali, proiettando la morale privata sulla politica ed enfatizzando i valori del «comportamento da gentiluomo». Con il duello, le parti riconoscevano reciprocamente la loro signorilità, pur appianando le loro divergenze politiche con un mezzo inappropriato. Questo tipo di contrabbando dei valori della morale privata nella morale pubblica non poteva servire né a purificare la morale pubblica né a contrastarne il declino. Allo stesso tempo, rendeva insignificanti le conseguenze personali di un conflitto pubblico – al massimo poteva diventare un duello – senza impedire la disintegrazione della morale pubblica. Era possibile «riparare» alla più grande immoralità pubblica con l'esibizione del coraggio personale. È una contraddizione nel rapporto tra morale privata e morale pubblica che il duello – una sorta di «confessione laica»

– renda redimibili i «peccati» pubblici. La stessa persona, pur essendo estremamente sensibile al suo onore personale, diventava sempre più insensibile alla sua decenza pubblica. Al deterioramento dell'etica pubblica si contrapponeva la sensibilità privata, e si cercava di trasformare il comportamento dei gentiluomini di sapore feudale in moralità pubblica. Una delle caratteristiche del passato nobiliare ungherese, in quanto patina storica, nascondeva il processo di demoralizzazione della vita pubblica, che stava degradando il sistema rappresentativo. Il sistema rappresentativo non era in grado di creare un contrappeso alle norme pubbliche feudali che provenivano da alcuni ambienti della società.

A partire dagli anni Ottanta del XIX secolo, due elementi comportamentali principali manifestano questa tendenza dannosa. Il primo è il marcato irrigidimento della voce della Camera dei Deputati, con la persistenza di recriminazioni personali, e il secondo è la reazione di risposta: i duelli tra deputati diventano comuni. Questo peculiare strumento di onore del gentiluomo, che aveva conosciuto una rinascita a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo, entra in politica.

Anche Vilmos Vázsonyi, eletto deputato nel 1901 con un programma democratico, percepì il deterioramento della situazione, come dimostra uno dei suoi scritti:

Nel codice penale è stato inserito ipocritamente che il duello è un reato punibile. Ma i legislatori sono stati i primi a saltare il divieto. È stato dimostrato in Parlamento che la caduta degli standard va di pari passo con l'aumento dei duelli. Più gli zeri si affollavano alla Camera dei Deputati, più le gesta cavalleresche aumentavano. Alla fine, anche i ministri duellavano e l'umorismo era all'apice: il Ministro degli Affari Interni, il Ministro della Polizia, duellava sotto la copertura dei suoi agenti di polizia. I nostri patriarchi discutevano dei loro duelli con sorprendente disinvoltura; i loro verbali di duello venivano pubblicati parola per parola dalla stampa e la caserma di cavalleria divenne gradualmente una sala laterale della Camera dei Rappresentanti tanto quanto il buffet. Non c'era uomo alla Camera dei Rappresentanti che osasse andare contro la corrente del duello. I tribunali si rifiutarono di restare indietro rispetto ai legislatori. Hanno recuperato ciò che mancava al ridicolo della legge. Essi imposero una pena ridicolmente bassa per il duello; la necessità sociale, pur non avendone il diritto, fu presa come circostanza attenuante, anche se tale attenuante era già presa in considerazione dalla legge nel determinare il reato specifico di duello. Per porre fine al sistema dell'ipocrisia, gli ufficiali dell'esercito sono obbligati a battersi in duello se non vogliono perdere il loro 'onore', e i gradi più alti della funzione pubblica temono la punizione non dal duello ma dal rifiuto di battersi. [...] La moda del duello che imperversa nel nostro Paese mostra contemporaneamente due sintomi: uno, che non c'è onestà nella nostra vita politica, che le tendenze sono tutte ipocrite e possono finalmente incontrarsi nella visione cavalleresca del mondo, anche sotto titoli diversi; l'altro, che il sistema feudale ha ripreso il dominio della società e, di fatto, arricchito dai cittadini parvenu, è più forte che mai. Il duello spacca la società in due: una piccola parte è costituita dai duellanti, l'altra enorme massa è costituita dai milioni di persone oneste ma senza duelli. Il piccolo strato superiore rivendica con coraggio la superiorità del proprio onore rispetto a quello degli altri. Nell'esercito, gli ufficiali sono gli eroi consacrati dall'o-

nore; i soldati comuni non sono cavalieri, non sono adatti a duellare, possono solo morire davanti al nemico. [...] Ci è chiaro che il duello è solo uno dei fenomeni della malattia sociale, una delle spinte del capitalismo, che è incorporato nel feudalesimo. Questo Medioevo secondario, che sottomette i suoi servi della gleba proprio come il primo, ha naturalmente ripreso l'istituzione degenerata del duello, addestrata ai suoi scopi. E il duello continuerà fino al crollo di una società feudale modernizzata. Solo l'onesto, il giusto, lo Stato del popolo può porre fine all'ipocrisia di proibire ciò che è disonesto non fare; solo questo può spezzare l'arroganza sconsiderata dell'idea che ci possano essere due tipi di onore per il cittadino⁶.

Un articolo di giornale scritto nel 1902 da uno dei più grandi poeti ungheresi, Endre Ady, si riferisce al caso di Vilmos Vázsonyi, qui citato: a Vázsonyi, ebreo di origine, noto per le sue opinioni democratiche e anti-duello, fu una volta rifiutata la parola in parlamento. Ady non ha nascosto il suo giudizio negativo:

Gli uomini di cultura ci guardano. Vedono la nostra incapacità di progredire, vedono che ci pavoneggiamo con una morale samoieda, che siamo impietriti nel mezzo dell'Europa come un piccolo Medioevo dimenticato, vedono che siamo vuoti e facili, che se vogliamo sfondare, colpiamo un ebreo, se siamo un po' più sobri, siamo pronti a sorseggiare la dolce bevanda della gloria sbiadita di un certo passato millenario, vedono che siamo oziosi e inutili, la roccia delle grandi nazioni, il parlamento, siamo buoni solo per screditare. Quale sarà la fine di tutto questo, miei amati fratelli?⁷

AMBIENTE PRO-DUELLO

L'istituzione del duello si basa sull'illusione o sulla visione dell'immagine eroica maschile dell'uomo che non si ritira mai, sempre vittorioso, invulnerabile, con il suo orgoglio come eredità divina. Accanto all'ordine giuridico formale, in tutte le società è sempre esistito un ordine sociale maschile più antico e informale, basato essenzialmente sui modelli tradizionali di forza, orgoglio maschile e onore maschile, e con la caratteristica più importante di imporre un livello di violenza molto più alto della media nella vita quotidiana⁸.

La pressione pubblica sugli individui affinché risolvano le loro divergenze e i loro problemi con il duello raggiunse proporzioni tali all'inizio del secolo XIX che la voglia di duellare toccò così il suo apice. Chiunque soddisfacesse i criteri di idoneità al duello cercava di adempiere al dovere che la società si aspettava. Con l'emergere del gentiluomo, della classe media, l'onore divenne importante per una gamma più ampia di persone, e così la necessità di prendere le armi per punire il disonore.

⁶ VILMOS VÁZSONYI, *Az államosított párbaj*, in «Pesti Hírlap», 6 gennaio 1900.

⁷ ENDRE ADY, *Menjünk vissza Ázsiába*, in «Nagyváradai Napló», 31 gennaio 1902.

⁸ MIKLÓS HADAS, *A modern férfi születése*, Budapest, Helikon, 2003, p. 88.

Per capire fino a che punto l'opinione pubblica considerasse il duello una strada percorribile o uno strumento utile, esaminiamo un caso specifico avvenuto l'8 novembre 1893 a Pozsony: gli studenti locali di legge Okolicsányi e Jakabffy stavano discutendo sul duello. Entrambi erano contrari al duello, ma nella foga della discussione uno dei due lanciò un insulto verbale, al quale l'altro rispose con una sfida, in un modo incomprensibile agli occhi di oggi, e si arrivò al duello, nel quale Okolicsányi rimase ferito. L'assurdità dell'incidente è così evidente solo per noi che i contemporanei probabilmente davano per scontato che avrebbero risolto le loro divergenze con un duello. Nei decenni di fine secolo XIX, la pressione dell'opinione pubblica, le abitudini secolari e il potere della consuetudine riuscirono a prevalere su tutto il buon senso dello Stato e dell'individuo.

Non possiamo nemmeno ignorare il romanticismo che prevaleva all'epoca, ovvero la continuazione del concetto nobiliare medievale di duello nella visione del mondo della *gentry*: il duello era visto come qualcosa di estremamente puro e nobile, un retaggio dell'epoca della cavalleria.

Oltre alla pressione della società e dell'opinione pubblica, dobbiamo tenere conto anche di un altro importante fenomeno che potrebbe aver contribuito alla sopravvivenza del culto romantico della soddisfazione armata: il patrocinio del duello da parte del sovrano. I sovrani precedenti, come Maria Teresa, Giuseppe II o Francesco I, condannavano e disprezzavano il duello, ma, come tutti i sovrani dell'epoca, erano controversi nelle loro opinioni in materia. Sebbene considerassero il duello un atto inutile, non potevano privare i loro fedeli sudditi di questo privilegio e dovere, e quindi il misfatto dei gentiluomini che duellavano nonostante il divieto era solitamente seguito da un perdono reale. Possiamo quindi scoprire un problema simile per i governanti come per gli individui: vorrebbero impedire il duello, ma non possono farlo perché la pressione pubblica e l'opinione pubblica sono più importanti di qualsiasi altra cosa. Ma Francesco Giuseppe, a differenza dei suoi predecessori, non era afflitto da dubbi e non era tormentato da contraddizioni: il primo monarca dell'Impero austro-ungarico era chiaramente un filo-duellista. Il fatto che non sostenesse l'applicazione del codice penale non lo rendeva necessariamente favorevole al duello, ma credeva che il duello potesse essere un mezzo per ripristinare il prestigio distrutto del corpo degli ufficiali borghesi⁹.

La mania del duello che pervase il felice periodo di pace potrebbe quindi essere stata alimentata dalla ricerca di prestigio della classe *gentry*, che stava crescendo in ricchezza come risultato della borghesizzazione iniziata, dall'indiscusso patriottismo duellante del monarca e dall'atteggiamento pubblico altamente romantico nei confronti dell'onore. Il motore principale, tuttavia, è la conseguenza psicologica di gruppo di queste cause: la paura individuale della scomunica sociale e del disprezzo.

⁹ TIBOR HAJDU, *Tiszti párbaj*, in «História», 7, 1999, p. 23.

RIASSUNTO

I duelli politici divennero di moda in Ungheria alla fine degli anni Ottanta dell'Ottocento. Una delle componenti della moda del duello, spettacolare come modo di regolare i conti politici, era l'aumento delle rivalità personali, ma un altro fattore era la natura della moralità pubblica. Il duello era una «confessione laica»: era una contraddizione del rapporto tra moralità privata e moralità pubblica il fatto che il duello rendesse redimibili i «peccati» pubblici.

ABSTRACT

Political duels became fashionable in Hungary in the late 1880s. One of the components of the fashion for duelling, spectacular as a way of settling political scores, was the increase in personal rivalries, but another factor was the nature of public morality. The duel was a «secular confession»: it was a contradiction in the relationship between private and public morality that the duel made public «sins» redeemable.

Onore, duello e duellanti in Spagna, 1870-1920

Raquel Sánchez

La percezione dei cambiamenti sociali, politici ed economici che si stavano verificando nel XIX secolo scatenò molte reazioni. Una di queste era strettamente legata alla commistione di valori e ideali che scaturiva da questi cambiamenti, in cui la rilettura del vecchio concetto di onore svolse un ruolo molto significativo. In Spagna il vecchio concetto dell'onore aveva avuto un peso molto importante nell'immaginario collettivo durante il XVI e XVII secolo. La letteratura dell'epoca ne dà chiaramente prova. Molte opere teatrali e poesie avevano consolidato l'idea dell'onore come il bene più prezioso di un individuo, qualcosa che si estendeva al suo lignaggio. Si trattava dell'orgoglio della dignità personale e dell'importanza del clan nobiliare a cui si apparteneva. L'altro fronte di questo concetto di onore riguardava l'integrità sessuale delle donne, un aspetto che non afferiva solo alla donna aristocratica, ma anche a quella del popolo. Infatti, un tema comune nella letteratura dell'epoca erano gli abusi dei nobili sulle donne del popolo. Nella lingua spagnola esistono due parole che alludono a questo concetto generico: *honra* e *honor*. Nella maggior parte delle occasioni, il primo termine si riferiva alla dignità degli artigiani e dei lavoratori e alla virtù sessuale delle donne. Il secondo, *honor*, anch'esso usato con connotazioni sessuali, appare più frequentemente applicato ai nobili. In questo senso, un nobile che riteneva il suo onore offeso era socialmente legittimato a sfidare a duello il suo aggressore, a patto che fosse dello stesso livello sociale. Al contempo, e come si evince dalla letteratura del cosiddetto *Siglo de Oro* (Età dell'Oro), veniva riconosciuto il diritto di un uomo del popolo o di una donna offesa di chiedere riparazione¹. Non attraverso il duello, bensì attraverso altri meccanismi sociali che permettevano di limi-

¹ JOSÉ MARÍA MARAVALL, *Poder, honor y elites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1987; CLAUDE CHAUCHADIS, *La Loi du duel: le code du point d'honneur dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

tare gli eccessi dei potenti. A partire dalla seconda metà del XVIII secolo, questa concezione dell'onore iniziò a cambiare. I nuovi ideali illuministi, che mettevano in valore il lavoro, lo sforzo e il merito, si scontrarono con la mentalità oziosa e improduttiva della nobiltà. Re Carlo III emanò un decreto (18 marzo 1783) in cui si affermava che il lavoro manuale non era un disonore. In questo modo, la dignità degli artigiani e dei commercianti fu rafforzata e prese il via un processo che avrebbe dato i suoi frutti nel XIX secolo.

La storiografia si è occupata ampiamente di questo processo di ridefinizione del concetto di onore, comune a tutta l'Europa. Si è trattato di un processo condizionato dalla modernità illuminista, dalla sensibilità romantica e dalle rivoluzioni liberali, che hanno permesso di leggere l'onore in chiave individuale e soggettiva. Ciò ha dato vita al cosiddetto *modern regimen of selfhood*. Questo nuovo modo di intendere l'individuo rappresentava una cesura con la flessibilità identitaria dell'*Ancien Régime*, lasciando il posto alla costruzione più rigida dell'identità individuale dell'epoca moderna². L'onore diveniva così la norma di comportamento per gli individui, inteso sia come diritto che come dovere: il diritto di difendere l'onore e il dovere di farlo. D'altra parte, questa concezione moderna dell'onore ha un legame diretto con il significato che la società borghese attribuiva alla mascolinità. Ovvero, una mascolinità attiva che veniva esternata attraverso la condotta (onore attivo) e attraverso la difesa dell'onore femminile, inteso come onore passivo (condotta virtuosa).

Il comportamento maschile onorevole rispondeva a un "codice d'onore" comune tra le élite, che veniva proiettato nella sfera pubblica borghese attraverso i concetti di rispettabilità e onorabilità. Cosa implicava questo cambiamento? Che l'immagine con cui un individuo veniva riconosciuto pubblicamente avesse conseguenze dirette sulla sua preminenza sociale e sulle sue attività politiche ed economiche. In altre parole, la sua reputazione pubblica. In questo senso, l'onore finì per essere uno spazio comune che attraeva la vecchia e la nuova aristocrazia, la classe politica, le professioni liberali, il mondo degli affari e l'ufficialità militare. In definitiva, l'onore fu un modo in cui le vecchie élite furono in grado di riadattarsi nel mondo post-rivoluzionario e le nuove élite ottennero la legittimità necessaria per esercitare la leadership sociale a cui aspiravano. In Spagna, questo cambiamento è stato osservato già nella seconda metà del XVIII secolo, è diventato chiaramente evidente a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento ed è stato pienamente consolidato alla fine del secolo.

² DROR WAHRMAN, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2006, pp. 265-311. Il caso spagnolo: PABLO ORTEGA, *Del honor a la honradez: un recorrido por el cambio de valores sociales en la España de los siglos XVIII y XIX*, in «Cuadernos de Ilustración y Romanticismo», 24, 2018, pp. 597-618 e FERNANDO AMPUDIA, *Las bridas de la conducta: una aproximación al proceso civilizatorio español*, Madrid, CIS, 2000.

Il presente saggio descrive l'incidenza di questo fenomeno nella Spagna del XIX secolo, con particolare attenzione agli ultimi decenni del secolo e all'inizio del XX secolo. Si partirà da alcune idee generali che cercheranno di affrontare l'argomento e di valutare il ruolo del duello come guida al comportamento. I principali ambiti in cui il duello veniva praticato in Spagna, in particolare il giornalismo, l'esercito e la politica, saranno al centro dell'articolo. La parte finale sarà dedicata ai tentativi di porre fine a questa pratica nei primi decenni del XX secolo.

ONORE E DUELLO: IL COMPORTAMENTO DA TENERE A MODELLO

Sebbene il duello avesse una presenza importante nell'immaginario collettivo delle élite spagnole, è difficile fornire dati specifici sul numero di duelli avvenuti in Spagna durante questo periodo, dovuto all'assoluto riserbo dei partecipanti. Inoltre, nelle statistiche ufficiali sulla criminalità, gli arresti e le condanne per duelli rappresentano un numero anormalmente basso rispetto alla frequenza della loro pratica (che conosciamo da altre fonti). In realtà, le autorità non si preoccuparono di ridurne l'incidenza poiché molti politici e governanti, che avrebbero dovuto occuparsene, erano duellanti abituali.

Nel corso del secolo si sentì l'esigenza di redigere un "codice d'onore" che sistematizzasse la pratica del duello e si conformasse alle usanze spagnole, con l'obiettivo di regolamentarne la pratica ed evitare che scadesse in una volgare rissa o una frivolezza. Tuttavia, ci volle molto tempo prima che fosse disponibile un codice puramente spagnolo. Per la maggior parte del secolo si utilizzò l'*Essai sur le duel* di Louis Alfred Le Blanc, conte di Chatauvillard. Pubblicato nel 1836, l'*Essai sur le duel* divenne un codice canonico per i gentiluomini del nuovo ordine liberale in Europa e in America. Grazie a questo libro, venne omogeneizzata una pratica che finì per avere un carattere transnazionale e permise agli uomini di affrontare una sfida anche al di fuori dei confini nazionali. Si è persino detto che il duello favorì la creazione di una comunità transnazionale di gentiluomini rispettabili³. In Spagna furono utilizzate sia la versione francese che gli adattamenti alla realtà spagnola⁴. Il primo codice spagnolo fu pubblicato solo alla fine del 1900 con il titolo *Lances entre caballeros* e fu scritto dal Marchese di Cabriñana.

Anche la letteratura si è occupata di questa realtà, benché nella maggior parte dei casi in modo collaterale, presentando il duello come un'ulteriore manifestazione di un comportamento maschile onorevole o, negli autori più

³ SANDRA GAYOL, *Honor y duelo en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, pp. 172-174.

⁴ In particolare, ANDRÉS BORREGO, *Ensayo sobre la jurisprudencia de los duelos*, Madrid, Juan Iglesias, 1890.

critici, riflettendo sulle sue terribili conseguenze. Di particolare interesse è la controversia generata dalla commedia *Lances de honor* (Manuel Tamayo Baus, 1863), che mise crudamente in scena l'ipocrisia della società rispetto a questo tema. L'opera parla del disprezzo sociale subito da un uomo di famiglia e di buona reputazione, un cittadino e professionista onesto, che si rifiuta di accettare la sfida di un politico corrotto, un esempio di scalata sociale con mezzi illeciti. Il rifiuto del protagonista è motivato sia da ragioni morali sia dalle sue convinzioni religiose. Vengono così contrapposti due personaggi: quello del "brav'uomo" e quello dell'arrivista, che utilizza una farsa come il duello per infiammare l'immagine pubblica di un uomo onesto. Il protagonista arriva persino a essere disprezzato dai suoi servi.

Per capire il motivo dell'emarginazione sociale di coloro che si rifiutavano di partecipare a questi stereotipi di comportamento maschile normativo, bisogna tenere presente che sia gli uomini che le donne erano stati instradati fin dall'infanzia a una socialità fatta di regole che rafforzavano tali idee. Intorno alla pratica del duello era stato costruito un ideale maschile, noto all'epoca come *caballero respetable* (rispettabile gentiluomo), caratterizzato da integrità morale e dignità personale. Quando il rispettabile gentiluomo ricorreva al duello, lo faceva per una necessità inderogabile, non per un capriccio. Il duello era la messa in pratica del suo senso dell'onore, l'incarnazione nella realtà dei nobili principi che guidavano la sua coscienza individuale, che nelle classi inferiori non era ancora sviluppata. Rischiare la vita per difendere la propria reputazione era la prova più affidabile dell'integrità morale di un individuo. Pertanto, per un uomo combattere un duello era «un titolo che gli dà credito agli occhi degli altri»⁵. L'identificazione delle classi superiori con l'integrità morale arrivò a giustificare la superiorità di cui godevano in altre sfere, nonché la pedagogia etica che ritenevano di avere il diritto di esercitare sul resto delle classi sociali. I saggisti che scrissero sul duello, dal canto loro, erano convinti che le classi superiori avessero dimenticato i loro obblighi morali ("l'ideale cavalleresco") e che, ossessionate dal materialismo, fossero la causa della decadenza del paese. Secondo loro, solo il duello e la pressione sociale su di esso potevano impedire il declino della civiltà, mettendo i principi dell'onore al di sopra degli interessi personali.

D'altra parte, il duello, in quanto pratica maschile, serviva anche a rendere visibili le differenze tra uomini e donne. Sia l'ideale che la sua pratica, l'onore e il duello, costituivano il criterio discriminante tra la vera virilità e altre forme di comportamento che femminilizzavano gli uomini: «Senza il duello, gli uomini diventerebbero pettegoli e maledicenti, come la maggior parte delle don-

⁵ CIRILO ÁLVAREZ, *Ensayo histórico-filosófico-legal sobre el duelo*, Madrid, La Ilustración, 1847, p. 27; SINFORIANO TORRIENTE SIERRA, *Discurso sobre el duelo*, Madrid, Imprenta de sordomudos y ciegos, 1849, p. 16.

ne tra di loro»⁶. A questo proposito, i saggisti ribadiscono il ruolo del pettegolezzo nei confronti delle donne – colpevoli o vittime – come elemento distortivo delle relazioni sociali. La rilassatezza della vita mondana durante le feste e le riunioni aveva contribuito a trasformare la maldicenza in un divertimento molto pericoloso per la reputazione degli individui, arginato solo dalla minaccia della sfida. I contemporanei parlano di «furfanti [...] in redingotte e cravatta», responsabili di «quelle frasi lanciate nei salotti, che non sono insulti in tribunale, ma che macchiano e avvelenano la vita della gente»⁷. Il duello appare quindi come un freno all'effeminatezza della vita sociale, tanto che la sua proibizione da parte dei governi avrebbe portato a un indebolimento della moralità. Questo è particolarmente importante, secondo loro, per il rispetto della famiglia di fronte agli abusi di uomini indegni, sia che si tratti del «seduttore che va in giro a corrompere l'anima di una giovane innocente», sia che si tratti di colui che, in un caffè, offende «la reputazione di una donna onesta». Il duello è considerato, in questo senso, «la salvaguardia della parte più inviolabile e sacra dell'onore delle famiglie»⁸. In definitiva, per i difensori del duello, le donne incarnavano l'incoerenza di una società che, pur proibendo e criticando la sfida, «ammirava i coraggiosi [che lo praticavano]»⁹.

Inoltre, i tentativi dei legislatori di eliminare la pratica del duello furono interpretati dai «rispettabili gentiluomini» come un'interferenza dello Stato in questioni del tutto personali. Dal loro punto di vista, lo Stato, attraverso le sue istituzioni e le sue leggi, occupava spazi di privacy che rientravano in ciò che gli individui consideravano più sacro: il loro onore¹⁰. Un'offesa all'onore era qualcosa che l'individuo «sentiva»; si trattava di un attacco personale che non poteva essere tipizzato in alcun codice penale perché un simile affronto era eccezionale nella convivenza quotidiana delle élite. La parte offesa non poteva essere soggetta ad alcuna disposizione legale perché, secondo il codice d'onore non scritto, spettava a lui «lavare» l'affronto. Dovevano rendere conto solo ai loro pari, non allo Stato. Nemmeno a Dio, perché la Chiesa cattolica puniva severamente i duellanti¹¹.

⁶ ADELARDO SANZ, *Esgrima del sable y consideraciones sobre el duelo*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1886, p. 157.

⁷ A.C., *Las armas y el duelo*, Habana, La Tipografía, 1886, pp. 26-27.

⁸ ADELARDO SANZ, *Esgrima del sable y consideraciones sobre el duelo*, cit., pp. 160-161.

⁹ A.C., *Las armas y el duelo*, cit., p. 18; ADELARDO SANZ, *Esgrima del sable y consideraciones sobre el duelo*, cit., p. 157.

¹⁰ UTE FREVERT, *Men of Honor*, Cambridge, Polity Press, 1995, pp. 138-139.

¹¹ Nonostante ciò, ci furono casi curiosi, come quello successo al miscredente scrittore Pedro Antonio de Alarcón nel 1854 nel suo duello con il giornalista Heriberto García de Quevedo. Quest'ultimo, mosso dalle sue fortissime convinzioni religiose, invece di puntare la pistola contro l'avversario, sparò verso il cielo. L'integrità morale di García de Quevedo, che gli impedì di uccidere, sconvolse Alarcón, che abbandonò gradualmente la sua freddezza religiosa e, incidentalmente, il suo radicalismo politico (PEDRO GÓMEZ APARICIO, *Historia del periodismo español*, Madrid, Editora Nacional, 1967, 4 voll., I, pp. 428-429).

GLI USI DEL DUELLO: GIORNALISMO E REPUTAZIONE PUBBLICA

In Spagna, come in altri paesi dell'Europa occidentale, la stampa ha avuto un ruolo centrale nella rilettura del concetto di onore. Il motivo va ricercato nella capacità dei giornalisti di costruire o distruggere la reputazione. Tuttavia, nonostante la crescente influenza della figura del giornalista sull'opinione pubblica, dal punto di vista sociale questi aveva una posizione instabile. Sebbene facesse parte della classe media, il suo capitale sociale era principalmente intellettuale. Con una situazione economica non sempre sicura a causa della volatilità della stampa, il giornalista era consapevole del fatto che, pur non facendo parte delle classi alte, non apparteneva nemmeno ai settori più svantaggiati. La posizione instabile del giornalista non gli impediva tuttavia di rendersi conto che, attraverso il suo lavoro, contribuiva a creare opinione e persino a riorientarla nella direzione a lui più congeniale in un determinato momento¹².

La consapevolezza del suo importante ruolo nella società moderna ebbe due conseguenze per il giornalista. Da un lato, la preoccupazione per la propria credibilità. Dall'altro, il pericolo a cui si esponeva esprimendo le proprie opinioni come coscienza critica o, al contrario, come veicolo di idee altrui. L'importanza di tale questione non è banale, dato che molti dei duelli che ebbero luogo nella Spagna del XIX secolo furono combattuti da giornalisti. Nel processo di professionalizzazione che la scrittura ha subito nel XIX secolo, ci sono due elementi strettamente legati a questo tema. Uno di questi è legato all'estrema competitività che si creò nel campo intellettuale. Molti aspiranti scrittori, desiderosi di farsi un nome, trovarono nel duello la via più breve per raggiungere la celebrità pubblica in una società che aveva interiorizzato il coraggio come uno degli elementi che definiscono l'io maschile. A tal punto che i giovani ambiziosi che, al di là delle loro capacità di scrittura e dell'esercizio della critica letteraria e giornalistica, utilizzavano la provocazione e, di conseguenza, il duello per farsi un nome, venivano censurati. Queste critiche sono direttamente collegate all'altro elemento del processo di professionalizzazione della scrittura nel mercato editoriale: la costruzione dell'etica professionale del giornalista. L'utilizzo di strategie bastarde per fare rapidamente carriera costituiva una svalutazione della professione giornalistica perché il duello era una risorsa che non doveva essere utilizzata in modo arbitrario o frivolo. L'uso selettivo da parte del giornalista era giustificato nella misura in cui serviva a legittimare la sua etica professionale. Giornalisti e scrittori cercavano di proteggere la serietà del loro mestiere. Se un giornalista ricorreva a un duello per difendere le proprie idee, si affermava contro la messa in discussione della veridicità delle informazioni e della limpidezza della procedura utilizzata per ottenerle. Attraverso il duello, il giornalista dimostrava pubblicamente che

¹² RAMÓN MESONERO ROMANOS, *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843, 2 voll., II, pp. 486-487.

non stava mentendo perché stava esponendo la propria vita per difendere la libertà di espressione e il diritto di criticare i potenti¹³. Il giornalista rivendicava così la propria identità di membro del collettivo degli uomini rispettabili, nonostante il suo lavoro fosse talvolta considerato indegno a causa della capacità di mettere in discussione la reputazione degli altri¹⁴.

Va ricordato che la libertà di stampa si scontrava con una delle maggiori ansie dei personaggi pubblici: la diffamazione. La paura dello scandalo e, di conseguenza, della perdita della reputazione divenne il più grande incentivo per gli individui, uomini della classe media e alta, che vedevano il loro onore continuamente minacciato dalla stampa. Si rese quindi necessario rendere l'onore un diritto protetto legalmente, in contrapposizione a uno dei diritti più importanti del liberalismo classico: la libertà di stampa. La frequenza delle accuse contro personaggi pubblici che finiscono per essere intese come attacchi all'onore deve essere letta nel contesto dell'ambiguo confine tra l'esercizio del diritto alla libertà di espressione e di stampa, il controllo delle attività dei funzionari pubblici (politici, militari, ecc.) e il reato di ingiuria. Lo stesso si può dire degli scontri tra gli stessi giornalisti, che furono numerosi e che, a volte, erano dovuti a reciproche accuse di difendere non la "verità" bensì gli interessi di qualche partito o blocco politico¹⁵. A questo proposito, va ricordato che i codici penali della Spagna del XIX secolo non includevano i reati legati all'onore sotto il nome di "diffamazione", ma piuttosto sotto quelli di calunnia e diffamazione, a seconda della gravità del reato. Questo poneva il reato giornalistico sullo stesso piano degli insulti e di altri reati della sfera privata. Il reato è apparso nei codici del 1822, del 1848 (e nella sua revisione del 1850) e del 1870 (in vigore fino al 1928). Solo nel XX secolo, con l'ampio sviluppo del mondo della stampa e della sua influenza sociale, i legislatori iniziarono a prendere in considerazione più seriamente la regolamentazione di questi aspetti¹⁶.

¹³ È il caso di Augusto Suárez de Figueroa (1852-1904), che morì in un duello con il figlio del generale Manuel de Salamanca, il quale si era sentito offeso dalle critiche del giornalista sul suo operato come capitano generale nell'isola di Cuba (JUAN FERMÍN VÍLCHEZ, *Cien años de la muerte de Suárez de Figueroa*, in «Cuadernos de periodistas. Revista de la Asociación de la Prensa de Madrid», 0, 2004, pp. 101-106).

¹⁴ PABLO PICCATO, *The Tyranny of Opinion*, London, Duke University Press, 2010, p. 94.

¹⁵ La proliferazione dei duelli tra giornalisti all'inizio del XX secolo raggiunse un punto critico con lo scontro del 1906 tra Benigno Varela e Juan Pedro Barcelona. La morte di quest'ultimo diede vita a un acceso dibattito sulla questione che portò i direttori dei principali quotidiani a concordare un codice per gestire le divergenze all'interno della corporazione, evitando così la morte dei giornalisti nei duelli («ABC», 18 novembre 1906). Nonostante le buone intenzioni, il codice non fu rispettato, anche se il dibattito sui duelli nel mondo del giornalismo continuò negli anni successivi (ANTONIO ESPINA, *El cuarto poder*, Madrid, Aguilar, 1960, p. 122). Sul duello tra giornalisti: JUAN CARLOS MATEOS FERNÁNDEZ, *Cuestión de honor: Los periodistas se baten en duelo*, in «Historia y comunicación social», 3, 1998, pp. 323-342, e RAQUEL SÁNCHEZ, *Honor de periodistas. Libertad de prensa y reputación pública en la España liberal*, in *La cultura de la espada: De honor, duelo y otros lances*, a cura di Raquel Sánchez e José Antonio Guillén Berrendero, Madrid, Dykinson, 2019, pp. 305-332.

¹⁶ MIGUEL MARTORELL, *El duelo en 1900: Un delito especial*, in *Historia del delito y del castigo en*

ONORE MILITARE

L'ambito militare è stato uno dei più sensibili all'espansione della libertà di stampa e della pratica del duello. Se l'onore era un elemento centrale nella definizione dell'identità maschile, lo era ancora di più nel caso dei militari. Marzialità e onore erano strettamente legati. In questo senso, non ci sono grandi differenze nella pratica del duello tra l'esercito spagnolo e gli altri eserciti dell'epoca. L'offesa a uno dei suoi membri da parte di un agente esterno era considerata un'offesa per tutti i soldati, tanto che, nel caso in cui non fosse in grado di difendersi (a causa dell'età o di una malattia), qualsiasi compagno del reggimento o dell'arma era autorizzato a sostituirlo. Così, la milizia si comportava come un blocco unito nei confronti del resto della società. Ciò accadde nel 1904 con il duello tra lo scrittore e deputato repubblicano Vicente Blasco Ibáñez e il tenente Juan Alastuey, che rappresentava i membri della Guardia Civil, offesi dalle parole del politico nei confronti di uno dei suoi colleghi¹⁷. I commenti considerati offensivi nei confronti dei militari si acuirono alla fine del secolo, con la crescita delle tensioni sociali e, soprattutto, dopo la sconfitta nella Guerra ispano-americana del 1898.

I conflitti interni tra i membri dei vari corpi dell'esercito venivano risolti con mezzi diversi da quelli utilizzati con i civili, con l'obiettivo di evitare i duelli e mantenere la disciplina all'interno dell'istituzione. A questo proposito vennero creati i tribunali militari d'onore, che avevano lo scopo di incanalare pacificamente qualsiasi discordia (cosa che non avveniva quando erano in gioco questioni di natura intima). I tribunali militari si occupavano solo delle questioni che nascevano tra gli ufficiali e non tra le truppe, il che ha senso nel concetto condiviso dalle élite dell'archetipo del "gentiluomo rispettabile". Questi tribunali nacquero con il decreto reale del 3 gennaio 1867 e furono consolidati con il Codice di giustizia militare del 1890¹⁸. Data la loro efficacia, si tentò di imitarli in altri ambiti, come la pubblica amministrazione e le associazioni professionali, oltre che con la creazione dei tribunali della stampa, che fallirono miseramente¹⁹.

la *Edad Contemporánea*, a cura di Javier Alvarado Planas e Miguel Martorell, Madrid, UNED/Dykinson, 2017, pp. 355-278.

¹⁷ LUIS DE ARMIÑÁN, *El duelo en mi tiempo*, Sevilla, Ulises, 2023 (1950), pp. 193-218. La Guardia Civil è un corpo militare creato in Spagna nel 1844 e dedicato, insieme alla polizia, a garantire la sicurezza e l'ordine pubblico.

¹⁸ ALBERTO CAÑAS DE PABLOS, *Worth More Than Life Itself: Military Honour and the Birth of Its Courts in Spain (1810-1870)*, in «Journal of Military Ethics», 21, 3-4, 2022, pp. 304-319. <https://doi.org/10.1080/15027570.2022.2160288>

¹⁹ La Costituzione del 1931 vietò i tribunali d'onore civili e militari. Dopo la guerra civile del 1936-1939, furono reintrodotti con la Legge sui Tribunali d'Onore (17.10.1941) e la Legge sui Dipendenti Civili dello Stato (7.2.1964). Infine, la Costituzione del 1978 vietò i tribunali d'onore nella pubblica amministrazione e nelle organizzazioni professionali. I tribunali militari sono sopravvissuti fino al 2005 (JULIO PONCE ALBERCA, DIEGO LAGARES GARCÍA, *Honor de oficiales. Los tribunales de honor en el ejército de la España contemporánea (siglos XIX y XX)*, Barcelona, Ediciones Carena, 2000).

SFIDE NAZIONALI

La politica era una delle sfere più strettamente legate alla pratica del duello. Qui gli scontri nelle camere di rappresentanza convergevano con le polemiche generate dalla stampa e con i conflitti con i militari. In questo senso, studiare il duello dalla prospettiva delle lotte politiche dell'epoca apre un'ampia gamma di possibilità di analisi, a partire dal fatto che il duello era considerato uno dei canali di espressione di queste lotte. Qui mi concentrerò su una di queste prospettive: quella che mette in relazione l'onore con la nazione, intendendo il confronto tra due individui come una metafora della lotta tra due paesi e l'onore nazionale come parte indissolubile dell'onore personale. L'obiettivo è mostrare fino a che punto il senso di reputazione individuale e privata si estende alla nazione e il sentimento di onore umiliato può essere compreso anche a livello collettivo. L'attribuzione di sentimenti di onore alla nazione ci mostra la flessibilità del concetto di onore e la sua capacità di attivare emozioni nazionaliste, il senso di appartenenza a un luogo. A tal fine, presenterò un esempio particolarmente significativo, che è il più famoso e importante dei duelli della Spagna del XIX secolo per le sue ripercussioni politiche.

Si tratta dello scontro tra Enrique de Borbón e il Duca di Montpensier nel 1870. È un conflitto molto interessante in cui confluirono questioni politiche, culturali e persino familiari. Nel 1868 in Spagna ebbe luogo una rivoluzione che spodestò dal trono la regina Isabella II (dinastia dei Borbone). Il governo rivoluzionario iniziò a cercare un nuovo monarca per il paese. Furono prese in considerazione diverse opzioni. Una di queste era il Duca di Montpensier, della dinastia francese degli Orléans, figlio dell'ex re Luigi Filippo. Montpensier era sposato con la sorella della regina detronizzata, Luisa Fernanda. La sua ambizione di conquistare il trono spagnolo era così evidente da offendere il resto della famiglia Borbone. Dopo tutto, ci si aspettava che mostrasse una certa solidarietà nei confronti della regina Isabella, sua cognata, che si trovava in esilio. Uno dei rampolli della famiglia, Henri, reagì violentemente all'atteggiamento di Montpensier, scrivendo contro di lui sulla stampa. Nel suo articolo lo accusò di essere un uomo "subdolo" la cui condotta poteva essere definita infame. L'insulto più grave fu quello di «tronfio pasticciare francese». Nel linguaggio politico spagnolo dell'epoca, il termine *pastelero* (pasticciare) o *político pastelero* veniva utilizzato per indicare coloro per i quali gli ideali non avevano alcun significato, poiché perseguivano solo i propri interessi ed erano disposti a scendere a patti e a negoziare con chiunque. Inoltre, menzionando la nazionalità del duca nella sua critica, Enrique de Borbón si ricollegava alla francofobia presente nella società spagnola fin dall'invasione francese della penisola nel 1808. Il contenuto dell'articolo era quindi altamente offensivo. Di fronte a un simile attacco, il duca di Montpensier fu costretto a rispondere, poiché gli insulti del suo parente furono divulgati da altri giornali, spagnoli e stranieri. I padrini organizzarono il duello e, nonostante le loro precauzioni

per nascondere sia la data che il luogo, la notizia si diffuse immediatamente, suscitando grande attesa. Lo scontro ebbe luogo il 12 marzo 1870. L'infante Enrique de Borbón fu colpito alla testa e con lui le speranze del duca di conquistare la corona spagnola. Era inconcepibile che un uomo che aveva ucciso un altro uomo in un duello, e che era imparentato con lui, potesse diventare re di Spagna. Questo duello facilitò l'arrivo in Spagna della dinastia dei Savoia nella persona di Amedeo, il secondo figlio di Vittorio Emanuele II. L'aspetto interessante di questo evento, oltre alle sue ripercussioni politiche, fu il posizionamento di gran parte della stampa per la quale la sfida dell'infante Enrique aveva implicazioni nazionaliste che andavano oltre la disputa per un trono e facevano riferimento a un passato ancora presente nella mentalità collettiva del paese²⁰.

LA LOTTA INFRUTTUOSA DEGLI ANTIDUELLISTI

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento si sviluppò in Europa il movimento anti-duello, culminando una serie di iniziative avviate nel corso del secolo. Il movimento ebbe come centro Vienna e fu guidato da Alfonso Carlos de Borbón d'Austria-Este, fratello del pretendente legittimista al trono spagnolo (Carlo VII). Il movimento fu sostenuto dai circoli legittimisti cattolici europei. Il suo marcato confessionalismo ridusse notevolmente il suo campo d'azione, nonostante il suo attivismo e il fatto che l'antiduellismo fosse diffuso anche negli ambienti politici e sindacali di sinistra. Nel 1908, questo movimento riuscì a riunire un gruppo di propagandisti a Budapest per un congresso che elaborò un piano d'azione volto a porre fine alla pratica del duello²¹. Alcuni delegati spagnoli vi parteciparono, come il giurista José María Laguna Azorín, che in seguito avrebbe pubblicato un saggio sul duello per confutarlo e giustificare l'antiduellismo. Si trattava di un saggio in cui le argomentazioni che tradizionalmente erano servite a difendere il duello venivano invertite, mostrando un'immagine diversa dell'uomo rispettabile, basata sull'autocontrollo e sul vincolo morale della fede e della legge²². In Spagna, il movimento ruotava intorno alle leghe antiduellistiche locali, organizzate durante il primo decennio del secolo in varie città del paese, coordinate dal barone di Albi, un ideologo tradizionalista. Esse nacquero sotto l'impulso della

²⁰ ALBERTO JOSÉ ESPERÓN, *Honor y escándalo en la encrucijada del Sexenio Democrático: la opinión pública ante el duelo entre Montpensier y Enrique de Borbón*, in *La cultura de la espada: De honor, duelos y otros lances*, a cura di Raquel Sánchez e José Antonio Guillén Berrendero, cit., pp. 245-286; e ELIA BLANCO RODRÍGUEZ, *Rojo de vergüenza y condenado por cobarde: masculinidad, honor y duelos en la España decimonónica*, in «Ayer», 120, 2020, pp. 171-193, DOI: <https://doi.org/10.55509/ayer/120-2020-07>.

²¹ RAQUEL SÁNCHEZ, *Aristocrats for Peace: The Anti-Duellist Conference of Budapest (1908)*, in «Ler História», 80, 2022, DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.9754>

²² JOSÉ MARÍA LAGUNA AZORÍN, *El honor y el duelo. Estudio histórico-crítico*, Valencia, Imprenta Mirabet, 1913.

Liga Nacional Antiduelista, fondata nel 1905 presso l'Academia de jurisprudencia di Madrid e presieduta dal re Alfonso XIII²³. Sebbene alla creazione della Lega Nazionale avessero partecipato anche politici liberali progressisti e ufficiali militari, il movimento antiduello non uscì dai confini degli ambienti cattolici, che tradizionalmente avevano espresso la loro opposizione al duello.

Da posizioni più neutrali, confessionalmente parlando, furono avanzate anche altre proposte per porre fine a quella che era considerata una "piaga sociale". Nel 1904, dopo il grande impatto mediatico del duello tra il marchese di Pickman e il capitano Vicente Paredes²⁴, il senatore José María Barnuevo presentò una proposta per costringere i duellanti a sottoporsi al diritto comune e a essere giudicati, quindi, per il crimine che avevano commesso²⁵. Questa proposta non fu mai discussa dalla Camera Alta. Qualche anno dopo, il Ministro di Grazia e Giustizia presentò al Senato un'altra proposta di riforma del Codice Penale del 1870. Ancora una volta, il ministro intendeva applicare la legge comune a coloro che praticavano il duello e, allo stesso tempo, creare tribunali d'onore che impedissero l'uso della violenza²⁶. Anche in questa occasione l'antiduellismo non ebbe fortuna: la proposta fu bloccata. In breve, sebbene il sentimento di rifiuto del duello si stesse diffondendo in tutta la Spagna con la modernizzazione della società, il fatto è che esso continuò a sopravvivere ancora per qualche anno, come dimostrano lo scontro tra i giornalisti Francisco Gómez Hidalgo e Rafael Gasset nel 1917 o il combattimento tra i capitani di linea Joaquín González Gallarza e Alberto Bayo Giroud il 14 giugno 1923 (forse l'ultimo duello di spada in Spagna). L'inerzia mentale sembrava ancora molto forte, sebbene si stessero già consolidando alternative alla definizione tradizionale di identità maschile, sia in ambito cattolico che nelle ideologie legate ai movimenti sociali più a sinistra²⁷.

RIASSUNTO

La sussistenza del duello per tutto l'Ottocento e i primi decenni del Novecento fu giustificata all'epoca attraverso una rilettura del concetto di onore, ora identificato con la reputazione delle élite maschili. Il duello divenne l'esternazione della capacità dell'individuo di difendere la propria immagine pubblica. In Spagna, questo processo fu particolarmente evidente nei settori della politica, del giornalismo e dell'esercito.

²³ JULIO PONCE ALBERCA, DIEGO LAGARES GARCÍA, *Honor de oficiales*, cit., pp. 72-79.

²⁴ MIGUEL MARTORELL, *Duelo a muerte en Sevilla*, Coruña, Ediciones del Viento, 2016. Questo duello fu reso famoso dal rifiuto dell'arcivescovo di Siviglia di seppellire il marchese in un luogo sacro. I suoi parenti e i dipendenti della sua fabbrica non accettarono la decisione e seppellirono la bara nella cappella di famiglia. Infine, su insistenza della Chiesa, la polizia dovette entrare di notte nel cimitero cattolico, rimuovere la bara e trasferirla nel cimitero civile.

²⁵ Diario de Sesiones del Senado, appendice 2^o al n. 62 (13.12.1904).

²⁶ Diario de Sesiones del Senado, appendice 24^o al n. 223 (2.6.1908).

²⁷ Questo lavoro fa parte del progetto di ricerca *La respetabilidad burguesa y sus dinámicas culturales, 1830-1890* (PID2022-136358NB-I00) finanziato dal Ministero spagnolo della Scienza e dell'Innovazione.

ABSTRACT

The subsistence of the duel throughout the 19th and early decades of the 20th century was justified at the time through a reinterpretation of the concept of honour, now identified with the reputation of the male elite. The duel became the externalization of the individual's capacity to defend his public image. In Spain, this process was particularly evident in the areas of politics, journalism and the army.

Juriste presumptuosi. Il diritto, lo Stato e il duello

Mirko Alagna

Un pecoraio fatto giudice in qualche luogo per quattro letere in voce imparate, con modo pedantesco, in casa di qualche nobile: [può permettersi di] far carcerare un Cavaliere et per ogni sciocheria

Domenico Mora, *Il Cavaliere in risposta del Gentil huomo del S. Mutio Iustinopolitano*

iuriste presumptuosi

Dante, *De Monarchia*

Silete, giuristi! Dovendo condensare e accoppiare le due espressioni poste in esergo di questo contributo, un *punctum* di intersezione possibile è questo: l'implicita, e ciononostante evidentissima, ingiunzione al silenzio lanciata verso giudici e giuristi, legulei e azzecagarbugli. Implicita sì, ma per poco: alla riga successiva ci penserà Dante a fugare ogni fraintendimento: «se ne stiano zitti, paghi di suggerire e giudicare secondo il senso della legge». Entrambi – il pugnace Mora e il Sommo Poeta – stanno qui rintuzzando (o almeno provano a farlo) gli attacchi che venivano mossi – in punta di diritto, in nome del diritto e da parte di chi il diritto studiava e proclamava – a un istituto per loro sacrosanto, radicato nella manifesta superiorità dei nobili per il primo e nell'imperscrutabile intelligenza divina per il secondo: il duello.

Per entrambi, quindi, i giuristi peccavano di inaccettabile presunzione nel momento in cui si incaponavano nella pretesa di normare il duello, il che poi nei fatti significava sostanzialmente sancirne l'abolizione. Sia chiaro, tra Dante e Mora corrono quasi tre secoli, e di conseguenza le accuse di presunzione, formalmente uguali, avevano in realtà connotati ben diversi. Dante equiparava ancora duello e giudizio divino: di fronte a vertenze indecidibili il ricorso a duello è di fatto l'appello al cielo, che darà al giusto la vittoria. Il ragionamento è a trazione anteriore, lo scopo ultimo di Dante – sanzionare la piena legittimità del potere imperiale – è fin troppo esplicito: «nel duello la parte della giustizia non può essere sopraffatta» dato che le corre in aiuto il più forte degli alleati, e di conseguenza «si conquista di diritto ciò che si conquista per mezzo del duello»¹. Ossia, in una parola, l'Impero Romano e i suoi legittimi eredi. Ciò detto, l'idea dantesca che attraverso il duello, debitamente spurgato da bassi motivi passionali, si manifesti il volere e la giustizia di Dio, si inserisce in una lunga tradizione di ordalie, nei cui confronti la Chiesa stessa aveva avuto

¹ DANTE, *De Monarchia*, II, IX, 20.

posizioni altalenanti – nonostante l'odore di blasfemia: Dio appare ridotto a erogatore di miracoli a comando. Domenico Mora non ha pretese così alte, e la convocazione divina serve solo a santificare il ruolo assolutamente preminente del ceto nobiliare: i cavalieri sono strumento di Dio, unici in grado di governare e legiferare e da Lui incaricati di farlo; i loro usi e i loro codici valoriali non possono essere giudicati o addirittura obliterati da un pecoraio forte di qualche codicillo imparaticcio.

Passano altri tre secoli e rotti: Dio scompare dall'orizzonte dei riferimenti necessari, ma l'accusa di presunzione persiste tenace e viene rilanciata, per di più questa volta da un pulpito interno alla professione. Proprio il duello compare come *locus desperatus* dell'ordinamento giuridico statale e della sua smania codificatoria: nel 1929 Cesarini Sforza, uno dei dioscuri della giurisprudenza italiana, diagnostica lucidamente che «nei confronti dell'ordinamento cavalleresco [...] la posizione dello Stato non è così semplice», concretizzandosi in una congerie di norme, specificazioni ed eccezioni che danno a quei passaggi del Codice un andamento involuto, arzigogolato e contraddittorio. Il problema è alla radice, ed è un problema di presunzione: «è evidente che questa contraddizione deriva dall'aver lo Stato voluto costringere nel proprio ordinamento parte di una materia [il duello, appunto] che un altro ordinamento [quello cavalleresco] già totalmente regolava»². Da questa diagnosi discende coerentemente un'unica terapia: «sarebbe logico che l'[ordinamento giuridico statale] abbandonasse [il duello] completamente all'ordinamento cavalleresco»³. Ci pensassero loro.

Finisce qui questo breve piano sequenza. L'intento era quello di mostrare in introduzione, con tre fotogrammi essenziali e semplificati, una sorta di perdurante asperità che caratterizza la relazione tra duello e diritto. Sia chiaro: perdurante, non certo strutturale e ontologicamente fondata. La storia infatti è innervata tanto di duelli giudiziari – epoche in cui il duello è previsto come procedura intragiuridica volta a risolvere specifiche vertenze –, quanto di tentativi di integrare alla luce del sole diritto e duello⁴. Tensioni e asperità – sembrano dirci Dante, Mora e Cesarini Sforza – sorgono “solo” laddove il fronte dei giuristi pretende *presuntuosamente* di immischiarsi in materie che non gli competono, che non capisce e con cui fatalmente finisce per pasticciare, arrogandosi il diritto (*sic*) di organizzare tutto il campo sociale nelle griglie di un unico ordinamento.

Commentando la ripubblicazione nel 2018 del *Diritto dei privati*, Toni Negri nota che «Cesarini Sforza può riconoscere nelle società cavalleresche (quelle che ad esempio regolavano i duelli) caratteristiche di autonomia analoghe

² WIDAR CESARINI SFORZA, *Il diritto dei privati* [1929], Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 44-45.

³ Ivi, p. 90.

⁴ Cfr. MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 42.

alle corporazioni che regolavano la lotta di classe»; un accostamento da cui discende l'inciso: «e questo è un po' comico»⁵. Non si tratta certo di misconoscere la serietà e il fascino di un argomento come il duello, ma di registrare una reazione inevitabile per lettori contemporanei: affiancate nell'analisi di Cesarini Sforza abbiamo da un lato organizzazioni all'epoca ancora imberbi e tuttora cardinali nella nostra vita sociale e politica (sindacati, associazioni di categoria, associazioni sportive ecc.); e dall'altro una società (quella cavalleresca) e i suoi istituti (il duello) che appaiono ora irrimediabilmente anacronistici, sorpassati e consegnati alla storia. Dopo secoli di alti e bassi, periodi di latenza e momenti eruttivi, pare insomma – al momento – che la galassia di valori e ordinamenti che presiedeva al duello d'onore non sia sopravvissuta alla società di massa inaugurata dal Novecento. Da qui l'effetto comico, per noi, di un testo che tratta con identica importanza e gravità sia le forme di autonomia e autorganizzazione giuridica incarnate da sindacati (con relativi scioperi) sia quelle espressione di “gentiluomini” (con relativi giurì e duelli).

Proprio questo “comico” accostamento è però l'appiglio di un ragionamento, che si potrebbe sintetizzare così: a cavallo tra XIX e XX secolo l'effervescenza sociale produttiva di forme organizzative inedite pone in tensione (per non dire in crisi) l'architettura istituzionale dello Stato ottocentesco; da questa urgenza trae nuova linfa un dibattito tanto appassionato quanto radicale relativo al ruolo e al peso dello Stato nell'ordinamento giuridico, e più in generale focalizzato a ridiscutere significato e funzioni del diritto. In questa congerie alcuni autori – come Cesarini Sforza, già citato, e Max Weber, protagonista delle prossime pagine – finiscono (la mia scommessa è: non casualmente) a concentrarsi *anche* sul tema del duello e delle società cavalleresche, intese come caso emblematico di una relazione tra Stato e diritto e tra Stato e società ben più complicata e arruffata di quanto geometricamente descritto dalla dottrina all'epoca imperante.

Questo l'approccio delle prossime pagine: il duello, e il sistema “istituzionale” che lo prevede e lo regola, sarà occasione e appiglio per una riflessione sul pluralismo giuridico e ordinamentale (in Weber), per una genealogia plurale e grumosa della stessa forma-Stato (in Weber) e per interrogarsi sul rapporto tra legge e mutamento sociale – in quest'ordine.

I. STATO CONFUSIONARIO

«Ovviamente rifiutiamo di parlare di “diritto” solo laddove in virtù della garanzia del potere politico viene contemplata la coazione giuridica. Non c'è per

⁵ TONI NEGRI, *Nelle autonome aperture al comune*, in «Euronomade», <https://www.euronomade.info/nelle-autonome-aperture-al-comune/>.

noi alcun motivo pratico per questa limitazione»⁶. Questa la posizione – francamente inequivocabile – espressa da Weber nel primo paragrafo di *L'economia e gli ordinamenti*. Due righe sopra aveva mobilitato, per la prima volta in questo testo, il caso del duello – ci torneremo, ma ora seguiamo il suo ragionamento.

Punctum individuationis del diritto, nella prospettiva weberiana, è la presenza di un qualche mezzo di coazione esercitato da uno specifico apparato, costituito esattamente per questa ragione. Entrambi gli elementi sono essenziali, e cioè: la coazione di per sé non è sufficiente a denotare giuridicità; deve essere esercitata, appunto, da un preciso apparato a essa dedicato⁷. Ovunque una socializzazione predisponga un organismo deputato programmaticamente alla somministrazione di sanzioni attraverso il ricorso a un qualunque tipo di mezzo coattivo – ebbene là c'è diritto, là c'è un ordinamento che può fregiarsi dell'attributo di giuridicità. Completamente indifferente è la natura dei mezzi coattivi impiegati (che possono essere di natura fisica o psichica), la loro concreta configurazione (prigioni o scomuniche, espulsioni o boicottaggi), o la forma che l'apparato coattivo può assumere (polizia o preti, probiviri o anziani, assemblea dei soci o comitato di redazione): si tratta in ogni caso di espressioni di un ordinamento compiutamente giuridico.

La conseguenza è evidente: in questa prospettiva il campo sociale emerge come organizzato in e da una pluralità di ordinamenti (anche) giuridici, che prescrivono una pluralità di pratiche e comportamenti, che stabilizzano e rendono possibile una pluralità di intraprese ed esperienze collettive. Il campo sociale – espressione forse più adeguata del singolare “società”, che evoca un'omogeneità impossibile – è esattamente lo spazio creato dall'incastro e dallo scontro, dalla convivenza e dalla lotta tra una molteplicità di ordinamenti coesistenti e in alcuni casi concorrenti. Lo sguardo weberiano, qui, è squisitamente sociologico: non si tratta di individuare *un* ordinamento prevalente, consegnandogli l'alloro del “diritto” e relegando gli altri in uno stato di pregiudizialità; piuttosto, il lavoro di ricerca sociale deve misurare caso per caso quale sia il «complesso di motivi di determinazione effettiva dell'agire umano reale»⁸: valutare, cioè, quali siano le ragioni che in quel momento e in quell'occasione portano uno specifico individuo ad agire in un determinato modo. Diversi ordinamenti possono insistere sul medesimo campo sociale, affiancandosi e sovrapponendosi: il singolo orienterà il proprio agire *anche* a seconda delle conseguenze prevedibili del suo gesto, *anche* a seconda delle reazioni che

⁶ MAX WEBER, *L'economia e gli ordinamenti*, in Id., *Diritto*, Roma, Donzelli, 2010, p. 25.

⁷ Tale definizione è ripetuta più volte da Weber stesso, e ribadita *ibidem*: «parleremo di “ordinamento giuridico” ovunque sia contemplato l'impiego di qualche mezzo di coazione, fisica o psichica, che venga esercitata da un *apparato* coattivo, ossia da una o più persone che a questo proposito si predispongono per il caso che entri in gioco la fattispecie pertinente, laddove quindi esiste una modalità specifica di socializzazione al fine della “coazione giuridica”».

⁸ MAX WEBER, *L'economia e gli ordinamenti*, cit., p. 18.

pensa di potersi aspettare da parte del più ampio gruppo sociale – può trovarsi quindi costretto a scegliere *tra due leggi*, espressione talmente cara a Weber da diventare titolo di un appassionatissimo saggio.

Uscendo dall'astrazione: lo Stato monopolizza certamente i mezzi di coazione fisica (legittima), ma questi non sono gli unici possibili e attivi nel campo sociale, e non sempre e non ovunque sono i più forti: una scomunica o un'espulsione possono fare più paura della prigione, e orientare più efficacemente l'agire di chi è obbligato a una scelta di campo.

Nel giro di una pagina Weber tratteggia un rapido ma vorticoso climax delle relazioni che si sviluppano tra l'ordinamento statale e quella espressione di altre associazioni. Questi ultimi possono rafforzare [*verstärken*] garanzie già offerte dall'apparato statale, possono colmare lacune e tutelare beni lasciati indifesi dallo Stato stesso – garantendo diritti inesistenti agli occhi dello Stato – e arrivano persino a prescrivere come doverose pratiche esplicitamente vietate dall'ordinamento statale. È a questo livello che compare il duello:

Le associazioni e gruppi nella loro sostanza perlopiù cetuali, fondati sul “codice d'onore” del duello come mezzo di risoluzione delle contese, coi loro mezzi coattivi – per l'essenziale corti d'onore e boicottaggio – sono in generale più forti [*stärkeren*] ed estorcono perlopiù con particolare energia [*Nachdruck*] (come “colpe d'onore”) proprio il rispetto dei vincoli (debiti di gioco, obbligo di duello) non tutelati o eseguiti dall'istituzione statale, ma indispensabili ai loro fini comunitari. *Nei loro confronti, l'istituzione statale ha in parte gettato la spugna*⁹.

Distillata e condensata in un paragrafo c'è, di fatto, la presa di congedo dal «secolo giuridico»¹⁰; proprio il duello diventa la pietra di scandalo attraverso cui chiudere i conti con i fasti del positivismo giuridico ottocentesco – e i suoi cantori e latori, come Gerber e Laband. Già implicitamente pesa il tempo verbale, stabilmente settato al presente: l'ordinamento cavalleresco – con il suo codice, i suoi mezzi, i suoi beni da tutelare e persino i suoi apparati più o meno stabili – è palesemente sopravvissuto all'interno dello Stato razionale; nessun abbandono per anacronismo né dismissione per inutilità: il Leviatano edificato con geometrica precisione (e potenza) non è comunque riuscito a saturare lo spazio della regolazione sociale, convive *coactus* con grumi di società organizzati autonomamente e in grado di esprimere una propria forza ordinamentale. Il postulato bipolarismo Stato/individuo va quantomeno smussato: ci sono (perlomeno: *anche*) gruppi, associazioni, collettivi con pretese di relativa autonomia, in grado di tutelare beni non patrimonialistici lasciati sguarniti di garanzia dall'istituzione politica. Esplicitamente, è il comparativo

⁹ Ivi, p. 26. Traduzione modificata; corsivo mio.

¹⁰ Espressione icastica di Böckenförde, citata da SANDRO MEZZADRA, *La costituzione del sociale. Il pensiero politico e giuridico di Hugo Preuss*, Bologna, il Mulino, 1999, p. 17.

di maggioranza a dare il tono a tutto il paragrafo. Non solo l'ordinamento cavalleresco sopravvive, ma gode di ottima salute – tanto che i suoi mezzi coattivi sono *più forti* [*stärkeren*], più efficaci di quelli utilizzati dallo Stato. Se già la convivenza era motivo di imbarazzo (misurata sulle ambizioni monopolizzanti dello Stato), qui il paragone si fa impietoso. Il punto interessante – che qui si intravede solo in filigrana – è che il tasso di efficacia di un determinato mezzo coattivo non è alcunché di assoluto e universale: dipende anzi dalla specifica immagine del mondo che indirizza ambizioni, paure e speranze delle soggettività concretamente esistenti; nel caso specifico, ad esempio, può essere che l'esclusione da determinati salotti o la diffusione di una nomea infamante terrorizzi il singolo ben più di quanto faccia la prospettiva della prigione, rappresentando di conseguenza una “minaccia” in grado di estorcere determinati comportamenti con un'energia senza pari. L'ordinamento cavalleresco straborda: non si limita a muoversi in una terra di nessuno dimenticata dalla regolazione statale, giuridicamente adiaforica: più radicalmente, è in grado di prescrivere forme di condotta esplicitamente vietate dallo Stato (“esecrate”, *perhorreszierte*). Ci si potrebbe immaginare – a lettera di brocardo e dottrina – una reazione furiosa e decisiva da parte dello Stato stesso: l'istituzione unica creatrice di diritto, monopolista dei mezzi coattivi fisicamente violenti, non può certo tollerare l'esistenza di precetti opposti ai propri; invece, si profila una sconfitta, e lo Stato *getta la spugna* – per quanto *parzialmente*.

È l'avverbio qui ad attirare l'attenzione: la parzialità della *débâcle* statale può assumere forme diverse all'atto pratico. Da un lato – va detto: più dignitoso – può strutturarsi come compromesso; gli argini delle normative statali potrebbero farsi allo stesso tempo più larghi e più solidi: sufficientemente larghi da consentire un certo spazio di manovra autonoma per ordinamenti di conseguenza riconosciuti come legittimi, e però talmente solidi da essere realmente insuperabili. Un accordo di livello, insomma, che *assorba* (altro verbo usatissimo da Weber per descrivere l'integrazione di ordinamenti diversi nell'alveo della giurisdizione statale) alcune figure e istituti di origine extrastatale ponendo contemporaneamente vincoli considerati insuperabili e di fatto duramente sanzionati quando superati¹¹. Ma non è questo il caso – o almeno non è questa l'opzione diagnosticata da Weber nel secondo Reich: la parzialità della sconfitta assume i colori di un andamento schizofrenico, che manda in confusione la razionalità dello Stato:

¹¹ Approfitando peraltro della mania codificatoria che attraversa l'Ottocento – in cui non solo si diffondono e impongono i Codici, ma in cui anche gli altri ordinamenti, come quello cavalleresco sentono il bisogno di fissarsi e codificarsi, magari attraverso operazioni editoriali oblique. Altro, interessante discorso, potrebbe vertere proprio sui motivi di questa mania codificatoria diffusa, intrecciando a mio avviso la convinzione arrogante circa l'insuperabilità della propria epoca – esito finale di millenni di evoluzione, e quindi ormai passibile di destoricizzazione ed eternizzazione – e la paura, forse ancora inconscia, di un futuro “barbarico” a venire, contro il quale ci si vuole difendere fissando ed eternando i punti cardine del presente.

Certo, sul piano della dottrina giuridica è erroneo, quando viene posta l'esigenza che un delitto specificamente delimitato, come il duello, venga semplicemente punito come "tentato omicidio" oppure come "lesione personale" – delitti di cui non condivide le caratteristiche – ma resta il fatto che la disponibilità al duello, nonostante la legge penale, ancora oggi è obbligo *giuridico* statutale per gli ufficiali, poiché alla sua assenza si connettono conseguenze giuridiche statuali. Le cose stanno diversamente al di fuori del ceto degli ufficiali¹².

Sembra non ci sia via d'uscita: o lo Stato va in confusione, e mischia insieme atti irriducibilmente diversi – come se il duello fosse una rissa o un agguato; oppure va in confusione, e rende lo stesso atto obbligatorio per alcuni e criminale per altri. È il caos: lo Stato non riconosce l'ordinamento cavalleresco, nella migliore delle ipotesi sanziona i suoi istituti (come il duello) in quanto tali e nella peggiore li fraintende e li sovrainterpreta; cercando di non farsi scavalcare, non accetta compromessi e non concede legittimazioni, e non integra quell'ordinamento come diritto particolare. E però allo stesso tempo finisce per franare di fronte alla granitica solidità della convenzione cavalleresca all'interno di un ambiente così essenziale per lo Stato stesso (i quadri dell'esercito)¹³. Di fatto quindi lo stesso identico atto è reato per alcuni e obbligo per altri, in un particolarismo di fatto e di fatto cetuale, contemporaneamente sancito e proibito dallo Stato: siamo ben lontani dalla limpida chiarezza della gerarchia delle fonti di diritto. Si raggiungono anzi livelli farseschi, tanto che «il giudice tedesco nei processi per ingiuria ricerca la "conformità all'uso" del rifiuto opposto a una sfida a duello, sebbene questo sia vietato dalla legge»¹⁴: chi rispetta la legge dello Stato viene giudicato da un giudice dello Stato secondo i codici e gli usi di un ordinamento contrario a quello statutale, in un procedere vertiginoso e arruffato.

In questo panorama si capisce la determinazione con cui Cesarini Sforza propugna un franco riconoscimento (statale) dell'autonomia dell'ordinamento cavalleresco, lavorando semmai in direzione di una limatura delle asperità in modo da garantirne la compostibilità. Weber non compie questo passo, e per quanto spietata alla diagnosi non seguono precise indicazioni terapeutiche – non è questo il suo ruolo, non almeno in questo testo. Rimane però il fatto che proprio il duello consente di illuminare una realtà sociale che solo una certa ottusità dottrinale può misconoscere – impedendosi quindi di ragionare e dibattere, politicamente, sulle modalità di risoluzione dei problemi che questa realtà presenta; una realtà, quindi, «di *conflitto cronico* [*chronischen Konflikts*] tra norme giuridiche, garantite dall'apparato coattivo del potere politico, e

¹² MAX WEBER, *Leconomia e gli ordinamenti*, cit., p. 26.

¹³ Sul caso italiano cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, p. 17 e p. 43.

¹⁴ MAX WEBER, *Leconomia e gli ordinamenti*, cit., p. 25.

regole convenzionali, che siano “valide” le une accanto alle altre – ad esempio nell’ambito del duello come trasformazione convenzionale della vendetta privata»¹⁵; un campo sociale strutturalmente grumoso e plurale, in cui il conflitto tra ordinamenti non rappresenta un elemento transitorio o un percolato del passato in via di eliminazione, ma qualcosa di cronico, che è qui per restare. Come farci i conti è questione politica, fingere che non esista è una colpa politica.

2. STATO GRUMOSO

Vuole una certa vulgata che lo Stato moderno sia nato su e da una pagina bianca. Che sia la *wasted land* dell’Europa dilaniata dalle guerre di religione, l’ipotesi logica dello stato di natura o la decapitazione dell’Ancien Regime e di chi lo incarna(va): la genesi dello Stato avverrebbe sempre nella forma di una rottura talmente radicale con il mondo di ieri da non prevedere residui o sopravvivenze di cui è necessario immaginare una gestione. Il Leviatano sorge onnipotente: (anche) perché e in quanto non ha un passato con cui deve fare i conti. È proprio il caso del duello a offrire l’aggancio per una genealogia più complicata e una fenomenologia più movimentata – in base a cui senza misconoscere il carattere inedito e preminente della forma Stato è però possibile raccontare la sua storia non come l’avvento subitaneo di cesura totale, ma come costruzione paziente di un equilibrio: esito di lotte, alleanze e compromessi – e sempre sottoposto a tensioni, spinte e trazioni.

Nella ricostruzione di Weber – che qui è impossibile restituire nella sua interezza – il processo di accentramento della potestà principesca si svolge alternando colpi di mano e seduzioni, scontri frontali e blandizie laterali. L’esclusione del duello dai procedimenti giudiziari in atto nei tribunali regi condensa entrambe le mosse, testimoniando un riassetto delle alleanze che il sovrano intesse con grumi di società per costruire o consolidare il proprio potere: la nobiltà di spada, riottosa e maldisposta ad accettare l’inevitabile declassamento, viene periferizzata a favore di un ceto di giuristi a formazione universitaria; questi ultimi, imbevuti di diritto romano e della sua geometrica chiarezza, andranno a costituire l’apparato su cui il principe fa affidamento per concentrare potere nelle proprie mani ed espropriare altri detentori di potestà politiche. Più ancora, però, è la forza montante della borghesia a essere circuita dall’aspirante sovrano: «a costituire la forza d’attrazione dei tribunali regi» fu proprio, secondo Weber, «l’esclusione dei mezzi di prova irrazionali reputati intollerabili per la borghesia, in special modo il duello»¹⁶; l’alleanza sovrano/borghesia, alla base delle fortune della forma Stato, si costruisce *anche* a spese

¹⁵ Ivi, pp. 45-46 (corsivo mio).

¹⁶ MAX WEBER, *Le condizioni evolutive del diritto*, in *Diritto*, cit., p. 261.

del duello – dapprima attirando borghesi nei tribunali regi a scapito delle possibili alternative, e poi innescando una tendenza di razionalizzazione del processo. D'altronde la borghesia «non poteva permettersi di far decidere le questioni di diritto commerciale dal risultato di un duello, e quindi cercava sempre di liberarsi dall'obbligo di partecipare al duello davanti al tribunale»¹⁷. Più che la genesi fulminea di un dio mortale, l'iter di affermazione del Leviatano appare come il progressivo imporsi (egemonico) di un centro di gravità in grado di attrarre e vincolare a sé grumi di società; la triade sovrano/giuristi/borghesi è insomma tanto il nucleo duro di ciò che sta per diventare Stato moderno, quanto la risultanza di una *longue durée* di attriti smussati e reciproche concessioni e adattamenti – ottenuti a scapito di altri ceti e conglomerati sociali¹⁸. Di nuovo: il punto teorico fondamentale è l'evidente “granulosità” del campo sociale, che si configura come spazio striato e agitato da ceti, gruppi, collettivi, irriducibile al deuteragonismo Stato/individui.

Non finisce qui: il duello – si è visto – non solo sopravvive alla sua cacciata nell'illegalità, ma più ancora si trasforma (anche) in conseguenza di questa estromissione; il duello d'onore è la travagliata metamorfosi del duello giudiziario, ma per ciò che interessa qui anch'esso documenta la medesima ontologia grumosa e granulare del sociale su cui lo Stato insiste: rappresenta infatti l'istituto tipico dell'autonomia di una specifica cerchia del sociale, dotata di una propria regola di organizzazione interna e finalizzata esattamente alla preservazione della propria distinzione dal più ampio campo sociale. Più ancora della confusione in cui cade lo Stato nel tentativo di normare il duello, è rivelatorio l'imbarazzo che deriva dalla discrasia tra leggi draconiane e impunità diffusa: anche al massimo del suo splendore, lo Stato realmente esistente è costretto a fare i conti con la forza di resistenza e di autorganizzazione di specifici segmenti della società, in grado di produrre e imporre regole proprie.

Il caso del duello è particolarmente doloroso (e spinoso) perché la cerchia [*Kreis*] che l'ordinamento cavalleresco mette in forma è composta da ufficiali, funzionari, politici, esponenti della buona società e con quarti di nobiltà: ossia membri di quello stesso apparato amministrativo e coattivo su cui lo Stato fonda il proprio effettivo potere. Il conflitto tra legge dello Stato e ordinamento cavalleresco diviene cronico, visibile e paradigmatico anche perché la cerchia di cui quest'ultimo organizza l'autonomia pesa, e occupa luoghi e posizioni decisive all'interno dell'organizzazione dello Stato. Non è quindi solo il sociale “esterno” allo Stato a essere grumoso – e quindi potenzialmente in frizione con alcune direttive statali; è lo Stato stesso a scoprirsi *internamente* granulare: composto da gruppi in grado di esprimere una propria autonoma normatività, e di conseguenza dipendente dalla disponibilità di tali gruppi a obbedire. Ciò che l'*affaire* duello costringe a ripensare è l'immagine insieme

¹⁷ MAX WEBER, *Storia economica*, Roma, Donzelli, 2007, p. 251.

¹⁸ Cfr. GIORGIO REBUFEA, *Nel crepuscolo della democrazia*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 125.

monolitica e impersonale del Leviatano: al di là della purezza teorica e dottrinale, il corpo vivente dello Stato si scopre composito, strutturato assemblando e aggregando parti di società già autonomamente capaci di forma – una convivenza per lo più pacifica, ma non automaticamente priva di tensioni. E tutt'altro che impersonale è il cuore di questo corpo vivente – in Germania, ad esempio, quel Kaiser che incarna l'unità del Reich e che però rimane soldato e uomo d'onore, tanto da non poter tollerare nel proprio esercito «un ufficiale che non sappia tutelare il suo onore»¹⁹. Per quanto mirabile possa essere il dispositivo rappresentativo che presiede alla formazione dello Stato, rimane tenace un elemento di concretezza, che obbliga a considerare valori, convenzioni e costumi di quelle persone che, per quanto contingentemente, incarnano la sovranità e di quelle cerchie che vanno a incastrarsi per comporre l'apparato che rende giuridico e valido l'ordinamento statale²⁰.

3. STATO INNOVATORE?

«Il duello d'onore non è stato materialmente inventato da nessuno. È diretta creazione della società e, in quanto tale, dimostrò straordinaria resistenza lungo un arco cronologico di almeno mezzo millennio. Il duello d'onore europeo è un parto della società, ma di una società complessa, che richiedeva una rielaborazione della consuetudine alla luce di una riflessione e di una mediazione dottrinali»²¹. Non solo evidenza di irriducibile pluralismo: la parabola del duello d'onore diventa qui emblema di un modo specifico di intendere natura e ruolo del diritto; l'assenza di un nome proprio a indicare la paternità del duello testimonia la sua natura sorgiva, direttamente sgorgante dai bisogni, dalle priorità e dai valori della società (o di una sua parte). La straordinaria longevità del duello stesso – e la sua adattabilità metamorfica – si spiega proprio con la profondità del suo radicamento sociale, con la sua capacità tanto di rispondere alle esigenze concrete e alle aspirazioni di precisi granuli del sociale, quanto di rispecchiare i riferimenti valoriali condivisi dal campo sociale stesso nella sua interezza. L'ordinamento cavalleresco – al cui interno si incunea l'istituto del duello – è quindi un caso di diritto *inventato* – in senso proprio, etimologico: non creato *ex nihilo* e imposto da un potere superiore, ma cercato e rinvenuto «nelle radici di una civiltà, nel profondo della sua storia,

¹⁹ MAX WEBER, *L'economia e gli ordinamenti*, cit., p. 56.

²⁰ Un'indicazione che è presente già *ab origine*: persino Hobbes raccomanda indulgenza per il reato di duello, in quanto i principi lo condannano a voce ma lo apprezzano nei fatti: impossibile quindi punire duramente un uomo che ha cercato di ottenere il favore dei superiori; cfr. THOMAS HOBBS, *Leviatano*, cap. XXII, paragrafo «La tacita approvazione del sovrano attenua». Cfr. anche MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., p. 184.

²¹ MARCO CAVINA, *Il sangue dell'onore*, cit., pp. 44-45.

nella identità più gelosa di una coscienza collettiva»²². E non si tratta certo di una sorta di rozzo e immediato “spontaneismo” giuridico: proprio la durata secolare del duello comprova il carattere tutt’altro che contingente e volatile dei bisogni a cui il duello risponde(va) e dei principi che riflette(va); e in questa lunga storia l’ordinamento cavalleresco ha dimostrato anche di sapersi evolvere e ibridare, mutuando lessico e *forma mentis* dei “giuristi presuntuosi”: normando con precisione crescente tutte le fasi del duello, delimitandolo, predisponendo istituti per evitarlo dove possibile e dove necessario contenendone perlomeno le conseguenze più fatali – un lavoro grazie al quale è stato possibile addirittura rivendicare per il duello un ruolo accessorio e consonante alla legge dello Stato, per quanto apparentemente contrastanti: risolvendo e sanando in forme controllate un dato dissapore, evita che questo si incancreni in faida ed erutti poi con una violenza priva di scrupoli²³.

Questo diritto gemmato dal sociale, tecnica di autorganizzazione del sociale, si contrappone alla sbornia moderna che riduce il diritto a(lla) legge, concependolo come arma di un potere superiore, strumento di colonizzazione e modellamento del campo sociale. Una contrapposizione, si è visto, tutt’altro che limitata al piano delle disquisizioni teoriche: al contrario, innerva tutta la lunga storia del duello d’onore, che da sempre è stato osteggiato dalle due forze istituzionali con ambizioni di saturazione normativa – Chiesa e Stato – e sempre è sopravvissuto. Il duello – con la sua semplice sopravvivenza e persino con le modalità e i tempi della sua scomparsa – rappresenta l’antidoto a ogni illusione latamente legolatrice²⁴; il fatto che nessuna legge e nessuna minaccia, di scomunica o prigione, sia mai stata veramente in grado di eliminarlo, testimonia la relativa impotenza di afflatti normativistici vomitati sul campo sociale dall’esterno, incapaci di innestarsi su tendenze già autonomamente prodotte dal sociale e di rispondere alle esigenze sentite dal sociale stesso. Il fatto che sia svanito rapidissimamente nell’arco del Novecento, al contempo, dimostra la sua assoluta dipendenza dai bisogni e dai valori diffusi nel campo sociale, tanto che in pochi decenni – di mutamento sociale motorizzato e grandioso terremoto culturale – si è (apparentemente) conclusa una storia secolare, senza che ci sia stato un particolare *turning point* legislativo. Insomma, dove per secoli hanno fallito leggi e sanzioni, il mutamento socioculturale novecentesco ha trionfato in qualche decennio, tanto da rendere polverosa e superflua ogni normativa legale concernente il duello.

Attenzione però: per quanto convincente possa essere tale ricostruzione, forse conviene smussarla con qualche cautela dalle sonorità weberiane. Il punto è che la concezione dello Stato come potere *esterno* al campo sociale rappresenta di fatto il ricalco – a vettore assiologico invertito – della stessa autopro-

²² PAOLO GROSSI, *L’invenzione del diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2017, p. x.

²³ Cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada*, cit., p. 35 e pp. 83-84.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 17 e pp. 123-124.

sentazione arrogante e agiografica del Leviatano come dio mortale. Tra chi accusa lo Stato di voler costringere un sociale già capace di forma nelle maglie di un ordinamento imposto, e chi al contrario lo incensa come unico creatore di ordine, c'è in realtà una consonanza di fondo: Stato e campo sociale sono, per entrambi i fronti, entità separate e distinte. In realtà, più modestamente, il potere politico è una delle forze che ribollono *nel* campo sociale, che si scontrano e si alleano, si espandono e si contraggono all'*interno* di quell'equilibrio di trazioni e tensioni che costituisce il campo sociale stesso. La forza impositiva dello Stato è certo storicamente inedita, ma non è mai (stata) realmente assoluta e separata dal sociale: convive strutturalmente con altri ordinamenti, si associa e si urta con altri grumi del sociale e appare granulare persino al suo interno. In questo senso la "legge", più che una direttiva esterna strutturalmente macchiata di autoritarismo, si presenta – quantomeno: anche – nella forma di un conato che aspira a condizionare, influenzare e modificare il campo sociale generale a cui pure appartiene pienamente. Si spiega anche così l'infatuazione legolatrica del moderno: è sembrato che scommettere sulla forza modellante dello Stato consentisse di ricondurre in mano umana le direzioni e i vettori di mutamento sociale – senza dover attendere leggendarie maturazioni dei tempi, senza dover aspettare quasi fatalisticamente una mutazione culturale di cui non si riesce mai a ricostruire la paternità. A questa scommessa vanno imputate luci e ombre della modernità politica, insieme – difficile, e moralmente opinabile, calcolare in partita doppia se prevalgono gli orrori che ha generato o le emancipazioni che ha reso possibili.

La questione però non concerne solo il tasso di legittimità dell'intervento statale *nel* sociale, ma il suo grado di *efficacia* qualora tale intervento si riveli manifestamente contrapposto alle credenze e ai bisogni diffusi nel sociale stesso. Il caso del duello – come *caso*, da cui pure sarebbe improprio trarre considerazioni generali – certamente non compare nella lista dei successi dello Stato, per usare un eufemismo; ma, di nuovo: denotare una sconfitta non significa sancire l'assoluta inutilità. La "legge" non è solo il combinato disposto di proibizione e sanzione: è anche un contenuto culturale, cerca anche di creare e veicolare apprezzamento o discredito nei confronti di specifici comportamenti; in questo senso la legislazione antiduellistica – fattualmente sterile in quanto dissonante col più ampio costume sociale – è possibile che abbia nel suo piccolo contribuito a far sorgere un sentimento culturale antiduellistico, ne abbia preparato il terreno, abbia difeso e sostenuto e fatto crescere i primi embrioni di opposizione al duello offrendo loro quantomeno un ulteriore argomento a favore. Più ancora: l'ordinamento giuridico è un ecosistema complesso, in cui a produrre effetti è anche la reciproca interazione tra norme diverse. Se la legislazione direttamente antiduellistica è in larga parte rimasta lettera morta, lo stesso non si può dire di una serie di disposizioni che (anche inintenzionalmente) hanno lavorato ai fianchi l'istituto del duello, predisponendo alternative e surrogati e così riducendone il bisogno: nuove norme sul-

la diffamazione a mezzo stampa, l'istituzione della figura del direttore responsabile per i giornali, l'ingresso di civili al Ministero della Guerra²⁵. Tutto questo contribuisce *di fatto* a marginalizzare il duello, reindirizzando altrove le esigenze che era in grado di appagare e cominciando a modificare con iniezioni omeopatiche di alterità le convenzioni di quei ceti più impregnati di ordinamento cavalleresco. Di nuovo: l'immagine divina del Leviatano – elogiata o esecrata che sia – rischia di essere fuorviante, in quanto impedisce di vedere come il ventaglio di azioni statali sia ben più ampio del dicotomico (e un po' ottuso) proibire/obbligare, e comprende anche, e legittimamente, strategie più fini e l'inventiva che, per quanto di rincorsa, porta a tutelare beni che fino ad allora erano rimasti statalmente indifesi.

Costitutiva pluralità degli ordinamenti, grumosità del campo sociale, relazione tra diritto creato e diritto inventato; e ancora: granularità interna dello Stato, contenuto culturale della legge, l'ordinamento giuridico come ecosistema da considerare nella sua interezza. Tutto questo emerge proprio prendendo dannatamente sul serio il duello, la sua storia e la sua fine – ammesso che davvero di fine si tratti e non di una mera parentesi.

RIASSUNTO

Scopo di questo contributo è utilizzare l'ordinamento cavalleresco e l'istituto del duello come appiglio per ripensare e problematizzare le relazioni tra Stato, diritto e società. Scandagliando (soprattutto) l'occorrenza del fenomeno del duello all'interno dell'opera di Max Weber sarà "utilizzare" il duello come prova della costitutiva pluralità degli ordinamenti, della struttura grumosa e granulare del campo sociale e infine riflettere sulle modalità legittime ed efficaci di innesco di un mutamento culturale.

ABSTRACT

The purpose of this contribution is to use the chivalrous order and the institute of the duel as a hold to rethink and problematize the relations between state, law and society. Searching (above all) the occurrence of the phenomenon of the duel within the work of Max Weber, it will be "used" as proof of the constitutive plurality of orders, the lumpy and granular structure of the social field and finally reflect on the legitimate and effective methods triggering a cultural change.

²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 9-10 e p. 163.

Considerazioni sul duello tra Romanticismo e Risorgimento

Simone Casini

Nel loro studio del 2019 – *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura* – Irene Gambacorti e Gabriele Paolini focalizzano nel duello un tema particolarmente rilevante e sintomatico per la comprensione della cultura ottocentesca¹. Si tratta infatti di una «pratica» che coinvolge e intreccia profondamente ed emotivamente questioni sociali, psicologiche, antropologiche e letterarie, e che può dirci molto sui cambiamenti in corso dal mondo *ancien régime* (in cui esso si legava organicamente a codici comportamentali di tipo aristocratico) attraverso i nuovi contesti borghesi (dove perde organicità ma acquista perciò in valore sintomatico, soprattutto negli ambienti dell'esercito, del giornalismo e della politica), fino ad approdare e scomparire come tale – ma lasciando evidentemente cicatrici e compensazioni – nel nuovo contesto della società di massa e più complessivamente nella cultura e nell'uomo del Novecento. Considerata in questa prospettiva storica come pratica residuale o persistenza, documenta e corrisponde ad ambiti di conflittualità sociale, a codici comportamentali e anche a zone profonde dell'individuo in rapida evoluzione con l'avvento della modernità nei rapporti sociali e privati. Cambiamento significa dislocazione e trasformazione, e non scomparsa di tali zone conflittuali. La rimozione della pratica riaffiora probabilmente in zone interiori o in forme nuove di risoluzione dei conflitti. Occorrono strumenti scientifici sofisticati per affrontare in termini cognitivi il problema di tali discontinuità, nei territori fluidi e ambigui dell'«onore», della «viltà», della «dignità». L'Ottocento, in particolare, appare un periodo cruciale nella crisi di un istituto premoderno, che era in certo senso normale nella società cavalleresca e aristocratica ancora nel secolo precedente (si pensi alla relativa normalità

¹ IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019.

del duello affrontato e narrato da Alfieri nella *Vita*) e che sarà invece del tutto residuale e quasi incomprensibile nel Novecento.

L'ambito del mio intervento è l'«età romantica», espressione problematica e categoria storiografica dai confini incerti e notoriamente estensibili indietro e in avanti, con infinite variazioni e variabili anche in senso geografico. Limitandola per adesso in modo generico ai primi decenni dell'Ottocento, e limitando a una discussione preliminare gli obiettivi di questo intervento che non vuol certo essere sistematico, vorrei subito sottolineare – sulla scorta del quadro delineato da Paolini e Gambacorti – due aspetti rilevanti.

Primo. È agli anni Venti e Trenta dell'Ottocento che risalgono tre episodi che possiamo assumere come paradigmatici del duello ottocentesco in Italia (quelli cioè che resteranno di riferimento anche dopo la metà del secolo, quando diventerà una pratica diffusa): il duello tra Alphonse de Lamartine e Gabriele Pepe nel febbraio del 1826; l'*Ettore Fieramosca* di Massimo d'Azeglio (1833), il romanzo che più di ogni altro valorizza e quasi istituzionalizza il duello nella sua rinnovata funzione di riscatto della patria offesa e umiliata; e la riflessione opposta di Manzoni, che più di ogni altra – grazie a un diverso impiego della forma narrativa del romanzo in senso saggistico e critico, non drammatico e retorico – coglie acutamente nel duello la stessa radice della cultura della violenza e del sopruso, focalizzandola nel «punto d'onore» (illuminante, a questo proposito, il lavoro di Gambacorti, che ascrive la vicenda di Lodovico alla problematica duellistica, collegandola alla disputa cavalleresca alla tavola di Don Rodrigo, cui Lodovico-Cristoforo suo malgrado assiste)². L'episodio reale del 1826 e i due grandi romanzi di quegli stessi anni manifestano, intorno alla pratica del duello, una complessità problematica e una rappresentatività culturale che forse non raggiungerà più nei decenni seguenti. È significativo il fatto che si tratta di protagonisti di primo piano e dichiarati della nuova cultura romantica, tutti e tre fortemente sensibili a questioni sociali e politiche (Lamartine e d'Azeglio, com'è noto, rivestiranno anche ruoli politici importanti in momenti cruciali), ma non necessariamente uomini del Risorgimento.

Il secondo aspetto che vorrei approfondire è proprio questo: in che misura il Romanticismo (la sensibilità, l'immaginario, il pensiero dei romantici) è coinvolto nella crisi dell'istituto aristocratico del duello o è viceversa all'origine di un suo rinnovarsi e della sua nuova fortuna ottocentesca. Va notato infatti come, almeno per l'ambito italiano, si tenda quasi sempre a parlare di duello e di questioni d'onore in rapporto al Risorgimento e alla cultura risorgimentale, e non in rapporto al Romanticismo. Questo vale anche per l'analisi di Paolini e Gambacorti, sin dall'inizio:

² IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada: letteratura e duello*, ivi, pp. 186-191.

La ripresa della pratica [...] coincide con l'età del Risorgimento. La rivendicazione dell'onore nazionale è un tema dominante nei duelli che si combattono durante gli anni eroici della lotta per l'indipendenza, a partire da quello del 1826 fra Gabriele Pepe e Alphonse de Lamartine, quando la vittoria del primo e il ferimento di chi aveva osato paragonare la penisola ad una terra di morti sono celebrati come una battaglia vinta³.

Di rado si fa riferimento al Romanticismo per la problematica duellistica, ed eventualmente in modo incidentale, per personaggi «romantici» qual è Ettore Fieramosca⁴. La netta prevalenza della caratterizzazione risorgimentale delle questioni d'onore rispetto a possibili e concorrenti ascendenze romantiche (assimilazione e riduzione? sostituzione e oscuramento? oppure contrapposizione?) appare con evidenza ancora maggiore nella riflessione storica di Alberto Maria Banti, in studi fondamentali come *La nazione del Risorgimento* (2000) e *L'onore della nazione* (2004). Com'è noto, Banti ha focalizzato un «canone risorgimentale» di testi letterari che legano mazzinianamente pensiero e azione, letteratura e politica, ma non necessariamente Romanticismo e Risorgimento. I testi del «canone», individuati acutamente da Banti sulla base di testimonianze dei protagonisti del Risorgimento, raramente sono caratterizzati come romantici, pur appartenendo interamente per anagrafe all'età romantica. Di rado Banti parla di «Romanticismo». Si dirà, come talora si è detto, che in Italia il Romanticismo coincide col Risorgimento, che esso è il Risorgimento almeno da un certo momento in poi, che il Risorgimento è in Italia la versione politica della cultura romantica, e che il relativo oscuramento del termine *romantico* nel contesto risorgimentale sembra dovuto al suo carattere più largo e problematico almeno in sede storica (si ricordi che *Romanticismo*, a differenza di *Risorgimento*, è un «mot d'époque», come osserva Millet, e non una categoria storiografica elaborata *a posteriori*)⁵. Ma resta il fatto che il «discorso nazionale» ricostruito da Banti nella sua «morfologia» e nella sua «sintassi», con le situazioni archetipiche, gli eroi e i valori che rimandano a un immaginario collettivo in costruzione, complessivamente non coincide col Romanticismo. È stato più volte osservato, per esempio, che il «canone risorgimentale» focalizzato da Banti non comprende opere come *I Promessi sposi* e i *Canti* leopardiani. Da questo punto di vista, il Risorgimento – come ogni ideale politico – tendenzialmente seleziona una produzione letteraria secondo criteri di funzionalità alla lotta politica, e non secondo ascendenze culturali né secondo valori letterari. Di conseguenza, pur comprendendo capolavori, tende a valorizzare una produzione viziata dall'ideologia e dalla retorica, minore dal punto di vista letterario, anche se importante sul piano storico e documen-

³ GABRIELE PAOLINI, *Il duello, una peculiare "istituzione" fra Risorgimento e Italia unita*, ivi, p. 8.

⁴ IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada*, cit., p. 179.

⁵ CLAUDE MILLET, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France post-revolutionnaire*, Paris, Le Livre de Poche, 2007, p. 11.

tario, che tradizionalmente gli studi sulla letteratura di età romantica relegano in capitoletti secondari, tra la chincaglieria e i cimeli ormai inutilizzabili del Risorgimento⁶.

Dal punto di vista letterario, il tema del duello ottocentesco tendenzialmente si iscrive in questa “narrazione”, secondo la prospettiva storiografica inaugurata da Banti, che Paolini opportunamente richiama per esempio a proposito del duello tra Lamartine e Pepe:

L'episodio [il duello tra Lamartine e Pepe] rappresentò una sorta di canone fondativo del duello politico nella penisola. Il motivo dell'onore offeso, quello simbolico della patria italiana ma anche dei suoi figli, e vendicato con una prova di valore divenne una costante e fu imitato molte altre volte, fino a diventare [segue una citazione da Banti, ndr] «una forma archetipica e stilizzata dello scontro bellico, per questo meglio adatta ad evidenziare la posta simbolica dello scontro»⁷.

In altri termini il duello ottocentesco, nella misura in cui è «duello politico» per l'onore offeso della patria italiana, rientra in quel “discorso nazionale” che compete al Risorgimento e che procede in termini di situazioni esemplari, riconducibili ad archetipi e fonti letterarie. Il duello è un capitolo importante, anche se non principale, nell'immaginario della nazione che si va formando. Rispetto alle sue origini cavalleresche e aristocratiche, si rinnova legandosi all'immagine della patria umiliata e offesa, che ha certo un posto centrale nella letteratura del tempo, ma non necessariamente un fondo romantico, e ancora meno ne ha la reazione a vendicar l'offesa (negli anni della celebre polemica era anzi un tema “classico”, come nella leopardiana canzone *All'Italia*). Si può dire che la sensibilità romantica, soprattutto negli anni in cui più coincideva con ideali di rinnovamento sociale e culturale, non concepisce il ricorso a pratiche come il duello, e tendenzialmente lo avversa. Manzoni, il maggiore scrittore del romanticismo italiano, si mostra decisamente avverso a una pratica che contraddice le sue più profonde convinzioni umane, religiose e civili. Lamartine, forse il più celebre poeta romantico francese, dopo la pubblicazione delle *Méditations poétiques*, avrebbe fatto volentieri a meno – come ha mostrato Paolini – di rispondere alla richiesta di Pepe, lo sfidante che aveva letto nei versi del poeta francese un'offesa alla propria Patria e ne assumeva la difesa⁸. Invece Azeglio, indubbiamente un esponente della cultura romantica, rientra altresì nel «canone risorgimentale», Paul Ginsborg lo assume come caso

⁶ LUIGI BALDACCI, *Introduzione a Poeti minori dell'Ottocento*, vol. II, Torino, Utet, 1963, p. XIII; e QUINTO MARINI, *La letteratura del pieno Romanticismo e del Risorgimento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VII: *Il primo Ottocento*, Roma, Salerno Editrice, 1998, cap. XI, pp. 831-832.

⁷ GABRIELE PAOLINI, *Il duello, una peculiare “istituzione” fra Risorgimento e Italia unita*, cit., p. 34.

⁸ Ivi, pp. 23-34.

esemplare dei «liberali romantici»⁹, non solo ammette ma anche rappresenta la vendetta per l'onore offeso.

Le ricerche di Banti hanno rinnovato profondamente gli studi sul nostro Ottocento, mostrando in modi persuasivi la centralità della letteratura nella costruzione stessa del Risorgimento, o meglio nella formazione dell'immaginario che ha prodotto il Risorgimento. Non vi è dubbio però che tale prospettiva politica e «mazziniana» valorizzi nella letteratura di primo Ottocento in modo pressoché esclusivo gli aspetti risorgimentali (politici, patriottici, civili, storici), con una tendenziale riduzione o assimilazione, in Italia, del Romanticismo al Risorgimento. Si veda per esempio anche il bel romanzo di Antonio Scurati *Una storia romantica*, del 2007, che certo deve molto a suggestioni derivanti dalle proposte di Banti e che di fatto è soprattutto una storia risorgimentale. Il fatto è che tale lettura lascia fuori altri fondamentali aspetti del Romanticismo anche italiano, come ha polemicamente osservato Paolo Giovannetti, che nel suo *Romanticismo senza Risorgimento* (2011) contrappone opportunamente alla proposta bantiana tradizioni e impostazioni di studi affatto differenti, come quelle di Timpanaro e Quondam, e soprattutto un «romanticismo nascosto», una vasta produzione e fruizione letteraria ottocentesca sostanzialmente estranea alla sfera della politica e dell'azione, e legata invece alla sfera del privato e del sentimentale¹⁰. Schematizzando, Giovannetti vede nel discorso risorgimentale una sorta di esclusione del femminile, e gli contrappone alcune idee diverse di Romanticismo, troppo spesso relegate nel «secondo Romanticismo». La più notevole delle quali, aggiunge Giovannetti, «è certo la scoperta di un vero e proprio femminismo degli autori romantici, di una femminilizzazione dell'immaginario, frontalmente opposta al mito maschile dell'eroe che un certo tipo di storiografia [...] ha eccessivamente enfatizzato»¹¹. La problematica del duello è piuttosto marginale nella ricostruzione di Banti ed è assente come tale nella riflessione di Giovannetti sul Romanticismo, a conferma del suo radicamento nel mondo cavalleresco e aristocratico d'ancien régime e di un processo di rifunzionalizzazione che nel primo Ottocento è ancora allo stadio iniziale, e tuttavia ci sembra questo l'orizzonte critico sul quale i singoli episodi vanno letti.

Dobbiamo a Paul Ginsborg un'ampia e meritoria indagine sulle radici culturali romantiche degli uomini del Risorgimento. È questo il tema del grande saggio su *Romanticismo e Risorgimento* che apre il volume einaudiano *Il Risorgimento* (2007) da lui curato insieme a Banti. Ginsborg distingue decisamente la sfera privata da quella pubblica. L'incidenza del Romanticismo sugli uomini

⁹ PAUL GINSBORG, *Romanticismo e Risorgimento. L'io, l'amore e la nazione*, in *Storia d'Italia*, Annali 22: *Il Risorgimento*, a cura di Paul Ginsborg e Alberto Maria Banti, Torino, Einaudi, 2007, pp. 48-53.

¹⁰ PAOLO GIOVANNETTI, *Romanticismo senza Risorgimento. Rimossi ottocenteschi dell'identità italiana*, Roma, Perrone, 2011.

¹¹ Ivi, p. 20.

e sulle donne del Risorgimento – osserva – è fortissima per quanto riguarda i comportamenti e le scelte della sfera privata, che però non tocca il nostro tema: intendendo infatti il Romanticismo soprattutto come «costruzione dell'io romantico» (secondo il modello del Romanticismo anglosassone ed europeo in genere, più ancora di quello italiano), e ricercandone quindi le manifestazioni significative soprattutto negli ambiti dell'amore (*amour-passion*), della famiglia e della natura, l'influenza del Romanticismo nella vita privata va in direzione diversa se non opposta a quella del "punto d'onore"¹². Non vi è posto per il duello in una soggettività romantica di questo tipo. L'io romantico, per quanto ipertrofico, si sviluppa in modi e forme completamente differenti dal non meno ipertrofico individualismo aristocratico. In ogni caso non si costruisce intorno all'onore.

Anche nella «sfera pubblica» la matrice romantica determina comportamenti sensibilmente diversi e persino alternativi a quelli che conducono alla pratica del duello. Riprendendo il giudizio assai severo che del Romanticismo politico avevano dato Carl Schmitt e Benedetto Croce, Ginsborg sottolinea come il principale «contributo romantico al Risorgimento» consista in quella teoria della «scintilla» che ha grande rilievo – tipicamente – nella prassi mazziniana: «modello di grande forza ispiratrice»¹³, in quanto enfatizza al massimo grado l'iniziativa dell'individuo in rapporto alla società e alla storia, esso si declina piuttosto sul piano ideale e morale che su quello sociale e politico, e si traduce narrativamente nell'idea della responsabilità e del sacrificio. Poco a che vedere con le premesse culturali e ideologiche che possono giustificare il duello. Tuttavia, sussiste indubbiamente un qualche legame tra la propensione duellistica e quel nazionalismo romantico, di specie democratica e mazziniana, che ispira l'individuo disposto al sacrificio della propria vita ad azioni eroiche, non necessariamente politiche, come giustamente osservano Schmitt e Croce, che vedono in questo Romanticismo una forma di estetismo e di occasionalismo soggettivizzato.

Insomma l'elemento che connota in senso romantico la pratica duellistica di età risorgimentale e di motivazioni patriottiche, non sta nell'«onore» – che il Romanticismo, almeno *sub specie* europea, tende a cancellare – bensì nel «sacrificio», nella disponibilità alla morte per l'ideale, in una sfera dunque pubblica e politica, e non privata e familista, sul piano di una politica estetizzante e tuttavia, anche nella sua specificità italiana e mazziniana, originale e persino efficace, e non sul piano dell'individualismo romantico. E su questo piano non starebbe solo la "scintilla" ma anche il "duello" patriottico.

¹² PAUL GINSBORG, *Romanticismo e Risorgimento*, cit., pp. 18-37.

¹³ Ivi, pp. 38-41.

RIASSUNTO

Il saggio svolge una riflessione intorno ad alcune premesse culturali della pratica duellistica, nei loro risvolti politici o nelle loro conseguenze psicologiche, individuando in questo senso una fase cruciale nei primi decenni dell'Ottocento. È infatti in tale periodo che anche dal punto di vista culturale avviene una profonda rivoluzione – dal mondo aristocratico *ancien régime* al mondo borghese del pieno Ottocento – che modifica radicalmente le questioni d'onore, e quindi, indirettamente, la pratica del duello. Sulla base della più aggiornata bibliografia critica, il saggio indaga la particolare situazione italiana, illuminando le interazioni e le distinzioni tra Romanticismo e Risorgimento, e interrogandosi su quanto il “duello” sia legato a categorie riferibili al Romanticismo e quanto invece a categorie riferibili al Risorgimento. Tanto nella sfera privata quanto nella sfera pubblica, infatti, Romanticismo e Risorgimento non sempre coincidono.

ABSTRACT

The essay reflects on some cultural premises of the practice of duelling, in their political implications or in their psychological consequences, identifying in this sense a crucial phase in the first decades of the nineteenth century. It is in fact in this period that also from a cultural point of view a profound revolution takes place – from the aristocratic world of the *ancien régime* to the bourgeois world of the full nineteenth century – which radically modifies questions of honor, and therefore, indirectly, the practice of duelling. On the basis of the most up-to-date critical bibliography, the essay investigates the particular Italian situation, shedding light on the interactions and distinctions between Romanticism and the Risorgimento, and questioning how much the “duel” is linked to categories referable to Romanticism and how much to categories referable to the Risorgimento. Both in the private sphere and in the public sphere, in fact, Romanticism and the Risorgimento do not always coincide.

«Quella utilissima e grande illusione
che si chiama punto d'onore».
Leopardi e dintorni (1820-1832)

Laura Diafani

«PUNTO D'ONORE» E «OPINIONE»: TRACCE ZIBALDONICHE

Forse inaspettatamente, data la sua biografia ai margini dei grandi fatti militari e politici del tempo, Giacomo Leopardi è poeta-pensatore che intorno agli anni Venti dell'Ottocento s'è interrogato insistentemente sul punto d'onore e ne ha studiato l'eziologia: l'opposizione antichi/moderni, decisiva nel «sistema» (*Zib.* 1655, 8 settembre 1821)¹ leopardiano, passa anche attraverso la comparazione ragionata dell'istituto classico, greco-romano, del duello e di quello contemporaneo, occasionalmente nel 1820, come sorniona registrazione di vistosi anacronismi nel dibattito giuridico sull'argomento (*Zib.* 303, [6-7 novembre 1820]), e strutturalmente nel 1822, sotto forma di distesa riflessione su «quella utilissima e grande illusione che si chiama punto d'onore» (*Zib.* 2420-2425, 6 maggio 1822).

Occorre tener conto che Leopardi si è formato in una scheggia di *Ancien Régime* in Italia, non solo perché nato alla periferia della Marca pontificia, ma anche per la peculiare statura politica del padre, per sua autodefinizione «l'ultimo spadifero dell'Italia» secondo il «costume nobile e dignitoso»²: detentore del maggiorasco della *Gens Leoparda* e legittimista uso a portare la spada anche ben oltre il 1798 della conquista napoleonica, del dibattito illuministico Monaldo aveva però recepito alcuni aspetti, come l'idea dell'educazione allargata, aprendo la biblioteca nobiliare alla cittadinanza. Una delle prime istantanee che abbiamo di Giacomo Leopardi, nelle memorie consegnate dal fratello

¹ Le citazioni dallo *Zibaldone di pensieri* sono tratte dall'edizione (ma con accenti normalizzati): GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, premessa di Emanuele Trevi, indici filologici a cura di Marco Dondero, indice tematico e analitico a cura di Marco Dondero e Wanda Marra, Roma, Newton Compton, 1997.

² Cfr. le testimonianze autobiografiche di Monaldo Leopardi riferite e chiaroscurate nel capitolo *La signoria immaginaria del conte Monaldo*, in ROLANDO DAMIANI, *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi* (1998), Milano, Mondadori, 2002, pp. 9-14.

Carlo al primo editore dell'epistolario Prospero Viani, lo raffigurano proprio con i «fratelli» nel «giardino» del paterno ostello intento «nei giuochi e nelle finte battaglie romane»³, a imitazione di Orazi e Curiazi, in una versione ludica d'infanzia di quella stessa *flotimia*, di quel culto eroico della gloria che anima i suoi studi e la sua scrittura. In questo attardato clima nobiliare, pervaso d'un antico senso aristocratico che resterà sempre palpabile in tutte le sue opere, anche nell'accezione metafisica di aristocrazia dello spirito, di anima «grande»⁴, Leopardi deposita nello *Zibaldone*, il «libro possibile»⁵, alcune fitte pagine di riflessione sul punto d'onore e sul suo divenire storico e sociale, nella divaricazione tra antichità e modernità, proprio nello stesso torno di tempo in cui nascono le *Canzoni* (1818-1824) e gli idilli (1819-1821). Sono gli anni in cui – lo registrano i *Disegni letterari* – Leopardi sta pensando a un libro politico, mosso dalla «Necessità di rendere individuale l'interesse per lo stato, il quale è stato cagione della grandezza dei popoli antichi»⁶. È una prima, precocissima tappa, lungo la via filosofica morale per cercare di riportare gli umani a non essere delle monadi individualisticamente in lizza per l'autoaffermazione a discapito degli altri viventi, come Leopardi avverte nella società moderna, ma affratellati in un timore o un'illusione comune, com'era nella condizione naturale antica che ha visto nascere la società, per meglio aiutarsi l'un l'altro contro la Natura, trasformando l'amor proprio individuale, necessario alla vita, in amor proprio collettivo⁷. Un rapido e sapido appunto del novembre 1820 prelude alla ripresa del tema alcuni mesi dopo, quando Leopardi mette a fuoco la sua idea di progresso storico come tensione vitale a un ritorno impossibile all'antico; allora, la comparazione tra la «gara d'onore» militare degli antichi e quella dei moderni è uno dei punti sostanziali e ritornanti del discorso. Il maggior filologo del secolo scorso⁸ sorride *en passant* dello sguardo antistorico che nel dibattito giuridico sul duello si può spingere fino a stratonare incongruamente il *Corpus iuris civilis* di Giustiniano (529-

³ Cfr. *Documenti*, in *Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi per compimento delle edizioni fiorentine*, per cura di Prospero Viani, Firenze, Barbèra, 1878, p. xxxiii: «la fanciullezza di Giacomo passò fra giuochi e capriole e studj; studj, per la sua straordinaria apprensiva, incredibili in quell'età [...]. Nei giuochi e nelle finte battaglie romane, che noi fratelli facevamo nel giardino, egli si metteva sempre per primo. Ricordo ancora i pugni sonori che mi dava». È l'immagine del duello tra fratelli con spade di legno che lo stesso regista Mario Martone ha voluto fissare nelle scene d'apertura della sua pellicola biografica *Il giovane favoloso* (2014).

⁴ Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un'Anima* (9-14 aprile 1824), in *Operette morali*, a cura di Laura Melosi, Milano, Rizzoli, 2016⁶, pp. 179-188.

⁵ ANTONIO PRETE, *Esistenza e apparenza*, in GIACOMO LEOPARDI, *Della natura degli uomini e delle cose*, Edizione tematica dello *Zibaldone di pensieri* stabilita sugli *Indici leopardiani*, a cura di Fabiana Cacciapuoti, prefazione di Antonio Prete, Roma, Donzelli, 1999, p. vii.

⁶ GIACOMO LEOPARDI, *Disegni letterari*, v, in *Tutte le poesie e le prose*, a cura di Emanuele Trevi e Lucio Felici, Roma, Newton Compton, 1997, p. iiii.

⁷ Cfr. la lettura di FRANCO CASSANO, *Oltre il nulla. Saggio su Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

⁸ Cfr. SEBASTIANO TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

534 d.C.), e addirittura la costituzione di Costantino del 325 d.C., su un istituto di là da venire⁹:

Ossevanno i giuristi che nel Cod[ex] Justin[ianeus] non si trova legge contro i duelli (perloché moltissimi si sforzano di tirarci sciocamente quella di Costantino M[agno] contro i Gladiatori). Così accade a chi fa il ritratto o la copia avanti che abbia venuto l'originale, o ad un fanciullo che si faccia le vesti per quando sarà cresciuto (*Zib.* 303-304, [6-7 novembre 1820]).

Meno d'un anno dopo – ma oltre millecinquecento pagine d'appunti di *Zibaldone* dopo –, nell'ottobre 1821, il poeta che sta per scrivere del rinnovare «gli esempi antichi» nella canzone *A un vincitore nel pallone* (novembre 1821)¹⁰, proclama il «punto d'onore» dei moderni come lo scadimento individualistico dell'antica «gara d'onore», perché ha per fine l'individuo e non il bene comune:

Oggi la gara di onore è più fra coloro che compongono una stessa armata che fra le armate nemiche; anticamente per lo contrario: oggi per conseguenza il soldato invidia e quindi odia il suo compagno più che il nemico; anticamente per lo contrario: oggi egli si duol più di un vantaggio riportato da un suo emulo sopra il nemico, che de' vantaggi del nemico; anticamente per lo contrario: oggi insomma anche nelle armate dove regna quella utilissima e grande illusione che si chiama punto di onore, tutto è egoismo individuale: anticamente tutto era egoismo nazionale. Signori filosofi, giacché non si può fare a meno dell'uno e dell'altro, quale vi sembra il migliore? Anticamente erano emule le nazioni, oggi gli individui, e più quelli di una stessa che di diverse nazioni; e così quando anche si cerca la gloria, cosa ben rara, e quando ella si cerca operando per la nazione e contro i di lei nemici, ella non è cercata e non ha per fine che l'individuo in luogo della nazione a cui esso appartiene (*Zib.*, 1842-1843, 5 ottobre 1821).

L'«egoismo individuale» dei moderni che si è sostituito all'«egoismo nazionale» degli antichi, in una visione dell'umano che si fonda sull'amor proprio come radice necessaria e ineludibile del vivere, è il grande motivo che accompagna la riflessione leopardiana nei pressi del «punto d'onore», e ora giunge a toccare il cuore di tutta l'esperienza morale di Leopardi: la decadenza dei moderni, quella leggerezza mortuaria che permetterebbe a Ercole e a Atlante di giocare a palla con il pianeta Terra se lo volessero, nella seconda delle *Operette*

⁹ Nella quarta sala della biblioteca di casa Leopardi, le sezioni I e II sono di «Jurisprudentia» (cfr. *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati 1847-1899*, nuova edizione a cura di Andrea Campana, prefazione di Emilio Pasquini, Firenze, Olschki, 2011, p. 21, e, al riguardo, FRANCESCO ADORNATO, *Leopardi e il diritto: forme di governo, leggi e codici*, in «Agricoltura istituzioni mercati», 3, 2014, pp. 95-126, poi anche in *Ius Leopardi. Natura, legge, civiltà*, Atti del seminario di Studi, Macerata, 16 ottobre 2015, a cura di Laura Melosi, Firenze, Olschki, 2016).

¹⁰ GIACOMO LEOPARDI, *A un vincitore nel pallone*, v. 13, in *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, Parma, Guanda, 2019, 2 voll., I, p. 132.

*moralì*¹¹. S'innescava allora la conseguente ricerca di formule possibili per riportare la vita umana a una pienezza esistenziale e, dunque, a una qualche prossimità alla felicità.

Nella primavera successiva, poco prima di uscire per la prima volta da Recanati per il soggiorno romano del novembre 1822-maggio 1823, e poco prima di comporre al ritorno da Roma le *Operette morali* e il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*¹², Leopardi fissa la sua riflessione sul «punto d'onore»: esso non è che l'esito naturale dell'amor proprio individuale all'interno delle relazioni con gli altri; si sostanzia dell'«opinione»; aveva una grandissima «utilità» presso le società antiche, equiparate ai popoli lontani dei quali gli giunge notizia che vivano in modo premoderno («selvaggio»); viceversa è inutile presso le civiltà moderne, perché coincideva con la «gloria» nelle prime, con l'«infamia» nelle seconde.

Il punto d'onore (come dicono gli spagnuoli) fu conosciuto egualmente dagli antichi e dai moderni, e quasi da tutte le società, benché poco o niente civili, in qualunque tempo, come da' Messicani, anche da' selvaggi. Ed è naturale all'uomo posto in relazione cogli uomini. Tuttavia in questo punto gli antichi differiscono dai moderni, e i selvaggi dai civili, infinitamente, e l'utilità del punto che fra gli antichi e i selvaggi era somma, fra i moderni e civili è nulla o quasi nulla, o anche il contrario dell'utilità. Le ragioni eccole.

Il punto d'onore è una delle tante illusioni dell'uomo sociale, ed è tutto risposto nell'opinione. Or questa opinione (giacché nella sostanza e verità delle cose esso non è nulla) può esser più o meno utile ed esser utile o disutile secondo primieramente in quali cose ella ripone il punto d'onore (e questo è già chiaro), poi secondo il genere intrinseco di quest'onore per sé, e la sua maggiore o minor grandezza, e la sua diversa qualità, e il suo peso specifico, indipendentemente dagli oggetti sui quali si esercita, o da' quali deriva.

Paragoniamo ora gli antichi ai moderni, e in questo paragone saranno inclusi anche i selvaggi e i civili, mettendo quelli per gli antichi, e i civili in luogo de' moderni. Per punto di onore quei due parenti o amici di Leonida (vedi meglio la storia) alle Termopile, ricusano l'ambasciata che questi proponeva loro di fare, e dicendo ch'erano quivi per combattere, e non per portar lettere, restarono, e morirono coi loro compagni in difesa della patria, essendo già certi di non poter scampar la morte, quando fossero rimasti. Per punto d'onore quel giovane offeso pubblicamente da un altro, lo sforza a combattere colla spada, e mette a rischio la propria vita, e quella eziandio d'un amico intrinseco e carissimo, che inavvertitamente, o per un eccesso di passione l'abbia ingiuriato.

Qui sono da considerar tre cose. 1. La forza del punto d'onore, e la necessità ch'egli impone. Questa è uguale in tutti e due i casi: perché nell'uno e nell'altro l'infamia (secondo l'opinione ch'è il solo fondamento del punto d'onore) sarebbe stata la pena di quei due greci, e di questo giovane, se avessero contravvenuto alle leggi del punto d'onore. Sicché questa forza (notate bene) non è niente scemata da' tempi antichissimi in qua, se non

¹¹ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo d'Ercole e d'Atlante* (10-13 febbraio 1824), in *Operette morali*, cit., pp. 115-123.

¹² Per una sintesi delle varie ipotesi degli studiosi sulla cronologia compositiva, cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente degli Italiani*. FABRIZIO SCRIVANO, *Non gettate sassi nello stagno. Senso e uso del pensare comico nel «Discorso sopra lo stato presente degli Italiani di Giacomo Leopardi»*, Perugia, Morlacchi Editore University Press, 2018.

forse nell'estensione, cioè in quanto ella opera in minor numero di persone. Ma in quelli in cui opera ell'è dello stesso valore.

2. L'utilità del punto d'onore ne' due casi. Questo è chiaro che nel primo caso è somma, nel secondo è nulla, anzi in luogo suo v'ha una grandissima disutilità, e danno.

3. La grandezza e la qualità di quest'onore, ossia la natura di quell'idea che l'uomo se ne forma. Questa si può vedere considerando che il premio di quei due greci per aver osservato le leggi del punto d'onore, furono il rispetto e l'invidia portata dai loro concittadini ai loro parenti; la sepoltura pubblica; gli onori piuttosto festivi che funebri renduti alla loro memoria; gl'inni e i cantici de' poeti e dei musici per tutta la Grecia, e quindi per sempre nelle altre nazioni civili; la ricordanza eterna delle storie patrie e forestiere; l'immortalità in somma, non solo presso i greci, ma presso tutti gli altri popoli colti, fino a oggi. Il premio di quel giovane duellatore è la stima di pochi giovinastri suoi pari, d'una società di caffè, o per dir molto, degli scioperati d'una provincia, e bene spesso la carcere, o l'esilio volontario, la confisca dei beni ec.

In somma, considerando attentamente, si vede che l'onore antico, anche in quanto era oggetto del punto d'onore, non si differenziava dalla gloria, e da una gloria riconosciuta da tutti per tale; laddove il moderno in molti casi, e spesso molta, e (per lo più) la miglior parte della società, non si differenzia dall'infamia. Questa è la più notevole ed importante diversità che passa fra l'onore antico e il moderno; che quello era gloria, e questo, per dir poco, è nulla.

La qual differenza si può vedere anche nelle cose, dove il punto d'onore moderno sarebbe utile, non altrimenti che l'antico. Che gloria, che immortalità si guadagna, che entusiasmo commove un ufficiale che per punto d'onore, tien fermo in un posto pericolosissimo, o vi resta morto? Si può veramente dire che l'onore moderno è tutto opinione, e più opinione di quel che lo fosse l'antico. Giacché l'onore moderno sebbene riconosciuto da molti, sta tutto nell'opinione individuale di ciascuno per sé, e dopo ch'egli n'ha osservato le leggi, anche con suo sommo sacrificio, nessuno onore gliene viene, neanche dall'opinione degli altri, che lo dispensa. Come quegli atti segreti di virtù, quelle buone opere di pensiero, che in questo mondo non son premiate se non dalla propria coscienza. Tutto l'opposto succedeva fra gli antichi.

Era punto d'onore nelle truppe spartane il ritornare ciascuno col proprio scudo. Costanza materiale, ma utilissima e moralissima nell'applicazione, non potendosi conservare il loro scudo amplissimo (tanto che vi capiva la persona distesa), senza il coraggio di far testa, e di non darsi mai alla fuga, che un tale scudo avrebbe impedita (*Zib.* 2420-2425, 6 maggio 1822).

A Leopardi, teso alla fondazione di una civiltà nuova, anche sovranazionale¹³, interessa che il duello per ingiuria dei moderni è improduttivo sul piano

¹³ Cfr. REMO BODEL, *Leopardi e la filosofia*, a cura di Gabriella Giglioni e Gaspare Polizzi, Milano, Mimesis, 2022, pp. 16-17: «inserirò preliminarmente il pensiero di Leopardi – pur salvandone la peculiare fisionomia – in un filone di lunga durata della filosofia e della cultura italiana, che chiamerò di “critica della ragione impura” e di vocazione civile [...]. La filosofia italiana è una filosofia del concreto (da *cum crescere* ciò che cresce insieme ed è dotato di intrinseca complessità), di quel che tiene conto dei condizionamenti, delle imperfezioni e delle possibilità del mondo, più che della ragione pura, logico-metafisica, rivolta all'astrazione, al calcolo, alla conoscenza dell'assoluto, dell'immutabile o del rigidamente normativo. Essa ha dato il meglio di sé in quegli ambiti problematici, dove s'incontrano e si scontrano – in un intreccio 'ambiguo' – l'universale e il particolare, la logica e l'empiria, le relazioni sociali e la coscienza individuale, la consapevolezza dei limiti imposti e l'opacità dell'esperienza in cui si vive, l'immaginazione e l'intelletto, il desiderio e la realtà – insomma il

dell'utilità collettiva, ed è solo un cardine individuale per l'«opinione» di cui si gode in società, per ottenere o per mantenere la «stima del mondo» (*Zib.* 3191, 13 agosto 1823), necessaria all'amor proprio ingenito in ciascun vivente: il futuro poeta della *Ginestra* esalta il duello antico, alla maniera di Ettore e Achille o di Orazi e Curiazi, come utile servizio alla collettività mosso dall'illusione dell'«immortalità» gloriosa; viceversa, stronca il duello moderno come autoaffermazione insipida da salotto che, senza fruttare niente allo stato, può costare anche la rovina individuale. La definizione lapidaria per cui «Il premio di quel giovane duellatore [oggi] è la stima di pochi giovinastri suoi pari, d'una società di caffè, o per dir molto, degli scioperati d'una provincia, e bene spesso la carcere, o l'esilio volontario, la confisca dei beni ec.» spoglia la pratica duellistica contemporanea a Leopardi di ogni anche evanescente alone tragico o eroico; tragiche appaiono piuttosto le conseguenze per il duellante ch'è trovato stretto tra perdere l'onore sociale e le conseguenze legali, per il disallineamento tra percezione sociale e situazione giuridica. D'altro canto, la generazione di Leopardi è cresciuta su un libro, la *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso* (uscita con l'indicazione Londra 1804, ma Firenze 1806), che aveva consegnato come scissi i due aspetti dell'eroica ricerca antica della gloria e del duello moderno per ingiuria: aveva raccontato del protagonista, il giovane ribelle ed inquieto che sarebbe divenuto il glorioso tragediografo antitirannico, come di un «pessimo schermidore» e come di un duellante inetto e anche autodistruttivo. Nel capitolo 10 dell'Epoca III, Alfieri si era autodipinto a Londra come giovane sensibile sublimemente in cerca di morte, all'antica, nel duello con il marito di Penelope Pitt, pragmatico individuo di società cui, invece, basta lavare formalmente il proprio onore di gentiluomo sull'amante conclamato della moglie e dichiararsi subito soddisfatto in pubblico¹⁴; in una «società di caffè», avrebbe detto Leopardi.

È una traccia di lunga durata, questa «dell'onore moderno [...] tutto opinione» contrapposto alla vera «virtù» come non premiata nel mondo, ma solo nella «propria coscienza», che si diparte dalla riflessione del 6 maggio 1822 sulla diversa qualità del duello degli antichi e dei moderni. Espandendo un appunto zibaldonico del 1826¹⁵, circa un decennio dopo, nel libro estremo ri-

pensiero e il vissuto, traendo giovamento precisamente dai limiti, se non dagli errori, di quella ragione. Ciò non significa che si debba essere carenti sul piano razionale, ma solo che ci si applica ad ambiti di maggiore complessità, che includono desideri e decisioni umane prive di quella necessità loro attribuita, ad esempio, da Hobbes o da Spinoza».

¹⁴ Cfr. VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, introduzione e note di Marco Cerruti, introduzione bio-bibliografica a cura di Luisa Ricaldone, Milano, Rizzoli, 1987, pp. 131-133.

¹⁵ Cfr. *Zib.* 4197-4198: «Che gli uomini abbiano a trovare e pongano in opera delle arti per combattere, soggiogare, recare al loro uso e servizio il resto della natura animata o inanimata, non è cosa strana. Ma che abbiano trovato ed usino arti e regole per combattere e vincere gli uomini stessi, che queste arti sieno esposte a tutti gli uomini, e tutti egualmente le apprendano ed usino [...], questo ha dell'assurdo; perché se due uomini sanno ugualmente di scherma, che giova la loro arte a ciascuno de' due? [...] Il simile dico della politica, del machiavellismo ec. e di tutte le arti inventate per combattere e superchiare i nostri simili. (Bologna, 10 settembre 1826)».

cavato dal libro potenzialmente infinito dello *Zibaldone*, i centoundici *Pensieri* (1831-1835; prima edizione postuma 1845), con coerenza riflessiva Leopardi avrebbe usato proprio l'arte della scherma come metafora per illustrare le dinamiche relazionali nella moderna società umana, per materializzare lo spirito individualista di competizione e sopraffazione che premia l'egoismo e la malvagità e non il valore; quel «machiavellismo di società», definito in prima istanza semplicemente «machiavellismo»¹⁶. Attraverso le letture da Machiavelli, Leopardi sembra aver ripercorso la via che si dipartiva dagli «ideali dell'antico eroismo romano» e dall'«immagine di quel Marco Giunio Bruto che aveva congiurato contro Cesare per salvare la libertà del popolo romano»¹⁷. All'eroe latino del bene comune aveva dato voce e parole nel *Bruto minore* (dicembre 1821), proprio negli anni della riflessione sul punto d'onore, rendendo quel personaggio il portatore sublime e sconfitto della moderna bestemmia della virtù, e la dolorante incarnazione della scoperta della fortuna e del male comune per servire al bene individuale. Nei *Pensieri*, le spade metaforiche nel duello per il bene individuale che non coincide più, modernamente, con il bene comune, sono la «doppiezza» (detta anche «simulazione», o «astuzia») e la «malvagità»:

Come l'arte dello schermire è inutile quando combattono insieme due schermitori uguali nella perizia, perché l'uno non ha più vantaggio dall'altro, che se fossero ambedue imperiti; così spessissime volte accade che gli uomini sono falsi e malvagi gratuitamente, perché si scontrano in altrettanta malvagità e simulazione, di modo che la cosa ritorna a quel medesimo che se l'una e l'altra parte fosse stata sincera e retta. Non è dubbio che, al far de' conti, la malvagità e la doppiezza non sono utili se non quando o vanno congiunte alla forza, o s'abbattono ad una malvagità o astuzia minore, ovvero alla bontà. Il quale ultimo caso è raro; il secondo, in quanto a malvagità, non è comune; perché gli uomini, la maggior parte sono malvagi a un modo, poco più o meno. Però non è calcolabile quante volte potrebbero essi, facendo bene gli uni agli altri, ottenere con facilità quel medesimo che ottengono con gran fatica, o anche non ottengono, facendo ovvero sforzandosi di far male (*Pensieri*, xxxviii)¹⁸.

Come nel respiro machiavelliano del libro urgente del *Principe*, resta nei *Pensieri* il sospiro di sottofondo del capitolo xviii «se gli uomini fussino tutti buoni», l'anelito morale a duelli che siano solo del tipo antico di Orazi e Cu-

¹⁶ Cfr. ALESSANDRO CAPATA, *Leopardi, Giacomo*, in *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, *ad vocem*: «La deprecazione leopardiana della simulazione sociale, maturata senza dubbio attraverso la scoperta personale dell'inaffidabilità umana e filtrata, secondo Luigi Blasucci anche dalla voce *Machiavellisme* dell'*Encyclopédie méthodique*, si inserisce in ogni caso nella più ampia polemica di Leopardi contro l'individualismo competitivo della collettività borghese: un tratto che esaspera e stravolge la prospettiva originaria della 'simulazione' in Machiavelli, con un'aggiunta di malvagità non contemplata dalla pur "invida natura umana" machiavelliana».

¹⁷ ADRIANO PROSPERI, *Machiavelli. Tra religione e politica*, Roma, Officina libraria, 2024, p. 8.

¹⁸ GIACOMO LEOPARDI, *Pensieri*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1994, pp. 84-85.

riazi: non per sé ma solo per il bene comune, che di lì a poco nei versi della *Ginestra* si sarebbe dilatato al mondo intero dei fragili viventi.

1832: UN DUELLO IN COMMEDIA DI GIOVANNI ROSINI

Il caso di Leopardi critico dell'individualismo e della competizione sociale della società moderna, e contemporaneo del futuro, non è certo paradigmatico del suo tempo; al rovescio, è una voce avvolta in una solitudine siderale, che s'attenuerà solo molti decenni dopo la sua morte. Per leggere un punto di vista critico sul duello nel primo Ottocento, ma organico e rappresentativo del tempo, e avere la misura della distanza leopardiana, si può però rimanere molto vicino. L'anno di *A Silvia*, il 1828, è anche quello in cui Leopardi comunica al padre che un «amico» pisano sta scrivendo «una specie di continuazione» dei *Promessi Sposi* e che lo costringe a «riveder la sua opera, pagina per pagina»¹⁹. L'amico è Giovanni Rosini e l'opera è *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, che effettivamente uscì nel 1829 a Pisa, presso Niccolò Capurro: opera manzoniana in superficie, per la scelta del tema, per l'adozione della forma del romanzo e per l'andamento moraleggiante, senza però la pensosa e malinconica ironia dell'originale; manzoniana ma anche nel rappresentare un «funesto duello»²⁰, tragico e mortale, come quello di Lodovico/padre Cristoforo.

Lo spirito di condanna morale della violenza duellistica, comune con il grande archetipo manzoniano e con il fronte degli scrittori cattolici²¹, compare però anche quando Rosini si cimenta su un altro versante in voga, quello opposto del teatro comico, a testimonianza di una convergenza di idee morali che va oltre la questione del romanzo storico. Leopardi ha evitato come la peste i generi in auge al proprio tempo e si è creato forme originali, come l'idillio, o controcorrente, come l'operetta morale, o anche di retroguardia, con desuete forme settecentesche quale il poema favolistico²², ha ricevuto un solo voto al Concorso della Crusca del 1830 e ha vissuto fuori di Recanati in camere d'affitto o di fortuna come il primo dei poeti maledetti²³. Al rovescio, Giovanni Rosini è docente di Eloquenza italiana all'Università di Pisa dal 1804,

¹⁹ Giacomo a Monaldo Leopardi, Firenze, 17 giugno 1828, in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., II, p. 1507.

²⁰ GIOVANNI ROSINI, *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1829, p. 80.

²¹ Cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spade. Il duello nell'Italia unita*, Pisa, Pacini, 2019 e la sezione *Uno sguardo più problematico: violenza, giustizia, sacrificio* nella mostra virtuale *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura* (<https://mostre.sba.unifi.it/scontridicartaedispada>).

²² Cfr. le importanti osservazioni sulla compresenza di nuovo e di tradizionale nello sperimentalismo leopardiano, in GUIDO MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2015.

²³ Cfr. GIULIO BOLLATI, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., I. *La prosa*, secondo il testo originale del 1827, introduzione e note di Giulio Bollati, pp. VII-CXIV.

con l'aiuto del suo protettore Lorenzo Pignotti e ha vinto nel 1810 il premio dell'Accademia della Crusca con il poemetto *Le nozze di Giove e di Latona, ex aequo* con «un mattone su *L'Italia avanti il dominio de' Romani*» dello storico livornese Giuseppe Micali e la tragedia di Giovan Battista Niccolini *La morte di Polissena*²⁴: grande organizzatore di cultura e anche fondatore di una stamperia nella Pisa napoleonica, poi in società con Capurro, si è mosso su tutti i generi in voga, dal romanzo storico e alla commedia postgoldoniana. È narratore postmanzoniano sui temi cruenti in voga (da *Il conte Ugolino della Gherardesca e i Ghibellini di Pisa: romanzo storico*, Milano, dalla Società tipografica de' classici italiani, 1843, a *Luisa Strozzi: storia del secolo XVI*, Firenze, Felice Le Monnier, 1858), editore e studioso di Guicciardini e studioso di Tasso, iscritto nel clima risorgimentale moderato. Le sue opere in otto volumi in folio iniziano a uscire nel 1835²⁵, due anni prima dunque della scomparsa di Leopardi, che muore invece avendo pubblicato solo due esili libri, i *Canti* e le *Operette*, perché i progetti giornalistici e i *Paralipomeni* sono stati bloccati tutti dalla censura. Il suo teatro guarda alla commedia latina, a quella francese e a Goldoni, o ricava soggetti nuovi da romanzi: per prevenire accuse di indecisione, Rosini si para dietro l'esempio di Dante che – scrive Rosini – studiava e imparava i latini e i suoi contemporanei o della generazione immediatamente precedente, come Cavalcanti e Guinizzelli²⁶. Ma l'autore pisano sostiene che la commedia si regge indissolubilmente sull'equivoco generato dall'apparenza: «E questo è uno dei concetti morali della Commedia, che nessuno cioè debbe lasciarsi abbagliare dalle apparenze, ma esaminar ponderatamente dove può condurre una strada sconosciuta, innanzi di entrarvi»²⁷.

Quest'ultimo è un precetto che s'attaglia pienamente anche alla sua commedia *Le conseguenze impreviste d'un duello*. L'argomento duellistico che Rosini aveva trattato in accezione tragica nel romanzo storico, ora l'autore dichiara invece di averlo ripreso dal teatro spagnolo di Lope de Vega, per penuria di «argomenti comici»: colpa di Goldoni, che ha già esposto sulla scena «tutti i Caratteri principali della società»²⁸. Nella commedia duellistica rosiniana, «re-

²⁴ SERGIO ROMAGNOLI, *Introduzione*, in GIOVANNI ROSINI, *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, a cura di Sergio Romagnoli, Novara, Edizioni per il club del libro (Firenze, Vallecchi), 1971, 2 tt., I, p. 8.

²⁵ *Opere di Giovanni Rosini*, Pisa, Niccolò Capurro, 1835-1842, 8 voll.

²⁶ Cfr. GIOVANNI ROSINI, *Avvertimento*, in *Saggio di Commedie di Giovanni Rosini*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1835, 2 voll. (*Opere di Giovanni Rosini*, voll. 1-2), I, p. v: «Fino a tanto che Raffaello e Tiziano saranno modelli nella pittura, Moliere e Goldoni lo saranno nella commedia: e quindi, avendo essi scritto commedie in versi, per accrescere il diletto, chi s'avviserà di scriverle in versi ugualmente, potrà quanto vuolsi esser salutato dai sassi degl'ignoranti, ma colla sicurezza, che anderanno essi a colpire i busti venerandi di quei due grandi Uomini». Il vol. I contiene le commedie *Gilblas di Santillano*, *Il parasito impudente e i gemelli Casanova*, *L'avarò di Moliere ridotto in versi italiani*; il II, *Torquato Tasso. Commedia istorica* (in prosa), *Le conseguenze impreviste d'un duello. Commedia recitata per la prima volta in Pisa la sera dei 29 ottobre 1832*, *I nipoti e la zia. Commedia imitata da Picard*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cfr. GIOVANNI ROSINI, *All'ornatissimo signor cavaliere Lelio Franceschi Gonfaloniere del Co-*

citata per la prima volta in Pisa la sera dei 29 ottobre 1832», la sfida, altrettanto mortale e deprecabile quanto nel suo romanzo storico e nei *Promessi sposi*, non va in scena, come può accadere in commedia solo con duelli incruenti²⁹, ma è raccontata in *flashback* nella scena VI dell'atto I, come antefatto che ingenera l'equivoco di cui si sostanzia il testo: il francese Ernesto, uomo onesto in piena attuazione dell'antico *nomen omen*, lascia Valencia a cavallo «dalla porta, che conduce a mare», ma per caso scorge in uno «stradello, che mette in lontananza sopra un prato solitario», due duellanti e cerca di interromperli per scongiurare la violenza. Lo racconta al lacchè Frontino:

ERNESTO. [...] veggio a traverso gli alberi due Cavalieri, che già, posto mano alla spada, cominciavano a battersi. Credei mio dovere d'andare immantinente a dividerli. [...] Do dunque il galoppo al cavallo... [...] E comincio a gridare, e ad agitare il fazzoletto, perché sospendessero il combattimento; ma tutto fu inutile. Quando giunsi, uno aveva già ricevuto a traverso il corpo la spada dell'altro.

FRONTINO. Che dite?

ERNESTO. Balzo da cavallo non ostante: e mi reco in atto di porgergli soccorso; ma l'uccisore (che parvemi un cavaliere di grata fisionomia) vedendo venire nell'istante medesimo a spron battuto sei sergenti, ebbe appena il tempo di dirmi "Ve lo raccomando": gettò il fodero della spada, saltò sul mio cavallo, e si diede precipitosamente alla fuga.

FRONTINO. Sul vostro cavallo?

ERNESTO. Sul mio.

mune di Pisa, Ciamberlano di S. A. I. e R. il Granduca di Toscana ec. ec., in *Le conseguenze impreviste d'un duello: commedia di Giovanni Rosini*, Pisa, Tipografia di N. Capurro e comp., 1832, pp. IV-V e in *Saggio di Commedie di Giovanni Rosini*, cit., 2 voll. (*Opere di Giovanni Rosini*, voll. 1-2), II, pp. 100-101. Rosini vi dichiara d'aver raccolto una osservazione di Voltaire (nel suo commento a Corneille, *Suite du Menteur*, che si era impadronito di Lope de Vega, *Amar sin saber a quién*) e d'aver mostrato «nel più gran lume la gelosia di Don Gabriele», con successo a Pisa: «L'argomento n'è tolto dal teatro spagnuolo, Lopez de Vega lo trattò sotto il titolo di AMAR SINE SABER AQUEN: Corneille se ne impadronì, come fatto aveva di quello del MENTEUR (imitato poi dal nostro Goldoni nel suo BUGIARDO), e ne fece la SUITE DU MENTEUR. Pare che non piacesse; ma il Voltaire, nel suo Celebre Commento, dopo aver detto nella Prefazione, che «l'intrigo di questa seconda commedia spagnola è più interessante di quello della prima (IL BUGIARDO), attribuisce la mancanza dell'effetto ad alcuni abbellimenti, e convenienze, che Corneille forse trascurò negli ultimi Atti* [*Siccome le Opere di quel gran padre della Scena Francese sono nelle mani di tutti, ciascuno può fare il confronto tra la sua Commedia e la sua presente; e riconoscere, che (meno il fatto, l'andata delle donne alla carcere e qualche rara imitazione qua e là) ogni rimanente è cangiato. La Scena II dell'Atto V è imitata da una del Democrito di Regnard] [...]. Nella mancanza di comici argomenti, poiché tutti i Caratteri principali della società sono stati già esposti sulla scena dall'immortal Goldoni, ho creduto di seguire il consiglio del Voltaire, e di mostrare nel più gran lume la gelosia di Don Gabriele. Tanto è vero ch'esso giudicava bene, che il Quarto Atto è quello, che produsse l'effetto maggiore alla rappresentanza della Commedia». La commedia *Le conseguenze impreviste di un duello* (1832), si legge ivi, pp. 104-175.

²⁹ Cfr., per esempio, il testo in vernacolo e con titolo affine *Le conseguenze di un duello per ridere con Stenterello: commedia in 2 atti di Carlo Montelatici*, Firenze, Tipografia Edoardo Ducci, 1885 (Teatro comico Fiorentino, fasc. 35): nel cuore di Firenze l'impiegato Camillo Ascutti, fresco della nomina a «cavaliere», si becca uno schiaffo in caffetteria da Stenterello cui ha dato dell'ignorante e esige, in quanto neocavaliere, riparazione con un duello: «Ebbene, io mi chiamerò soddisfatto quando avrete avuto meco un duello». Segue scena comica per la scelta delle armi («faremo a iccome dice Stenterello»). I padrini saranno gli amici avventori della caffetteria, che caricano le pistole a salve e avvertono le mogli dei duellanti.

FRONTINO. (il padrone lo può aspettare)

ERNESTO. Accorso dove quel misero notava sul proprio sangue, me ne imbrattai le mani e le vesti. Cercava di rialzarlo, e di farlo risquotere, ma inutilmente... ch  la gravit  della ferita l'avea posto fuori di s .

FRONTINO. E aspettaste i sergenti?

ERNESTO. Poteva io abbandonarlo in quello stato? Quando essi giunsero, stava presso di lui. Il moribondo non pot  pronunziar parola, n  far cenni; ma spir  dopo pochi istanti, lasciando me in sospetto d'esserne stato l'uccisore³⁰.

Nella picaresca Spagna cinquecentesca, il giovane dabbene finisce in carcere per equivoco, per aver soccorso un duellante in fin di vita, ma sar  infine premiato con la mano della bella amata: il matrimonio desiderato e non sperato sono le «conseguenze impreviste di un duello» evocate nel titolo. A corto di idee per il teatro comico, Rosini ne cava comunque un testo aderente al modello immesso nel capitolo IV dei *Promessi sposi* per lo spirito di denuncia della violenza.   una delle voci di quella problematizzazione morale del duello che prende campo nella letteratura italiana a stampa, mentre Leopardi compiva la sua solitaria meditazione nelle carte dello *Zibaldone*.

RIASSUNTO

L'aristocratico Leopardi cresce nel culto degli antichi duellanti classici e rintraccia nel duello contemporaneo uno scadimento insensato di quello nobile e eroico degli antichi. Nello *Zibaldone* (2420-2425, 6 maggio 1822), riflette sul «punto d'onore» come «utilissima [...] illusione», che spingeva gli antichi al sacrificio di s  per la comunit  in cui si viveva, e lo contrappone al senso dell'onore dei moderni, rivolto individualisticamente solo a mantenere l'«opinione» corrente in societ . Quanto sia isolata la sua riflessione, lo suggerisce l'ascolto di una voce a lui vicina, rappresentativa del momento storico: quella di Giovanni Rosini, che si limita a mettere in scena negativamente la violenza del duello, sul modello manzoniano.

ABSTRACT

The aristocratic Leopardi grows up in the worship of the ancient classical duelists. He considers contemporary duel as a senseless expiration of the noble and heroic duel of the ancients. In the *Zibaldone* (2420-2425, May 6, 1822), he reflects on «point of honor» as «most useful [...] illusion», because it impelled the ancients to self-sacrifice for the community in which one lived. Leopardi contrasts it with the moderns' sense of honor, which is individually aimed just at maintaining the current «opinion» in society. By reading Giovanni Rosini's works, who merely negatively enacts the violence of the duel, on the Manzonian model, it's possible to measure how isolated Leopardi's reflection is even between his own friends.

³⁰ GIOVANNI ROSINI, *Le conseguenze impreviste d'un duello: commedia di Giovanni Rosini*, cit., pp. 10-11.

Significati del duello nelle pagine pirandelliane

Irene Gambacorti

Come ogni gentiluomo dei suoi tempi, Pirandello conosce bene usi e procedure dell'istituto duellistico. Non sappiamo di duelli da lui combattuti, ma per due volte almeno, attestano i suoi biografici, è andato vicino a scendere sul terreno: la prima con il capocomico Flavio Andò, nel 1898, per la mancata rappresentazione dell'*Epilogo*, perché prima il silenzio e poi le giustificazioni del capocomico suonarono offensive del proprio onore¹; la seconda con l'avvocato Gallo di Girgenti, per la novella *Scialle nero*, uscita nel 1904, ispirata alla sua vicenda coniugale². L'intervento degli amici, in entrambi i casi, appiana le vertenze prima ancora dell'invio dei padrini.

Dall'impegno di padrino (nella terminologia d'epoca, piuttosto "secondo", "rappresentante" o "testimone"), lui stesso riesce a ritrarsi, nel maggio 1918, in una vertenza che opponeva l'amico Nino Martoglio, duellista indefesso, a Nino Berrini, risolta poi nell'ottobre dal pronunciamento di un giuri d'onore³. Si svolge comunque nel giardino della sua villa a Roma, l'8 agosto 1926, il duello Ungaretti-Bontempelli, di grande attrazione mediatica, originato da una polemica letteraria sul «Tevere» passata alle vie di fatto al caffè Aragno (Ungaretti riceve una lieve ferita all'avambraccio, segue canonica riconciliazione)⁴.

¹ Cfr. GASPARE GIUDICE, *Luigi Pirandello*, Torino, Utet, 1963, pp. 153-154, e FEDERICO VITTORE NARDELLI, *Pirandello. L'uomo segreto*, a cura e prefazione di Marta Abba, Milano, Bompiani, 1986, pp. 95-96. L'atto unico approdò sulle scene solo nel 1910, con il titolo *La morsa*.

² Cfr. GASPARE GIUDICE, *Luigi Pirandello*, cit., pp. 322-323.

³ Cfr. ALESSANDRO D'AMICO, *Notizia* premessa a *Il giuoco delle parti*, in LUIGI PIRANDELLO, *Maschere nude*, II, a cura di Alessandro d'Amico, Milano, Mondadori, 1993, pp. 115-116.

⁴ Cfr. IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada: letteratura e duello*, in IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, p. 353. A questo volume si rimanda per un quadro del duello in Italia dall'Unità al primo conflitto mondiale, ivi compresa una prima rassegna della presenza del duello nell'opera pirandelliana (pp. 342-352), che il presente intervento amplia e approfondisce, con accentuazioni in parte diverse.

La presenza del tema del duello nell'opera pirandelliana è cospicua. Dalla prima stesura dell'*Esclusa*, collocata dall'autore nel 1893, attraverso *Il turno*, *Il fu Mattia Pascal*, *I vecchi e i giovani*, e novelle come *Acqua amara* e *Canta l'Epistola* (senza considerare comparse più fugaci, come in "Leonora, addio!"), si giunge al primo dopoguerra con *Il giuoco delle parti* (1918, dalla novella *Quando si è capito il giuoco*), e *Ciascuno a suo modo* (1924): opere, le ultime, dove il duello ha forte rilievo anche strutturale, pur essendo in quegli anni ormai fenomeno in declino, non più capace di polarizzare accesi dibattiti.

In nessuna di questi testi si argomenta a favore o contro l'istituto duellistico, o se ne discute l'opportunità sotto il profilo etico o sociale. Il giudizio negativo è implicito, ma l'elemento compare come dato di fatto, non anacronismo ma normale possibilità della moderna vita associata: compendio ed emblema del grottesco gioco dei ruoli in cui ogni individuo è intrappolato.

Solo in *I vecchi e i giovani* (uscito in rivista nel 1909 e in volume nel 1913)⁵, stante l'impianto storico del romanzo, ambientato al tempo dei Fasci siciliani, troviamo una descrizione realistica del legame tra duello, vita politica e giornalismo, in un episodio che occupa uno spazio significativo nella Parte prima del libro. Nell'imminenza delle elezioni politiche, Guido Verònica, che porta sulla fronte le cicatrici di tre ferite riportate in duelli sostenuti in difesa della politica di Crispi, provoca il candidato clericale Ignazio Capolino, per un articolo diffamatorio comparso sul suo giornale ai danni del suo avversario nella circoscrizione di Girgenti, Roberto Auriti. Il racconto segue con attenzione i passaggi di rito, dal cartello di sfida alle complicazioni della vertenza (con una duplicazione della sfida, da parte del figlio del politico diffamato, con il conseguente esame di ammissibilità e precedenti); nota l'importanza dei padrini e il peso della loro fama pubblica e, tratto non scontato, presta attenzione anche al comportamento della moglie di Capolino. Questi rimane ferito dal secondo colpo esplosivo dal Verònica (il duello alla pistola, dopo tre colpi a venticinque passi, doveva eventualmente proseguire alla sciabola). Ma il clamore del duello ha un importante peso nella sua entusiastica affermazione elettorale, perché «la vertenza tanto dibattuta aveva appassionato vivamente la cittadinanza, tra la quale d'improvviso s'erano scoperti tanti calorosi dilettanti di cavalleria»⁶.

2. Se anche nei *Vecchi e i giovani* la rappresentazione dei meccanismi che conducono al duello e ne scandiscono le fasi è destituita di qualunque alone eroico, assai più spesso, e già dai primi romanzi, il tema compare con i colori del

⁵ LUIGI PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in «Rassegna contemporanea», gennaio-novembre 1909 (fino al primo paragrafo del cap. IV della Parte seconda); poi in versione completa, Milano, Treves, 1913; edizione definitiva riveduta dall'autore, Milano, Mondadori, 1931.

⁶ LUIGI PIRANDELLO, *I vecchi e i giovani*, in *Tutti i romanzi*, a cura di Giovanni Macchia, con la collaborazione di Mario Costanzo, Milano, Mondadori, 1984, II, p. 165.

paradosso e del grottesco. Nell'*Esclusa* (in rivista nel 1901, in volume nel 1908), e nel *Turno* (1902)⁷, scendono sul terreno goffi e improbabili “duellanti per caso”, completamente digiuni di armi e pratiche cavalleresche, spinti e quasi istigati da parenti e amici a soddisfare l’obbligo di battersi, per un malinteso e paranoico senso dell’onore e del ridicolo, o perché pedina di interessi altrui.

Rocco Pentagora nell'*Esclusa*, convinto, a torto, del tradimento della moglie Marta con Gregorio Alvignani, raccoglie subito l’idea che il fratello minore Nicolino gli porge «con aria semplice e convinta»: «io, nel tuo caso, farei un duello». E Rocco: «Un duello? [...] Ma sì, ma sì, ma sì, dici bene! Come non ci avevo pensato? Sicuro, il duello!»⁸. La battuta, nel testo comparso sulla «Tribuna» nel 1901, suonava in realtà più truce: «Un duello? [...] Sì, sì... ammazzarlo! Hai ragione... Un duello! Ammazzarlo!»⁹. Dall’idea del duello come soddisfazione di un atavico istinto sanguinario e passionale, si passa già nell’edizione Treves del 1908 a quella della necessaria difesa del proprio onore agli occhi della società. Non si vuole più uccidere il rivale, ma prendere «una soddisfazione [...] di fronte al paese», come si esprime Rocco nel dialogo con Luca Blandino, designato suo padrino, ma per niente persuaso delle sue ragioni («Che c’entra il paese?», ribatte):

– L’onore mio, professore! Le pare che non c’entri? Debbo difendere il mio onore... di fronte al paese...

Luca Blandino scrollò le spalle, seccato.

– Lascia stare il paese!¹⁰

Sul tema dell’onore, sul suo degenerare in ossessione distruttiva e autodistruttiva, l’intero romanzo ruota, in modo impietoso. Il padre di Marta per la vergogna si barricata nella sua stanza e in questa muore; lo stigma della condanna pubblica scatena in paese, contro la presunta adultera, una persecuzione a cui ella cerca di sottrarsi con lo studio, la conquista di un impiego lavorativo autonomo e il trasferimento a Palermo. Ma la lotta contro pregiudizi e maldicenze porta a un successo effimero, e le circostanze ironicamente riconducono (ora davvero) la protagonista tra le braccia dell’amante, prima, e del marito, poi, ricostruendo lo *status quo*. Lo sbandierato senso dell’onore mostra già i segni di una profonda crisi, di un rivolgimento ironico: porta al ripudio di Marta (scacciata innocente, riaccolta colpevole), ma non vieta ad esempio al marito tradito di dare scandalo mostrandosi in giro con una prostituta, rivestita degli abiti della moglie.

⁷ LUIGI PIRANDELLO, *L’esclusa*, in «La Tribuna», 29 giugno-16 agosto 1901; poi, dopo profonda revisione, Milano, Treves, 1908; «nuova versione riveduta e corretta», Firenze, Bemporad, 1927; *Id.*, *Il turno*, Catania, Giannotta, 1902; poi, con varianti, Firenze, Bemporad, 1927.

⁸ LUIGI PIRANDELLO, *L’esclusa*, in *Tutti i romanzi*, cit., I, p. 12.

⁹ *Note ai testi e varianti*, a cura di Mario Costanzo, ivi, p. 887.

¹⁰ LUIGI PIRANDELLO, *L’esclusa*, ivi, pp. 18-19.

Nel cap. iv della Parte prima, veniamo a sapere che Rocco si è battuto con l'Alvignani, e ne ha riportato una lunga ferita alla guancia sinistra. La scena del duello non è narrata: l'interesse è volto piuttosto al panorama valoriale degradato e distorto che gravita intorno alla vertenza d'onore.

Il degrado non risparmia la nobile arte della scherma, con la scena della lezione "d'emergenza" impartita a Rocco da Bill Madden, inquilino di casa Pentagora, insegnante di lingue e maestro di scherma a tempo perso, una figura misera e comica in un ambiente squallido e sporco¹¹, a cui il duellante improvvisato si rivolge perché gli spieghi per filo e per segno «come si fa»¹². Siamo agli antipodi dei fasti rinascimentali delle sale d'armi della capitale celebrate pochi anni prima nelle cronache romane di D'Annunzio, e nei romanzi *Il piacere* e *L'innocente*¹³. L'allievo è un disastro:

Bill gli dispose bene, prima di tutto, le dita di tra le basette [l'impugnatura del fioretto]. Rocco si lasciò piegare, stirare, atteggiare come un automa. Si avvili presto però in quelle insolite posizioni stentate. – Cado! cado!, – e il braccio teso gli si stancava, gli s'irrigidiva; il fioretto, possibile? pesava troppo. – *Eh! Eh! olà! oilà!* – incitava intanto il Madden. – Aspetta, Bill! – nel dare quel colpo, il piede sinistro come poteva star fermo? e il destro, Dio! Dio! non poteva più ritrarsi in guardia! [...] Intanto, alle pareti, i decrepiti mobili pareva che sussultassero, sbalorditi, agli sbalzi ridicoli delle ombre mostruosamente ingrandite di quei duellanti notturni¹⁴.

Ancora più impietoso, nel *Turno*, il ritratto di Pepè Alletto, non un borghese di provincia ma un nobile elegante e spiantato, corteggiatore, ma senza troppi patemi d'animo, di Stellina, che il padre, don Marcantonio Ravì, per farla ricca, sposa invece al vecchio don Diego Alcozèr. Qui l'episodio del duello occupa cinque dei trenta capitoli, offrendo spunti ghiotti e congeniali all'asunto umoristico dell'opera.

Per una battuta sconveniente sugli sposi, dopo la mesta festa di nozze, Pepè schiaffeggia in strada Luca Borrani, che non lo sfida a duello, ma gli scrive una lettera insolente. È Ciro Coppa, avvocato e cognato di Pepè, a spingere quest'ultimo sul terreno, con un avversario di rango inferiore, dettandogli in risposta un'offensiva lettera di sfida, parodia del gergo magniloquente delle questioni d'onore¹⁵, e provvedendo lui stesso ai padrini.

¹¹ «Bill stava seduto su un vecchio, sgangherato canapè davanti a un tavolino, con la gran fronte illuminata da una lampada dal paralume rotto; senza scarpe, teneva una gamba accavalcata su l'altra e dava morsi da arrabbiato a un panino imbottito, guardando religiosamente una bottiglia sturata di pessima birra, che gli stava davanti»: ivi, p. 14.

¹² La domanda è ripetuta tre volte, ivi, pp. 15-16; ad esempio: «–Aspetta, aspetta... [...] Spiegami, prima... Io sfido, è vero? Oppure, schiaffeggio e sono sfidato. I padrini discutono, si mettono d'accordo. Duello alla sciabola, poniamo. Si va sul luogo stabilito. Ebbene, che si fa? Ecco, voglio saper tutto, con ordine» (p. 16).

¹³ Cfr. IRENE GAMBACORTI, *La penna e la spada: letteratura e duello*, cit., pp. 305-314.

¹⁴ LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*, in *Tutti i romanzi*, cit., I, pp. 16-17.

¹⁵ «*E poiché ho avuto la disgrazia... così! la disgrazia di sporcarmi la mano sul vostro viso virgola*

Pepè realizza perfettamente che sta andando a battersi «per una sciocchezza»¹⁶. Ma con la mobilitazione dei padrini, l'affare è ormai avviato e scorre sui suoi binari, nonostante don Marcantonio cerchi, in loro presenza, di dissuaderlo («Ma che diavolo dite, don Pepè! [...] Vi portano al macello, e sta bene? Signori miei, scherzate o dove avete il cervello?»¹⁷). Stellina del resto potrà comunque essere sua, vista l'età avanzata dello sposo, se avrà la pazienza di attendere il suo turno. Invece Pepè rischia la vita contro un avversario «alto, robusto e impetuoso», lui che «non aveva mai tenuto in mano una sciabola; non sapeva nulla, proprio nulla, di scherma»¹⁸. Anche Pepè prende un'unica lezione, la sera prima del duello, dal cognato, usando frustini al posto delle armi: il maestro, spazientito, si riscalda e finisce per prendere l'allievo a «frustinate»¹⁹.

Nel duello, come prevedibile, Pepè rimane gravemente ferito: «s'era preso un gran colpo a bandoliera, da la spalla sinistra giù giù fino al fianco destro: sessantaquattro punti di cucitura»²⁰. Ne danno il resoconto i due padrini, seccati per il contegno inerte del loro rappresentato – i nuovi cavalieri sono dei completi incapaci:

[...] appena impugnata la sciabola, Cristo santo! [...] appena impugnata la sciabola, era diventato più pallido di una carogna; per poco le braccia non gli eran cascate su la persona, come se la sciabola fosse stata di bronzo massiccio. Parare? sfalsare? Niente! Lì come un pupazzo da teatrino... E allora, si sa, zic-zac, al primo scontro, pàffete! Meno male, che non se l'era presa in testa. Il Borrani lo avrebbe spaccato in due, come un mellone²¹.

3. Una sfida corre in piena regola anche nelle pagine del *Fu Mattia Pascal* (1904)²². Coinvolge il protagonista, a Roma sotto le spoglie di Adriano Meis, quando il pittore Bernaldez tenta di schiaffeggiarlo, in casa del marchese Giglio d'Auletta, per una sua osservazione offensiva, precisando di fronte ai presenti accorsi a trattenerli: «– Se l'abbia per dato! Ai suoi ordini!... Qua conoscono il mio indirizzo!»²³. Ma la procedura cavalleresca si inceppa subito. Le

*spetta a me... spetta a me per riguardo alla mia persona e al mio nome... hai scritto?... di rialzarvi dal fango virgola in cui vorreste appiattarvi punto e seguitando. Vi uso perciò la generosità... ge-ne-ro-si-tà... d'inviarvi due miei rappresentanti... col più ampio mandato virgola... i quali vi restituiranno la sozza lettera virgola... che con vigliacco ardire m'avete spedita stamani»: LUIGI PIRANDELLO, *Il turno*, ivi, p. 231.*

¹⁶ Come esclama lui stesso, «esasperato»: ivi, p. 237.

¹⁷ Ivi, p. 236.

¹⁸ Ivi, p. 237.

¹⁹ Ivi, p. 241.

²⁰ Ivi, p. 244.

²¹ Ivi, pp. 244-245.

²² LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in «Nuova Antologia», 16 aprile-16 giugno 1904, e in volume a cura della rivista, Roma, 1904; «nuova edizione riveduta», Milano, Treves, 1918.

²³ LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti i romanzi*, cit., I, p. 540.

uniche due persone a cui Adriano può rivolgersi, il Paleari che lo ospita a casa sua, e Papiano suo coinquilino, si rifiutano di fargli da testimoni, indirizzandolo piuttosto agli esperti in materia: «si rivolga subito a due ufficiali del regio esercito: non possono negarsi di rappresentare un gentiluomo come lei in una partita d'onore»²⁴.

Al Caffè Aragno, un tenente anziano che «aveva su la punta delle dita tutti gli articoli del codice cavalleresco» lo istruisce su come imbastire la pratica: «dovevo telegrafare, non so come, non so a chi, esporre, determinare, andare dal colonnello... *ça va sans dire*... [...] Perché, in materia cavalleresca... e giù, giù, articoli e precedenti e controversie e giurì d'onore e che so io»²⁵. L'accento batte sull'aspetto formale-burocratico della vertenza, con i suoi mille cavilli e casistiche, con evidente satira della minuziosa codificazione similgiuridica cavalleresca degli ultimi decenni dell'Ottocento. L'insofferenza del protagonista, che grida di voler battersi subito, senza bisogno «di tante formalità, di tante inezie, di tante sciocchezze», provoca negli ufficiali «uno scoppio di risa sguate» di «dileggio»²⁶.

L'episodio sancisce l'impossibilità del protagonista di rientrare nei canoni dei ruoli sociali, in una "forma" che legittimi la sua esistenza. Già prima di entrare al caffè, gli si era affacciato il pensiero della propria impotenza: «Potevo fare un duello nella condizione mia?»²⁷. Come per il furto che non ha potuto denunciare, e per l'amore per Adriana a cui non può dar seguito, si trova ora nell'impossibilità di tutelare il proprio onore:

E dunque dovevo soffrirmi in pace l'affronto, come già il furto? Insultato, quasi schiaffeggiato, sfidato, andarmene via come un vile, sparir così, nel bujo dell'intollerabile sorte che mi attendeva, spregevole, odioso a me stesso?²⁸

Non solo non può assumere alcun ruolo economico, giuridico e familiare, ma neppure rivendicare quella rispettabilità e reputazione che è per il gentiluomo condizione stessa di esistenza: molla determinante nella scelta del protagonista di annegare suicida nel Tevere quel fittizio Adriano Meis «condannato a essere un vile, un bugiardo, un miserabile»²⁹.

4. In alcune novelle il duello ha un ruolo cardine nel produrre sviluppi inaspettati e paradossali, o nel mettere in luce incongruenze e ipocrisie dei ruoli

²⁴ Ivi, p. 542.

²⁵ Ivi, p. 544.

²⁶ Ivi, pp. 544-545.

²⁷ Ivi, p. 542.

²⁸ Ivi, p. 543.

²⁹ Ivi, p. 547.

sociali, versante poi maggiormente esplorato quando, dal dopoguerra, il tema approda sulle scene.

Nella novella *Canta l'Epistola*, del 1911³⁰, compare un altro duellante improbabile, il mite e corpulento Tommasino Unzio, uscito dal Seminario dopo aver perso la fede, e ritiratosi a vita solitaria, con lunghe passeggiate contemplative nella natura (il titolo della novella è il suo nomignolo: era arrivato a prendere l'ordine del suddiaconato, e il suddiacono nelle celebrazioni liturgiche «canta l'Epistola», aveva spiegato un giorno ai compaesani³¹). La notizia che è stato schiaffeggiato e sfidato dal tenente De Venera, per aver dato di stupida alla fidanzata di lui, lascia i compaesani sbigottiti. Solo al confessore, in fin di vita, rivelerà la vera ragione del duello: «un filo d'erba»³² cresciuto tra due massi, a cui il protagonista, empaticamente pietoso per tutti gli esseri dall'esistenza effimera, si era legato con affetto materno, ma che la fidanzata del De Venera un giorno strappa e si mette in bocca.

È un caso di duello-suicidio: «Canta l'Epistola» sceglie di battersi alla pistola con un bravissimo tiratore. Non un mezzo per riaffermare il proprio posto onorato nella società, ma per uscire definitivamente da una comunità che già lo deride e lo esclude: «Tommasino era stanco dell'inutile vita, stanco dell'ingombro di quella sua stupida carne, stanco della baja che tutti gli davano e che sarebbe diventata più acerba e accanita se egli, dopo gli schiaffi, si fosse ricusato di battersi. Accettò la sfida, ma a patto che le condizioni del duello fossero gravissime»³³.

Diversamente paradossale il duello che conclude *Acqua amara*, novella del 1905³⁴, ambientata in uno stabilimento termale. Qui il duello diviene il mezzo, inopinato e provvidenziale, per liberarsi di un legame coniugale ben pesante. Il protagonista racconta come in un precedente soggiorno, tredici anni prima, si fosse accorto della simpatia tra la moglie e il giovane dottor Loero, che una sera, capitatogli in casa ubriaco, aveva espresso apertamente le sue brame, ed era stato scaraventato fuori dalla porta. La donna aveva intimato al marito di sfidarlo, e il dottore dal canto suo gli aveva mandato i padrini a chiedere ripara-zione dell'offesa subita. Di nuovo un duellante inesperto che affronta un duello a condizioni durissime: alla pistola, a quindici passi («Non avevo mai

³⁰ LUIGI PIRANDELLO, *Canta l'Epistola*, in «Corriere della sera», 31 dicembre 1911; poi in *La trappola*, Milano, Treves, 1915, quindi in *La valleggrata*, Firenze, Bemporad, 1922, terzo volume delle *Novelle per un anno*.

³¹ LUIGI PIRANDELLO, *Canta l'Epistola*, in *Novelle per un anno*, edizione diretta da Simona Costa, I, *Scialle nero, La vita nuda, La valleggrata*, a cura di Monica Venturini, Francesca Tomassini, Fabrizio Miliucci, Milano, Mondadori, 2021, p. 405.

³² Ivi, p. 411.

³³ *Ibidem*.

³⁴ LUIGI PIRANDELLO, *Acqua amara*, in «Il Ventesimo», 15 e 22 ottobre 1905; poi in *La vita nuda*, Milano, Treves, 1910, quindi in *La vita nuda*, Firenze, Bemporad, 1922, secondo volume delle *Novelle per un anno*.

maneggiato armi. [...] istintivamente, chiudevo gli occhi, sparando»³⁵). Ma stavolta, fortunato: ferisce il dottore al quarto colpo, e il giorno successivo conosce l'esito inaspettato:

Riaprendo gli occhi, nell'Ospedaletto della Croce Verde, il dottor Loero si vide innanzi un bellissimo spettacolo: mia moglie, accorsa al suo capezzale per assisterlo!

Della ferita guarì in una quindicina di giorni; di mia moglie, caro signore, non è più guarito³⁶.

Lo schema offerto da *Acqua amara* – il duello pretestuosamente scaturito da un'ingiuria fatta alla moglie da persone in stato di ubriachezza, con sorpresa finale – è ripreso e variato nella novella *Quando si è capito il giuoco*, del 1913³⁷. Il meccanismo della vertenza d'onore serve qui a esplorare il gioco dei ruoli sociali, accostando di nuovo duello e crisi matrimoniale. Anche in questo caso il protagonista, Memmo Viola, dotato di inalterabile «placidità» e «perpetuo letargo filosofico»³⁸, è costretto dalla moglie Cristina, da cui vive separato, ad accettare una partita d'onore. Di prima mattina lo butta giù dal letto e lo spinge fuori di casa alla ricerca dei padrini:

– [...] Ma perché?
 – Perché tu sei sfidato!
 – Sfidato? io? Chi m'ha sfidato?
 – Sfidato... non so bene: o sei sfidato o devi sfidare. Non so di queste cose... so che ho qua il biglietto di quel mascalzone³⁹.

Dovrebbe essere lo “sfidante”, Memmo Viola: la sera prima quattro uomini, ubriachi, hanno fatto irruzione a casa della moglie, scambiandola per quella di una prostituta, e le hanno messo le mani addosso. Salvata dall'intervento dei vicini, «aveva preteso che le dessero conto e soddisfazione dell'oltraggio»⁴⁰, rifiutando scuse e spiegazioni. Memmo subito “capisce il giuoco”: «Non hai voluto saper d'equivoci. Scuse, non hai voluto accettarne. Hai voluto il duello: cioè, farmi dare una sciabolata. Bene, ti servo subito»⁴¹.

Il biglietto da visita è di Aldo Miglioriti dei marchesi di San Filippo: «la

³⁵ LUIGI PIRANDELLO, *Acqua amara*, in *Novelle per un anno*, I, cit., p. 235.

³⁶ Ivi, p. 236.

³⁷ LUIGI PIRANDELLO, *Quando s'è capito il giuoco*, in «Corriere della sera», 10 aprile 1913; poi in *Una giornata*, Milano, Mondadori, 1937, quindicesimo volume delle *Novelle per un anno*.

³⁸ LUIGI PIRANDELLO, *Quando s'è capito il giuoco*, in *Novelle per un anno*, edizione diretta da Simona Costa, IV, *La giara, Il viaggio, Candelora, Brecche e la guerra, Una giornata*, a cura di Marco Dondero, Rosanna Morace, Ivan Pupo, Milano, Mondadori, 2023, p. 601.

³⁹ Ivi, p. 603.

⁴⁰ Ivi, p. 604.

⁴¹ *Ibidem*.

prima lama tra i dilettanti di Roma»⁴², e pure tiratore provetto, lo avverte Gigi Venanzi, l'amico esperto cui Memmo, che non sa neppure tenere la spada in mano, si rivolge perché gli presti i suoi «uffici cavallereschi» («Non passa un mese, perdio, che non si trovi in mezzo a due o tre duelli, padrino di professione!»⁴³). Venanzi, che è anche notoriamente l'amante della moglie, vorrebbe sottrarsi, ma Memmo è irremovibile. Il biglietto da visita è stato lasciato in presenza di testimoni: «Ora bisogna che qualcuno lo raccolga, questo biglietto. Il marito sono io, e tocca a me»⁴⁴. Nessuno dei due si può tirare indietro: «Tu farai la tua parte, com'io faccio la mia»⁴⁵. Chiede all'amico di pensare al secondo testimone e concordare uno scontro a condizioni gravi, come grave è stato l'oltraggio: duello prima alla pistola, poi alla spada.

Ma quando la mattina all'alba Venanzi passa a prenderlo, Memmo ancora dorme. Non sta a lui battersi, spiega all'amico-rivale: «Io ti ho detto che a me tocca di far la parte mia, e a te la tua. Sono il marito e ho sfidato; ma quanto a battermi, abbi pazienza, non tocca più a me, caro Gigi, da un pezzo: tocca a te... Siamo giusti!»⁴⁶. Venanzi aggredisce Memmo, che, ridendo, lo invita piuttosto a spicciarsi per arrivare puntuale sul terreno dello scontro, e poi, dall'alto della scala, gli augura «in bocca al lupo!»⁴⁷.

È interessante notare che la situazione immaginata da Pirandello esula dai dettami del codice cavalleresco, come formalizzato alla fine dell'Ottocento da Achille Angelini (1883), e poi da Jacopo Gelli, in un volume ininterrottamente riproposto, con titoli diversi e successivi ampliamenti, dalla prima edizione del 1886 alla diciannovesima del 1943 (dal 1896 nella collana tascabile dei popolari Manuali Hoepli)⁴⁸. Farsi carico dell'offesa diretta a una donna spettava indiscutibilmente al marito, o al parente maschio più prossimo (non certo l'amante)⁴⁹. Ma della possibilità che il padrino sostituisca il duellante in determinate circostanze, come nel caso che questi, dopo aver accettato la sfida, non si presenti sul terreno di scontro, si parla come di un uso ormai da tempo abbandonato perché illegittimo, «avendo le ingiurie carattere personale»⁵⁰. Il racconto dunque è ben lontano dal prefigurare una situazione realistica.

⁴² Ivi, p. 606.

⁴³ Ivi, p. 604.

⁴⁴ Ivi, p. 606.

⁴⁵ Ivi, p. 607.

⁴⁶ Ivi, p. 608.

⁴⁷ Ivi, p. 609.

⁴⁸ Per un regesto dei codici cavallereschi italiani tra Ottocento e Novecento, cfr. la sezione Codici del database *Fonti e studi* nel sito *Questioni d'onore* <https://www.questionidonore.it/fonti/codici>.

⁴⁹ Cfr. ACHILLE ANGELINI, *Codice cavalleresco italiano*, Firenze, Barbera, 1883, parte 1, cap. II (*Chi può sostituire un parente, chi deve difendere l'onore della donna ed a chi spetta il rispondere od il rivendicarsi di un'offesa in certi casi speciali*), pp. 16-19; JACOPO GELLI, *Codice cavalleresco italiano con appendice sul giurì d'onore militare*, tredicesima edizione riveduta, Milano, Hoepli, 1920, artt. 260 *bis* e 261, pp. 141-142.

⁵⁰ Cfr. JACOPO GELLI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., art. 91, p. 43: «Se uno dei duellanti manca all'appuntamento per lo scontro, dopo appurate le ragioni, si redige apposito verbale e si di-

5. Pirandello ripropone la stessa trama nella commedia in tre atti *Il giuoco delle parti*, rappresentata con esito contrastato il 6 dicembre 1918 al Teatro Quirino di Roma dalla compagnia di Ruggero Ruggeri, e a stampa l'anno successivo⁵¹, che anzi termina con la morte dell'amante in duello. Tempi e modi del rituale duellistico scandiscono la struttura stessa dell'opera, che si svolge nell'arco di trentasei ore «*In una città qualunque. Oggi*»⁵², dalla sera dell'offesa arrecata (atto I), alle trattative sulle condizioni del duello, il giorno successivo (atto II), fino allo scontro, all'alba del dì seguente (atto III).

La vicenda è trasportata in ambiente sociale altolocato, e si approfondisce lo spessore dei personaggi. Si sviluppa l'attitudine filosofica del protagonista, chiamato ora Leone Sala, che assume la loquacità tipica del personaggio ragioniere del teatro pirandelliano, che ha capito il "giuoco della vita" e, osservatore distaccato dei comportamenti altrui, riversa sui suoi interlocutori (a partire dal cameriere Filippo, da lui ribattezzato Socrate, personaggio aggiunto nella commedia) considerazioni, aforismi e ironiche allusioni. La moglie, di nome Silia, non vuole adesso, banalmente, disfarsi dell'intralcio del marito, che la lascia libera e dell'amante (Venanzi, qui di nome Guido) si disinteressa; ma ha assoluto bisogno di liberarsi dal suo assillante sguardo raziocinante, che continuamente le pone davanti agli occhi la realtà della condizione sua e di ogni uomo: la gabbia del ruolo sociale, che rende prevedibile ogni parola e ogni azione.

La sorpresa dello scambio dei ruoli è preparata da più battute di Leone giocate sul filo dell'ambiguità. Ma l'atto III oltrepassa i limiti cronologici della novella, rappresentando anche il momento del duello. Si introduce ora un nuovo problema di procedura cavalleresca. Quando Leone dimostra che è Guido che deve battersi, «perfettamente secondo il giuoco delle parti»⁵³, Guido e Barelli, come suoi padrini, gli ventilano la minaccia della «squalifica» cavalleresca:

chiarà chiusa la vertenza, se viene esclusa la forza maggiore; e se il testimone si pone a disposizione della parte avversaria, questa deve ringraziarlo di tanta cortesia, non essendo ammesse simili sostituzioni, avendo le ingiurie carattere personale». Già ACHILLE ANGELINI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., parte I, cap. I, pp. 10-11, sentenziava: «Non è permesso il duello [...] al rappresentante o padrino che volesse sostituire il suo mandante»; e a p. 55, a proposito dei «rappresentanti o padrini», che sul terreno dello scontro assumono il ruolo e il nome di «testimoni»: «Per l'addietro uno dei testimoni aveva il titolo di *secondo*, e questo in certe contingenze doveva surrogare sul terreno l'amico da lui assistito, cui perciò si dava comunemente il titolo di *primo*. Ora essendosi vietato che il testimone sostituisca, nell'azione sul terreno, colui che doveva battersi o che si è già battuto, deve necessariamente cadere in disuso anche la denominazione di *primi* e di *secondi* che aveva origine dalla costumanza abolita» (la denominazione in realtà permane).

⁵¹ LUIGI PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti*, in tre atti, in «Nuova Antologia», a. LIV, fasc. 1127, 1° gennaio 1919, pp. 3-19; fasc. 1128, 16 gennaio 1919, pp. 177-198; poi, con varianti, in *Maschere nude. Il giuoco delle parti, in tre atti. Ma non è una cosa seria, commedia in tre atti*, Milano, Treves, 1919; e nelle successive edizioni delle *Maschere nude*: Firenze, Bemporad, 1925; Milano, Mondadori, 1935.

⁵² LUIGI PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti*, in *Maschere nude*, II, a cura di Alessandro d'Amico, Milano, Mondadori, 2001, p. 134.

⁵³ Ivi, a. III, sc. 3, p. 202.

GUIDO: No, dico... non capisci che se io ora vado a prendere il tuo posto...
 LEONE: Ma no, caro: non il mio: il tuo!
 GUIDO: Il mio, sta bene. Ma tu sarai squalificato!
 BARELLI: Squalificato! Dovremo per forza squalificarti!
 LEONE (*ride forte*): Ah! Ah! Ah! Ah!
 BARELLI: Ridi? Squalificato! Squalificato!⁵⁴

A norma di codice, perdeva la qualifica di gentiluomo, con decreto d'indegnità all'onore delle armi, all'interno di un'ampia casistica, anche chi rifiutasse la sfida⁵⁵. Leone Gala se ne ride della squalifica e delle pretese degli eroici difensori dell'onore, ma non fa nulla per impedire lo scontro, che si svolge fuori scena, negli orti dietro la sua casa. L'esito tragico è rivelato dalla precipitosa irruzione del dottore, che – recita la didascalia – arrotola «*in gran furia*»⁵⁶ dentro la tovaglia l'armamentario di «*lucidi, orribili strumenti chirurgici*»⁵⁷ dispiegati in bell'ordine su un tavolo sotto gli occhi del pubblico fin dall'inizio dell'atto, e poi scappa; mentre il protagonista resta immobile, «*assorto in una cupa gravità*»⁵⁸.

6. Il meccanismo del duello come emblema della grottesca e vuota formalizzazione del gioco delle parti torna ancora in *Ciascuno a suo modo* (1924)⁵⁹, seconda tappa della trilogia del teatro nel teatro. L'attenzione critica si è normalmente fermata sulla chiave metateatrale del nuovo apologo sul rapporto tra realtà e finzione: la commedia si svolge contemporaneamente in scena e tra il pubblico, prima dell'inizio dello spettacolo e negli intermezzi corali che seguono al primo e al secondo atto. Sono presenti in sala anche i veri protagonisti del drammatico fatto di cronaca riprodotto sulle tavole del palcoscenico: la recita si interrompe dopo il secondo intermezzo, per la lite che si accende tra gli attori del dramma sulla scena e nella vita.

Il duello costituisce un elemento portante della trama della commedia rappresentata sul palcoscenico, in tutto fedele alle convenzioni del teatro borghese, a partire dall'ambientazione del primo atto, in un salotto nobiliare. Qui

⁵⁴ Ivi, a. III, sc. 3, p. 203.

⁵⁵ Cfr. la trattazione del problema dell'«indegnità» in ACHILLE ANGELINI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., pp. 4-9 («È interdetto l'onore delle armi al gentiluomo divenuto indegno di tale qualifica», p. 4), e in JACOPO GELLI, *Codice cavalleresco italiano*, cit., libro III, capo IV, *Indegnità d'impugnare le armi*, artt. 223-236, pp. 107-114, e capo V, *A chi non è concesso o è interdetto l'onore delle armi*, artt. 237-239, pp. 114-124. Vero è che i codici contemplano il caso che a rifiutare la soddisfazione d'onore, o a cercare di sottrarsi al duello, sia, come logica vuole, lo sfidato, non lo sfidante, come è il caso invece del protagonista pirandelliano.

⁵⁶ LUIGI PIRANDELLO, *Il giuoco delle parti*, cit., a. III, sc. 4, p. 205.

⁵⁷ Ivi, a. III, sc. 1, p. 196.

⁵⁸ Ivi, a. III, sc. 4, p. 206.

⁵⁹ LUIGI PIRANDELLO, *Maschere nude. Ciascuno a suo modo*, Commedia in due o tre atti con intermezzi corali, Firenze, Bemporad, 1924; poi, insieme a *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Questa sera si recita a soggetto*, Milano, Mondadori, 1933.

veniamo a sapere che il figlio della padrona di casa, Doro Palegari, ha suscitato scandalo la sera prima per aver pubblicamente difeso la condotta dell'attrice Delia Morello, contro l'opinione dell'amico Francesco Savio, che, seguendo il parere comune, la accusava di aver perfidamente causato il suicidio del giovane pittore Giorgio Salvi, suo fidanzato.

Ma ciascuno dei due amici ha adesso cambiato completamente parere, venendosi a schierare sulla posizione già dell'altro. È questo che paradossalmente dà avvio alla vertenza d'onore, quando Doro per cinque volte grida al Savio che è «un pulcinella»⁶⁰. Diego Cinci, personaggio *raisonneur*, tematizza il problema dell'impossibilità di raggiungere una posizione certa e salda nei confronti di una realtà a sua volta labile e mutevole, dunque l'inevitabile volubilità di opinioni e credenze. La stessa Delia Morello, a colloquio con Doro, si riconoscerà prima nell'una e poi nell'altra delle due tesi sui veri motivi del suo comportamento. La vertenza cavalleresca appare un meccanismo inesorabile indipendente dalle ragioni che dovrebbero starne alla base, nelle parole di Doro che chiudono il primo atto: «Vero? Che cosa? – Che mi batto? – Forse. – Ma perché? Per una cosa che nessuno sa quale sia, come sia: né io, né quello – e nemmeno lei stessa! Nemmeno lei stessa!»⁶¹.

Stavolta non si tratta di duellanti sprovveduti, ma di rampolli dell'aristocrazia pratici di scherma: la scena dell'atto II, in casa di Francesco Savio, rappresenta in secondo piano una spaziosa veranda perfettamente attrezzata come sala d'armi domestica. Ad apertura di sipario, abbiamo appunto Savio e il Maestro «con le maschere, i piastroni e i guanti, che tirano di spada»⁶², in vista del duello con il Palegari. Il problema del duello catalizza l'attenzione di tutti i presenti. Lunghe serie di tecnicismi compaiono nelle parole del Maestro durante la lezione («Allarghi, allarghi l'invito! – Attento a questa cavazione! – Bravo! Bella inquantata! – Attento ora: arresto! opposizione! – La finisca con codesti appelli, e lasci le finte! – Badi alla risposta! – Alt! [...] Una buona uscita in tempo; sì»⁶³); ma anche nel successivo scambio di pareri, con il Maestro e gli amici (Prestino, più due indicati come "Il primo" e "L'altro"), sulla migliore strategia da tenere in relazione alle caratteristiche dell'avversario: che «para a perfezione», si avverte, e «ha un'azione vivacissima». Si accavallano voci e consigli: «tu destreggia, destreggia!»; «ne cerchi il ferro di continuo»; «L'unica [...] è di tirare un'imbroccata!»; «No: un colpo d'arresto, un colpo d'arresto sarebbe il meglio»⁶⁴.

Sotto il profilo delle motivazioni, è chiaro l'aspetto paradossale della vertenza:

⁶⁰ LUIGI PIRANDELLO, *Ciascuno a suo modo*, in *Maschere nude*, III, a cura di Alessandro d'Amico, Milano, Mondadori, 2004, a. I, pp. 347-348.

⁶¹ Ivi, a. I, p. 358.

⁶² Ivi, a. II, p. 371.

⁶³ Ivi, a. II, pp. 371-372.

⁶⁴ Ivi, a. II, p. 372.

IL PRIMO Sarà il più buffo duello di questo mondo, te ne puoi vantare!
L'ALTRO Già! Credo che non si sia mai dato il caso di due che si battono perché disposti a darsi reciprocamente ragione⁶⁵.

Diego Cinci, sopraggiunto, ironizza sulla finzione di uno scontro destinato a soddisfare la vanità di «una bella feritina» da poter «contemplare»⁶⁶ («Ve la caverete al solito con un polsino», ovvero una lieve ferita al polso, aveva già preconizzato l'amico Prestino⁶⁷). E annuncia una complicazione di ruoli nella vertenza, perché Michele Rocca, l'amante della Morello, rivendica ora il diritto di battersi per primo con Doro, che, per difendere l'attrice, ha offeso lui; ma dato che le opinioni si sono invertite, nota Diego, Rocca dovrebbe piuttosto battersi con il Savio.

Delia Morello e il Rocca irrompono quasi contemporaneamente: Rocca racconta la sua versione dei fatti, convincendo i presenti della propria innocenza; mentre Delia, fuori scena, convince il Savio a non battersi con Doro. Ma Prestino, padrino del Savio, contesta la decisione scandalosa: lo sfidante non può ritirarsi quando i rappresentanti abbiano ormai concluso i loro accordi («Ma lo scandalo sarà peggio, se tu non ti batti! Col verbale delle condizioni di scontro già firmato!»⁶⁸). Savio vorrebbe piuttosto adesso sfidare Rocca, e di nuovo Prestino cerca di far valere la logica del diritto cavalleresco: se non si batte con Doro Palegari, l'amico subirà la «squalifica», che gli impedirà di intraprendere nuove vertenze d'onore:

PRESTINO Ma tu non puoi battersi con lui!

FRANCESCO Nessuno potrà dire che mi scelgo un avversario meno temibile!

PRESTINO No, caro! Perché se vado io, ora, a mettermi a disposizione di Palegari in vece tua –

IL PRIMO (*gridando*) – per te sarà la squalifica!

PRESTINO – la squalifica!

ROCCA Ma io posso passar sopra anche alla squalifica!

IL PRIMO No! Perché avrebbe di fronte noi, allora, che lo abbiamo squalificato!

PRESTINO (*a Francesco*) E non troverai nessuno che ti voglia rappresentare!⁶⁹

Come nel *Giuoco delle parti*, compare anche il presupposto che il «secondo» debba, in caso di rifiuto del suo mandante, mettersi «a disposizione» dell'avversario: procedura inattuale, abbiamo visto, nei principali codici cavallereschi d'epoca. Il duello con Rocca, già decretato («Sono ai suoi ordini, quando e come vuole!», gli ha gridato il Savio⁷⁰), poi non si farà, perché la fine

⁶⁵ Ivi, a. II, p. 373.

⁶⁶ Ivi, a. II, p. 376.

⁶⁷ Ivi, a. II, p. 372.

⁶⁸ Ivi, a. II, p. 391.

⁶⁹ Ivi, a. II, pp. 391-392.

⁷⁰ Ivi, a. II, p. 392.

dell'atto II vede lui e Delia uscire di scena abbracciati, legati dal dramma di sangue che hanno provocato e da una passione che inutilmente hanno cercato di ammantare di nobili motivazioni agli occhi della società.

Il meccanismo del duello dunque gira a vuoto, in questa ultima presentazione sulla scena. Nel convenzionale mondo teatrale salottiero della commedia borghese rappresentata, le vertenze sono dubbioso esito di diatribe labili, perché nessuna certezza è più possibile ed ogni più argomentata convinzione può facilmente capovolgersi nel suo contrario, dalle basi ugualmente instabili, quando il «pagliaccetto» della «così detta coscienza», con le parole di Diego Cinci, copre di un'«interpretazione fittizia» atti e sentimenti⁷¹. Paranoicamente staccato dai drammi reali, gioco folle e «stupido»⁷², straordinario reagente umoristico, anche l'istituto del duello costruisce nelle pagine pirandelliane l'immagine alienata di un'umanità smarrita in un labirinto di specchi.

RIASSUNTO

L'intervento si propone di mettere in luce i diversi significati che il ricorrente tema del duello assume nelle opere pirandelliane, dal romanzo *L'esclusa* fino a *Ciascuno a suo modo*, focalizzandosi in particolare sulla sua funzione di reagente umoristico. Che si tratti di goffi «duellanti per caso» o di schermidori scaltriti, il meccanismo formale della vertenza d'onore diviene compendio ed emblema del grottesco gioco dei ruoli sociali, specchio di una condizione alienata, con esiti spesso paradossali.

ABSTRACT

The essay aims to highlight the different meanings of the recurrent theme of the duel in Pirandello's works, from the novel *L'esclusa* to the comedy *Ciascuno a suo modo*, focusing in particular on its humoristic function. Whether it is a question of clumsy "duelists by chance" or of cunning fencers, the formal mechanism of the question of honor becomes a compendium and emblem of the grotesque game of social roles, a mirror of an alienated condition, with often paradoxical outcomes.

⁷¹ Ivi, a. II, p. 382.

⁷² Ancora Diego Cinci: ivi, a. II, p. 383.

Duello e dandismo nell'Ottocento francese: il caso Baudelaire

Michela Landi

«Il duello non è altro ormai che una cerimonia.
Si sa ogni cosa sin dall'inizio, anche quel che si
deve dire cadendo»

(Stendhal, *Il Rosso e il Nero*)¹

I. IL DUELLO IN FRANCIA: TRA MITO DI FONDAZIONE E PARADIGMA GIUDIZIALE

Un quadro di Courbet ci fornisce una prova di come il duello abbia in Francia un posto d'onore tra i fantasmi postrivoluzionari. In un autoritratto del 1844 dal titolo *L'uomo ferito* il pittore si rappresenta a riposo, con una donna adagiata sulla sua spalla. Dieci anni dopo – a seguito, pare, di una delusione amorosa – Courbet riprende in mano il ritratto e sostituisce la donna con una spada, aggiungendo una macchia di sangue all'altezza del cuore. La macchia spicca sul candore della camicia, motivo vestimentario di primo piano che contrasta con lo sfondo naturalistico del dipinto, selvaggio e cupo. È stata la scansione della tela a rivelare l'esistenza di questo palinsesto diegetico, a cui il pittore allude in una lettera a Pierre-Joseph Proudhon, dove il duello assurge a metonimia amorosa: «La vera bellezza si incontra solo nella sofferenza. [...] Ecco perché il mio duellista morente è bello». E non è un caso che Courbet non abbia mai inteso privarsi di questa tela².

Il caso di Courbet ci pare emblematico anche della diffusa tendenza, nell'Ottocento francese, a distogliere lo sguardo dalla pratica insieme rituale e giudiziale del duello. In un suo recente lavoro³, Uri Eisensweig ne constata in effetti la «dimensione narrativamente sfuggente»: lo scontro è, non infrequen-

¹ «Le duel n'est qu'une cérémonie. Tout en est su d'avance, même ce que l'on doit dire en tombant»: STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Gallimard, 1972, p. 328. Salvo diversa indicazione, le traduzioni sono mie. Cfr. MAËLLE DE LA CHEVASNERIE, *Mais le duel n'est qu'une cérémonie*, in «Acta fabula», XIX, 4, «Essais critiques», Avril 2018, <http://www.fabula.org/lodel/acta/index.php?id=10899> (consultato il 24 aprile 2024).

² «La vraie beauté ne se rencontre que dans la souffrance [...]. Voilà pourquoi mon duelliste mourant est beau»: SÉGOLÈNE LE MEN, *Problèmes de genèse d'un tableau de Courbet. L'homme blessé*, in *Génétiq ue de la peinture. Actes du Colloque international*, sous la dir. de Miura Atsushi, Tokyo, UTCP, 2010, pp. 47-64. Cfr. EAD., *Courbet*, Paris, Citadelles-Mazenot, 2007.

³ «Quelle serait la raison de cette absence, de cette dimension narrativement fugitive de l'acte

temente, oggetto di ellissi narrativa, mentre la prova stessa è altrettanto spesso differita o annullata⁴. Paradossalmente, è proprio nell'Ottocento, quando la prassi decade insieme ai valori dell'aristocrazia, che ha luogo la codificazione teorica del duello. Ne attestano i numerosi trattati il cui scopo comune è quello di ottenere il riconoscimento giuridico di ciò che fino a quel momento era da considerarsi prevalentemente una pratica cerimoniale di classe⁵. L'apparente paradosso della sopravvivenza del duello tra rimozione e normazione è almeno in parte motivato, come si annunciava, dal particolare statuto socioculturale della Francia postrivoluzionaria, in bilico tra restaurazione dei valori aristocratici e civilizzazione di stampo repubblicano; tra egualitarismo sociale e risorgenza dei fantasmi cavallereschi all'origine del mito di fondazione nazionale. Tale compromesso è d'altronde il frutto del lungo e poco fruttuoso processo di secolarizzazione della pratica del duello in Francia, già avviato nel XVI secolo con Enrico II di Valois e culminato nel Secolo d'Oro con Luigi XIV allorché il cavalierato di stampo feudale ha oramai completato la sua transizione verso la mondanizzazione cortigiana⁶. Forse è proprio in forza di tale processo di secolarizzazione giudiziale, il quale culmina proprio con il terrore rivoluzionario perpetrato in nome della giustizia distributiva, che il mito dell'onore cavalleresco fa breccia nell'immaginario romantico e borghese. Questo, rivisitando a ritroso il processo della civilizzazione, viene ad associare, come è noto, il mito della virilità al mito delle origini⁷. Il duello si fa in

lui-même que constitue le duel». URI EISENSWEIG, *Le Duel introuvable. La fascination du duel dans la littérature du XIX^e siècle*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2017, p. 9.

⁴ Si pensi, tra gli altri casi, a *Illusions perdues* di Balzac. Allorché il protagonista Lucien de Rubempré duella contro Michel Chrestien il punto di vista, distolto dall'azione, si sofferma sullo stato d'animo del personaggio.

⁵ Si vedano, in ordine cronologico: chevalier JEAN-ANTHELME BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel d'après notre législation et nos mœurs*, Paris, Société des médecins bibliophiles, 1819; Baron ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel et sur les lois qui le concernent, dédié à la Chambre des Pairs et à celle des Députés de France*, Strasbourg, Imprimerie de G. L. Schuler, 1831; LOUIS-ALFRED LE BLANC, comte DE CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, Paris, Bohaire, 1836. Savarin lamenta per primo il mancato riconoscimento giuridico del duello (*Essai historique et critique sur le duel*, cit., pp. 68-69). Mentre Brillat-Savarin dedica il suo trattato al re borbonico tornato sul trono con la Restaurazione, è al re borghese Louis-Philippe d'Orléans che si rivolge il barone Seckendorff. Quanto all'ultimo trattato in ordine cronologico, quello di Chatauvillard, sarà preso a riferimento in tutta Europa.

⁶ Cfr. NORBERT ELIAS, *La Società di corte*, Bologna, il Mulino, 1980. Nel succitato *Essai historique et critique sur le duel* Brillat-Savarin ricorda i vani tentativi di reprimere giuridicamente il duello nella storia francese, dal Cinquecento all'epoca in cui scrive: dopo che Enrico II di Valois (1519-1559) con un'ordinanza lo ebbe vietato senza successo, Enrico IV di Borbone (1553-1610) rinnovò il divieto ma tollerò il duello (ivi, p. 133). E nonostante la severità di Richelieu (il quale dispose nel 1627 la condanna a morte di due duellanti) e quella di Luigi XIV che lo bandì severamente classificandone i diversi livelli di gravità da perseguire giudizialmente mentre i beni dei rei venivano donati all'ospedale dei poveri (ivi, p. 135), queste disposizioni non fecero che alimentarne la pratica (ivi, p. 74). Dopo la rivoluzione, ricorda il cavalier Brillat-Savarin, non esistono disposizioni applicabili al duello (*ibid.*), mentre la pratica contestualmente decresce a partire dal 1770 per tornare in auge all'epoca post-rivoluzionaria (pp. 50-53).

⁷ Si veda *Histoire de la virilité*, sous la direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine,

tal senso espressione congiunturale di un compromesso tra forze storiche opposte: tra recupero della violenza fondativa e civilizzatrice e violenza giudiziale e regolativa; tra violenza ordalica e legge civile. Conformemente all'antica *lex salica* in cui ogni atto di vendetta era, ricorda Seckendorff, rigidamente normato⁸ si tratta adesso, per i teorici del duello, di ripensare il principio della parità dei mezzi tra i contendenti antepoendo i valori della giustizia ai valori della forza di modo che il duello, che ha radici nella violenza ordalica, potesse iscriversi oramai tra le pratiche civili, e il giudizio di Dio tramutarsi in giudizio dell'uomo o legge⁹. Uno schiaffo, sentenza Brillat-Savarin, «sarà punito con la stessa pena, indipendentemente da chi lo dà e chi lo riceve»¹⁰.

Mentre la trattativa sopra ricordata si propone dunque di assicurare al duello come prassi giudiziale arcaica uno statuto giuridico secolare e civile, fiorisce in ambito romantico tutta una produzione "mitica" sul duello come espressione eroico-cavalleresca. Il momento inaugurale di questa risorgiva è segnato dalla celebre battaglia di *Hernani* (1830) dove, in occasione della rappresentazione della pièce eponima di Victor Hugo, la sala diviene essa stessa lizza di uno scontro tra i classici e i romantici: ne attesta il celebre gilet rosso di Théophile Gautier assunto ad emblema del corpo sacrificale esposto ai colpi di spada dell'avversario¹¹. Mentre si assiste all'inedita fortuna di metafore cavalleresche, tra cui un posto d'onore spetta alla topica classica della penna come spada¹², la voga del romanzo storico vede protagonisti in Francia i moschettieri di Dumas, o i Capitano Fracassa di Gautier; mentre imperversa la moda dell'*espagnolisme* alla Mérimée, il racconto fantastico e la cosiddetta letteratura frenetica ripropongono, sulla scia di Poe e di Hoffmann, il tema del doppio, in cui il protagonista duella con il proprio *doppelgänger*: dallo stesso Gautier a Nerval¹³. In quanto espressione, come ben vede Francesco Orlan-

Georges Vigarello, 2. *Le triomphe de la virilité: le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2015 e in particolare FRANÇOIS GUILLET, *Le duel et la défense de l'honneur viril*, ivi, pp. 83-126 e ID., *L'honneur en partage. Le duel et les classes bourgeoises en France au XIX^e siècle*, in «Revue d'histoire du XIX^e siècle», 34, 1, 2007, pp. 55-70, il quale definisce il duello come un «valore-rifugio» per la borghesia ascendente, così come per la nobiltà decaduta.

⁸ Sulla scorta di Brillat-Savarin si situano, in merito, ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., pp. 8-9 e CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., pp. 61 e 102.

⁹ CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., pp. 123 e 129.

¹⁰ BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel*, cit., p. 86. Nel duello, nota Brillat-Savarin (ivi, p. 65), deve esserci sempre «reciprocità e simultaneità di attacco e di difesa». E ricorda in proposito l'Articolo 1 della Carta costituzionale: i Francesi sono uguali dinanzi alla legge, quali che siano i loro titoli e il loro rango. Savarin difende il duello quale mezzo per regolare le relazioni sociali (ivi, p. 88).

¹¹ Si veda THÉOPHILE GAUTIER, *Histoire du Romantisme*, suivi di *Quarante portraits romantiques*, Paris, Gallimard, 2011.

¹² Cfr. MICHELA LANDI, «La plume de fer». *Traumatismes baudelairiens*, in *Pour égayer l'ennui de nos prisons. Pour le centenaire de Charles Baudelaire*, a cura di Federica Locatelli, Paris, Classiques Garnier, 2025 (in corso di pubblicazione).

¹³ PAOLO TORTONESE, *Il duello con sé stessi: «Il cavaliere doppio» di Théophile Gautier*, in «Betwecn», XII, 24, novembre 2022, pp. 531-549.

do¹⁴, di un compromesso tra il meraviglioso e il razionale, il racconto fantastico ben rende conto della permanenza, nell'immaginario collettivo, della pratica giustiziale di matrice rivoluzionaria la quale fu esercitata, specie nelle sue ultime espressioni, sotto forma di terrore burocratico livellatore delle differenze sociali. «Singolare duello», scrive Gautier nel *Cavaliere doppio*, «in cui il vincitore soffriva tanto quanto il vinto, in cui dare e ricevere era una cosa indifferente»¹⁵. Ritroveremo tale fantasma giudiziale nell'*Eautontimorumenos* di Baudelaire: «Ti colpirò senz'odio e senza collera...»¹⁶.

Accanto al recupero fisionale in ambito storico-folklorico o fantastico-psicologico, il duello si fa espressione, come abbiamo anticipato, del conflitto sociale tra l'aristocrazia tramontante e la borghesia emergente; la figura del dandy catalizza sul piano della rappresentazione questo conflitto.

2. DANDISMO, DUELLO E IRONIA

Il dandismo è un'eristica, una tattica di scrittura come di vita. Esso esclude la provocazione diretta, frontale, dell'avversario, e fa della simulazione e della dissimulazione la propria arma elettiva. Sua prerogativa è, come quella dell'abile duellante, il saper assumere diverse posture riassetando la propria in relazione a quella assunta dall'avversario; di qui l'affinità tra la pratica del duello, la filosofia del dandy e l'ironia.

Una delle principali caratteristiche del dandismo, nota Barbey d'Aurevilly in *Du dandysme et de George Brummel* (1845), sorta di manuale filosofico del dandy al quale la tradizione francese si richiama¹⁷, è «di produrre sempre l'imprevisto», ossia di provocare una falla nell'ordine del pensiero alla quale «lo spirito, abituato al gioco delle regole non può aspettarsi per la buona logica»¹⁸. Tale imprevisto è, appunto, una deviazione inattesa dalla linea frontale dello scontro, in tutto analoga al colpo improvviso sferrato dal duellante.

Il dandismo non poteva che nascere, secondo Barbey d'Aurevilly, in Inghilterra, «società della Bibbia e del Diritto»¹⁹; e forse, precisa, è a un combattimento ad oltranza tra religione e legge che si deve la resistenza della cultura

¹⁴ FRANCESCO ORLANDO, *Il soprannaturale letterario. Storia, logica e forme*, Torino, Einaudi, 2017.

¹⁵ PAOLO TORTONESE, *Il duello con sé stessi*, cit., p. 536.

¹⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *L'Eautontimorumenos*, in *I Fiori del male*, trad. Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori, 1983, pp. 142-145.

¹⁷ JULES AMÉDÉE BARBEY D'AUREVILLY, *Du dandysme et de George Brummel*, Paris, Rivages Poche, 1997; trad. it. *Il gran dandy. Il dandismo e George Brummel*, a cura di Stefano Lanuzza, Roma, Stampa Alternativa, 2010. Il termine fa la sua apparizione in Francia sotto la Restaurazione, intorno agli anni Venti dell'Ottocento.

¹⁸ Ivi, p. 47. Su Brummel e l'ironia, ivi, p. 77.

¹⁹ Ivi, pp. 53-54. Non è un caso che Richelieu abbia incarnato, secondo Barbey, la prima figura del dandy francese, dove la prestantza fisica si sposa al potere religioso.

puritana inglese²⁰. Rientra in tale ottica puritana la sostituzione del duello di spade con il duello di pistole²¹; armi che, colpendo a distanza, rispondono ad una logica giudiziale sempre più astratta, concettuale, il più lontana possibile dalla violenza ordalica originaria.

Quanto alla resistenza della cultura del duello in Francia, una riflessione del Barone di Seckendorff merita, tra molte, la nostra attenzione: una ragione per la quale «di tutte le nazioni civilizzate d'Europa, i Francesi sono stati i più ardenti sostenitori del duello» sarebbe a suo dire il «fantasma dell'onore oltraggiato»²², il quale rende il soggetto ridicolo di fronte alla società. Il che trova riscontro nell'opinione del dandy Stendhal poi rilanciata da Baudelaire, ossia che nessuna cultura come quella francese teme il giudizio e, di conseguenza, il pubblico dileggio²³. Di qui la necessità di quella che Chatauvillard definisce «domanda di riparazione»²⁴.

In tale contesto si situa la questione del dandismo in Baudelaire. Egli lo definisce, nel *Pittore della vita moderna*, come l'espressione di un'epoca storica transitoria, in cui la democrazia non è ancora onnipotente, e l'aristocrazia solo parzialmente zoppicante e svilita²⁵. Si tratta, dunque, di una forma di compromesso tra le istanze superate e quelle rifiutate. La missione tattica del dandy, essenzialmente atopica e difensiva come l'ironia, è a suo vedere quella di ammortizzare e neutralizzare gli assalti della logica positiva propria del materialismo borghese senza esserne, a sua volta, sconfitto. Come scrive ancora Barbey, il freddo e metodico comportamento del dandy George Brummel, modello di tutti i dandies europei, costituiva «un'armatura che lo rendeva invulnerabile»²⁶. Così, quando arrivava il verdetto della storia sul campo di battaglia, egli si mostrava superiore al suo destino:

²⁰ Ivi, p. 46. Il dandismo è, ancora secondo Barbey, espressione di uno «stato di lotta senza fine tra la convenienza e la noia»: ivi, p. 47.

²¹ Tra le cause che hanno diminuito la frequenza dei duelli, Brillat-Savarin cita l'uso, oramai invalso, di battersi alla pistola. Questo metodo, proveniente dall'Inghilterra, ha dato al duello a suo dire «une physionomie étrangère qu'il n'avait point auparavant» [una fisionomia straniera che non aveva prima]. Nella fattispecie, ha snaturato le possibilità di ciascuno, per il fatto che il colpo di pistola deve molto al caso, e quasi nulla alle abilità e al coraggio. BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel*, cit., pp. 119-120. Anche Chatauvillard nota che «De tous les duels, le plus dangereux est le duel au pistolet» [di tutti i duelli il più pericoloso è alla pistola]. CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 110.

²² ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., p. 4.

²³ Sulla «crainte du ridicule», cfr., ad es. STENDHAL, *De l'Amour* (pref. 1826), Paris, Gallimard, 1980, p. 333, e CHARLES BAUDELAIRE, *Projets de préface pour les Fleurs du mal*, IV, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, 1975, p. 185. Per gelosia, Stendhal si batté a duello con Alexandre Pétiet, figlio del ministro, ricevendone una ferita al piede.

²⁴ CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 95.

²⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Le dandy*, in *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, cit., vol. II, 1976, p. 711.

²⁶ «Cette élégante froideur qu'il portait sur lui comme une armure et qui le rendait invulnerable»: BARBEY D'AUREVILLE, *Du Dandysme et de George Brummel*, cit., p. 92. Sul rigore e la metodicità del dandy, cfr. ivi, p. 114.

La sua rovina era consumata; lo sapeva. Con la sua impassibilità di dandy, aveva calcolato, orologio alla mano, il tempo che doveva restare sul campo di battaglia, sul teatro dei più ammirevoli successi che uomo di mondo abbia mai avuti, e aveva deciso di non mostrare l'umiliazione dopo la gloria²⁷.

3. IL CASO BAUDELAIRE: DUELLO SOCIALE E DUELLO ERMENEUTICO

Il «dandismo», scrive Baudelaire sempre nel *Pittore della vita moderna*, è «un'istituzione vaga, bizzarra come il duello»²⁸. In *Baudelaire e Parigi* Walter Benjamin si sofferma estesamente sulla centralità dell'immaginario del duello in Baudelaire, nel contesto dell'esperienza urbana e moderna dello *choc*: «Baudelaire si è assunto il compito di parare gli *chocs*, da qualunque parte provenissero, con la propria persona intellettuale e fisica. La scherma fornisce l'immagine di questa difesa»²⁹. Ci proponiamo, nella seconda parte del nostro lavoro, di analizzare i due aspetti, a nostro parere complementari, in cui si declina in Baudelaire l'immaginario del duello: il duello sociale e il duello ermeneutico.

a) *Il duello sociale*

Alla vigilia della rivoluzione del febbraio 1848, Baudelaire chiede al socialista e repubblicano Ernest Lebloys di essere suo testimone per un duello con il poeta Armand Barthet³⁰. Questi, a quanto pare, lo aveva schiaffeggiato trattandolo, secondo il codice d'onore, come un servo³¹. Lebloys ha probabilmente interceduto affinché il duello, previsto per il 22 o il 23 gennaio 1848, non avesse luogo³². L'umiliazione mai riparata, e la sospensione del giudizio sulla vittima è, a prescindere dallo specifico caso, uno dei temi più ricorrenti della sua poetica. Da questo differimento, da questa deriva scaturisce, per via paradossale,

²⁷ Ivi, p. 95.

²⁸ «Le dandysme est une institution vague, aussi bizarre que le duel»: CHARLES BAUDELAIRE, *Le dandy*, cit., p. 709.

²⁹ WALTER BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 97-99.

³⁰ CLAUDE PICHOS, JEAN ZIEGLER, *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987; trad. it. Bologna, il Mulino, 1990, p. 318.

³¹ Cfr. ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., p. 9. Lo stesso Brillat-Savarin ricorda che il codice d'onore prevede il bastone per i contadini, lo schiaffo per i domestici: BRILLAT-SAVARIN, *Essai historique et critique sur le duel*, cit., p. 49. Anche secondo Chatauvillard il maggior disonore è costituito da un colpo sferrato al volto (un «coup frappé au visage»): CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 94. Lo stesso ricorda l'art. 8 del Codice da lui formulato, secondo cui per minacce di colpi di mano o di bastone si prevedono due mesi di prigione: ivi, p. 145.

³² Si veda ANDRÉ GUYAUX, *Baudelaire: un demi-siècle de lectures des «Fleurs du mal», (1855-1905)*, Paris, Presses Paris-Sorbonne, 2007, p. 1006.

la ricchezza ermeneutica della sua poesia, alimentata da una istanza doppia, vendettale e insieme vittimaria, surrettizia, mai frontale. Si tratta di provocare, con la penna usata come spada, l'avversario, invitarlo ad un duello il cui scontro è, tuttavia, sempre eluso, schivato. La frontalità del corpo a corpo o monomachia³³ si vede sostituita infatti in lui dal «fuoco incrociato»³⁴: il soggetto duella contemporaneamente, con la penna, su più fronti, sferrando indiretti colpi all'avversario i quali investono, di rimbalzo, un terzo. Nei suoi *Consigli ai giovani scrittori* Baudelaire si avvale del paradigma del duello alla pistola oramai in uso per illustrare il procedimento della stroncatura deviata e/o incrociata:

La stroncatura non deve essere praticata contro i succubi dell'errore. Se siete forti, vi rovinare a prendervela con un uomo forte; quand'anche foste dissidenti per qualche aspetto, sarà sempre dei vostri in qualche occasione. Ci sono due metodi di stroncatura: per la via curva, e per la via dritta, che è la via più breve. [...] Raccomando questo metodo a tutti quelli che hanno fede nella ragione e il pugno solido. Una stroncatura mancata è un incidente deplorabile, è una freccia che torna indietro, o quantomeno vi rovina la mano al lancio, una palla il cui rimpallo può uccidervi. [...] Oggi, bisogna produrre molto; [...] bisogna dunque che tutti i colpi vadano a buon fine, e che neanche una stocata sia inutile³⁵.

Egli ha imparato infatti la lezione, specifica, allorché ha impiegato a vuoto, da poeta qual è, le proprie energie perseguendo a colpi di fioretto un creditore, e facendosi inutilmente un nemico in più³⁶.

b) *Il duello ermeneutico*

Un episodio biblico richiama in più occasioni l'attenzione di Baudelaire: la lotta di Giacobbe con l'Angelo narrata in *Genesi* 32, 23-32³⁷. Dopo che Giacobbe e l'Angelo ebbero lottato tutta la notte, l'Angelo ebbe la meglio. E poiché il vittorioso ha, con il dominio, potere di nomina sul perdente, Giacobbe fu ribattezzato Israel, ossia colui che lotta con Dio. Mentre l'identità del vincitore ha statuto di autonomia e autodeterminazione, l'identità dello sconfitto è, come si desume, un'identità eteronoma e perpetuamente agonica. Di qui lo spirito ironico, comico e parodico con il quale il perdente combatte lo spirito serio, austero, del potente. Baudelaire ripropone una parafrasi dell'intero pas-

³³ Sulla «fureur de la monomachie», cfr. CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 120.

³⁴ Sul «combat à feu croisé», cfr. *ivi*, p. 116.

³⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Conseils aux jeunes littérateurs*, in *Œuvres complètes*, II, cit., p. 16.

³⁶ *Ibidem*. Si veda in proposito Chateaufillard: «Le blessé peut tirer sur son adversaire, mais n'a qu'une minute pour le faire, à dater du temps où il est tombé», *Essai sur le duel*, cit., pp. 47-48 e 52. È anche: «Tout coup raté compte pour tiré, à moins de conventions contraires», *ivi*, p. 37.

³⁷ Si veda anche *Osea*, 12, 4-5.

so del *Genesi* a mo' di ecfresi dell'affresco di Delacroix a Saint-Sulpice dal titolo *Giacobbe lotta con l'Angelo*:

L'uomo naturale e l'uomo sovranaturale lottano ciascuno secondo la propria natura, Giacobbe piegato in avanti come un ariete mentre tende tutta la sua muscolatura, l'angelo che si presta in modo compiacente al combattimento, calmo, dolce, come un essere che può vincere senza sforzo dei muscoli, senza permettere alla collera di alterare la forma divina delle sue membra³⁸.

La degradazione parodica del motivo del duello di Dio o prova giudiziale è ancor più evidente in un altro passo ecfrastico, ispirato ad un altro episodio biblico illustrato da Delacroix a Saint-Sulpice, *Eliodoro cacciato dal tempio*. Qui, la postura enunciativa del soggetto punitore di se stesso, come Baudelaire stesso si autodefinisce nell'*Eautontimorumenos*³⁹, è sdoppiata tra identità ideale e identità reale, tra soggetto serio e soggetto ridicolo:

Lo Spirito di Dio onnipotente si fece vedere allora con segnali ben sensibili: tutti coloro che avevano osato obbedire a Eliodoro, buttati giù da una virtù divina, furono di colpo colti da un terrore che li volle tutti fuori di sé. Videro infatti apparire un cavallo, sul quale era salito un uomo terribile, vestito magnificamente, e che, buttandosi impetuosamente su Eliodoro, lo colpì dandogli diversi calci sul davanti; e colui che era salito sopra sembrava avere armi d'oro. Due altri giovani apparvero al contempo, pieni di forza e di bellezza [...] i quali, piazzatisi a fianco di Eliodoro, lo frustavano ognuno da una parte, e lo picchiavano senza tregua. In un tempio magnifico, di architettura policroma [...] Eliodoro viene buttato giù da un cavallo, il quale lo tiene su con il suo zoccolo divino per esporlo più comodamente alle verghe dei due Angeli; questi, lo frustano vigorosamente, ma anche con l'ostinata tranquillità che conviene a degli esseri investiti di una potenza celeste⁴⁰.

³⁸ «L'homme naturel et l'homme surnaturel luttent chacun selon sa nature, Jacob incliné en avant comme un bélier et bandant toute sa musculature, l'ange se prêtant complaisamment au combat, calme, doux, comme un être qui peut vaincre sans effort des muscles et ne permettant pas à la colère d'altérer la forme divine de ses membres». CHARLES BAUDELAIRE, *Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*, in *Œuvres complètes*, II, cit., pp. 729-730.

³⁹ ID., *L'Eautontimorumenos*, cit. Qui è evidente la dissimmetria tra i contendenti, mentre il carnefice compie, attraverso la violenza riparatrice, un semplice gesto burocratico: il ristabilimento dell'ordine giudiziale.

⁴⁰ «L'Esprit de Dieu tout-puissant se fit voir alors par des marques bien sensibles, en sorte que tous ceux qui avaient osé obéir à Héliodore, étant renversés par une vertu divine, furent tout d'un coup frappés d'une frayeur qui les mit tout hors d'eux-mêmes. Car ils virent paraître un cheval, sur lequel était monté un homme terrible, habillé magnifiquement, et qui, fondant avec impétuosité sur Héliodore, le frappa en lui donnant plusieurs coups de pied de devant; et celui qui était monté dessus semblait avoir des armes d'or. Deux autres jeunes hommes parurent en même temps, pleins de force et de beauté, [...] qui, se tenant aux deux côtés d'Héliodore, le fouettaient chacun de son côté, et le frappaient sans relâche. Dans un temple magnifique, d'architecture polychrome [...] Héliodore est renversé sous un cheval qui le maintient de son sabot divin pour le livrer plus commodément aux verges des deux Anges; ceux-ci le fouettent avec vigueur, mais aussi avec l'opiniâtre tranquillité qui convient à des êtres investis d'une puissance céleste». ID., *Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*, in *Œuvres complètes*, II, cit., p. 731.

Questo modello ecfastico si ripropone in due poemetti in prosa dal titolo *La torta e Ammaziamo i poveri*. Nel primo dei due il soggetto, credendosi solo al mondo nel pacifico ed egoico idillio con la natura, tira fuori un pezzo di pane, il quale scatena seduta stante una «guerra perfettamente fraticida»⁴¹ tra due bambini di strada subito accorsi d'intorno; guerra di cui lui non è, come Dio, che il preterintenzionale provocatore e impotente testimone. Qui, diversamente dalla tendenza romantica all'ellissi narrativa della prova giudiziale riconosciuta da Eisensweig, il duello è restituito, come nei casi sopra ricordati, in tutte le sue microsequenze narrative; l'iperrealismo ecfastico ha la funzione di richiamare, con chirurgica precisione, l'esercizio burocratico della giustizia distributiva che presiede ad ogni azione e reazione dei due contendenti. In tal caso è il processo (e non i suoi risultati) a produrre valore ermeneutico: durante il duello il pane si consuma e, metaforicamente, si consuma il simbolo, parificando i due aspiranti nella medesima privazione del bene agognato. Il secondo poemetto è per molti versi analogo al precedente: il poeta e il povero vengono, secondo l'etica della reciprocità, 'parificati' tanto economicamente quanto giudizialmente (*cum-munus*) a seguito di un duello combattuto a colpi di mano e di ramo⁴²: anche qui la natura surroga, con la sua selvaggia virilità, ogni codice d'onore. Il poemetto – che potrebbe essere una riscrittura in chiave ironica del *Cavaliere doppio* di Gautier⁴³, dove il duello è espressione del soggetto frenetico che lotta col proprio doppio egoico – insiste, ancora una volta, sul processo, ossia sul codice stesso quale strumento insieme di crudele messa a nudo del cerimoniale giudiziale e di interrogazione ermeneutica.

Il modello ermeneutico della prova giudiziale ha una ricaduta anche sul piano della poetica baudelairiana. Essa si fonda, come abbiamo visto, sull'ironia tattica, la quale richiede un incessante riposizionamento enunciativo del soggetto. Basti questo confronto tra la strategia del duello evocata da Chatauvillard:

Abbassarsi, alzarsi, buttarsi a destra e a sinistra, rompere le file, buttarsi in avanti, volteggiare intorno all'avversario [...] i combattenti camminano l'uno sull'altro; possono camminare a zig-zag, senza però allontanarsi a più di due passi da ogni lato della linea destra che li conduce alla linea intermedia, possono camminare dritto in questa direzione, fermarsi, restare sul posto, se lo giudicano vantaggioso, mirare senza tirare, anche camminando, fermarsi e tirare. [...] Quando il segnale è dato, i combattenti si danno colpi di stocco e di taglio, avanzano, rompono le file, si curvano, girano e volteggiano, si piegano, fanno tutte le giravolte che sembrano loro vantaggiose⁴⁴

⁴¹ ID., *Le gâteau*, ivi, pp. 297-298.

⁴² ID., *Assommons les pauvres!*, ivi, pp. 357-359. Come abbiamo visto, il bastone era riservato ai servi: cfr. ADOLPHE DE SECKENDORFF, *Essai sur le duel*, cit., p. 9.

⁴³ Cfr. PAOLO TORTONESE, *Il duello con sé stessi: «Il cavaliere doppio» di Théophile Gautier*, cit.

⁴⁴ CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., pp. 31, 47, 67-68.

e quella della scrittura poetica che Baudelaire enuncia, con la medesima segmentazione in microsequenze attanziali, in uno dei suoi progetti di prefazione ai *Fiori del male*:

la frase poetica può imitare [...] la linea orizzontale, la linea retta ascendente, la linea retta discendente; [...] può salire a picco verso il cielo, senza affanno, o scendere perpendicolarmente verso l'inferno con la velocità di tutto il suo peso; [...] può seguire la spirale, descrivere la parabola, o lo zigzag raffigurante una serie di angoli sovrapposti⁴⁵.

Questo modello si ripropone, ad esempio, in *Perdita d'aureola*, uno dei più celebri poemetti in prosa dello *Spleen di Parigi* dove il poeta, avendo abbandonato il centro di sé per la periferia, si vede stratonato da ogni parte finché l'aureola, notoriamente, non gli cade nel fango, ed egli si rifiuta di raccogliercela: in altri termini, di raccogliere la sfida ch'altri gli ha lanciato⁴⁶.

Nei *Fiori del male* il duello come paradigma ermeneutico è onnipresente, e costante è la sua sovradeterminazione giudiziale nella fattispecie del «duello di Dio», altrimenti detto duello ordalico o giudiziario. Pratica medievale poi caduta in disuso, essa costituisce, come sembra, un caso esemplare di ritorno del rimosso sociale e, nella fattispecie, individuale, in un'epoca oramai secolarizzata. Ricorrenti nella silloge sono, ad esempio, le rappresentazioni di una logica trascendente regolatrice di conti (il *redde rationem* richiamato anche etimologicamente in *La Rançon*)⁴⁷ attraverso una violenza riparatrice. Si tratta di azioni ordaliche di varia natura compiute attraverso l'impiego di armi o strumenti quali bastoni, frecce, lance, spade, giavellotti, forbici, sbarre, coltelli, ruote, ma anche delle mani, se ci ricordiamo dello schiaffo che, nel *Punitore di se stesso*, il carnefice sferra con suprema indifferenza alla vittima impotente⁴⁸, mentre in più casi ricorre l'immagine del corpo ferito sul campo, e in fase di dissanguamento⁴⁹.

Numerosi sono i componimenti dei *Fiori del male* dove il duello tra pari o duello fratricida è evocato come fattispecie del duello di Dio. Bastino qui alcuni esempi. Mentre in *Il Nemico* si evoca «l'oscuro Nemico» che «cresce e vive del sangue d'ogni nostra ferita!»⁵⁰, in *L'uomo e il mare* si rappresenta la lotta ermeneutica tra l'umano e il divino, «disumani fratelli», attraverso la comparazione tra il reale finito del soggetto e il falso infinito del mare⁵¹. In *La vita anteriore* il duello ermeneutico è rappresentato ancora una volta attraver-

⁴⁵ CHARLES BAUDELAIRE, *Projets de préfaces aux Fleurs du mal*, III, in *Œuvres complètes*, I, cit., p. 183.

⁴⁶ ID., *Perte d'auréole*, in *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, I, cit., p. 352.

⁴⁷ ID., *Il Riscatto*, in *I Fiori del male*, cit., pp. 302-305.

⁴⁸ ID., *LEautontimorumenos*, ivi, pp. 143-145.

⁴⁹ Si vedano, ad esempio, *I fari*; *La musa malata*; *La Fontana di sangue*, ivi, pp. 20-25, 24-25, 218-219.

⁵⁰ Ivi, pp. 28-29.

⁵¹ Ivi, pp. 32-33.

so una metafora naturalistica, sovrainvestita di ieratica sacralità: la lotta tra cielo e mare. Il «rombo delle sovrumane fanfare» del giudizio accompagna il movimento spirale dei due lottatori sacri⁵². E non è forse un caso che il combattimento ermeneutico venisse esemplificato, nella tradizione patristica, attraverso la lotta tra questi due elementi, i quali rappresentavano, rispettivamente, lo spirito e la lettera. Come ricorda Paul Ricœur, Dio veniva infatti evocato in ambito patristico attraverso un correlativo predicativo: l'Oceano⁵³, immagine che ritorna, ad esempio, in *Ossessione*, dove il vinto è fatto da Dio oggetto di derisione eterna⁵⁴. Se non si esclude il riferimento ad un mitema classico, quello di Prometeo che sfida Oceano, la lotta ordalica tra cielo e mare ci appare segnata ancora una volta dal fantasma della punizione biblica: una spirale inghiottite i lottatori nella loro risibile caduta agl'inferi: *ridiculam in vertiginem rotabantur* si legge, ad esempio, in un testo agiografico citato dal Curtius⁵⁵. Tale vertigine rotatoria e discensionale, che disegna un movimento combinato orizzontale e verticale (caduta e fuga) si ritrova, ad esempio, in *L'amore del nulla*⁵⁶ dove i duellanti formano una valanga in caduta libera verso le profondità inferi. Tale spirale vertiginosamente discendente si ritrova anche in *Armonia della sera* dietro la fattispecie diabolica e mondana del valzer⁵⁷.

Una metafora ordalica di tipo rotatorio ricorrente in Baudelaire è quella del fazzoletto, attributo rituale del duello, come ricorda Chatauvillard⁵⁸. Secondo Chatauvillard, il fazzoletto di cui il combattente si circonda la mano non deve pendere, perché se, all'inizio del combattimento, chi ha circondato il manico della spada lasciasse volteggiare una parte di questa stoffa, il suo movimento agitato e continuo disturberebbe la vista del suo avversario e diminuirebbe per quest'ultimo l'eguaglianza delle possibilità⁵⁹. Ritroviamo il fazzoletto roteante in *La chioma*, dove esso si vede appunto assimilato alla chioma dell'amata che, agitata nell'aria, svolge una funzione memoriale e mantica al contempo:

Per destare stasera entro l'alcova oscura
i ricordi che affollano questa capigliatura,

⁵² Ivi, pp. 30-31.

⁵³ Talvolta Dio era considerato, per via analogica, come l'Oceano infinito e illimitato di Essere; talaltra, per via apofatica, come Oceano d'infinita ignoranza. Cfr. PAUL RICŒUR, *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, pp. 361, 371.

⁵⁴ CHARLES BAUDELAIRE, *I Fiori del male*, cit., pp. 138-139.

⁵⁵ ERNST ROBERT CURTIUS, *Letteratura europea e Medioevo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1999, p. 477.

⁵⁶ CHARLES BAUDELAIRE, *I Fiori del male*, cit., pp. 138-139.

⁵⁷ Ivi, pp. 84-87.

⁵⁸ «Les témoins présentent aux combattants un mouchoir que chacun d'eux tient par un bout» [I testimoni presentano ai combattenti un fazzoletto che ciascuno tiene da un lembo]. CHATAUVILLARD, *Essai sur le duel*, cit., p. 80.

⁵⁹ Ivi, p. 107. Vedi anche pp. 29 e 60.

voglio nell'aria scuoterla al par d'un fazzoletto!⁶⁰

Il duello, presente sinora in Baudelaire come tema e come processo, fa la sua apparizione nominale con il componimento dal titolo *Duellum*⁶¹ il quale può essere considerato come emblematico di tutti gli aspetti sin qui incontrati, sociali ed ermeneutici. Qui, infatti, alla degradazione realistica del modello cavalleresco si associano la degradazione sociale del soggetto e la conseguente sentenza punitiva, con palese rinvio alla *Commedia* dantesca:

Due guerrieri un sull'altro si son scagliati a gara:
L'armi di luci e sangue hanno l'aria sconvolta.
Son questi incroci e strepiti di lame la fanfara
Dei giovani che agita amor la prima volta.
Le lame sono in pezzi: [...]
Ma i denti e l'unghie affilate e il furore
San presto vendicare della spada gl'inganni.
[...]
Nel burrone ove lonze e gattopardi han covo,
Feroceamente avvinti piombano i nostri eroi,
A fiorir con la pelle l'irto arido rovo.
Tale abisso è l'inferno, che i nostri amici ingoia!
[...]

In *Il Sole*⁶², che apre significativamente i «Quadri parigini», l'astro del giorno, buon Padre fecondatore della natura come del buon borghese produttore di ricchezza materiale, è indifferente al poeta che «da solo s'esercita in una strana scherma». «Lo studio della bellezza», scrive Baudelaire in *Il Confiteor dell'artista*, dove per l'appunto si rappresenta la rivalità tra l'Arte e la Natura, «è un duello in cui l'artista grida di terrore prima di essere vinto»⁶³.

RIASSUNTO

Dopo la Rivoluzione, che ha imposto in Francia la giustizia distributiva e laica di matrice repubblicana, si moltiplicano i trattati sul duello, mentre si risvegliano i fantasmi cavallereschi legati al mito di fondazione della nazione. Ma se il duello ha, ad inizio secolo, una valenza per lo più folklorica, esso assumerà nella seconda metà del secolo, con il dandysmo

⁶⁰ CHARLES BAUDELAIRE, *La chioma*, in *I Fiori del male*, cit., pp. 46-49. Si veda anche la riproposizione in prosa di questo tema in *Un emisfero nella chioma*, poemetto in prosa dello *Spleen di Parigi*.

⁶¹ Ivi, pp. 64-67.

⁶² Ivi, pp. 154-155.

⁶³ CHARLES BAUDELAIRE, *Le Confiteor de l'artiste*, in *Le Spleen de Paris*, cit., p. 278. Si veda, nei *Fiori del male* (cit., pp. 246-247) *La morte degli artisti*, dove è in atto un rituale autopunitivo attraverso uno strumento sacrificale e costruttivo insieme, il martello. Si veda anche WALTER BENJAMIN, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, cit., pp. 97-99.

e in particolare con Baudelaire, una funzione modellizzante: assurgerà a paradigma interpretativo della modernità urbana.

ABSTRACT

After the Revolution, which imposed republican-based distributive and secular justice in France, dueling treaties multiplied, while chivalric ghosts linked to the founding myth of the nation were reawakened. But if the duel has, at the beginning of the century, a mostly folkloric value, it will take on a modeling function in the second half of the century, with dandyism and particularly with Baudelaire: it will rise to an interpretative paradigm of urban modernity.

Il senso dell'onore e del duello nel Portogallo dell'Ottocento tra storia e letteratura: l'esempio di Eça de Queirós

Michela Graziani

I. PREMESSA

L'Ottocento portoghese, al pari di altri paesi europei dell'epoca, si è configurato come un secolo segnato, da un lato dalla cultura romantica, dall'altro da uno scenario politico alquanto complesso, sia sul piano interno per le agitazioni politiche e sociali che hanno contrassegnato il passaggio dal XIX al XX secolo, ovvero dalla monarchia a una forma di governo repubblicano – prima dell'ascesa di Salazar con l'instaurazione della dittatura negli anni '30 del secolo scorso – sia sul piano esterno per l'indipendenza del Brasile nel 1822 e la complessa gestione degli altri territori portoghesi d'Oltremare.

In questo *climax* interno, carico di tensioni, scontri tra fazioni politiche avverse, tradimenti e inganni, i duelli erano assai frequenti nel tessuto sociale portoghese dell'epoca e soprattutto facevano parte di un codice di comportamento maschile determinato dai principi della forza fisica, del coraggio e dell'audacia: «sofrer uma afronta sem retorquir, ser desafiado sem ripostar eram interpretados como uma falta de virilidade»¹. Danny Martins Rangel, al riguardo, ricorda come il concetto di “punto d'onore” nasce in Portogallo proprio nel XIX secolo per affermarsi nel XX. I duelli di pistola o fioretto facevano parte, principalmente, della vita di una élite politica urbana concentrata nelle città di Lisbona, Coimbra e Porto; centri questi dove la politica aveva un forte peso sulla vita sociale di tale élite, la quale vedeva i duelli come un rituale ordinato di combattimento e non una mera forma di aggressione violenta come viveva tra la massa rurale e urbana. In questo periodo l'onore era

¹ IRENE VAQUINHAS, *Notas para uma história da violência rural, em Portugal, na segunda metade do século XIX*, in «Revista Portuguesa de História» (separata), xxvii, 1992, pp. 145-163: 149. “Soffrire un affronto senza replicare, essere sfidato senza ribattere erano interpretati come una mancanza di virilità” (traduzione nostra). Del medesimo articolo si vedano anche le pp. 154-156 per l'approfondimento sul concetto di onore.

visto come la summa di valori individuali legali, sociali e morali e per questo era inattaccabile².

Tale pratica della difesa dell'onore, per mezzo del duello, era diffusa anche nell'ambiente intellettuale, come bene illustrato da Rodrigues Remedi³, poiché anche l'intellettuale, al pari del politico, aveva un ruolo sociale, pubblico, sia nella stampa che nell'insegnamento o in politica, e per questo, il suo onore andava difeso.

Degli esempi storici, realistici, ci vengono forniti con Almeida Garrett (João Baptista da Silva Leão de Almeida Garrett, 1799-1854), figura di spicco dell'ambiente letterario e politico del primo Ottocento, e nella seconda metà dell'Ottocento con Antero de Quental, uno dei promotori, insieme a Eça de Queirós, della *Geração de 70*, il cui intento era quello di «colmare il ritardo culturale del Portogallo rispetto al resto d'Europa»⁴. Per la precisione, le prime tensioni, e poi il duello vissuto in prima persona da Quental, iniziano durante il periodo della cosiddetta “Questione di Coimbra”, ossia prima della formazione della *Generazione del 70*. Il punto di partenza di questi giovani intellettuali di Coimbra era il rinnovamento della cultura portoghese, solo che le idee innovative non erano pronte per la società borghese dell'epoca, trovando così, frequentemente, ostilità e reticenze. Antero de Quental affermava la necessità di dare vita a una poesia che fosse in sintonia con l'epoca, ovvero doveva essere “la voce della Rivoluzione” per contribuire alla ricostruzione del mondo umano «sulle basi eterne della Giustizia e della Verità, escludendo i Re, i Governi tirannici, gli Dei e le Religioni inutili e illusorie»⁵. La poesia, quindi, doveva avere una “missione” sociale, mentre la società, per Quental, doveva essere riformata, istituendo una nuova coscienza morale. Tutto questo generò una rottura con la società borghese formalista dell'epoca e Antero de Quental venne bersagliato *in primis* da António Feliciano de Castilho⁶. Nel 1865 Castilho aveva curato la prefazione dell'opera in versi di Pinheiro Chagas, *Poema da Mocidade*, in perfetto stile romantico tradizionale, in contrapposizione al nuovo stile poetico delle *Odi Moderne* di Quental e di *Visão dos tempos* di Teófilo Braga. Quental rispose con il pamphlet *Bom senso e bom gosto* (1865) che segnò l'inizio dello scontro generazionale tra intellettuali conservatori e riformisti che durò fino al 1871 con le Conferenze Democratiche organizzate

² DANNY MARTINS RANGEL, *O código d'honra e as alterações na prática de duelar em Portugal nos séculos XIX-XX*, in «CEM, Cultura, Espaço & Memória», II, 2011, pp. 245-264: 246.

³ JOSÉ MARTINHO RODRIGUES REMEDI, *Intelectuais e honorabilidade: o papel dos duelos como forma de pertencimento ao campo social*, in «MÉTIS: história & cultura», VIII, 15, jan./jun. 2009, pp. 167-184.

⁴ GIORGIO DE MARCHIS, *L'Ottocento. L'Europa come miraggio (1862-1900)*, in *Il Settecento e l'Ottocento in Portogallo*, a cura di Giulia Lanciani, Roma, Universitalia, 2014, pp. 191-244: 192.

⁵ Ivi, p. 195.

⁶ Ivi, pp. 195-196.

da Quental presso il Casinò di Lisbona che decretarono la “fine” del Romanticismo e l’inizio della *Generazione del 70*⁷.

Ma a questi accesi attacchi verbali, o scritti, causati dall’“arma” della penna, subentrò nel 1866 la vera arma, la spada. Nella città di Porto, Antero de Quental arrivò a scontrarsi a duello con un altro intellettuale suo contemporaneo, Ramalho Ortigão, che aveva criticato duramente Quental, arrivando a definirlo codardo, per aver offeso “il maestro” Castilho. Questi ulteriori attacchi vennero percepiti da Quental come un’onta e i due si sfidarono, da cui Ortigão ne uscì ferito a un braccio e quindi sconfitto a sorpresa da Quental, visto che era famoso per essere un buon sportivo. Tuttavia, il duello generò un effetto liberatorio tra i due, di cui la stampa portoghese continuò a parlare per un bel po’⁸.

Nel 1867, invece, fu la volta del giureconsulto José Júlio e di Miguel de Sá Carneiro (quest’ultimo, pronipote del marchese di Sá-Bandeira, un’illustre famiglia che aveva combattuto nell’esercito portoghese). I due si sfidarono a duello, con la pistola, per motivi politici, ma il gesto duellante dovette partire da José Júlio, poiché la sua considerazione sociale, e non l’onore personale, si era “macchiata”. Il duello pertanto, in questo caso, si rivelò necessario per riaffermare la posizione sociale del giureconsulto⁹.

Rimanendo in ambito politico, il duello di cui ancora non abbiamo parlato, ha visto come sfidanti due illustri membri del governo del primo Ottocento portoghese: il deputato Luís Augusto Rebelo da Silva (1822-1871) e il Ministro degli Affari Esteri Almeida Garrett (1799-1854). In questo caso si trattò di un duello oratorio avvenuto nel 1852 in Parlamento, in occasione dell’approvazione dell’Atto Aggiuntivo alla Carta Costituzionale, quando i due *se digladiaram* (si batterono) verbalmente, ma come riportato da Biester, si trattò di un duello bellissimo «em que os louros da victoria coroavam um e outro, repartindo-se por ambos. Nunca o verbo colorido e imaginoso subiu tão alto, e a poucos será dado igualal-o»¹⁰. Nel 1854, però, presso l’Accademia Reale di Scienze di Lisbona, Rebelo da Silva arrivò a pronunciare l’elogio funebre del

⁷ Cfr. RÔMULO DE JESUS FARIAS BRITO, *A “Questão Coimbrã” e a definição dos parâmetros para a problematização de Portugal pela Geração de 70 (1865-1866)*, in «História e Cultura», IV, 2, 2015, pp. 319-338.

⁸ RAIMUNDO DE MENEZES, *O duelo entre Antero de Quental e Ramalho Ortigão*, Lisboa, Departamento de Investigações, 1951; ANA MARIA ALMEIDA MARTINS, *Antero de Quental, 1842-1891*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1991; MARIA JOSÉ MARINHO, *Emissão filatélica Questão Coimbrã. Carimbo comemorativo Bom senso e bom gosto*, in BNP Agenda, 2015, <https://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1076%3Aapresentacao-emissao-filatelica-questao-coimbra-28-set-14h15&catid=165%3A2015&Itemid=1096&lang=pt> (ultimo accesso: settembre 2023).

⁹ Cfr. DANNY MARTINS RANGEL, *O código d’honra*, cit., p. 247.

¹⁰ ERNESTO BIESTER, *Uma viagem pela litteratura contemporanea offerecida ao senhor Alexandre Herculano*, Lisboa, Typographia do Panorama, 1856, p. 16. “In cui gli allori della vittoria coronavano ora l’uno, ora l’altro. Mai la parola colorita e immaginosa salì così in alto e in pochi riusciranno a uguagliarla” (traduzione nostra).

compianto amico Almeida Garrett, così ricordato dal deputato portoghese: «nunca a saudade do amigo arrancára mais sublime vôo à melancholica e solemne eloquência dos túmulos! N'aquella dôr houve uma sublimitade sem esforço, porque gemeu no fundo de alma, antes que o talento o tomasse nas azas douradas da inspiração»¹¹.

2. «A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES»

Con Eça de Queirós¹² (1845-1900) il duello si colloca a metà tra realtà e finzione con il romanzo *A Tragédia da Rua das Flores*, perché nella seconda metà dell'Ottocento, in questa strada nobiliare della città di Lisbona che collegava Cais do Sodré allo Chiado, si consumò realmente una tragedia, mentre dal punto di vista letterario Rua das Flores si configura come il luogo di svolgimento della parte finale della tragedia narrativa di Eça de Queirós, scritta nel 1878 a Bristol, durante uno dei suoi numerosi viaggi diplomatici in veste di console, e rimasta inedita, in versione manoscritta, fino al 1980¹³.

Dal punto di vista storico in Rua das Flores si consumò l'uccisione di Claudina Guimarães, figlia di un ricco emigrante portoghese in Brasile, da parte del marito José Cardoso Vieira de Castro, figura di prestigio nella élite politica del regime costituzionale portoghese. La moglie aveva intessuto una relazione extraconiugale con José Maria Almeida Garrett (nipote di Almeida Garrett), conosciuto durante una delle numerose tertulie che la coppia amava tenere a casa propria. Per questo, quando il marito lo venne a sapere, chiese a Ramalho Ortigão, suo amico, di battersi a duello con Garrett per vendicare l'onta subita. Ma quest'ultimo si rifiutò, preferendo, come soluzione alternativa, l'esilio. La decisione non bastò a Vieira de Castro che arrivò a uccidere di persona la moglie, prima addormentandola con il cloroformio, poi colpendola brutalmente nella casa di Rua das Flores¹⁴. Questa vicenda fece molto scal-

¹¹ Rebelo da Silva, cit. in MARIA DE FÁTIMA MARINHO, *Nota biobibliográfica de Luís Augusto Rebelo da Silva*, in INCM, 2022, <<https://impresnacional.pt/luis-augusto-rebelo-da-silva/>> (ultimo accesso: settembre 2023). «Mai la *saudade* dell'amico aveva strappato un volo così sublime alla malinconica e solenne eloquenza dei tumuli! In quel dolore c'era una sublimità senza sforzo, perché deplorò nel profondo dell'anima, prima che il talento lo prendesse tra le ali dorate dell'ispirazione» (traduzione nostra).

¹² Visto che la bibliografia su Eça de Queirós è molto ampia, riportiamo di seguito due dei volumi miscellanei più recenti e autorevoli dedicati all'autore portoghese: *Eça de Queirós no contexto da História dos Média*, a cura di Carlos Reis, in «Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e sua Geração», 23/24, 2015, pp. 5-200; *Viagens e diplomacia: Olhares de Eça de Queirós sobre o mundo*, a cura di Mariagrazia Russo, Maria Helena Santana, Ana Teresa Peixinho, Maria Serena Felici, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2024.

¹³ Cfr. Fundação Eça de Queiroz, *Cronologia de obras*, in Fundação Eça de Queiroz, 2016, <https://feq.pt/o-escritor/cronologia-de-obras/> (ultimo accesso: settembre 2023); Fundação Eça de Queiroz, *Cronologia de Edições Póstumas*, ivi, <https://feq.pt/o-escritor/cronologia-de-edicoes-postumas/> (ultimo accesso: settembre 2023).

¹⁴ Cfr. JOSÉ ALEIXO DIAS, *As várias tragédias das Ruas das Flores*, in *Transições*, 2023, <https://www.transicoes.pt/l/as-varias-tragedias-das-ruas-das-flores/> (ultimo accesso: settembre 2023).

pore nella società portoghese dell'epoca e sembra che Eça de Queirós si sia in parte ispirato a tale episodio di cronaca per la sua tragedia narrativa, dopo averla appresa su di un articolo di giornale.

Di sicuro la trama centrale riguarda una relazione passionale, ma incestuosa, tra madre e figlio, che culmina con il suicidio della donna, e per questo motivo, come per alcuni aspetti fortemente realisti, la tragedia venne pubblicata solo nel 1980. Altrettanto certa è la formazione narrativa di Eça de Queirós che iniziò la propria carriera sotto la duplice influenza del realismo e del criticismo proudhoniano, come ben illustrato da Carmo Ponte¹⁵. Nel romanzo in questione il realismo si coglie nella crudezza del linguaggio usato, nella descrizione di varie scene, nel tono amaro e scettico che domina la narrazione, nella descrizione di una società borghese, di fine Ottocento, falsamente puritana. Ma tale aspetto realistico è accompagnato da vari elementi cari alla tradizione romantica, tra cui il viaggio sentimentale e il sogno.

La tematica del duello si inserisce all'interno di questo contesto narrativo, realistico e romantico, marcato da un andamento in crescendo di momenti e stati d'animo che, accompagnati dalla costante ripetizione di alcune parole, preludono o possono preludere al duello vero e proprio. Mi riferisco al dottor Caminha, il quale detestava che in sua assenza i pazienti si sedessero sulla sua poltrona in velluto, ma che in vista di un eventuale crimine, aveva già pronta la vendetta¹⁶; alle varie scene di rabbia che nei protagonisti Dâmaso e Vítor generano il desiderio di vendetta (*vingança*) tra di sé o nei confronti di altre persone (uomini o donne). Ad esempio il rapporto amoroso tra Madame de Molineaux (Genoveva, protagonista femminile, nonché madre di Vítor) e Dâmaso scatena in Vítor un sentimento di odio e disprezzo nei confronti di entrambi: dell'uomo da lui ritenuto imbecille¹⁷, tanto da nutrire il desiderio di sfidarlo (*desafiar*) e ucciderlo (*matar*) con una pistola (*revólver*), ma anche di sfidare suo zio Timóteo per alcune cose riferite a Dâmaso sul proprio conto¹⁸; della donna ritenuta banale e stupida, malgrado fosse sempre oggetto di seduzione e attrazione carnale da parte di Vítor. Dâmaso arriva persino a sognare pericoli, disordini e duelli¹⁹. Tra i due protagonisti maschili è soprattutto in Vítor che il verbo "umiliare" ritorna maggiormente. Vítor rappresenta una sorta di dandy, di giovane bello, sentimentale, sognatore, amante del buon fumo (sigari) e del buon bere (cognac, champagne), attratto dalle belle donne ma povero, appassionato alla scrittura poetica, educato e mantenuto dallo zio Timóteo, motivo per cui Vítor si sente spesso un'anima errante che vede da-

¹⁵ CARMO PONTE, *Incest and the Female Character in Eça de Queirós' «A Tragédia da Rua das Flores»*, in «Portuguese Studies», 7, 1991, pp. 78-85.

¹⁶ EÇA DE QUEIRÓS, *A Tragédia da Rua das Flores*, in *Obras completas de Eça de Queiroz*, vigésimo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981, p. 64.

¹⁷ Ivi, p. 63.

¹⁸ Ivi, p. 65.

¹⁹ Ivi, p. 66.

vanti a sé solo porte chiuse²⁰. Se a questo aggiungiamo la gelosia nei confronti di Dâmaso, che incarna l'uomo di prestigio, accettato dalla società benpensante, non ci deve sorprendere il sentimento di frustrazione, rancore, collera e umiliazione che accompagna Vítor per tutta la narrazione. Tale *climax* vendicativo viene anche ulteriormente marcato dallo stile violento di alcune opere del pittore Gorjão, dipinte alla maniera di Tintoretto, con espliciti rimandi a pugnali che raccontano di vendette sanguinarie²¹.

Il *pathos* aumenta nel momento in cui Madame de Molineaux e Dâmaso decidono di trasferirsi in Rua das Flores. Un primo scontro, con i bastoni (*bengalas*), avviene per strada tra Vítor e un personaggio secondario del romanzo (un popolano, un certo Palma Gordo), dove tale scontro viene ritenuto da un passante, che aveva visto la scena, come una stupidità, una forma di disonore, trattandosi di uno scontro in un luogo pubblico, per strada, mentre il duello vero e proprio era una tradizione di altri tempi, ritenuta però da un altro personaggio del romanzo, il deputato Carvalhosa, una tradizione barbara e desueta, mentre un bel "colpo secco" era considerata la forma di vendetta più consolatoria, rapida e decente²². Con questi due esempi Eça de Queirós intende mettere a confronto due tipologie di scontro in corso nell'Ottocento: il duello (con la spada o la pistola) che rientrava nell'antica tradizione di stampo aristocratico e nobiliare, da disputarsi in luoghi appositi, di solito reconditi, e lo scontro con altre "armi" (tra cui i bastoni) di stampo popolare ma più "moderno", da disputarsi in luoghi pubblici.

Lo scontro che, nel romanzo, prelude al duello vero e proprio, occupando una ventina di pagine, ed evidenziato dalla ripetizione dei lemmi "onore", "battersi", "duello", è quello tra Dâmaso e Vítor nella casa di Rua das Flores, dove Vítor arriva a sfidarlo, obbligando lo sfidante a trovarsi due padrini. Il duello, sostenuto da altri personaggi del romanzo, si sarebbe dovuto svolgere con la spada, ma alle fine non avvenne per codardia di Dâmaso che riesce a "cavarsela" con delle scuse pubbliche, relative al proprio comportamento e alle parole offensive usate contro Vítor²³. In questo caso la narrazione si concentra su una serie di domande che intendono mettere in discussione, da un lato, il concetto di duello quale forma, per Dâmaso, di scandalo sulla sua persona e di pessima "pubblicità" sul suo conto²⁴; per Vítor di scampato pericolo²⁵; dall'altro di appoggiare il duello quale forma di onore e di rivincita dalle umiliazioni vissute e sofferte, secondo João da Maia, colui che doveva essere il padrino di Vítor, nonché illustre personaggio laureato in diritto²⁶.

²⁰ Ivi, p. 63.

²¹ Ivi, p. III.

²² Ivi, pp. 207-208.

²³ Ivi, pp. 271-294.

²⁴ Ivi, p. 294.

²⁵ Ivi, p. 280.

²⁶ Ivi, pp. 273, 276.

Il macrotema del duello, in realtà, si inserisce in altri microtemi a esso collegati, come la questione dell'onore/disonore; dell'opinione pubblica e dello scandalo²⁷, entrambi determinanti nel XIX secolo portoghese; del matrimonio, visto come atto di moralità a cui ogni buon cristiano doveva sottomettersi e che permetteva di lavare in casa ogni errore commesso²⁸; della religione, intesa come il primo dovere di un uomo beneducato, tanto che non era possibile appartenere all'alta società senza l'appartenenza alla religione cattolica²⁹. Infatti, per lo zio Timóteo, che in passato era stato un abile spadaccino, il matrimonio tra Vítor e Madame de Molineaux era una forma di disonore, visto che il giovane nullafacente sarebbe stato mantenuto dalla moglie e per un uomo dell'Ottocento non c'era niente di più indecoroso che privarsi della propria libertà, carriera, onore e dignità per una donna³⁰.

3. CRONACHE QUEIROSIANE

Il tema del duello in Eça de Queirós non si limita al romanzo in questione. Emerge altresì in alcune cronache risalenti al 1867, scritte durante i suoi periodi diplomatici all'estero, da cui si evince come il duello fosse una realtà trasversale nell'Ottocento europeo, non solo portoghese.

Il primo esempio riportato è quello di un fatto di cronaca italiana che vede come protagonista il commendatore Rattazzi (Urbano Rattazzi), all'epoca capo del governo a Firenze, oggetto di numerose provocazioni per via di sua moglie (Maria Letizia Wyse Bonaparte) e del romanzo da lei scritto in francese, intitolato *Le chemin du paradis*, all'interno del quale arrivò a offendere il pudore di molte famiglie che non si accontentarono di una dichiarazione di scuse. In particolare, il marchese di Pepoli, il senatore Marliani e il generale Lamarmora arrivarono a sfidare a duello il commendatore Rattazzi, per via delle offese subite in quel libro; tutti e tre esigevano una "riparazione" dal marito, visto che non potevano pretenderla dalla moglie. La questione si complicò e si aggravò, perché Rattazzi non si riteneva responsabile delle affermazioni più o meno veritiere riportate dalla moglie nel romanzo, e per questo motivo, unito al fatto che in passato si era già battuto a duello mentre adesso occupava un incarico istituzionale importante, non avrebbe accettato lo scontro. Ma il marchese di Pepoli arrivò a minacciare il commendatore, accusandolo di viltà. Allora intervenne il re Vittorio Emanuele evidenziando l'imbarazzo che il duello avrebbe potuto portare a livello politico, proponendo l'istituzione di un tribunale d'onore per risolvere la questione; il quale tribunale

²⁷ Ivi, pp. 305, 318.

²⁸ Ivi, p. 313.

²⁹ Ivi, p. 89.

³⁰ Ivi, p. 220.

dichiarò che la sfida poteva essere accolta solo se il commendatore Rattazzi non faceva più parte del gabinetto³¹.

La narrazione poi si interrompe e nella cronaca di Eça de Queirós non conosciamo l'esito finale di tale disputa, ma consultando le cronache italiane della «Civiltà Cattolica» del 1 maggio 1867, apprendiamo la veridicità della sfida a duello che qui riportiamo per intero:

Urbano Rattazzi è marito di Maria Letizia Wise Bonaparte, la quale scrive e stampa romanzi. Ne ha scritto uno in quattro volumi intitolato *Le piège aux maris*, e l'ultimo volume col titolo particolare *Le chemin du paradis* venne in luce non è molto. In questo volume si parla di una capitale chiamata *Bicheville*, nome che una madre non spiega a sua figlia, e vi si parla di fatti e persone, come se ne suol parlare in certi romanzi. Parecchi lessero *Firenze in Bicheville* e trovarono in quei frizzi allusioni personali. Gioacchino Napoleone Pepoli fu uno di questi, il quale riputandosi offeso dallo scritto di madama Rattazzi, mandò a chiederne soddisfazione a suo marito, presidente del Consiglio dei Ministri. Il generale Cialdini e il conte Mosti presentaronsi adunque a Rattazzi e gli dissero: «Il marchese Pepoli vi domanda soddisfazione delle offese recategli da vostra moglie nel suo romanzo *Le chemin du paradis*». Rattazzi dapprima sorrise, di poi stretto tra l'uscio e il muro rispose: «Io sono Presidente del Consiglio dei Ministri e non posso accettare un duello». Ma Cialdini e Mosti soggiunsero: «V'ingannate eccellenza. Un Presidente del Ministero può e deve accettare un duello ed abbiamo per provarvelo un'autorità a cui di certo vi arrenderete. [...] Voi nel 1863 avete sfidato Marco Minghetti, quantunque Presidente del Ministero, e voleste che accettasse il duello, ed accettò. *Patere legere, quam fecisti*». Non sapendo che cosa replicare a tale osservazione, Urbano Rattazzi si riservò di conferirne co' suoi compagni Ministri. E Sebastiano Tecchio e Genova-Revel furono d'opinione che un presidente del Ministero non dovesse accettare la sfida. Ma insorgendo una lite su questo punto di cavalleria, un altissimo personaggio propose che si costituisse un giuri d'onore incaricato di risolvere la questione. E il giuri fu composto del senatore commendatore Cadorna e del deputato generale Brignone pel Rattazzi, e del senatore conte Arese e deputato generale Bixio per Pepoli. I due Senatori e i due Deputati, radunati a Consiglio, pronunziarono la seguente sentenza: «Il giuri d'onore dichiara esser dovuta dal signor commendatore Rattazzi al signor marchese Pepoli una riparazione d'onore solo immediatamente dopo la sua cessazione dalla qualità di Presidente del Consiglio dei Ministri. Firenze, 16 aprile 1867». Dunque un duello è stabilito tra Pepoli e Rattazzi ed è dichiarato solennemente un *dovere* da coloro che fanno le nostre leggi ed approvano i nostri Codici. [...] Il Rattazzi capi benissimo che questa era una pura mariuoleria intesa a gittarlo giù di seggio, e tirò via come se nulla fosse³².

Questo breve esempio italiano deve servire da modello per altri riferimenti alla tematica del duello rapportata da Eça de Queirós al contesto portoghese e affrontata attraverso altri articoli di giornale racchiusi nei *Testi del Distretto di Évora 1* (di cui fa parte anche la cronaca italiana poc'anzi menzionata). Questi testi, non solo rivelano l'abilità giornalistica di Eça de Queirós che nel 1866

³¹ EÇA DE QUEIRÓS, *Textos do distrito de Évora 1*, in *Obras completas de Eça de Queiroz*, décimo primeiro volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1982, pp. 167-168.

³² «La Civiltà Cattolica», a. xv, vol. x, maggio 1867, pp. 495-496.

aveva iniziato il suo percorso letterario, a Lisbona, con la pubblicazione di *folhetins* nella «Gazeta de Portugal», inaugurando nel medesimo anno, a Évora, il proprio giornale intitolato «Distrito de Évora», quanto mettono in luce le idee riformatrici e progressiste dell'autore portoghese, in netto contrasto con quelle vigenti nell'epoca a lui contemporanea, oltre al ruolo sociale del lavoro giornalistico, serio e attivo, esplicitato nella prima cronaca del 6 gennaio³³, e all'attenta osservazione della realtà circostante, in confronto al diletterantismo e all'oziosità tipiche dell'alta società portoghese, da lui più volte criticata. Inoltre, i testi in questione riportano le critiche di Eça de Queirós rivolte al malgoverno del Paese, all'indolenza del popolo, all'atteggiamento delle forze dell'ordine, ai problemi socio-economici³⁴.

All'interno di tali critiche, non potevano mancare quelle rivolte all'arte del duello, concepita da Eça de Queirós come un'antica tradizione, ormai stantia, anzi un'azione ingiusta, perversa, illegale e animalesca, volta al rispetto dell'onore e del punto d'onore, mentre l'azione difesa dall'autore portoghese era la ribellione popolare contro ogni forma di oppressione e libertà³⁵.

4. CONCLUSIONI

Nel 1867, anno della pubblicazione delle cronache di Eça de Queirós e di ulteriori agitazioni tra fazioni opposte sia a Lisbona che a Porto³⁶, la realtà politica portoghese stava cambiando radicalmente; una nuova aria repubblicana e

³³ «Enquanto pela triste força dos factos, pela influência da tradição, pela obediência inerte dos espíritos, pelo adormecimento das consciências, pelo amedrontamento das almas, pelas predominâncias estereis, pela força dos interesses pequenos, pelo afrouxamento dos sentimentos livres, pelo abaixamento moral, pela fraqueza, pela indolência, por tudo isto, os interesses deste território foram desprezados, os desenvolvimentos impedidos, as livres consciências esmagadas, a acção abafada, as administrações descuradas, todos os elementos fecundos sufocados, um jornal, que procure representar o direito, a justiça, a razão, o princípio, a consciência moral, não será por certo inútil», EÇA DE QUEIRÓS, *Textos do distrito de Évora 1*, cit., p. 7. «Per via della triste forza degli eventi, per l'influenza della tradizione, l'obbedienza inerte degli spiriti, l'addormentamento delle coscienze, l'intimorimento delle anime, gli sterili predomini, la forza dei piccoli interessi, l'afflosciamento dei liberi sentimenti, l'abbassamento morale, la debolezza, l'indolenza; per tutto questo, gli interessi di questo territorio sono stati disprezzati, gli sviluppi impediti, le libere coscienze schiacciate, l'azione repressa, le amministrazioni trascurate, ogni fecondo elemento soffocato, quindi, un giornale che cerchi di rappresentare il diritto, la giustizia, la ragione, il principio, la coscienza morale, non sarà certamente inutile» (traduzione nostra).

³⁴ Cf. ANA PAULA FERNANDES RODRIGUES, *Eça de Queirós e as páginas desconhecidas do "Distrito de Évora"*, dissertação de mestrado, Lisboa, Universidade Aberta, 2008, pp. 3, 16, 26. Per ulteriori approfondimenti si veda anche ANNABELA RITA, *Eça de Queirós Cronista: do «Distrito de Évora» (1867) às «Farpas» (1871-72)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1998.

³⁵ EÇA DE QUEIRÓS, *Textos do distrito de Évora 1*, cit., pp. 29, 28, 30, 53.

³⁶ Cf. A. H. DE OLIVEIRA MARQUES, *História de Portugal*, vol. III, Lisboa, Editorial Presença, 1998, pp. 86-87; EÇA DE QUEIRÓS, *Textos do distrito de Évora 2*, in *Obras completas de Eça de Queiroz*, décimo segundo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1980, pp. 258-259, 239, 203.

socialista iniziava a soffiare e non poteva andare in sintonia con delle usanze aristocratiche di altri tempi.

Negli anni '70, infatti, al declino della nobiltà costituzionale, si accompagnò la formazione del partito repubblicano e di quello socialista; nuovi partiti desiderosi di una vita nuova, principi nuovi e di una minore corruzione politica³⁷. In questa nuova fase della storia politica portoghese, per Eça de Queirós, iniziava a non esserci più spazio per il duello e per il sentimento d'onore di stampo cavalleresco, monarchico e feudale, ormai in netto contrasto con il nascente concetto repubblicano di virtù: «o princípio das monarquias é a honra, isto é, a honra artificial criada pelos homens, enquanto que a virtude é o carácter distinto das repúblicas»³⁸. Tale pensiero queirosiano è altresì esplicitato nel seguente e delucidativo passaggio che proponiamo per intero:

Temos ainda entre nós essa puerilidade feudal que se chama o duelo, e buscamos-la de todas as inconseqüências do nosso orgulho moderno. O homem que não aceita o duelo, a testemunha que se recusa, a que revela as condições do combate, está, pelas prescrições do falso código da honra, incurso nas penas do descrédito, de desconsideração, de desfeita e de desprezo. As sociedades modernas assentam sobre o falso princípio da honra, como as sociedades antigas assentavam sobre o justo princípio da virtude. A honra tem os seus costumes, como a virtude tinha os seus atributos. Os atributos da virtude chamavam-se então patriotismo, trabalho, pudor, liberdade, saber; os costumes da honra chamam-se hoje opinião pública, fama, conveniências, delicadeza, moralidade, gravidade, etc...³⁹

Una nuova generazione stava per nascere, come ricorda sempre Eça de Queirós, il cui obiettivo non doveva più essere quello di perseguire modelli e valori antiquati come l'onore e il duello, ma nuovi principi a favore di una società più giusta, libera e vera, conteggiando in tale "archiviazione", o per meglio dire "rottamazione", anche quegli aristocratici che ancora nel 1867 facevano parte della camera dei deputati, dove anziché rappresentare degnamente il popolo portoghese, si distinguevano per i loro falsi codici di favori e cortesie, mostrandosi, agli occhi di Eça de Queirós, come una *camarilha* (cricca, combriccola) e una *alfaia* (suppellettile, arredo).

³⁷ Cfr. A. H. DE OLIVEIRA MARQUES, *História de Portugal*, cit., pp. 136, 87.

³⁸ EÇA DE QUEIRÓS, *Textos do distrito de Évora 2*, cit., p. 67. "Il principio delle monarchie è l'onore, ovvero, l'onore artificiale creato dagli uomini, mentre la virtù è il carattere distinto delle repubbliche" (traduzione nostra).

³⁹ Ivi, p. 260. "Esiste ancora tra di noi questa puerilità feudale che si chiama duello e la proteggiamo da tutte le inconseguenze del nostro orgoglio moderno. L'uomo che non accetta il duello, il testimone che viene rifiutato, quello che rivela le condizioni del combattimento è, per le prescrizioni del falso codice d'onore, incorso nelle pene del discredito, della sconsiderazione, dell'ingiuria e del disprezzo. Le società moderne si adagiano sul falso principio d'onore, come le società antiche si adagiavano sul giusto principio della virtù. L'onore ha i suoi usi, come la virtù aveva i suoi attributi. Gli attributi della virtù si chiamavano, a quel tempo, patriottismo, lavoro, pudore, libertà, sapere; le abitudini dell'onore si chiamano, oggi, opinione pubblica, fama, convenienze, delicatezza, moralità, gravità, etc..." (traduzione nostra).

A corte é uma coleção de homens fardados e reluzentes, automáticos e nulos, cavalheirescos e macios, que vivem no paço, passeiam nas longas salas, estudam afabilidades, passam a vida louvando, sorrindo, observando a etiqueta, seguindo a pragmática, alinhando a atitude conforme manda o código das cortesias. [...] São mais cortesãos que os cortesãos: têm vaidades e fazem sempre resplandecer o seu pundonor [mas] somente o pundonor é tão falso como a prata do bordado⁴⁰.

L'atteggiamento di questi presunti uomini d'onore, altro non faceva che venir meno il rispetto nei confronti del potere pubblico, di un popolo offeso e stanco dei soprusi e delle prepotenze per troppo tempo subiti, che adesso aveva il sacrosanto diritto di protestare e realizzare il proprio futuro⁴¹.

RIASSUNTO

In un secolo fortemente segnato da agitazioni politiche e sociali, nel Portogallo dell'Ottocento gli scontri erano pressoché quotidiani. In ambito letterario, per indagare l'importanza e il ruolo del duello all'interno del contesto sociale del XIX secolo portoghese, alquanto significativi sono gli esempi forniti da Eça de Queirós, massimo rappresentante della "Generazione del 70".

ABSTRACT

In the 19th century's Portugal, which was marked by political and social unrest, conflicts were almost daily. In literature we would like to investigate the rule and relevance of duel in the social context of the 19th Portuguese century through some examples by Eça de Queirós, as the most important figure of the "70's generation".

⁴⁰ Ivi, pp. 283, 284. "La corte è un insieme di uomini in uniforme e luccicanti, automatici e nulli, cavallereschi e delicati che vivono nel palazzo, passeggiano per le grandi sale, studiano affabilità, passano la vita a lodare, sorridere, osservare l'etichetta, seguire la pragmática, adeguare l'atteggiamento in base al codice cortese. [...] Sono più cortesi degli stessi cortigiani: hanno vanità e fanno sempre risplendere il loro punto d'onore [ma] il punto d'onore è falso come l'argento del ricamo" (traduzione nostra).

⁴¹ Ivi, pp. 216-217, 240-241, 207.

Onore e fraseologia derivata nei principali dizionari storici della seconda metà dell'Ottocento

Raffaella Setti

I contorni del concetto di *onore* coprono uno spettro semantico molto ampio e dai contorni difficilmente definibili, almeno per due ordini di ragioni: la remota e incerta origine della parola, che comunque non le ha impedito di trasmettersi e radicarsi nel passaggio dal latino al volgare, e la stratificazione storica della sua semantica così variegata, capace di modellarsi seguendo le trasformazioni di usi, valori e criteri di giudizio dei più diversi strati sociali nei passaggi epocali della storia antica e moderna del nostro paese. In merito alla questione etimologica, abbiamo purtroppo poco da aggiungere rispetto a quello che ci dicono i più aggiornati dizionari etimologici¹ e dobbiamo limitarci a segnalarne la diretta discendenza dal latino *honor(em)* (antico *honos* con successivo passaggio da *s* a *r*, per rotacismo, in analogia con altri sostantivi della terza declinazione tipo *dolor*, *-oris*), da cui però non si risale a radici più antiche che ci avrebbero potuto tramandare il significato primigenio. Difficile spiegare anche la vocale radicale *o* in un tema in *-es* riscontrabile in poche altre parole latine, tra cui *onestus*, *onus*, *-eneris* e derivati; non aiutano nemmeno confronti sicuri con altre lingue antiche che passano sempre dal latino: così il francese moderno *honneur* (in antico francese occitano *enor*), il catalano *onor* e lo spagnolo *honor* (cfr. ALBERTO NOCENTINI, *L'etimologico*). La parola ha stretti legami con *onesto* (*onestà*) con cui condivide il significato di 'leale, retto moralmente', e ha prodotto alcuni, non moltissimi, derivati come *onorevole*, *onorare*, *onorario*.

A Roma, già dall'epoca repubblicana, il dio *Honos*, particolarmente venerato dai militari da cui era considerato il Dio dell'onore militare e della mora-

¹ Cfr. DELI: MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 2^a ed. in volume unico, col titolo *Il nuovo etimologico*, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999; ALBERTO NOCENTINI, *L'etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, con la collaborazione di Alessandro Parenti, Milano, Le Monnier, 2010.

lità, era affiancato frequentemente alla dea *Virtus*, proprio a significare che il valore militare doveva sempre essere accompagnato dalla virtù. Fin dalle origini quindi l'onore è inteso come coraggio, valore in battaglia, mai però scisso dal rigore morale, dalla lealtà e dall'onestà; tale connubio è messo in evidenza già nella prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* del 1612 che non riporta la formulazione di una definizione autonoma, ma utilizza come glossa del termine la prima attestazione trecentesca, tratta da Frà Iacopo da Cessole²: «onore non è altro, che rendimento di riverenza, in testimonianza di virtudi», un riferimento che, tra l'altro, resterà alla base, in forme progressivamente parafrasate e modificate, di molte definizioni lessicografiche successive. In forma abbozzata vi si può già intravedere la distinzione filosofica tra onore interno ed onore esterno, elaborata a metà Settecento da Ludovico Antonio Muratori:

Oltre a ciò si danno idee sussistenti, e rapresentanti qualche oggetto o nozione vera, ed insieme utile e degna stima. Tale è l'idea dell'onore, di cui alcuni han sì piena la testa e la bocca, ancorché per lo più resti loro da imparare ciò, che significhi questa parola, e in che consista il vero e falso onore. Egli è desiderabile, che ognun ci stimi e rispetti tanto colla voce, che coi fatti, o almeno che non ci sprezi, o ci faccia ingiuria. E questo è un bene, di cui non si può negare che giusta e lodevole sia l'idea. Ma riscuotere questo rispetto e stima della gente non si può con ragione senza un'altra idea, col figurarsi dovuto questo tributo solamente a chi opera secondo la virtù, ed ha abborrimento ad ogni azione malfatta. Chi sente in sé tal disposizione, ha un'idea vera e giusta dell'onore, e benché nell'esterno mancasce alla gente la stima, che gli è dovuta, pure non lascia per questo di essere degno di onore, perché nell'interno suo ne ha il vero fondamento. Al contrario di certi altri, che esigono la stima e l'onore esterno, quando nel medesimo tempo fanno azioni, che meritano censura e sprezzo. Non è già regolarmente lecito per questo di perdere il rispetto ai viziosi stessi; ma ciò non ostante non lascia la falsa idea dell'onore in certuni di produrre dei mali effetti, perché diventano superbi, puntigliosi, ed esattori di ogni menoma convenienza con attaccar liti per cose e parole, alle quali non bada chi è saggio e virtuoso; e pure tanto più di essi è meritevole di ogni stima e riguardo³.

Dall'esempio emerge come la pretesa di essere oggetto di onore porti, in chi la manifesti, alla superbia, al *puntiglio* (parola che vedremo tornare anche in alcune annotazioni lessicografiche di Tommaseo) e non sia, al contrario, solitamente propria di chi sia interiormente saggio e virtuoso e non badi a quanta stima e riguardo gli vengano tributati dall'esterno.

Tornando alle prime attestazioni della parola *onore* in italiano, il GDLI la fa risalire a Guido Faba (*Parlamenta et epistole*, scritti tra il 1242 e il 1243 circa,

² FRÀ IACOPO DA CESSOLE, *Trattato degli scacchi*, in realtà *Libro dei costumi degli uomini e degli offizi de' nobili sopra il gioco degli scacchi* (volgarizzamento del *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium super ludo scaccorum*, composto intorno al 1300).

³ LODOVICO ANTONIO MURATORI, *Della forza della fantasia umana*, trattato, In Venezia, Presso Giambatista Pasquali, 1745 (si cita dall'edizione del 1825, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, pp. 181-182).

mezzo secolo prima dunque rispetto alla datazione proposta dagli accademici): «Supplica la mia parvitade a la vostra signoria devotamente ke per lui e per Deo e per vostro onore segundo la vostra forza ch'è sufficiente in questa parte vulga e dare overa ke possa avere officio in comuno»⁴, a cui segue un'ampia rassegna di scrittori a partire dai grandi trecentisti per arrivare a Piovene, passando per Campanella, Redi, Maffei, Beccaria (su cui torneremo brevemente), Manzoni e lo stesso Tommaseo.

La definizione di *onore* presa in “prestito” dagli accademici della Crusca, come abbiamo visto, da un testo trecentesco, si ritrova come seconda accezione del *Vocabolario della lingua italiana* di Tommaseo-Bellini (1861-1879) che sarà, anche nel confronto con la v edizione del Vocabolario della Crusca (ultimo volume pubblicato del 1923), la nostra bussola in questa prima ricognizione sugli usi ottocenteschi del termine e della ricchissima fraseologia in cui lo si ritrova.

Prima di entrare nel cuore della disanima della articolatissima voce *onore* del Tommaseo-Bellini, è opportuna una breve premessa su questa opera capitale della lessicografica ottocentesca⁵. In questa impresa, prodotto di una lunghissima elaborazione e di uno sforzo editoriale determinante da parte di Giuseppe e poi di Luigi Pomba, si bilanciano infatti la tradizione (spogli di testi antichi, opere letterarie dell'Ottocento e opere tecnico-scientifiche) e la lingua dell'uso toscano-fiorentino coevo, descritta attraverso una fraseologia ricca di esempi. Su uno sfondo in cui ancora si fronteggiavano puristi, classicisti e manzoniani aperti all'Uso, il Tommaseo-Bellini, dizionario storico a tutti gli effetti con una documentazione letteraria che accoglie l'eredità del Vocabolario della Crusca, rappresenta il primo repertorio in cui questa tradizione, oltre ad aprirsi a dialettismi e regionalismi provenienti dalle altre varietà italiane⁶, è affiancata, a volte surclassata, da una miniera di terminologia tecnica e di espressioni dell'uso vivo. Assolutamente esplicito e dichiarato fin dalla Prefazione di Luigi Pomba l'intento di offrire alla Nazione appena costituita uno

⁴ SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002, 21 voll., s.v. *Onore*.

⁵ In questo contesto è necessaria una sintesi, ma si rimanda almeno a MASSIMO FANFANI, *Tommaseo e il Dizionario della lingua italiana*, in *La lessicografia a Torino dal Tommaseo al Battaglia*, Atti del Convegno (Torino-Vercelli, 7-9 novembre 2002), a cura di Gian Luigi Beccaria ed Elisabetta Soletti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 243-261; DONATELLA MARTINELLI, *Un vocabolario per la nazione. Storia del Tommaseo-Bellini attraverso il carteggio Tommaseo-Pomba*, in *Pensare gli italiani 1849-1890, I. 1849-1859*, Atti del Convegno (Rovereto, 27-29 novembre 2019), a cura di Mario Allegri, Trento, Scripta, 2021, pp. 519-539; ANNA RINALDIN, *Il cantiere del Tommaseo-Bellini: testo e paratesto*, in *La lessicografia italiana dell'Ottocento. Bilanci e prospettive di studio*, Atti del Convegno (Chieti, 24-25 maggio 2022), a cura di Emiliano Picchiorri e Maria Silvia Rati, Firenze, Cesati, 2023, pp. 263-282.

⁶ Un contributo recente in questo senso e, in particolare sulla presenza del napoletano nel Tommaseo-Bellini, è quello di ANTONIO VINCIGUERRA, *Sulla presenza e la funzione dei dialetti nel Tommaseo-Bellini: prime osservazioni a proposito del napoletano*, in «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano», II, 1, 2024, pp. 191-212.

strumento (in realtà si parla di *monumento*, in questa sede potremmo intendere “rendimento di onore”) che ne rappresentasse la lingua, nella sua storia prestigiosa, ma anche nella sua varietà e mobilità sempre vive nell’uso:

Imperciocchè era nostra intenzione di fornire all’Italia un tale Dizionario della sua lingua che, se non completo affatto, cosa impossibile trattandosi di lingua viva, potesse almeno andare del paro per ricchezza di voci, proprietà ed esattezza di definizioni e dichiarazioni, con quelli delle più incivilite nazioni d’Europa, come quelli di Johnson per l’Inghilterra, dell’Accademia francese per la Francia e dell’Accademia spagnuola per la Spagna. [...] Dal fin qui detto ci lusinghiamo avrà il lettore veduto quale sia il disegno dei Compilatori; e quanto abbiano fatto essi e noi per dotare l’Italia di questo Gran Dizionario della sua lingua. Speriamo pertanto che ce ne saranno grati gl’Italiani tutti; giacchè la lingua, rappresentanza la più esplicita del sentimento e dell’idea nazionale, dovrà tanto più ora essere da ognuno, e in ciascuna provincia più disforme per dialetto, studiata, capita e fatta cosa propria. Molti e molti, speriamo adunque, concorreranno, associandovisi, a far proferire un’impresa che può dirsi a buon diritto un vero nazionale monumento⁷.

Riprendendo le parole di Gianfranco Folena «il classico dei classici pensato da un grande scrittore-filologo romantico, bilancio globale della storia linguistica, civile e letteraria dell’Italia preunitaria offerta all’Italia unita»⁸. Se la Quinta edizione del *Vocabolario degli accademici della Crusca*, pur presentandosi come “il gran libro della Nazione” appena unificata, non riuscì a offrire un panorama linguistico davvero rinnovato e quindi rappresentativo della varietà degli usi – certo ancora estremamente disomogenea e quindi difficilmente contenibile nella griglia vincolante di riferimenti e citazioni d’autore – l’opera di Tommaseo, pur nel suo affollato disordine, effetto di una stratificazione accumulata in anni di aggiunte, annotazioni e revisioni, rappresenta bene quel momento di difficile superamento del radicamento alla tradizione linguistica letteraria e arcaizzante, verso una visione del nuovo Stato proiettato nella modernità anche linguistica.

Fondamentale poi ricordare che Tommaseo attribuisca anche alle opere lessicografiche la funzione di veicolare il suo pensiero e le sue considerazioni morali, non solo attraverso le definizioni, ma con commenti diretti e molto espliciti: già Irene Gambacorti ha messo in evidenza «la fede antiduellistica»⁹ che Tommaseo aveva ribadito in molti suoi scritti di carattere politico e pedagogico e nel suo *Nuovo dizionario de’ Sinonimi* (1839-1840) che, forse non casualmente, non registra un lemma dedicato a *duello*. L’esclusione della parola

⁷ L’impresa editoriale molto deve a Giuseppe Pomba, ma la Prefazione al *Dizionario della lingua italiana* fu firmata dal suo successore Luigi Pomba ed è datata 15 giugno 1861.

⁸ GIANFRANCO FOLENA, Prefazione alla ristampa anastatica di NICCOLÒ TOMMASEO, BERNARDO BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Milano, Rizzoli, 1977.

⁹ Si rimanda a IRENE GAMBACORTI, *Con le armi della letteratura e del teatro*, in IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell’Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, pp. 208 sgg.

non gli impedisce però di accennarvi, alla voce *ozioso*, in modo rapido, ma certo incisivo, con questa tagliente osservazione: «Se il duello sia cosa da poltroni o da valorosi, io non vo' giudicarlo: ma certamente è atto d'uomini che fanno poca stima di sé». Nello stesso *Dizionario de' Sinonimi* si rintraccia però un altro cenno al duello, questa volta solo puramente esemplificativo della distinzione nell'uso tra *sfida* e *disfida* (s.v. 1976 *Eccitare, Incitare* [...] *Affrontare, Sfidare, Disfidare*): «E *sfida*, il duello [...] Si son sfidati, s'usa più che: si son disfidati. [...] E' pare che *disfida* si usi più comunemente, non per duello, ma per chiamare alla prova d'armi più grave un numero, più o meno grande, di combattenti». A distanza di circa trent'anni, nel *Dizionario della lingua italiana*, Tommaseo sembra tornare sulla questione, questa volta alla voce *onore* dove non rinuncia a pronunciarsi sulle questioni d'onore con tali considerazioni dal sapore polemico: «l'Onore sovente confondesi coll'amor proprio, il sentimento col pregiudizio, la probità colla pedanteria, il coraggio coll'audacia e anche colla vigliaccheria»; e, tra tutte le possibili citazioni sceglie un brano dal trattato *Del bene* del cardinale Francesco Maria Sforza Pallavicino (1644): «Delitti che si commettono per gelosia d'onore. – Il punto d'onore è sovente puntiglio». Proseguendo nella disamina della voce:

Per *Questione d'onore*, intendono *Differenza* ['controversia'], talvolta provocata o accatata per uccidere a sangue freddo o farsi uccidere stupidamente. Quando si parla sul serio, la locuz. non infrancesata è *Ci va dell'onore; Si tratta dell'onore*. Ma l'uomo di cuore dovrebbe far suo onore del rigettare come puerilità o bestialità le così dette questioni d'onore.

In altri paragrafi sempre dedicati alla lunghissima voce *onore*, Tommaseo riprende il discorso sulla pregiudiziale sinonimia tra *onore* e *amor proprio*, ad esempio quando espone il valore dell'espressione *Offender l'onore*: «T. *Offender l'onore*, dice il tristo effetto più o meno ottenuto. – *Offesa d'onore*, anco l'attentato impotente, o un'offesa fatta a quell'amor proprio o orgoglio o vanità che si maschera sotto le apparenze d'onore. – *Lede l'uomo l'onore altrui; e un'azione di lui medesimo lede il suo*».

Tornano in mente le parole di Cesare Beccaria che, nel suo *Dei delitti e delle pene* (1 ed. 1764), notava: «Vi è una contraddizione rimarcabile fra le leggi civili, gelose custodi, più d'ogni altra cosa, del corpo e dei beni di ciascun cittadino, e le leggi di ciò che chiamasi onore, che a tutto fa preceder l'opinione. Questa parola onore è una di quelle che ha servito di base a lunghi e brillanti ragionamenti, senza attaccarvi veruna idea fissa e stabile»¹⁰, insieme a quelle di Ludovico Antonio Muratori che una ventina d'anni prima (nel 1745), nel suo *Della forza della fantasia umana* aveva teorizzato la distinzione tra onore interno ed esterno, riprendendo quella doppia valenza del concetto da cui siamo partiti:

¹⁰ Si cita dall'edizione a cura di Piero Calamandrei, Firenze, Le Monnier, 1950, p. 105.

Ma riscuotere questo rispetto e stima della gente non si può con ragione senza un'altra idea, col figurarsi dovuto questo tributo solamente a chi opera secondo la virtù, ed ha abborrimento ad ogni azione malfatta. Chi sente in sé tal disposizione, ha un'idea vera e giusta dell'onore, e benché nell'esterno mancasse alla gente la stima, che gli è dovuta, pure non lascia per questo di essere degno di onore, perché nell'interno suo ne ha il vero fondamento.

Dunque vero e falso onore, dignità e valore interiore e pretesa di considerazione, di buona reputazione da parte della società, fino ad arrivare a manifestare superbia e il puntiglio di ottenere riconoscimento, ed eventualmente risarcimento, di un onore immaginato come dovuto:

ma ciò non ostante non lascia la falsa idea dell'onore in certuni di produrre dei mali effetti, perché diventano superbi, puntigliosi, ed esattori di ogni menoma convenienza con attaccar liti per cose e parole, alle quali non bada chi è saggio e virtuoso; e pure tanto più di essi è meritevole di ogni stima e riguardo¹¹.

Sempre nel suo *Dizionario* Tommaseo riprende in sintesi questa duplicità mettendo in risalto il merito che dovrebbe sempre essere alla base del riconoscimento di onore (e di onori, quindi di riconoscimenti concreti e titoli) attribuito al singolo da parte dell'opinione pubblica: «[T.] *Onore* è Significazione nel pregio in che uno o più tengono persona o atto di lei, o cosa; Effetto di atti e costumi pregevoli; Condizione di chi è fregiato dall'opinione di molti meritamente; Segno o Segni di titoli e gradi onorevoli secondo il merito o secondo l'uso».

Un confronto fra la trattazione della voce *onore* nel Tommaseo-Bellini e quella corrispondente nella IV edizione del Vocabolario della Crusca (uscita tra il 1729 e il 1738)¹² rivela un notevole ampliamento da parte di Tommaseo soprattutto per quel che riguarda le accezioni considerate.

Definizione primaria e accezioni inserite in Crusca IV:

Rendimento di riverenza in testimonianza di virtù, o in riconoscimento di maggioranza, e dignità

§. I. Onore per Istima, e Fama acquistata per virtù, Onestà.

§. II. Per Gloria, e Loda.

§. III. Per Grado, e Dignità.

§. IV. Per Pompa; onde si dice Fare onore a' morti, cioè Seppellirgli con pompa.

§. V. Onore, per Singolarità d'abiti, o altre Insegne, denotanti dignità di grado.

¹¹ LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Della forza della fantasia umana*, cit., pp. 181-182.

¹² Le cinque edizioni del *Vocabolario degli accademici della Crusca* e il *Vocabolario della lingua italiana* Tommaseo-Bellini sono consultabili in rete rispettivamente agli indirizzi <http://new.lessicografia.it/> e <https://www.tommaseobellini.it/#/>.

A questi seguono gli usi fraseologici:

§. vi. Fare onore nel ricevere un personaggio; vale Andargli magnificamente incontro, e festeggiarlo con qualche singolare apparato.

§. vii. Fare onore a uno d'una cosa; si dice dell'Accettar la cortesia, che quegli ti fa, e mostrar di gradirla, e averla cara.

§. viii. Fare onore a uno; si dice di Chi promosso per gli altrui ufficj a qualche grado, si porta bene in esso.

§. ix. Farsi onore; si dice di Chi tratta altri splendidamente.

§. x. Farsi onore di checchessia, che anche si dice Farsi onor del sol di Luglio; vale Concedere alla prima, e Offerire quello, a che altri potrebbe essere forzato.

§. xi. Uscire a onore d'alcuna cosa; vale Condurla a fine onorevolmente.

Anche a una prima considerazione quantitativa vediamo che le accezioni della iv Crusca si fermano a 5, mentre nel Tommaseo le accezioni salgono a 20 a cui segue una lunghissima serie di usi fraseologici e locuzioni (in tutto 52 paragrafi); a tutto questo si devono aggiungere ancora le ben 37 note di mano del Tommaseo che solo in parte riprendono accezioni e locuzioni già trattate.

Non potendo riportare l'intera voce (visibile cercando *onore* a questo indirizzo <https://www.tommaseobellini.it/#/items>), dedico una parte di questo contributo a un breve commento delle aggiunte più significative. Interessante intanto sottolineare che, fin dalla prima definizione, è introdotto il concetto di 'reputazione' («La gloria, La stima, La riputazione, che tien dietro alla virtù al coraggio, e all'ingegno»), sostantivo con una sfumatura diversa rispetto a *stima*, *fama* per *virtù*, *dignità*, *onestà* presenti nelle definizioni di Crusca iv. Il termine *reputazione* verrà però aggiunto dagli accademici nella v edizione del Vocabolario (1863-1923) in una prima accezione sintetica («Per Credito, Reputazione») e poi "illustrato" in un paragrafo successivo (xxvii) in cui la definizione è quella di 'buona reputazione' («Onore, si usa per Buona reputazione ciò che riguarda i costumi o il modo di procedere negli affari; ed altresì Stato, Condizione, di chi si merita tale reputazione: Onoratezza»): una visione dell'onore molto più dipendente quindi dalla considerazione sociale dei singoli che non dalla loro comprovata onestà e dignità. Questa maggiore attenzione al giudizio pubblico, e quindi alla considerazione del singolo come soggetto sociale, individuo che contribuisce a formare l'immagine di un gruppo, di una classe, di una nazione, è alla base anche dell'accezione xix «E per Lustrò, Decoro, così parlandosi di singole persone, società, istituzioni e simili», in cui la qualità dell'onorabilità è estesa alle comunità complesse.

Al punto 9. della voce *Onore* è aggiunta dal Tommaseo (riconoscibile nell'abbreviazione T. che precede i commenti) un'altra accezione, che ancora oggi continua a scuotere le nostre coscienze (oltre che a colpire la nostra sensibilità linguistica): quella di 'verginità femminile', mai però citata in modo del tutto esplicito: «Parlandosi di donna, vale Pudicizia, Castità. Onde Condurre ad onore, parlandosi di fanciulle, vale Far sì che vivano pudicamente».

Nella nota iv precisa: «De' costumi, segnatam. di quel che spetta al pudore. T. *L'onor delle donne*, concerne e il fatto e la fama e il sospetto e pur l'apparenza»; e di seguito: «T. *Insidiare all'onore*, segnatam. dicesi di quel della donna. T. La qualità. S'è già visto *Uomo d'onore*, come *Donna di virtù*, e sim.».

Con questa accezione verrà integrata anche la v edizione del Vocabolario della Crusca (da notare che il volume che contiene la voce *Onore* è l'ultimo, del 1923, quando poi i lavori furono interrotti, quindi è posteriore a quella del Tommaseo) che, in alcuni casi, appare ancora più esplicita nelle definizioni: in quella riferita all'onore femminile, non solo si aggiunge il termine *verginità*, ma si amplia anche con un paragrafo dedicato agli effetti che l'onorabilità femminile (ovviamente nel senso di fedeltà sessuale) ha sull'onore maschile:

§ xxviii. Parlandosi di donna, vale Pudicizia, Onestà, e talvolta anche solo Reputazione o apparenza di pudicizia. In senso particolare vale pure Verginità, specialmente nelle locuzioni Perdere l'onore e Togliere l'onore.

§ xxix. E per Buona reputazione che a un marito viene dalla fedeltà della moglie; o in genere, che viene ai parenti dalla buona condotta di una donna: e altresì per Rispetto dovuto a chicchessia relativamente a ciò.

Si nota quindi come *onore* si sia stabilizzato in forme cristallizzate (nelle locuzioni citate appunto *perdere l'onore* e *togliere l'onore*), come sinonimo di *verginità* per evitare l'impiego di un termine connotato da tabù (anche linguistico); il mantenimento della verginità, e più in generale la condotta sessuale delle donne, è quindi il tratto più marcato dell'onore femminile, soprattutto in relazione alle conseguenze che essa determina nella considerazione sociale dell'uomo, coniuge o familiare.

Tornando alla voce del Tommaseo, notiamo come l'attenzione rivolta all'uso vivo lo portino a registrare anche esclamazioni con valore ironico, caratteristiche della lingua parlata:

xvii. T. Qui certi agg. prendono senso iron. *Un bell'onore! S'è fatto un bell'onore!*, segnatam. Quand'è escl., suona scherno o biasimo. E tale è in sè, tuttochè detto sul serio il verso: *Chè bell'onor s'acquista in far vendetta*. – Anche *Onore immortale* è talvolta canzonatura; e le onoranze rese da' mortali, anco per lunghe generazioni, immortali non sono propriam. Altra iron. *Troppo onore!*, vale e Non ne siam meritevoli; e anche *Lo ricusiamo*.

Una maggiore attenzione alla lingua d'uso è testimoniata anche dalla ricchissima messe di costrutti fraseologici e locuzioni che ruotano intorno alla parola *onore* che sia il Tommaseo sia la quinta Crusca registrano (nella quarta Crusca erano contemplate solo *fare onore*, *farsi onore* e *uscire a onore d'alcuna cosa*). Nel suo *Dizionario dei modi di dire* Ottavio Lurati nota che «il riferimento al codice d'onore è più un fatto di gruppo che una questione relativa

all'onore individuale»¹³, e che le molte locuzioni formatesi intorno al nucleo *onore* (come *punto d'onore*, *posto d'onore*, *uomo d'onore*, *fargli il debito onore*) in realtà iniziano a essere frequenti a partire dal Cinquecento. I dizionari storici, infatti, di impianto letterario e sulla scia delle edizioni della Crusca, appaiono fino a quest'altezza cronologica, molto contenuti nel registrare questo genere di costrutti, più comuni nella lingua parlata o, eventualmente, in scritture meno controllate.

Tra le molte locuzioni registrate ne segnaliamo alcune che, oltre a un radicamento ancora solido nella lingua contemporanea, mostrano quanti aspetti culturali e situazioni di vita reale siano ancora condizionati dal concetto di onore: espressioni comuni, ricorrenti e apparentemente "innocue" ne veicolano le molte e diverse sfumature di senso fino a permeare facoltà di giudizio (e pregiudizio) e azioni del nostro vivere sociale. A partire dalle buone pratiche di galateo sottintese in forme del tipo «*Fare onore alla festa*, mostrando di gradire l'invito intervenendovi. *Fare gli onori della festa*, Essere la pers. o una delle pers. che fanno le accoglienze, e proveggono al buon andamento d'ogni cosa. Più fr.[equent] ancora: *Fare gli onori della casa*» (Crusca v: «§ LXXIII. *Fare gli onori di casa*, o della casa di una festa, di un luogo, e simili, vale Ricevere con cortesia gli ospiti, e si dice del padrone o di chi n'ha da lui l'incarico o di chi rappresenta per qualsiasi titolo un'unione di persone»), si arriva a espressioni in cui l'*onore* chiama in causa credibilità e verità¹⁴. È il caso di «*Dar la parola d'onore*, Affermare nella coscienza della propria onestà. – *La parola d'onore* vale o dovrebbe valere per prova evidente, per fatto compiuto. Ma se ne abusa nel ritornello. – *In parola d'onore*, intendendo d'asseverare in gen.; e talvolta di frivolezze e per cel., come dicesi *In verità*». Anche in questo caso Tommaseo, col suo commento rafforzato dall'uso del condizionale (*dovrebbe valere*), introduce il tarlo del dubbio sulla serietà con cui ci si appiglia all'onore anche per cose assolutamente futili, trasformando così affermazioni solenni in ritornelli svuotati di ogni consistenza.

Decisamente più neutra la descrizione delle stesse locuzioni in Crusca v:

§ XLIII. *Parola d'onore*, *In parola d'onore*, *Sull'onor mio*, sono modi di affermare, per assicurare che diciamo il vero, dando per argomento di certezza la propria onestà. Onde la maniera *Dare la parola d'onore ad uno*, vale Assicurarlo nel modo più esplicito della verità di ciò che gli diciamo.

¹³ OTTAVIO LURATI, *Dizionario dei modi di dire*, Milano, Garzanti, 2001, s.v. *Onore*.

¹⁴ Sulla relazione, ancora oggi molto stretta, tra onore e verità, anche nella comunicazione mediatica, mi permetto di rimandare a una mia scheda su alcune locuzioni in uso nell'italiano contemporaneo: RAFFAELLA SETTI, *Verità e cronaca chiamano in causa l'onore ancora oggi*, Sito Accademia della Crusca, sezione consulenza linguistica (<https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/quando-emveritem-e-emcironacaem-chiamano-in-causa-lemonoreem/33571>).

L'onore, offerto o richiesto a garanzia della verità, ricorre in altre formule cristallizzate citate e commentate sagacemente dallo stesso Tommaseo:

A chi s'invita che dica il vero anco malgrado suo, a suo scapito o d'altri dicesi, *Rendete onore al vero*. E chi parla cosa che egli e gli altri amerebbe che fosse in parte altrimenti, ma crede per debito confessarla o farla sentire, dice *Sia lode al vero*, cioè, questo ch'io affermo è un sacrificio fatto alla verità quasi un inno a lei detto. Io lo debbo dire, e voi ascoltarmi. T. *Lo dico a onore del vero*.

Particolarmente interessante, dal nostro punto di vista, la fraseologia, sempre illustrata da Tommaseo sotto la voce *Onore* con la marca di "altri modi dell'uso", riconducibile alla sfera semantica e culturale dell'offesa e all'eventuale riparazione tramite la pratica del duello; tra queste: *Materia d'onore*, definita come «Quistione in cui le parti credono offeso il proprio onore» con un esempio che contiene un riferimento agli "intendenti delle materie d'onore"; *Persona d'onore* e soprattutto *Uomo d'onore*. L'espressione, ancora priva dell'accezione gergale di ambito mafioso tutt'oggi resistente nella lingua contemporanea, è inserita anche s.v. *Uomo* e corredata da un esempio preso dal trattato rinascimentale *Duello del Fausto da Longiano regolato da le leggi de l'honore* (1552) in cui si sottolinea che l'onore non è una dote che può essere sottratta da un terzo a chi ne gode, ma lo stesso soggetto può perderlo per atti di viltà o di ingiustizia commessi deliberatamente («Un uomo d'onore non può essere spogliato de l'onore da un terzo; ma, commettendo alcuno mancamento di valore o di giustizia, è micidiale de l'onore di se stesso»). A *Uomo d'onore* (definito come «Onesto, Onorato, che sa rispettare in tutto l'onore proprio, rispettando e promuovendo l'altrui») è associato *Gente d'onore* che però «ha senso men ampio; *Gente d'onore degna*, Chi ha senno e onore, in senso sim.[ile] a *Uomo di...*, ma con lode meno piena. Più chiaro e più vivo: *Uomo che sente l'onore, e dimostra di sentirlo co' fatti*. Questa seconda idea non è espressa nel modo: *Ha il sentimento dell'onore*. – *Ha sentimenti d'onore*, concerne piuttosto l'onoratezza nelle relaz. sociali». Tommaseo sembra ricostruire una gradazione della percezione del senso dell'onore che ha la sua massima manifestazione nella rispettabilità e profonda considerazione del soggetto e che, progressivamente, sembra diluirsi nella generalizzazione alla *gente* e al *sentimento diffuso*.

Questo contributo rappresenta soltanto una prima incursione nei principali strumenti lessicografici storici coevi al periodo di indagine del progetto, a cui seguirà una disamina ampia e sistematica di tutti i dizionari di larga diffusione pubblicati nello stesso arco cronologico, con particolare attenzione a quelli dedicati all'italiano dell'uso a partire dal *Novo vocabolario della lingua italiana secondo l'uso di Firenze* di Giorgini-Broglio (Firenze, coi tipi di M. Cellini e c., alla Galileiana, 1877-1897), alle tante edizioni del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini (prima edizione, Milano, 1905), oltre a tutta la serie dei dizionari di parole nuove della seconda metà dell'Ottocento, a cominciare dal *Lessico*

dell'infima e corrotta italianità di Pietro Fanfani e Costantino Arlia (Milano, 1877 con molte successive edizioni), e ai dizionari più attenti alla lingua parlata, come il *Vocabolario della lingua parlata* di Giuseppe Rigutini (1875-1876). Così potremo avere una visione più ampia e differenziata del concetto di *onore* con tutta la fraseologia di corredo, in un periodo in cui il dibattito sulle questioni di onore (e sulla abolizione del duello) è stato acceso a più livelli, dall'ambito giuridico a quello politico, ma anche in contesti sociali ed educativi.

RIASSUNTO

L'origine della parola *onore* resta incerta e difficilmente circoscrivibile a un nucleo definito, ma il suo profondo radicamento, fin dall'antichità, nella storia e nella riflessione umana, ha generato il fiorire di una larghissima gamma di accezioni (oltre a molti derivati e locuzioni) che, anche sulla base di organizzazioni e pratiche sociali, hanno assunto forme e usi linguistici diversi al variare di epoche e culture. In questo contributo si traccia la storia della parola (e di alcune locuzioni che la contengono) in italiano, a partire dal ventaglio semantico offerto dai principali dizionari storici, con particolare attenzione all'ampliamento (rispetto al *Vocabolario degli accademici della Crusca*) di trattazione che le ha dedicato il *Vocabolario della lingua italiana* di Tommaseo-Bellini, in un periodo quindi di acceso dibattito tra chi riteneva necessario mantenere in uso la pratica di risolvere le questioni d'onore con il duello e chi, invece, condannava tale costume e mirava a sradicarlo definitivamente. In questa prospettiva il termine *onore* attiva rapporti di contiguità e confronto con altre parole cooccorrenti come *duello*, appunto, ma anche *sfida*, *reputazione*, *dignità*, *onestà*, *stima*, *fama*: tutte parole che, a seconda dei momenti storici e dei modelli sociali e culturali dominanti, hanno più o meno contribuito a configurare lo spettro semantico della parola *onore* così come oggi la conosciamo e utilizziamo.

ABSTRACT

The origin of the word *honor* remains uncertain and difficult to circumscribe to a defined nucleus, but its deep rootedness, since antiquity, in history and human reflection, has generated the flourishing of a very wide range of meanings (as well as many derivatives and locutions) which, also on the basis of social organizations and practices, have taken on different forms and linguistic uses as ages and cultures have changed. This contribution traces the history of the word (and of some of the locutions containing it) in Italian, starting from the semantic range offered by the main historical dictionaries, with particular attention to the broadening (compared to the *Vocabolario degli accademici della Crusca*) of treatment devoted to it by Tommaseo-Bellini's *Vocabolario della lingua italiana*, in a period therefore of heated debate between those who considered it necessary to keep in use the practice of settling matters of honor by dueling and those, on the other hand, who condemned this custom and aimed at eradicating it for good. In this perspective, the term *honor* activates relationships of contiguity and comparison with other co-occurring words such as *duel*, precisely, but also *challenge*, *reputation*, *dignity*, *honesty*, *esteem*, *fame*: all words that, depending on historical moments and dominant social and cultural models, have more or less contributed to configure the semantic spectrum of the word *honor* as we know and use it today.

Omicidi, testimoni e letterati nella Sicilia unitaria

Berardino Palumbo

PREMESSA: UNA LAPIDE

Nell'atrio del Palazzo comunale di Militello in val di Catania, centro situato nelle propaggini settentrionali degli Iblei, a 18 km da Mineo e a 20 da Vizzini, una grande lapide in marmo recita:

Ad Angelo Majorana che le virtù d'ingegno e di studi ereditate dall'illustre genitore riconfermò con prudenza e arditezza mirabili nella scienza e nella vita pubblica che professore uomo politico ministro ha lasciato testimonianze non dimenticabili di quel che fece e di quel che avrebbe potuto fare se la sua operosissima vita non fosse stata stroncata a XLIV anni. I suoi concittadini di origine a perenne ricordo di ammirazione di affetto di rimpianto questa lapide decretarono. Militello febbraio MCMX dott. S. Sciannaca sindaco.

Essa, come si evince, è dedicata ad Angelo Majorana (1855-1910), parlamentare per tredici anni e ministro con Giolitti nel 1904, ordinario di Diritto costituzionale e di Scienze delle finanze, rettore dell'Università di Catania. Nato a Catania, Angelo era figlio di Salvatore Majorana Calatabiano (1825-1897), anche lui professore di Economia politica a Messina e a Catania, quindi deputato (1866-1879) e senatore (1879-1880) del Regno per la sinistra storica. Salvatore, ministro (dell'Agricoltura 1876-1879) con Depretis, è considerato il capostipite di una dinastia politico intellettuale che, originaria di Militello e al paese a lungo legata, tra il 1861 e gli anni '40 del Novecento ha giocato un ruolo di primo piano nelle vicende locali, regionali e nazionali¹.

¹ Ho svolto una prolungata ricerca etnografica a Militello, vivendo in paese dal dicembre del 1994 al settembre del 1998, continuando poi a frequentare in maniera sistematica l'area nei due successivi decenni. Per un più ampio inquadramento delle vicende e delle dinamiche qui evocate, rinvio a miei precedenti lavori: BERARDINO PALUMBO, *Retoriche della storia e conflitti di identità in una città della Sicilia*, in «Meridiana», 30, 1997, pp. 135-168; ID., *L'UNESCO e il Campa-*

Non sembra strano, dunque, scoprire con Gino Raya² che l'autore della scritta commemorativa è Luigi Capuana, all'epoca rientrato a Catania per insegnare in Università e impegnato nella stesura delle ultime opere letterarie. I rapporti tra Capuana, Militello, la famiglia Majorana Calatabiano e la scena politica dell'area, pur attraverso alterne fortune, sono antichi e, per alcuni versi, complessi. In questo scritto intendo tornare ai primi anni del Regno d'Italia quando un giovane, ma già affermato Capuana, non ancora deluso dal crollo degli ideali risorgimentali³, era pienamente inserito nelle reti politiche dell'area, in particolare in quelle che vedevano al loro vertice la figura di Salvatore Majorana Calatabiano, punto di riferimento di quello che sarebbe poi diventato un segmento importante della sinistra storica nazionale.

Nel 1837 Dorotea Ragusa, diciottenne, aveva sposato Gaetano Capuana. Dal loro matrimonio sarebbero nati Luigi, primogenito, insieme a sette sorelle e un fratello. Il matrimonio si era celebrato il 3 settembre nella chiesa della Concezione (ex parrocchia di Santa Maria della Stella, la cui festa, l'8 di settembre, dalla metà del XV secolo costituisce un momento rituale e politico decisivo nella realtà locale) a Militello, paese natale di Dorotea, nel quale la famiglia Ragusa occupava una posizione di rilievo. I Ragusa erano legati per rapporti matrimoniali ai vertici del *partito marianese*, la fazione insieme politica e rituale che da secoli si contende(va) la scena locale con il *partito nicolese* (centrato nella chiesa Madre di San Nicola/SS.mo Salvatore e storicamente fedele alla causa borbonica). Nel *partito marianese*, nel quale nei decenni precedenti l'Unità nazionale si erano radunati membri delle borghesie locali legati alla carboneria, alla massoneria e comunque al mondo antiborbonico, erano inseriti anche alcuni uomini del ramo militellese della famiglia Capuana. Tra questi, Francesco Capuana, architetto, che insieme al collega (e forse parente) Salvatore Ragusa ebbe un ruolo importante nella riqualificazione urbanistica del paese negli ultimi decenni del XIX secolo, dominati nella scena politica dalla figura del ministro Salvatore Majorana Calatabiano e dal suo *partito*.

nile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale, Roma, Meltemi, 2003; ID., "The War of the Saints": Religion, Politics, and the Poetics of Time in a Sicilian Town, in «Comparative Studies in Society and History», XLVI, 1, 2004, pp. 4-34; ID., *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia*, Firenze, Le Lettere, 2009; ID., *A Baron, Some Guides, and a Few Ephebic Boys: Cultural Intimacy, Sexuality, and Heritage in Sicily*, in «Anthropological Quarterly», LXXXVI, 4, 2013, pp. 1087-1118.

² GINO RAYA, *Un'iscrizione ignorata di Luigi Capuana*, in «Italianistica», VII,1, 1978, pp. 99-101.

³ Cfr. SALVINA MONACO, *Il naufragio degli ideali risorgimentali in Luigi Capuana*, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, Atti del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti, Genova, 15-18 settembre 2010, a cura di Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich, Genova, DIRAS (DIRAAS), Università degli Studi di Genova, 2012.

ANTEFATTO

Nel 1869 il trentenne Luigi Capuana era da poco rientrato a Mineo da Firenze e si accingeva a diventare ispettore scolastico. Il futuro consigliere comunale e quindi sindaco di Mineo (per la prima volta nel 1872) era parte, come abbiamo visto, di una densa rete familiare e parentale che, all'epoca e almeno fino al 1879, ancora lo legava ai gruppi, usciti dalla vicenda risorgimentale, che in quegli anni stavano prendendo il controllo politico dei comuni dell'area e che, nel giro di alcuni anni, sarebbero divenuti forza di governo nella scena nazionale⁴. Nel 1868 a Militello, paese della madre di Capuana e del futuro senatore e ministro Salvatore Majorana Calatabiano, il sindaco era il barone Salvatore Majorana della Nicchiara, già in carica sotto i Borboni, ma capace di transitare indenne attraverso le fasi della dittatura garibaldina e dei primi anni del Regno sabauda. La sua famiglia, storicamente legata alla dinastia borbonica, controllava il potere locale almeno dagli anni '30 del XIX secolo e costituiva il vertice del *partito nicolese*, partito insieme rituale e politico, che si contrapponeva al *partito marianese*, nel quale si riconoscevano, insieme ai Majorana Calatabiano, famiglie come quella dei Ragusa, dei Reforgiato e del ramo locale dei Capuana legate alla tradizione risorgimentale e antiborbonica. Per tutto il 1869 l'atmosfera politica, a Militello, era stata tesa. A gennaio, "per ragioni di partiti" – così dicono alcune fonti dell'epoca – era stato ucciso un certo Nicolò Portuso, appartenente al *partito marianese* (o dei *Comici*, dal nome dato ai suoi membri più giovani e aggressivi). Durante il funerale, celebrato nella chiesa di Santa Maria dal rettore della stessa e cappellano del *partito dei Comici*, appartenente a una famiglia imparentata tanto con i Majorana Calatabiano, quanto con i Capuana, il figlioccio di Salvatore Majorana Calatabiano aveva recitato un'aggressiva orazione funebre, di fronte ai membri del proprio partito, tutti vestiti di nero. A luglio un primo turno delle elezioni amministrative aveva visto la parziale affermazione del *partito marianese*, con i membri delle due fazioni armati e schierati davanti al seggio elettorale, senza però riuscire a scalzare il sindaco in carica.

Le tensioni politiche avevano un'immediata espressione anche sul piano cerimoniale/giurisdizionale (e viceversa, essendo le due sfere intimamente sovrapponibili). Lo scontro tra i due *partiti* e le famiglie che in essi si riconoscevano aveva portato nel 1789 alla soppressione delle funzioni parrocchiali della

⁴ Un probabile distacco da queste reti fu rappresentato dal tentativo di Capuana di candidarsi alle elezioni parlamentari del 1879 per il Collegio di Militello in una lista legata alle destre. Il Collegio andò alle sinistre, eleggendo il barone Ippolito De Cristofaro, della vicina città di Scordia, strettamente legato a Salvatore Majorana Calatabiano, che quel collegio aveva vinto nel 1870, 1874 e 1876 e che, in quelle stesse elezioni, veniva eletto senatore. Dalla corrispondenza di Capuana, riportata da Monaco (*Il naufragio degli ideali risorgimentali in Luigi Capuana*, cit.), risulta che lo scrittore fosse rammaricato, ma ben consapevole, di quanto forte fosse il controllo politico esercitato sull'intero Collegio dal (Majorana) Calatabiano.

chiesa di Santa Maria della Stella e alla creazione di una parrocchia unica nella chiesa madre di San Nicola, sotto il titolo del SS.mo Sacramento. Anche la festa della Madonna della Stella, l'8 di settembre, era stata in teoria abolita, ma i devoti della Madonna e i membri del *partito marianese* non avevano mai mancato di celebrarla, sia in chiesa, sia processionalmente, provocando scontri anche violenti soprattutto negli anni dei principali moti rivoluzionari (e in particolare nel 1811, 1822 e 1848). I fatti dell'8 settembre 1869 fornirono una drammatica conferma della connessione tra devozione e politica.

Fin dagli anni immediatamente successivi alla chiusura di fine Settecento la famiglia dei baroni Majorana della Nicchiara, a capo del *partito nicolese*, era riuscita a imporre ai portatori della statua della Madonna della Stella una sosta sotto il balcone del proprio palazzo. Durante la sosta la statua doveva inchinarsi in segno di omaggio, mentre dal balcone la baronessa faceva scendere in un cestino un'offerta alla Madonna. I *marianesi* vedevano in questo "inchino" un segno di sottomissione al *partito* avverso e ai suoi capi e già altre volte (ad esempio nel 1848) avevano provato a eliminarlo. Nel settembre del 1869 i vertici del *partito* (appartenenti alle famiglie Majorana Calatabiano, Reforgiato, Tinnirello, Ragusa) avevano deciso che era tempo di abolire quell'odiata pratica rituale e, dunque, di lanciare una sfida radicale al potere del barone, già in parte incrinato dall'esito delle elezioni. La Madonna, decisero, non si sarebbe fermata sotto il balcone. I portatori (tutti membri della fazione *marianese*, artigiani e in particolare calzolai, tutti armati) anziché fermarsi avrebbero dovuto correre al passaggio sotto il balcone del palazzo Majorana. Tutto era pronto, dunque, la mattina di quell'8 di settembre, per lanciare la sfida rituale e politica all'ininterrotto potere del *partito nicolese*.

Non sappiamo quando Luigi Capuana e suo fratello Francesco fossero giunti nel paese d'origine della madre, mentre è certo che entrambi assistettero ai fatti dell'8 settembre. Dati gli stretti legami tra la famiglia materna e l'universo devozionale e politico *marianese* e considerata quella che all'epoca doveva essere ancora una vicinanza, se non proprio una compartecipazione, alla rete di quella che stava per divenire la sinistra dell'area, è difficile immaginare che i fratelli Capuana non fossero a conoscenza di quanto si stava preparando.

UN OMICIDIO RITUALE

Militello, 8 settembre sera.

Vi scrivo coll'animo profondamente agitato e sotto la dolorosa impressione lasciata dai gravi avvenimenti di questa sera. Io ho visto per un momento questo paese in preda ad un furore selvaggio e presso a spingersi alla guerra civile. Nell'ora in cui vi scrivo tutto è rientrato in silenzio; ma nulla ci dice che il paese ritornerà tranquillo e desista, dimentichi e perdoni. Militello grosso e ricco comune della Provincia di Catania è diviso in due partiti religiosi, partiti inveterati, che ricordano un'epoca di barbarie e d'ignoranza e che for-

mano d'uno due paesi distinti, separati, nemici fra loro, invidiosi, gelosi del trionfo del proprio partito, e, ispirati da un medesimo fine, pronti a menar le mani e a distruggersi a vicenda. Ignoro fino a qual tempo questi due partiti si siano limitati a contendersi un campo puramente religioso; è certo però che oggi sotto i partiti religiosi sono compenetrati i partiti civili, che si contendono il potere amministrativo.

Con queste parole un anonimo cronista del settimanale di Lentini «La Voce del Popolo» – legato alla rete politica della sinistra – descriveva l'atmosfera a Militello la sera dell'8 settembre 1869. Ma vediamo “i fatti”, in una prima, estrema, sintesi. Come predisposto dai vertici del *partito marianese*, la Madonna non si fermò sotto il balcone baronale. Il sindaco/barone, però, informato dei piani dei nemici, aveva schierato una fila di fedelissimi che, armati, erano pronti a fermare la corsa della statua. Ne scaturì un parapiglia che non ebbe, però, effetti troppo cruenti (probabilmente per la presenza della statua, comunque fortemente venerata dall'intera popolazione) e, quindi, la Madonna riuscì a passare oltre. Di lato al balcone del palazzo baronale, però, i capi del *partito marianese* avevano assistito all'intera scena e al passaggio della statua avevano lanciato gesti di sfida (risate) e di offesa (corna) nei confronti del barone e della baronessa, affacciatisi per assistere all'omaggio. Il barone Majorana, adirato per l'offesa arrecata in pubblico al proprio onore, aveva risposto agitando il bastone, dal quale non si separava mai, in segno di minaccia contro gli irriverenti nemici. Terminata la processione, il pomeriggio il sindaco Majorana, scortato da un nutrito gruppo di fedeli e servitori, in gran parte armati, si sposta dal palazzo verso il piano di San Francesco di Paola, per assistere alla corsa di cavalli prevista per la festa. Giunto nella Piazza, però, al passaggio davanti il *Casino dei civili* il gruppo del barone – al cui interno spiccava la figura di un sacerdote, anche lui armato – entra in contatto con i borghesi a capo del *partito marianese*, lì radunati. Ne nasce uno scontro, con bastonate e colpi di pistola, durante il quale viene accoltellato a morte Francesco Laganà Campisi (colui che aveva recitato l'orazione funebre per il compagno ucciso qualche mese prima), figlioccio e quindi figlio adottivo dell'onorevole Salvatore Majorana Calatabiano, a capo del *partito marianese*. A quel punto la situazione degenera, con le due fazioni armate pronte allo scontro finale. Le fonti non ci dicono altro, se non quello che riporta il cronista lentinese, apparente testimone oculare. Uno squadrone di bersaglieri e numerosi carabinieri fatti confluire in paese dai centri vicini si frappone tra i contendenti, restaurando una calma apparente. Nei giorni seguenti i carabinieri arrestano i supposti autori materiali dell'omicidio (due dipendenti del barone Majorana) e lo stesso barone, individuato come mandante.

Se non fosse che il barone Salvatore Majorana della Nicchiara, oltre a essere sindaco di Militello era anche l'onorevole eletto al Parlamento nazionale nel collegio di Militello (e al momento risultava essere il decano e dunque il presidente pro tempore della Camera dei deputati) e che il padrino/padre dell'ucciso, l'avvocato Salvatore Majorana Calatabiano, oltre che capo dell'opposi-

zione locale, era anche lui parlamentare, per la sinistra, eletto nel collegio di Nicosia, potremmo dire di trovarci di fronte a un classico caso di quella che Giovanni Verga, una decina di anni dopo, avrebbe chiamato “Guerra di Santi”. “Se non fosse che” è il punto sul quale occorre ora soffermarsi, provando a mettere in relazione la complessità della scena politica – qui appena abbozzata – con le sue ramificazioni nazionali e le forti emozioni, anche violente, che la animavano, e le rappresentazioni che, in anni immediatamente successivi, scrittori come Verga e Capuana, o folkloristi come Pitрэ, avrebbero fornito di analoghi fenomeni.

Gli eventi del 1869 e i successivi arresti portarono a un processo tenutosi l’anno successivo a Catania che, in seguito a trattative, manovre e mediazioni che le fonti lasciano solo intuire, portò all’assoluzione del barone e a condanne lievi per gli esecutori materiali dell’omicidio. La carriera politica del barone Majorana e le sorti della sua famiglia subirono comunque un arresto decisivo (bisognerà aspettare un secolo per vedere un Majorana della Nicchiara al centro della vita politica regionale, con Benedetto Majorana della Nicchiara, presidente della Regione Siciliana nel 1960). Al contrario le vicende del 1869 segnarono l’ascesa politica e sociale della dinastia fondata da Salvatore Majorana Calatabiano. Nel caso dell’omicidio del giovane Laganà Campisi, rientrato in paese da Firenze, dove era vissuto con il padrino/patrigno dal 1866 fino a tutto il 1868, le fonti processuali rendono comunque possibile andare molto vicino alle emozioni e alle passioni dei protagonisti. Esse, del resto, si inscrivono in una lunga serie di fonti che, dal XVI a tutto il XX secolo, parlano dello scontro tra i due *partiti* politico/religiosi di Militello, delle sue diverse fasi e delle forti passioni devozionali e politiche da esso suscitate. Tali fonti – lette attraverso e insieme a una sensibilità antropologica plasmata da anni di ricerca etnografica – consentono di delineare una «economia morale»⁵ nella quale i rapporti tra violenza, politica, religione e senso del sé (maschile) si configuravano in termini per noi, oggi, inattesi e, per gli attori sociali, sempre meno facilmente dicibili nella scena pubblica. Nel caso specifico dell’omicidio Laganà e del successivo processo, le fonti ci mettono di fronte a una importante cesura storica: quante, come e quanto, di quelle passioni e di quelle costruzioni della soggettività maschile, erano dicibili per degli intellettuali siciliani che aspiravano ad avere un ruolo centrale nel nascente campo letterario nazionale. Conseguentemente esse rendono possibile esplorare le forme di censura che autori come Capuana, Verga e più tardi Pitрэ misero in atto in difesa di quello che a tutti gli effetti si configura come uno spazio dell’«intimità culturale»⁶.

⁵ Cfr. EDWARD PALMER THOMPSON, *The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century*, in «Past & Present», L, 1, 1971, pp. 76-136; TALAL ASAD, *Genealogies of Religion. Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1993.

⁶ Cfr. MICHAEL HERZFELD, *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*, New York & London, Routledge, 1997.

POLITICHE INQUIETUDINI E FERVORE DEVOZIONALE

Erano gli animi così disposti, ed i partiti in questo modo formati, quando in Militello celebravasi la festa dell'8 settembre. In quella solennità era antica usanza, nel condurre in processione la statua della vergine, fermarsi quando arrivava innanzi il portone della casa del barone Majorana ed ivi voltarsi per pochi minuti, quanti bastavano perché offerto avesse il Barone alla Madonna il consueto dono in cera e denaro [...]. Nell'ultimo 8 settembre sventuratamente formavano parte della Deputazione della festa in Militello l'Avv. Greco, Caruso Pico, ed il Barone Reforgiato, i più fieri partigiani avversi al Majorana Cucuzzella, coloro che molto avean lavorato nella vittoria delle elezioni del 68 e del 69 [...]. Costoro non voleano perdere occasione di sorta che valesse ad umiliare il Barone Majorana ed a fargli perdere l'antica popolarità. Epperò deliberarono, di non far fermare in quella mattina la statua avanti la casa Majorana. Siffatta determinazione era già nota al Barone ed ai suoi, e quando la statua era in sul passare, buon numero di domestici, campieri, fattori, dipendenti erasi lì avanti il portone piazzato per far, che volere o non volere essa si fermasse, si voltasse, ed i doni ricevesse. Si cercò a viva forza di trattenerla, si venne da taluni anco alle mani, ed uno dei Deputati che si eran posti di proposito avanti la bara, n'era lievemente malconco, ma la gente che portava l'immagine affrettando il passo velocemente la portava via senza farla punto colà trattenerla. Questo fatto, accaduto in un piccolo Comune, ed in quella congiuntura di concorso di gente, anco da paesi vicini, naturalmente eccitar dovea la bile del Barone, che vi avrebbe veduto sfregio, umiliazione, perdita della popolarità. E di fatti avete inteso da molti testimoni, il Barone, ch'era allora affacciato, battere il ferro del balcone, contorcersi, mordersi per lo sdegno e più fiare le dita, e dirigendosi alla farmacia Tinnirelli, che gli stava rimpetto, ov'erano convenuti, e forse di proposito, varii de' più accaniti suoi oppositori [...] borbottar delle parole, e colla mano fare segni di minaccia, quasi che dicesse – vi farò vedere, vi darò la risposta – E allora partivano dalla farmacia urla, fischi, e parole di scherno alla direzione del Barone, che senza dir altro nelle proprie stanze si chiudea⁷.

Contorcersi, mordersi le dita, borbottar parole, fare segni di minaccia, e d'altro canto, urla, fischi, parole di scherno: le parole del procuratore generale di Catania in conclusione del processo, pur all'interno degli stili retorici propri dell'arringa giudiziaria, riescono a descrivere il tono delle passioni che agitavano i protagonisti della scena rituale. Passioni "politiche", certo, ma difficilmente separabili da quelle "devozionali" – una volta che si sia sperimentato etnograficamente il campo e alla luce di queste esperienze si sia proceduto a una lettura antropologica delle fonti. In realtà, nell'arringa del procuratore generale le seconde vengono separate dalle prime, divenendo una sorta di sfondo, diversamente strumentalizzato dai protagonisti, sul quale si manifestano tensioni di carattere propriamente politico. Nel processo anche l'accusa e la difesa, sia pure attraverso strategie narrative differenziate, tendono a occultare la complessità di una particolare sovrapposizione tra dimensioni (violenza, devozione e politica), sfere (pubblica e privata, razionale ed emozionale) e

⁷ GIUSEPPE LOMBARDO ARCERI, *Per gli accusati dell'omicidio di Francesco Laganà. Conclusioni del Procuratore Generale*, Catania, Tipografia Eugenio Coco, 1870, pp. 19-22.

categorie (la “politica” e la “religione”) che ancora nel 1811 o nel 1848 (in occasione di altri violenti scontri tra *nicolesi* e *marianesi*) era invece possibile esibire in libelli, memoriali e scritti inviati alle autorità ecclesiastiche e civili.

L'8 settembre in Militello è il più solenne giorno dell'anno; alla festa, che per alcuni è devozione, per altri culto alla patria, per altri alla libertà per tutti FESTA, prende parte l'intera popolazione; e a migliaia vi accorrono dai paesi vicini. Sotto il dispotismo, la famiglia Maiorana Cocuzzella nel fine di umiliare popolo e santi [...] trovava modo, facendo penetrare sotto la bara suoi dipendenti, di ottenere che al passaggio non la si fermasse solo, ma la si svoltasse e fino inchinasse (!) alla direzione della propria casa. (La Chiesa di S. Maria della Stella in Militello, per il vecchio liberalismo dei suoi preti, ebbe soppressa la sua secolare parrocchia dal governo borbonico; la quale fu ristabilita, sotto la libertà al 1848, e al 1849 fu ritolta dal dispotismo senza essere stata ancora reintegrata)⁸.

In questo passaggio la forza delle passioni religiose, aggressive e devozionali, di tipo collettivo, pur evidente, non è mai ritenuta una ragione in sé delle azioni compiute. Soprattutto essa non costituisce motivazione della quale parlare o della quale tener conto nel momento del discorso giudiziario. Nel passaggio precedente, la Festa, che per «alcuni è devozione», viene presentata come un evento dalle valenze e dalle implicazioni tutte “politiche”. Gli schieramenti in campo, i *partiti* sono chiaramente i partiti politici, locali e nazionali (i “liberali” e Santa Maria, il “dispotismo” e i Baroni Majorana). Per ottenere questo effetto l'avvocato Scigliani, persona molto vicina all'onorevole Majorana Calatabiano, costruisce una genealogia “liberale” per la Chiesa di Santa Maria che, molto plausibile nel corso dell'Ottocento, non è certamente applicabile agli scontri giurisdizionali dei due secoli precedenti. La Festa della Madonna, insomma, per questi borghesi, liberali e aggressivi, di metà Ottocento è soprattutto «culto alla patria» e alla «libertà». Ed è anche, però, strumento per giocare nello scenario politico:

Il barone non era ricorso mai alla violenza negli anni in cui si era fatta passare la bara senza fermarla: pensa d'impiegarla nel 1869, quando, con altri avversari di lui, è deputato alla festa il baronello Reforgiato, nuovo consigliere comunale, e nel 1869 il barone ha avuto una seconda disfatta elettorale. Concerta ei dunque un attentato. La Madonna e i ceri son pretesti; si sa che i portatori della bara e il popolo non vogliono ritornare all'uso del 1859: ma venti e più campieri e dipendenti arruolati [...] vi saranno, qualcuno degli avversari potrà restarne offeso, tanto meglio; qualcuno reagirà, troverà la morte: tutto ciò è uno scandalo, un'indignità; ma non importa, è un mezzo al fine della dominazione di un paese! [...]. I ceri, la santa, erano pretesti; i presi di mira erano gli avversari. Questi avrebbero potuto lavorare affinché il popolo si persuadesse a soffrire l'umiliazione, a fare volontariamente non solo fermare per ricevere doni, si tenga presente, ma svoltare e inchinare la Madonna, situandola con “la faccia dirimpetto al palazzo” (come afferma un testimone).

⁸ GEREMIA SCIGLIANI, *Pei fatti criminosi di Catalfaro nel dì 8 settembre 1869... Memoria della parte civile alla sezione di accusa di Catania*, Catania, Stabilimento Tipografico Galatola Scigliani, 1870, p. 48.

Ma essi credevano alla libertà, all'indipendenza, al patriottismo: cedere alla minaccia di violenza, in faccia agli oppressori del paese, importava incoraggiarli a più esose violenze⁹.

«La Madonna e i ceri son pretesti», il rituale e i suoi dettagli sono «un mezzo al fine della dominazione di un paese», la «religione» è un semplice strumento della lotta politica, efficace perché consente di lanciare sfide e messaggi e perché capace, comunque, di spingere «il popolo» all'azione. Come avrebbe detto Pitré trent'anni più tardi: «le ire di parte [...] nella regione siracusana assumono parvenze di religiosità»¹⁰.

Nel processo Laganà, anche per gli avvocati della difesa, la dimensione “devozionale” e rituale costituisce lo scenario nel quale si svolgono gli scontri tra *partiti*, ma nuovamente non è in essa che risiedono le vere motivazioni della lotta rispetto a quelle dei Liberali: la politica fazionale e violenta, la violenza di partito, quella che si impossessa della devozione per lanciare sfide e provocazioni, è tutta attribuita al partito dei “giovani”, intriganti e affaristi, comunque contrari al barone Majorana, presentato, di contro, come integerrimo amministratore, benvenuto da un popolo intero che ne sancisce l'elezione da oltre trent'anni. Il barone, inoltre, viene descritto come un affezionato fedele della Madonna, che viene provocato nel momento in cui si accinge a dimostrare la propria devozione alla sacra immagine:

E di fatti la parte civile si avvale del rapporto dei carabinieri il quale asserisce che il barone visto il rapido passaggio della bara voltatosi verso il punto ov'erano riuniti i suoi avversari, loro disse porci, porci, porci. [...] E quando un onesto cittadino nella sua casa devotamente inginocchiato ai piedi della vergine diva si vede insultato in faccia al popolo che lo ama dai Reforgiato, dai Greco, dai Cirmeni e compagni... e questi scendono sino alla bassezza, anche dopo passata la bara, d'insultarlo e di fischiarlo, ed il Barone loro si limita unicamente a dire *porci, porci...* ben fatto sia¹¹.

Alla devozione del privato cittadino, fa eco, dall'altra parte, un uso spregiudicato e strumentale del sentimento “religioso”:

il Barone Majorana non poteva immaginare che l'avverso partito scendesse alla bassezza di piegare le gobbe sotto la bara, non per devozione, non per religione che sarebbe stata opera meritoria, ma per ispeculazione di onta ed umiliare il Barone, per fargli perdere il prestigio di sua potenza al cospetto dei suoi rispettosi concittadini, per provocarlo ed opprimarlo¹².

⁹ Ivi, pp. 49-50.

¹⁰ GIUSEPPE PITRÉ, *Feste patronali in Sicilia. Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* (1900), vol. XXI, ristampa anastatica, Palermo, Il Vespro, 1978, p. XLVI.

¹¹ SEBASTIANO CARNAZZA, *Arringa dell'Avv. Sebastiano Carnazza in difesa del Barone Majorana, Barone Cucuzzella e compagni*, Catania, Tipografia Eugenio Coco, 1870, p. 26.

¹² Ivi, p. 24.

Agli inizi degli anni '70 dell'Ottocento negli atti processuali scritti e pensati in ambienti liberali di sinistra, le passioni religiose venivano rappresentate come meri strumenti attraverso i quali esprimere il conflitto politico: la "politica" sembra nascondersi sotto le mentite spoglie della "religione", ma questa, ridotta a linguaggio che esprime un senso altro, perde quasi del tutto ogni autonoma valenza emotiva, passionale e "politica". Nei testi scritti per difendere un barone conservatore, la religione sembra riacquisire un senso proprio, ma come atto devozionale individuale, privato di ogni "vera" valenza civica, visto l'uso strumentale che di essa fa la parte avversa: anche qui "religione" e "politica", sfera privata e sfera pubblica, violenza e spazio pubblico sembrano contrapporsi in maniera oramai netta. Insomma, fin dal primo decennio unitario e in un contesto giudiziario, l'intrecciarsi giurisdizionale di diritto, rituale, politica, devozione, e la connessa "economia morale" all'interno della quale si modellavano soggettività complesse, proprie delle società d'*ancien régime*¹³, per le quali violenza, forza, credenza e azione pubblica non erano mutualmente esclusive, non erano più apertamente rappresentabili nella sfera pubblica. Il che non significa che per gli attori sociali, anche per quelli che occupavano, o si accingevano a occupare posizioni di vertice nella sfera pubblica nazionale e nel suo nascente campo letterario, una simile configurazione morale fosse scomparsa.

“GUERRE DI SANTI” E “SPECIALITÀ PSICOPATICHE”

Il caso Laganà Campisi ci consente, credo, di osservare da vicino questa faglia epistemica e morale, all'interno della quale dovettero operare – a partire dagli anni '70 dell'Ottocento – intellettuali siciliani come Verga, Pitre e Capuana. Come detto, l'8 settembre del 1869, Luigi Capuana assistette – per ragioni familiari e per il suo esser parte delle reti politiche dell'area – alla festa della Madonna della Stella. Sappiamo questo perché «il distinto letterato Luigi Capuana» compare come testimone dell'accusa (Parte Civile) nel processo, fornendo una interessante descrizione del momento in cui il giovane figlioccio del potente avvocato Majorana Calatabiano veniva ucciso:

Vidi il barone, seguito da un codazzo di forse venti persone. Giunto appena al Casino vidi che attorno al Majorana succedeva un trambusto e potei notare ad un tratto in aria stili e bastoni, notai pure che un tale (descritto pel cocchiere) armeggiava una pistola in mano. Si intese in pari tempo un colpo di pistola; vidi che il barone era caduto a terra, ed un sacerdote cercava di rialzarlo; Nel tempo stesso avvertii che sull'uscio del casino, dalla parte che prospetta la piazza, due individui avevano afferrato il nominato Francesco Laganà e l'uno lo percuoteva, con le mani, l'altro con una sedia gliene assestava dei colpi sulla persona. Gli si fecero addosso altre persone che non conosco e vidi che il trascinavano

¹³ ANGELO TORRE, *Il consumo di devozioni: religione e comunità nelle campagne dell'ancien régime*, Venezia, Marsilio, 1995.

al di fuori sulla piccola galleria che è dinanzi il casino... (Ma non regge il cuore a descrivere tante nefandezze!)... perché il fatto fu la cosa di un momento, non potei ben osservare¹⁴.

«Ma non regge il cuore a descrivere tante nefandezze!»: il tono della “guerra di santi” descritta da Capuana è evidentemente ben diverso da quello che, come vedremo e come è ben noto, dieci anni più tardi avrebbe adoperato Giovanni Verga in *Vita dei campi*. Ben diverso anche dalle parole adoperate dallo stesso Capuana, più di vent’anni dopo nel pamphlet *La Sicilia e il brigantaggio*, scritto contro l’inchiesta di Franchetti e Sonnino e in clima di forte agitazione politica anti-siciliana, per render conto delle scelte narrative di Verga e sue:

Per trovare un filone nuovo, inesplorato, noi avevamo dovuto inoltrarci nella grande miniera del basso popolo [...] interrogando creature rozze, quasi primitive non ancora inacciate dalla tabe livellatrice della civiltà, talvolta afferrando qualche fatto eccezionale, residuo di un passato non lontano, ma sparito per sempre¹⁵.

Nessuna ironia, nessuna volontà di trasporre sul piano di un folklore da guardare da lontano, con atteggiamento paternalistico, la “violenza” “politica” e “religiosa”. E nemmeno nessun giudizio morale o storico, attraverso il quale collocare pratiche devozionali, “religiose” e “politiche” in un tempo altro, selvaggio e orientale, e dunque in un altro universo di senso, come Capuana stesso avrebbe invece fatto, ad esempio, venti anni dopo, in *Profumo*, descrivendo una processione del Venerdì Santo:

A due a due, ignudi, ricinti i fianchi da larga fascia bianca di tela, essi s’avanzavano, battendosi le spalle con le discipline laceranti, urlando:

– Pietà, Signore, pietà! Misericordia, Signore!

Su per le braccia abbronzite e le vellose spalle, larghe righe di sangue scorrevano; piaghe, già nere pei grumi formatisi lungo la via, si riaprivano sotto i colpi.

– Misericordia, Signore! Pietà, Signore, pietà!

E le discipline agitate per aria, incessantemente colpivano quasi con rabbia, aprendo nuove ferite, facendo sprizzare altre righe di sangue su quei corpi che già mettevano orrore.

Coi capelli in disordine, colla faccia sanguinolenta per le lacerazioni prodotte alla testa e alla fronte dalla corona di pungentissime spine conficcata nella pelle e scossa dall’agitarsi di tutta la persona ricurva, essi non sembravano più creature umane, civili, ma selvaggi sbucati improvvisamente da terre ignote, ebbri di sacro furore pei loro riti nefandi [...]¹⁶.

Certo, siamo di fronte a testi di natura differente (una testimonianza in tribunale, uno scritto politico/polemico pensato per la scena pubblica nazio-

¹⁴ GEREMIA SCIGLIANI, *Pei fatti criminosi di Catalfaro nel dì 8 settembre 1869... Memoria della parte civile alla sezione di accusa di Catania*, Catania, Stabilimento Tipografico Galatola, pp. 46 e 71.

¹⁵ LUIGI CAPUANA, *La Sicilia e il brigantaggio* (1892), Palermo, Edi.bi.si., 2005, pp. 18-19.

¹⁶ LUIGI CAPUANA, *Profumo* (1892), Milano, Treves, 1922, pp. 113-114.

nale e un romanzo che un autore affermato scrive per un campo letterario italiano oramai ben consolidato). Non può non colpire, però, la distanza di toni tra l'orientalizzazione consapevolmente rivendicata nel *pamphlet* del 1892, la costruzione *quasi-noire* delle passioni devozionali nel contemporaneo romanzo e le parole asciutte, realiste (“vere”, almeno processualmente, mi verrebbe da dire, per quanto possa esserlo una testimonianza di parte, con la sua reticenza emozionale) della testimonianza di Capuana.

Oltre vent'anni separano il processo per l'assassinio di un giovane devoto/patriota militellesse dagli scritti politici e letterari di un intellettuale complesso come Capuana (ma solo tre dalla fine della sua ultima sindacatura menenina) ed è dunque plausibile che lo scrittore avesse maturato idee e posizioni nuove, in contesti regionali e nazionali ben diversi da quelli del primo decennio unitario¹⁷. Eppure, a me pare ben difficile credere che Capuana avesse perso ogni contezza della complessità delle dinamiche ritual/politiche e delle connesse economie morali delle quali, nella scena locale, lui stesso era stato così direttamente partecipe quando aveva trent'anni. E allora perché non rendere esplicito il proprio coinvolgimento in un tipo di esperienza politica del tutto particolare (almeno agli occhi di un “impreparato” pubblico colto nazionale), perché non descrivere quelle dinamiche e quell'insieme di pratiche e di valori in termini (sociologicamente) più realisti (veristi)? O meglio, per rendere meno anacronistica e paradossale la questione, quali sono *gli effetti di occultamento* derivanti dall'evidente posizionamento *in-between*¹⁸ e dalla conseguente scelta di produrre un orientalismo interno¹⁹ e/o una essenzializzazione, negativa o positiva, che fosse, della realtà socio/politica e devozionale nella quale contadini, “popolo” e borghesi siciliani ancora negli anni finali del XIX secolo certamente interagivano²⁰.

Si tratta di questioni che nel corso dello scorso decennio hanno preso forma anche negli studi letterari specificamente dedicati agli autori del cosiddetto “verismo” siciliano, attraverso una serie di lavori di grande interesse²¹ che, sulla linea di alcune letture storiografiche e antropologiche anglofone²², hanno applli-

¹⁷ Cfr. SALVINA MONACO, *Il naufragio degli ideali risorgimentali*, cit.

¹⁸ ANITA VIRGA, *Subaltermità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 13-16.

¹⁹ Cfr. JANE SCHNEIDER, *Introduction. The Dynamics of Neo-orientalism in Southern Italy, 1848-1995*, in *Italy's "Southern Question". Orientalism in One Country*, a cura di Jane Schneider, Oxford-New York, Berg, 1998, pp. 1-23.

²⁰ Cfr. ANITA VIRGA, *Subaltermità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, cit.; SALVINA MONACO, *Il naufragio degli ideali risorgimentali*, cit. Per due letture più tradizionali dei rapporti tra Verga, verismo e demologia, cfr. ALBERTO MARIO CIRESE, *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976; LIA GIANCRISTOFARO, *Il segno dei vinti. Antropologia e letteratura in Verga*, Lanciano, Rocco Carabba editore, 2005.

²¹ Si vedano ad esempio: ANITA VIRGA, *Subaltermità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, cit.; *Luigi Capuana. Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*, a cura di Annamaria Pagliaro e Brian Zuccalà, Firenze, Firenze University Press, 2019.

²² Si vedano, tra gli altri: JANE SCHNEIDER, *Introduction. The Dynamics of Neo-orientalism in Southern Italy, 1848-1995*, cit.; NELSON MOE, *Un paradiso abitato da diavoli. Identità meridionale e immagini del Mezzogiorno*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2004.

cato griglie analitiche provenienti dagli studi post-coloniali alla produzione, alle strategie e al posizionamento narrativo di autori come Verga e Capuana. Rispetto a una pur utile, forse anche necessaria, applicazione degli schemi interpretativi post-coloniali alle produzioni letterarie e saggistiche di tali autori, una lettura etnograficamente fondata e storiograficamente ancorata, come quella proposta nel corso di un percorso di ricerca oramai trentennale, sembra avere la possibilità di avanzare ipotesi meno generiche rispetto, ad esempio, ai processi di costruzione di forme peculiari di adesione alla “modernità”, al posizionamento di intellettuali e studiosi rispetto a simili processi, alla definizione di cosa (quale pratica, quali idee, quali attitudini incorporate, quali modi di essere e di agire?) potesse, di volta in volta, di foglia storica in foglia storica, entrare a far legittimamente parte di una idea di “modernità” in corso di plasmazione²³. Nello specifico, le fonti relative all’omicidio di Laganà, rendono possibile interrogarsi non solo su cosa e sul come autori che si collocavano in una posizione egemonica rispetto ai propri mondi di provenienza (e in una di mediazione tra questi e il campo politico-letterario nazionale nel quale volevano affermarsi) dicevano dei mondi (loro) subalterni, ma anche e soprattutto su cosa quel loro posizionamento narrativo nascondeva (volutamente) del proprio posizionamento sociale e politico nelle scene locali che costituivano l’“oggetto” delle loro rappresentazioni. Un caso come quello dell’omicidio Laganà Campisi mi pare consenta di gettare una qualche luce proprio sul carattere “disemico”²⁴ di queste strategie di occultamento, interessate a presentare all’esterno immagini essenzializzate, stereotipate, anche se variabili nel tempo, dei propri mondi (la Sicilia, il popolo, i contadini) e nello stesso tempo a preservare da ogni intrusivo e giudicante sguardo esterno i giochi, le economie morali e talune forme del sé nei quali continuavano a essere coinvolti.

Evidente in Capuana, una simile tecnica (o tattica) narrativa, è presente anche in Verga, dove però assume toni e forme diverse. La scena militellesse appena descritta rientra nel modello “guerra di santi” il cui prototipo è la novella inclusa nella raccolta *Vita dei campi* del 1880. La drammaticità degli eventi e la loro stratificazione storica rendono difficile applicare a questa realtà la palese ironia che connota la novella verghiana:

Tutt’a un tratto, mentre San Rocco se ne andava tranquillamente per la sua strada, sotto il baldacchino, coi cani al guinzaglio, e un gran numero di ceri accesi tutt’intorno, e la banda, la processione, la calca dei devoti, accadde un parapiglia, un fuggi fuggi, una casa del diavolo: preti che scappavano colle sottane per aria, trombe e clarinetti sulla faccia, donne che strillavano, il sangue a rigagnoli, e le legnate che piovevano come pere fradice fin sotto il naso di

²³ In questa riflessione si iscrive il lavoro dedicato ai rapporti tra devozioni, processioni, “inchini” e mondi illegali pubblicato nel 2020 (BERARDINO PALUMBO, *Piegare i santi. Inchini rituali e pratiche mafiose*, Bologna, Marietti, 2020).

²⁴ MICHAEL HERZFELD, *Anthropology Through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

San Rocco benedetto. Accorsero il pretore, il sindaco, i carabinieri; le ossa rotte furono portate all'ospedale, i più riottosi andarono a dormire in prigione, il santo tornò in chiesa a corsa più che a passo di processione, e la festa finì come le commedie di Pulcinella²⁵.

Fin dall'inizio Verga stabilisce il tono attraverso il quale rappresenterà al lettore le singolari vicende della "guerra" tra San Rocco e San Pasquale. La loro, infatti, è una "guerra" che fa sorridere: «preti che scappavano colle sottane per aria», «legnate che piovevano come pere fradice». Nel disegnare un quadro tragicomico, Verga si colloca di fatto in una posizione intermedia tra lo sguardo di un osservatore esterno, che scruta con distacco e "realismo" la scena, e le pratiche degli attori sociali, guidate da passioni violente, stratificate e per nulla facili, comunque, da definire (familiari, amorose, religiose, politiche?). Da questo spazio intermedio tra il mondo locale e un pubblico nazionale, lo scrittore parla di pratiche e passioni che mostra di conoscere piuttosto bene (elementi strutturali del meccanismo: il legame con le pratiche matrimoniali, le trame della parentela e dell'alleanza, le pratiche devozionali, e anche una velata e ironica allusione alla dimensione "politica" della guerra "religiosa"), senza, però, prenderle troppo sul serio e, dunque, evitando di svelarne il senso "interno". La vicenda di paese, con le sue divisioni e le sue passioni, viene presentata con un tono bonario e paternalistico, pacato e comunque ironico. Un tono che ha effetti retorici complessi. Da un lato, rendendo esotica la scena, i personaggi e le loro azioni, li distanzia, li allontana dalla sensibilità dei lettori esterni che, inseriti ai vertici dello scenario politico, intellettuale ed etico nazionale, difficilmente comprenderebbero le, o sarebbero interessati alle, intricate stratificazioni "religiose", "rituali", giurisdizionali, "politiche" e passionali che, pur ancora connotandoli, sono accuratamente taciute dalla narrazione letteraria. Dall'altro, però, il distanziamento paternalistico e ironico, rende leggibili quelle scene e quelle pratiche per un universo di lettori e di lettrici che mai si sarebbero posti il problema di comprenderne il senso. Verga fa della "guerra dei santi" un oggetto "vero", conoscibile anche per chi, vivendo una vita da "centomila lire di entrata" a Firenze o a Milano, può a volte spingersi fin sulle scogliere vulcaniche di Acitrezza. Il tono ironico – lo stesso, forse, con il quale Verga amava bonariamente redarguire i coinvolgimenti "politici" e "amorosi" dell'amico Capuana – esprime indubbiamente il distacco, anche esistenziale, con il quale lo scrittore ancorato ai salotti fiorentini e milanesi e abilmente interessato al proprio successo letterario guardava da tempo al proprio mondo di origine. A me pare comunque difficile immaginare che fosse del tutto all'oscuro delle dimensioni emozionali e violente e dell'intreccio tra devozione e inquietudine politica che connotava, da secoli e ancora nel suo presente, la vita cerimonial-politica di luoghi come Vizzini,

²⁵ GIOVANNI VERGA, *Guerra di santi*, in *Tutte le novelle*, introduzione e cura di Sergio Campailla, Roma, Newton Compton, 2004, p. 139.

Mineo o Militello. E dunque il problema del silenzio su questi aspetti mi sembra restare aperto.

La questione appare più trasparente nel caso dell'opera di Giuseppe Pitré. Il folklorista palermitano che, come sappiamo, dialogava con entrambi gli scrittori "veristi", sul finire del XIX secolo, dopo aver relegato nell'ambito della psicopatologia tutta una serie di pratiche devozionali siciliane, nelle quali veniva esercitata una qualche forma di violenza, auto o etero diretta, esercitata in pubblico, compie la stessa operazione per quelle che chiama «gare religiose»²⁶:

La disamina [...] mi mette in grado di riconoscere che dove in quasi tutti i paesi dell'Isola le ire di parte si sviluppano e fecondano per lotte politiche ed amministrative non sempre incruente, nella regione siracusana assumono parvenze di religiosità²⁷.

Non è già che il male sia esclusivo di quella regione, perché qua e là nell'Isola esso è endemico, con periodi anche acuti e per cause occasionali acutizzatesi e trasmodando; ma così com'è nel Siracusano, epidemico e cronico ad un tempo, costituisce una specialità psicopatica e politica unica meglio che rara²⁸.

Come per le pratiche devozionali "violente", anche nel caso delle "gare religiose" Pitré sceglie di trasferire dalla sfera pubblica a quella sanitaria tutta una gamma di pratiche, attitudini e sentimenti – di cui ben conosceva la forza e le complesse valenze (lui che, come sappiamo, partecipava direttamente e appassionatamente delle politiche del rituale e della vita politica nella sua Palermo) e che, nello stesso tempo, sapeva essere oramai lontane dalla sensibilità etica, politica ed estetica del costituendo senso comune nazionale e borghese. Nel suo testo la conflittualità religiosa viene presentata come «un male» che «costituisce una specialità psicopatica e politica» dell'area iblea, su cui «quanti sono preposti al governo della cosa pubblica» farebbero bene a fermare «la loro attenzione»²⁹. Anche in questo caso, però, il «male» non sembra essere legato tanto al fazionismo in sé, considerato tratto comune della vita politica locale nella Sicilia (e nell'Italia) dell'epoca, quanto al fatto che i partiti e i conflitti politici assumano, in questa parte dell'Isola, una coloritura religiosa ("parvenze di religiosità"). Dopo il ruolo centrale dei Siciliani nei governi della Sinistra storica (1876-1887) e con il sempre più diretto inserimento della questione siciliana nello scenario politico nazionale, seguito ai Fasci³⁰ e al dibattito sul commissario civile per la Sicilia (1896)³¹, le due categorie, "religione" e "politica", e le due sfere (con le loro

²⁶ Cfr. BERARDINO PALUMBO, *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia*, cit.

²⁷ GIUSEPPE PITRÉ, *Feste patronali in Sicilia*, cit., p. XLVI.

²⁸ Ivi, p. XLIX.

²⁹ Ivi, p. XLVIII.

³⁰ FRANCESCO RENDA, *I Fasci siciliani. 1892-94*, Torino, Einaudi, 1977.

³¹ GIUSEPPE BARONE, *Egemonie urbane e potere locale (1882-1913)*, in *Storia d'Italia dall'unità ad oggi. La Sicilia*, a cura di Maurice Aymard e Giuseppe Giarrizzo, Torino, Einaudi, 1987, pp. 191-370.

differenziate emozioni e con i diversi modi di essere richieste alla soggettività politica e a quella devozionale), vengono oramai immaginate, o comunque vengono presentate, come nettamente distinte. Tutta una serie di pratiche e di passioni a entrambe riconducibili – la violenza cerimoniale e collettiva, l'aggressività, le sfide e le risposte, le provocazioni e le reazioni – espunte dallo spazio pubblico, sono destinate a divenire, appunto, oggetti patologici da sottoporre all'attenzione dei gestori dell'ordine pubblico, fenomeni da osservare con attenzione attraverso la lente "scientifica" dello studioso di folklore, dopo essere state per un ventennio immagini di una peculiare narrazione letteraria.

RIASSUNTO

In questo scritto, partendo da un episodio poco noto della vita di Luigi Capuana (il suo coinvolgimento nelle dinamiche politiche del Calatino e il suo esser stato testimone di un omicidio, insieme politico e rituale), sono interessato ad individuare la linea che, nel passaggio tra XIX e XX secolo, separava il dicibile e l'indicibile nella nascente sfera pubblica nazionale a riguardo dei rapporti tra religione, violenza, politica e stato. A partire da uno sguardo fondato su una prolungata esperienze etnografica nell'area, mi interrogo sul posizionamento di Capuana e di altri importanti intellettuali siciliani (Verga e Pitré) nei confronti di aspetti "intimi" della vita sociale, politica e devozionale dell'Isola (la conflittualità politica locale, le sue connessioni con la sfera devozionale e la diffusione della violenza fisica). Dal confronto tra le scelte narrative operate quando ci si rivolge ad un pubblico nazionale e il reale coinvolgimento di Capuana e Pitré in quelle dinamiche, sembrano emergere tattiche (o forse anche strategie) di occultamento di posture, sentimenti e pratiche ritenute poco consone per l'auto-rappresentazione di "moderni" cittadini del neonato stato nazionale.

ABSTRACT

In this paper, starting from a little-known episode in Luigi Capuana's life (his involvement in the political dynamics of Calatino and his witnessing a murder, both political and ritual), I am interested in identifying the line that, between the 19th and 20th centuries, separated the speakable and the unspeakable in the nascent national public sphere, regarding the relations between religion, violence, politics and the state. Based on a gaze grounded in prolonged ethnographic experience in the area, I question the positioning of Capuana and other leading Sicilian intellectuals (Verga and Pitré) vis-à-vis "intimate" aspects of the social, political and devotional life of the Island (local political conflict, its connections with the devotional sphere and the spread of physical violence). In comparing the narrative choices made by intellectuals such as Capuana and Pitré (and to a lesser extent Verga) when addressing a national audience and their actual involvement in those dynamics, tactics (or perhaps even strategies) of concealment of postures, feelings and practices deemed unsuitable for self-representation as "modern" citizens of the newly formed nation-state seem to emerge.

Rivalità e contesa: la “zumpata” nel cinema muto napoletano

Angela Maria Fornaro

Nel 1891 Matilde Serao pubblica il romanzo *Il paese di cuccagna*¹; uno dei capitoli del testo, *L'osteria di Babbasone* porta come sottotitolo *Il dichiarazione*, termine col quale nella cultura partenopea tra Ottocento e Novecento si indica il duello nella formula rusticana, plebea. Attraverso lo sguardo della giovane e povera Carmela, Serao ci mostra lo scontro tra due gruppi di giovanotti in aperta campagna nella zona di Capodimonte. La ragione del dichiarazione è una donna, contesa dai capigruppo di entrambe le fazioni.

Nel racconto emergono lentamente i tratti caratteristici della sfida armata tra guappi che, come vedremo, si distingue dal duello tradizionale per un assetto originale e indipendente, di cui si trova traccia anche nel teatro e nel cinema muto partenopeo.

Scopo di questo intervento è identificare i possibili elementi di contatto o di diversità tra il duello cavalleresco e la sua versione popolare. Definire cioè i soggetti, le motivazioni, le modalità che lo scontro tra rivali mette in campo nella cultura partenopea ottocentesca a partire dall'analisi di produzioni culturali di origine diversa: dalla poesia alla saggistica, dalla canzone alla sceneggiata teatrale e cinematografica.

Nella sua accezione più generica, il duello viene definito una pratica per regolare conflitti privati, volta a ristabilire l'onore e la rispettabilità di un individuo compromessi da un evento critico. Generalmente il duello prescinde dalla giustizia pubblica e si appella alle leggi sociali e morali delineate dal contesto socioculturale di appartenenza, per il quale non costituisce infatti azione illegittima².

¹ *Il paese di cuccagna* appare a puntate sul «Corriere di Napoli» (1889-1891), viene poi pubblicato da Fratelli Treves di Milano nel 1891.

² IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, p. 7.

La radice del termine latino *honor, honos* (onore) coincide con quella di *hone-s-tus* (onesto)³, creando tra questi una certa sovrapposizione di senso; sovrapposizione stabilita da una convenzione condivisa, poiché i concetti di onore e di onestà sono strettamente connessi ai valori della comunità e agli equilibri sociali regolati da relazioni tra pubblico e privato.

Nella cultura suburbana partenopea, ad esempio, osservando il testo della celebre canzone *'A legge* di E.A. Mario e Pacifico Vento, persino un'azione violenta come l'omicidio passionale premeditato può vantare, davanti alla legge, presupposti di onestà⁴.

Il testo riporta il drammatico sfogo di un uomo tradito dalla sua donna mentre si trova in carcere. L'assassino si rivolge in prima persona alle forze dell'ordine presenti sul luogo del delitto dichiarando di aver ucciso la donna per "legittima difesa", costretto a difendere il suo onore e la sua stessa vita («E' stato pe' legittima difesa ca ll'aggi'accisa, o essa o murev'ì!»):

Tu, giudice,
mm'accuse e mme cundanne,
ma tu, accusí, nun rappresiente 'a legge.
Gente cchiù peggìa ll'hè mannata a libertà,
pènzace tu.
Tu à casa mm'hè 'a manná
si 'a legge è legge.

[Tu, giudice,
mi accusi e mi condanni,
ma tu, cosí, non rappresenti la legge.
A gente peggiore hai concesso la libertà,
pensaci tu.
Tu mi devi far tornare a casa
se la legge è legge.]

Nel componimento di E. A. Mario si riconosce «una sorta di legittimazione dell'illegalità [...] l'unico sbocco inevitabile di una storia, in accordo con il sistema di valori subculturali di quella parte deviante della plebe»⁶. La canzo-

³ Dizionario Etimologico online, <https://www.etimo.it/?term=onore>.

⁴ Secondo la tradizione del teatro popolare della sceneggiata anche la canzone *'A legge* del 1919 subisce un adattamento teatrale nel 1922 da Oscar Di Maio per la compagnia Cafiero-Fumo e, già nel 1920, rielaborato per il cinema, insieme alla canzone *'O festino* di E.A. Mario, dalla Dora Film di Elvira Notari, riscuotendo a Napoli un grande successo. Cfr. LUCIANO VILLEVIEILLE BIDERI, *Cronologia delle canzoni*, in *La Sceneggiata. Rappresentazioni di un genere popolare*, a cura di Pasquale Scialò, Napoli, Guida Editore, 2002, p. 213; STEFANO MASI, *Il cinema muto napoletano*, in *Il mare, la luna, i coltelli. Per una storia del cinema muto napoletano*, a cura di Stefano Masi e Mario Franco, Napoli, Tullio Pironti, 1988, p. 76.

⁵ Con l'art. 587 del Codice penale in Italia fino al 1981 veniva riconosciuto il "delitto d'onore", per il quale si prevedeva uno sconto della pena giustificato per il nobile fine di difendere l'onore in caso di adulterio.

⁶ PASQUALE SCIALÒ, *La canzone è teatro*, in *La Sceneggiata*, cit., p. 68.



Foto 1 'A zumpata (cartolina con versi di Ferdinando Russo)

ne, come il teatro e, a seguire, il cinema, rimandano i tratti specifici di una parte della popolazione napoletana che in queste forme artistiche si identifica, riconoscendo in esse anche un'implicita forma di approvazione.

Negli stessi anni, a Napoli letterati e poeti si interessano alle dinamiche interne della vita del sottoproletariato: Ferdinando Russo, tra i tanti, è particolarmente attento al mondo della malavita. Sono suoi i versi che accompagnano le cartoline illustrate d'inizio Novecento raccolte in un volume di recente pubblicazione⁷, dove, tra le varie, vi è una illustrazione fotografica della sfida a coltello tra guappi, accompagnata dal dialogo in vernacolo tra i due contendenti sotto il titolo di 'A zumpata [Foto 1].

La composizione dialettale di Ferdinando Russo rende in poche battute tutta la tensione emotiva e fisica della sfida⁸:

– M'aggia vèvere 'o sango, t'aggio ditto!...
 T'aggio pugnuto ancora, Pascariè!...
 – Mannaggia chi... – Va buono, statte zitto!...
 Embè, mo te fai pure mantènè?...
 Comm'è! Nfaccia 'a zumpata so' cuscritto,

⁷ Le cartoline sono raccolte in ELIO SERINO, *Ferdinando Russo. Folklore e personaggi napoletani*, Napoli, Alessandro Polidoro Editore, 2015.

⁸ Per la descrizione dettagliata delle tipologie di combattimenti si veda CARLO D'ADDOSIO, *Il duello dei camorristi*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1893.

e già tre vote t'aggio fatta, a tte!...
 A te, nu cammurriste p' 'o dderitto,
 n'ommo, ca mo' nce vo, fa stravedè!...
 Mènate sotto! Mena a cascia, a musco,
 addò vuò tu!... Toccame, e jammo bello!...
 Quanno m'abbusco 'a pasta, me l'abbusco!
 Surtanto t'aggia dà chesta vriogna,
 stu sango tuio, vicino a stu curtiello,
 tene 'o sapore 'e chillo 'e na carogna!

[– Devo bere il tuo sangue, ti ho detto!
 Ti ho colpito ancora, Pasquale!
 – Mannaggia cosa! – Va bene, stai zitto!
 Adesso ti fai pure trattenere?
 Com'è? Sono nuovo della zumpata
 e ti ho colpito già tre volte!
 A te, che sei un camorrista di diritto
 un uomo, che per l'appunto, si fa rispettare!
 Vieni più vicino! Colpisci al braccio, al torace
 dove vuoi tu! Colpiscimi, dai!
 Quando devo darmi da fare, lo faccio!
 Soltanto ti devo far vergognare,
 il tuo sangue, vicino a questo coltello,
 ha il sapore di quello di una carogna!]

Il termine *zumpata*, che deriva da *zompo*⁹, in italiano salto, si riferisce ai movimenti saltellanti, non di rado acrobatici, messi in atto dagli sfidanti per evitare i colpi della *sfarziglia*¹⁰. Di questa modalità performativa ci è giunta una attenta descrizione dialettale del poeta seicentesco Cesare Cortese, che rimanda in dialetto tutta la forza dinamica di quella che potrebbe anche definirsi un combattimento in forma di danza¹¹.

Se votano, s'allargano e se scostano,
 se stregneno, se mmestono, e s'arrammano.
 Se zollano, e le coppole s'ammaccano,
 se menano, se parano, e se scioccano.

[Si girano, si allontanano e si scostano,
 si stringono, si investono, e si azzuffano.
 Si picchiano, e si ammaccano i cappelli,
 si scontrano, si difendono, e si feriscono.]

⁹ Cfr. Vocabolario online Treccani, Istituto della Enciclopedia Italiana <https://www.treccani.it/vocabolario/zompo/>.

¹⁰ La *sfarziglia* è un coltello a serramanico lungo circa 30-50 cm utilizzato prevalentemente dagli affiliati alla camorra.

¹¹ Per il testo integrale di Cesare Cortese si veda CARLO D'ADDOSIO, *Il duello dei camorristi*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1893, p. 15.

La *zumpata*, tuttavia, costituisce la parte culminante di una disputa più complessa, suddivisa in tre fasi: il dichiarazione contempla l'*appicceco*, il litigio verbale iniziale; il *raggiunamento*, il tentativo bonario di risolvere la controversia; la *questione*, lo scontro armato finale, che a sua volta prende il nome di *zumpata* se l'arma scelta è il coltello o di *sparata* se si tratta di revolver¹².

La pratica plebea del dichiarazione tuttavia si distingue dal duello nobiliare, e già a partire dal Cinquecento¹³, per la scelta delle armi: il popolo sostituisce il pugnale alla spada o alla sciabola. E ancora, rispetto ai luoghi isolati, privilegiati dal codice cavalleresco, l'uomo d'onore partenopeo si esibisce in prossimità delle abitazioni private, se la causa dello scontro è una donna. Nell'ambiente plebeo napoletano, inoltre, al dichiarazione possono prendere parte i *cumparielli* (padrini), insieme ad altri uomini di fiducia, pronti a intervenire all'occorrenza, trasformando di fatto il duello in una rissa. Infine, precisa Abele De Blasio, nel duello rusticano si preferisce non lasciare traccia scritta dell'appuntamento¹⁴, e non per questioni di insufficiente alfabetizzazione, ma per scongiurare un improvviso intervento delle forze dell'ordine.

Questi tratti caratteristici del dichiarazione, secondo i saggisti ottocenteschi, sono ad appannaggio della camorra, della *Bella Società Riformata*, detta anche *Onorata Società* o *Società dell'Umiltà*¹⁵, ossia di quella parte della comunità napoletana che vive di espedienti e azioni criminose nei bassifondi della città; e che transita senza soluzione di continuità dalla realtà dei vicoli alla sua rappresentazione scenica, confermando la trasmissibilità tra sociale e culturale che fa di Napoli una città «portata quotidianamente a rappresentarsi»¹⁶.

Salvatore Di Giacomo, Raffaele Viviani, Ferdinando Russo, Libero Bovio, E.A. Mario, Eduardo Minichini¹⁷ – solo per citarne alcuni – trasferiscono personaggi e storie dall'ambiente della malavita partenopea alla canzone, al palcoscenico, per essere adattati poi al cinema¹⁸.

¹² In ambito letterario ricordiamo il noto duello rusticano, a pugnale, riportato nella novella *Cavalleria Rusticana* di Giovanni Verga, ambientata in Sicilia; in *Vita dei campi*, Milano, Treves, 1880.

¹³ Il Vicerè don Pietro di Toledo in una prammatica lamenta la mancanza di formalità cavalleresche nella scelta delle armi e dei luoghi. Il testo è riportato in CARLO D'ADDOSIO, *Il duello dei camorristi*, cit., p. 19.

¹⁴ ABELE DE BLASIO, *Usi e costumi dei camorristi*, Napoli, Luigi Pierro Editore, 1897.

¹⁵ VITTORIO PALIOTTI, *La storia della camorra. Dal Cinquecento ai nostri giorni*, Roma, Newton & Compton, 2002, p. 6.

¹⁶ Sul rapporto di interscambio tra vita e arte, sociale e culturale a Napoli, si veda STEFANO DE MATTEIS, *Napoli in scena. Antropologia della città del teatro*, Roma, Donzelli Editore, 2012, pp. 33-44.

¹⁷ GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *La malavita a teatro, in Le rappresentazioni della camorra: (lingua, letteratura, teatro, cinema, storia)*, a cura di Patricia Bianchi e Pasquale Sabbatino, Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, pp. 297-300; CRISTIANA ANNA ADDESSO, *La camorra nel teatro d'ispirazione mastrianesca*, ivi, pp. 307-313.

¹⁸ Sul sistema integrato di pratiche culturali e sociali a Napoli tra Ottocento e Novecento si veda LUCIA DI GIROLAMO, *Il cinema e la città. Identità, riscritture e sopravvivenze nel primo cinema napoletano*, Pisa, Edizioni ETS, 2014, pp. 81-103. SIMONA FRASCA, *Zumpate, speranza e lacrime. La canzone popolare napoletana sul grande schermo*, in *Napoli calibro 35 mm: dal cinema delle origini a Gomorra*, a cura di Paolo Speranza, Paolo Spagnuolo, Milano, Milieu Edizioni, 2022, pp. 268-285.

La rappresentazione del dichiarazione trova tra i film tuttora esistenti, e prodotti a Napoli nel periodo del muto, un esempio alquanto esaustivo in *È piccerella* (1922) diretto da Elvira Notari per la Dora Film¹⁹. La pellicola, secondo la tradizionale prassi della sceneggiata, è l'adattamento cinematografico di una canzone di successo, di cui porta il titolo e a cui si ispira nell'elaborazione del dramma²⁰. Le riprese dal vero delle carrozze agghindate per la festa di Montevergine²¹ aprono il film; poco dopo, la protagonista Margaretella conosce Tore Spina in uno dei ristoranti panoramici della città, in zona Posillipo. I due iniziano immediatamente una relazione, anche se lei è già impegnata con un altro uomo, Carluccio.

Sin dal principio il film mette la donna al centro della struttura drammatica, secondo la consueta pratica dell'organizzazione triangolare tra polo maschile e femminile²².

Qui Margaretella incarna l'oggetto del desiderio di Tore e Carluccio, i quali, irrimediabilmente sedotti dalla donna, sono pronti a intraprendere azioni di progressiva conquista fino a giungere allo scontro finale. Scontro armato che si dipana nel vicolo davanti all'abitazione di Margaretella, secondo il modello adottato dai guappi per il quale, come sottolinea D'Addosio, la regolazione dei conti si svolge in pieno contesto cittadino.

Tore e Carluccio si battono prima a coltello (*zumpata*) e poi a revolver (*sparata*), mentre Margaretella osserva la scena nascosta dietro i vetri della finestra.

Ma prima di giungere alla *zumpata*, ovvero alla fase finale del dichiarazione, nel film di Elvira Notari anche i passaggi dell'*appicceco*, del *raggiunamento* vengono progressivamente messi in scena. Durante i festeggiamenti dell'onomastico della ragazza, i due uomini si apprestano alla finestra per omaggiarla di una serenata: Tore viene accolto all'interno dell'abitazione; Carluccio viene respinto e tenuto fuori.

A questo punto il canto di Carluccio si fa minaccioso tanto da indurre zie' Rosa – un'amica di famiglia – a rivolgersi a Tore con un ammonimento: «A

¹⁹ Per la vita e l'attività professionale di Elvira Notari, fondatrice insieme al marito Nicola Notari della casa di produzione Dora Film, prima regista italiana di origine salernitana, si fa riferimento a ENZA TROIANELLI, *Elvira Notari pioniera del cinema napoletano (1905-1930)*, Roma, Euroma La Goliardica, 1989; *Il mare, la luna, i coltelli. Per una storia del cinema muto napoletano*, a cura di Stefano Masi e Mario Franco, Napoli, Tullio Pironti, 1988; *La film di Elvira. Elvira Notari, la prima regista donna del cinema italiano (1875-1946)*, a cura di Paolo Speranza, Quaderni di Cinemasud, 2016.

²⁰ Omonima canzone su testo di Libero Bovio e musica di Salvatore Gambardella. Sul rapporto tra canzone e film-sceneggiata si veda MARIO FRANCO, *Il film-sceneggiata*, in *La Sceneggiata*, cit., pp. 171-188.

²¹ Nella notte tra l'11 e il 12 settembre i pellegrini della Campania si recano al Santuario di Montevergine, provincia di Avellino, per onorare la Madonna Nera. Nel film della Notari si assiste al rientro delle carrozze e delle automobili agghindate per la festa (detta anche *Juta a Montevergine*).

²² Nell'organizzazione triangolare tra polo maschile e femminile – che in dialetto napoletano si traduce nella celebre espressione *isso, essa e 'o malamento*. MARINO NIOLA, *La macchina del piano*, in *La Sceneggiata*, cit., p. 31.

sentite sta serenata, attento a vù To'». L'avvertimento di zie' Rosa è confermato dalla immediata provocazione di Carluccio: «Ti compatisco... novello paladino... mano all'armatura se sei uomo!»²³.

Nonostante le istigazioni reciproche, lo scontro tra i rivali viene al momento scongiurato [Foto 2]. Se l'alterco verbale (*appicceco*) e il tentativo di risolvere la questione (*raggiunamento*) sono mediati dall'intervento degli invitati alla festa, il duello finale, invece, si verifica senza alcuna negoziazione, in maniera immediata e inaspettata, senza il rispetto di quelle regole fondamentali per le quali uno scontro possa essere identificato con la formula del duello propriamente inteso²⁴.

La *zumpata* e, più in generale, l'insieme delle azioni cruente messe in scena dal cinema partenopeo, sottolineano la loro attinenza all'ambiente della malavita e non già a quello nobiliare cavalleresco, al quale in ogni caso la camorra guarda nella sua struttura globale²⁵.

I personaggi dei drammi popolari notariani, tuttavia, non sembrano tanto appartenere a un sistema camorristico vero e proprio, quanto soggiacere alle pratiche che questo sistema adotta per la risoluzione di circostanze disonorevoli. Più che a quella del camorrista, Tore e Carluccio rimandano alla figura del guappo, che è «una figura di confine tra cultura napoletana e cultura della violenza»²⁶.

Essendo fortemente integrato nella struttura sociale, il guappo entra di diritto nell'immaginario collettivo e artistico partenopeo, popolando a vario titolo canzoni, testi letterari, drammi teatrali e cinematografici. A partire dalla fine dell'Ottocento, il palcoscenico teatrale²⁷, anche prima dell'affermazione del genere della sceneggiata, «rappresenta lo spazio metaforico nel quale si consuma quel meccanismo di rispecchiamento tra platea e palcoscenico con la

²³ Paladino è il nome con cui vengono generalmente appellati i guappi, in riferimento ai racconti cavallereschi di Rinaldo e i Paladini di Francia, soggetti privilegiati degli spettacoli di burattini e dei cantastorie a Napoli. CARLO D'ADDOSIO, *Il duello dei camorristi*, cit., p. 10.

²⁴ Secondo il De Blasio, le fasi precedenti alla *zumpata* possono essere eluse dal momento che «l'offeso, per non mettere tempo in mezzo (per non perdere tempo), dimentica le regole cavalleresche e va di persona ad affrontare l'offensore». ABELE DE BLASIO, *Usi e costumi dei camorristi*, cit., p. 108.

²⁵ Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, intellettuali come Carlo Tito Dalbono, Marc Monnier, Ferdinando Russo ed Ernesto Serao indicano la camorra, secondo prospettive a volte diverse, come una forma di *massoneria*. In ISAIA SALES, *Le strade della violenza. Malviventi e bande di camorra a Napoli*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2006, pp. 77-78.

²⁶ Il camorrista è il violento organizzato, il guappo è un violento individuale. A differenza del camorrista, il guappo opera direttamente all'interno dell'ambiente ristretto del quartiere in cui vive, il vicolo di appartenenza che nell'immaginario teatrale di Raffaele Viviani funge da famiglia allargata. ISAIA SALES, *Le strade della violenza*, cit., pp. 70, 114, 121. L'ipotesi è confermata da PASQUALE IACCIO, *Un secolo di cinema e camorra: silenzi e rimozioni*, in *Le rappresentazioni della camorra*, cit., pp. 345-346.

²⁷ Del 1889, ricordiamo, è il dramma in tre atti *Malavita, scene popolari napoletane* di Salvatore Di Giacomo (pubblicato da Bideri, che nell'edizione definitiva per il teatro prenderà il titolo di *O voto*). Cfr. ROBERTO UBBIDENTE, *La figura del guappo e le sue declinazioni musicali dalla sceneggiata ai neomelodici*, in «ATEM. Archiv für Textmusikforschung», IV, 2, 2019 https://doi.org/10.15203/ATEM_2019_2.04.



Foto 2 Combattimento a coltello tra Tore e Carluccio in *È piccerella* (E. Notari, 1922)

rappresentazione di personaggi e fatti quotidiani»²⁸; personaggi della vita reale che guardano a loro volta alla messa in scena come a un'occasione di apprendimento oltre che di identificazione.

Al Teatro San Ferdinando di Napoli, l'attore Federico Stella e l'autore Eduardo Minichini vengono ripetutamente attaccati per i «selvaggi insegnamenti» offerti agli astanti, volti alla «libera docenza della camorra»²⁹. E nel suo saggio sugli usi e i costumi dei camorristi, De Blasio sottolinea come gli scugnizzi – i bambini di malavita – partecipando agli spettacoli del San Ferdinando «s'imbestialiscono e gridano involontariamente se nel *Sangue di Camorrista* la *zumpata* non è bene imitata»³⁰.

Lo scambio tra realtà e rappresentazione trova nel contesto partenopeo occasioni continue di arricchimento. Si stabilisce, secondo Stefano De Matteis, un sistema di “specchi incrociati” per cui il teatro – e con esso le altre forme di raffigurazione artistica – esprime i valori e i comportamenti di una parte precisa della popolazione, che a sua volta si riappropria di questa immagine per metterla nuovamente in circolo nella quotidianità³¹.

La rappresentazione della *zumpata*, in questo senso, sottolinea l'assetto particolarmente performativo di questo genere di scontri dove tanto nella vita reale quanto nella finzione gli sfidanti mettono in scena abilità fisiche e qualità morali di rispettabilità.

In *È piccerella* i rivali si muovono nel vicolo come su un palcoscenico e i loro gesti sono determinati sia dalla tensione dello scontro armato che dall'idea di dover “far mostra” del proprio valore: essi sono i protagonisti di un evento che si svolge in luogo pubblico e che è di per se stesso spettacolare³².

Il libero processo di rispecchiamento tra reale e rappresentazione può tuttavia essere messo in crisi dalla presenza di uno sguardo esterno al sistema socioculturale napoletano. L'approccio istituzionale delle disposizioni censorie introdotte a partire dagli anni Dieci del Novecento ha comportato il progressivo affievolirsi della vita del proletariato urbano sugli schermi cinematografici a favore di immagini ripulite e rassicuranti.

Introdotta in Italia a partire dal 1913, ed esacerbata dai Regi decreti del 1914 e 1920³³, la censura contribuì ad accelerare la crisi della Dora Film di Elvira

²⁸ PASQUALE SCIALÒ, *La canzone è teatro*, in *La Sceneggiata*, cit., p. 71.

²⁹ Eduardo Minichini scrive testi originali e adattamenti dell'opera di Francesco Mastriani, tra gli autori più attenti alle dinamiche della malavita napoletana. CRISTIANA ANNA ADDESSO, *La camorra nel teatro d'ispirazione mastrianesca*, in *Le rappresentazioni della camorra*, cit., p. 312.

³⁰ Cfr. ABELE DE BLASIO, *Usi e costumi dei camorristi*, cit., p. 222.

³¹ STEFANO DE MATTEIS, *Napoli in scena*, cit., pp. 37-39.

³² Sul rapporto tra privato e pubblico, interno ed esterno, del cinema napoletano di Elvira Notari e la città si veda GIULIANA BRUNO, *Rovine con vista. Alla ricerca del cinema perduto di Elvira Notari*, Milano, La Tartaruga, 1995 (ultima edizione: Macerata, Quodlibet, 2023).

³³ Legge 785 del 25 giugno 1913; Regio Decreto 532 del 31 maggio 1914; Regio decreto 531 del 22 aprile 1920. Per approfondimenti sul tema della censura in Italia si consulti il sito *Cinecensura. Dalla Censura alla Revisione cinematografica*: <https://cinecensura.com/presentatione/>.

Notari e di molte altre case di produzione coeve attente alla rappresentazione dell'ambiente popolare dei bassifondi³⁴.

In una celebre intervista a Eduardo Notari, figlio e collaboratore di Elvira, egli fa notare che la Dora Film incontra molte resistenze da parte dei controlli: «Ormai la lotta con la censura era quotidiana. Soprattutto una cosa dava fastidio, la “zumpata”, cioè il duello a coltello tra due guappi, e questo mentre arrivavano dall'America i film western con sparatorie e duelli al sole. [...] *È piccerella* ebbe un sacco di guai proprio per la scena del duello, che pure mia madre aveva fatto fare con la pistola e non con il pugnale proprio per evitare la censura. Ma se si salvò il duello, dovemmo rifare tutte le didascalie»³⁵.

In realtà la versione esistente del film³⁶ ci mostra il combattimento nella sua formula integrale visto che i due contendenti utilizzano sia il coltello che la pistola. È probabile che nel tempo si sia conservata – senza alcuna premeditazione – la copia di “contrabbando” che la Dora distribuisce nelle sale napoletane e d'oltreoceano prima di ottenere il nulla-osta³⁷.

I film di Elvira Notari, come quelli di Emanuele Rotondo o Ubaldo Maria Del Colle³⁸, sono particolarmente soggetti ai tagli censori fascisti, con la finalità di «proteggere la reputazione di una città, di un popolo»³⁹.

Nel 1919, solo per portare qualche esempio, la censura chiede di eliminare «le scene ripugnanti, brutali e delittuose contrarie al buon costume e all'ordine delle famiglie»⁴⁰ in *Nennella* della Partenope Film di Roberto Troncone. Nel 1920 *Sotto S. Francisco* della Dora Films, ispirato alla canzone *Carcere* di Libero Bovio, viene censurato perché ambientato nel contesto malavitoso; mentre alla Dora Films viene chiesto di «ammorbidire» le scene più truculente e

³⁴ Successivamente, nel 1928, una circolare dell'Ufficio censorio entra nello specifico della produzione partenopea: «Rilevata la persistenza di alcune Case cinematografiche di lanciare sul mercato film aventi per soggetto scene di ambienti napoletani [...] considerato che siffatti film a base di posteggiatori, pezzenti, scugnizzi, di vicoli sporchi, di stracci e di gente dedita al “dolce far niente” sono una calunnia per una popolazione che pur lavora e cerca di elevarsi nel tono di vita sociale e materiale che il Regime imprime al paese [...] È stato deciso di negare, in via di massima, l'approvazione dei film che persistono su clichés che offendono la dignità di Napoli e dell'intera regione». VITTORIO MARTINELLI, *Il cinema muto napoletano*, in «Nord e Sud», 47, 2000, pp. 26-27.

³⁵ MARIO FRANCO, *La Dora - Films*, in *Il mare, la luna e i coltelli*, cit., p. 163.

³⁶ *È piccerella* è stato digitalizzato a 4k dalla Cineteca Nazionale di Roma tra il 2017-2018. Sul tema dell'acquisizione e della preservazione delle pellicole di Elvira Notari si veda MARIA ASSUNTA PIMPINELLI, *Elvira Notari in Cineteca*, in *Sounds for Silents II. Le pioniere del cinema muto*, a cura di Veronica Pravadelli, Roma, Idea Officina Editoriale, Fondazione Roma Tre Teatro Palladium, 2021, p. 135.

³⁷ Questa notizia è confermata da Eduardo Notari nell'intervista di cui sopra, anche se non fa esplicito riferimento al film *È piccerella*.

³⁸ Per un approfondimento sulla produzione partenopea del periodo muto si rimanda a STEFANO MASI, *Il cinema muto a Napoli*, in *La luna, il mare, i coltelli*, cit.

³⁹ RICCARDO REDI, *Censura politica negli anni Venti*, in «Immagine. Note di Storia del Cinema», Nuova Serie n. 43-44, 2001, pp. 7-8.

⁴⁰ Indice 1916-1921 riportato in *Italia Taglia*, https://www.italiataglia.it/search/1913_1943, ad vocem.

realistiche»⁴¹. In *Si ve vulesse bene* di Emanuele Rotondo (1922), invece, secondo le note dell'Ufficio Censorio è necessario «sopprimere il quadro [...] in cui si vede D. Ciro o' Cavallaro con un lungo coltello avventarsi contro il rivale che cerca varie volte di colpire, nonché il quadro susseguente dello strangolamento di D. Ciro [...]»⁴².

Nella copia del film conservata presso la Cineteca Nazionale di Roma è tuttavia visibile la scena dell'alterco tra Don Ciro e Pasquale. Si tratta di una disputa a coltello che si conclude con uno strangolamento. Don Ciro è l'unico a possedere la sfarziglia, mentre Pasquale si difende a mani nude. Si verifica, in altri termini, in pubblica piazza una regolazione dei conti, preceduta dalla provocazione di Don Ciro, il cui rotante bastone da passeggio ricorda quello di un malavitoso⁴³. Il movente dello scontro è ancora una volta di natura passionale.

Allo stesso modo, la copia ancora esistente di *O schiaffo* (1924) di Emanuele Rotondo, che era stato inizialmente respinto dalla censura⁴⁴, mostra due diversi scontri a revolver: la prima, tra il marito di Angelina e Papele, l'arrogante corteggiatore della donna, che viene ferito da un colpo di pistola nel tumulto di un'osteria; la seconda, tra il suocero di Angelina e Papele, che si esibiscono in una *sparata* nella zona di Santa Lucia a Pallonetto⁴⁵.

Nella pellicola di Rotondo le ambientazioni e i personaggi lasciano in qualche modo trapelare un'appartenenza di Papele alla malavita: l'abbigliamento particolarmente curato, la gestualità tracotante, la combriccola di uomini che lo accompagna lungo tutto il film; anche il bastone sfoggiato dal suocero di Angelina rimanda, come sopradetto, all'insieme dei tratti distintivi della *mise* malavitoso. Il film tuttavia non fa mai esplicito riferimento al contesto camorristico, tanto più se si considerano le disposizioni normative nazionali della censura a cui bisogna conformarsi per la buona riuscita produttiva di un film.

Carnevale tragico della Any Film, ad esempio, «dovette attendere due anni prima di ottenere il visto di censura. La prima edizione, che si intitola *Carne-*

⁴¹ Nella prima versione il film prende il titolo della canzone di Bovio. VITTORIO MARTINELLI, *Il cinema muto italiano. I film degli anni venti, 1923-1931*, Roma-Torino, Nuova Eri-CSC, 1996.

⁴² Appunti di revisione del 25 novembre 1922, in *Italia Taglia*, https://www.italiataglia.it/search/1913_1943, *ad vocem*.

⁴³ Isaia Sales descrive in più occasioni l'abbigliamento del camorrista-guappo: «Nelle fotografie, i guappi si fanno ritrarre in pose di sfida, con cappello, bastone, ghette, abiti sartoriali e anello alla mano destra, più simili ai gangster americani che ai capimafia»; *Le strade della violenza*, cit., p. 119.

⁴⁴ Inizialmente alla pellicola viene negato il nulla osta «perché intessuta di episodi di vita napoletana a base di figure della malavita, di prepotenza, di seduzione e di vendette di sangue». Note di censura (dicembre 1923) relative alla versione definitiva: «Nella 4ª parte attenuare le scene del colloquio e colluttazione fra Papele ed Angelina, per il loro carattere di eccessiva violenza e brutalità e perché chiaramente si comprende che il “Papele” riesce a far soggiacere la donna ai suoi desideri». Cfr. *Italia Taglia*, https://www.italiataglia.it/search/1913_1943, *ad vocem*.

⁴⁵ La copia è conservata presso la Cineteca Nazionale di Roma.

vale in galera, venne bocciata completamente, trattandosi di un dramma di ambiente di malavita con una serie di fatti delittuosi ed immorali»⁴⁶.

I testi dell'Ufficio Censorio, in cui sono riportati gli interventi di rimozione al film, fanno spesso riferimento "al contesto o all'ambiente di malavita", associando sotto la medesima espressione la pluralità dei tratti plebei di una realtà tanto articolata come quella partenopea.

I film del cinema muto napoletano (ancora visibili)⁴⁷ sembrano sviluppare ampiamente i temi del dramma passionale, costruendo la narrazione intorno alla triangolazione sentimentale⁴⁸, che determina sempre eventi violenti e delittuosi. I riferimenti all'ambiente camorristico restano per lo più in trasparenza e trapelano indirettamente attraverso l'ambientazione, l'abbigliamento e la gestualità dei personaggi.

Tematiche sociali come il controllo del territorio e la gestione degli affari illegali, che per l'appunto fanno capo alla camorra, non sembrano costituire elementi di interesse per il cinema. Il gusto del pubblico è orientato all'indagine delle dinamiche familiari e delle relazioni interpersonali, più che alle vicende della malavita propriamente intesa⁴⁹.

Potremmo affermare che i protagonisti dei drammi popolari di Elvira Notari non appartengono alla camorra; essi sono piuttosto l'espressione di una mentalità popolare diffusa, che guarda all'uomo d'onore come a un modello di riferimento da emulare, senza per questo diventare parte integrante del suo "sistema"⁵⁰.

I rituali religiosi, le serenate, le azioni vendicative rientrano in quella molteplicità di *segni* con cui la cultura popolare partenopea si identifica e si rappresenta all'interno e all'esterno del suo contesto⁵¹. Attraverso la *zumpata*, Tore e Carluccio mettono in scena quelle pratiche necessarie al ristabilimento degli equilibri, al recupero dell'onore, riconosciute e adoperate dalla collettività. La *zumpata*, dunque, entra a far parte di quella "circularità culturale", per cui «la realtà procede verso la rappresentazione [...] mentre quest'ultima torna verso la realtà, mescolandosi al sociale e influenzandolo direttamente»⁵².

Nel tratto di storia di cui ci siamo occupati, a incidere sullo scambio tra

⁴⁶ Dalla canzone *Carnevale ngalera*, di V. Jannuzzi e E.A. Mario, 1923.

⁴⁷ Del cinema muto napoletano si conserva un esiguo numero di pellicole; delle altre è possibile ricostruire la trama grazie a ALDO BERNARDINI, VITTORIO MARTINELLI, *Il cinema muto italiano*, Roma-Torino, CSC-Nuova ERI, 1991-1996, 21 voll.

⁴⁸ Cfr. MARINO NIOLA, *La macchina del pianto*, cit.

⁴⁹ PASQUALE IACCIO, *Un secolo di cinema e camorra: silenzi e rimozioni*, cit., pp. 345-346.

⁵⁰ Per questa ragione, i protagonisti dei film napoletani sembrano incarnare più da vicino la figura del *guappo*, termine che non «indica necessariamente un appartenente a un'organizzazione, indica invece un modo di comportarsi, un modo di fare e di agire». ISAIA SALES, *Storia delle camorre. Passato e presente*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2022, p. 94.

⁵¹ Le forme di raffigurazione colte otto-novecentesche hanno permesso la diffusione del modello popolare, con i suoi comportamenti e usanze, in ambienti sociali più elevati economicamente e culturalmente della città.

⁵² STEFANO DE MATTEIS, *Napoli in scena*, cit., p. 41.

realtà e rappresentazione interviene lo sguardo esterno di impronta nazionalista della censura; al quale, per una sua peculiare capacità endemica, il sistema sociale napoletano reagisce trasformandosi senza mai perdere completamente la propria identità.

RIASSUNTO

L'intervento indaga le modalità di rappresentazione del duello nel contesto popolare napoletano tra Ottocento e Novecento. La messa in scena dello scontro tra rivali, “la zumpata”, si sviluppa in ambito teatrale con il genere della sceneggiata per poi transitare al cinema. Confrontando testi diversi è possibile individuare alcuni tratti caratteristici della regolazione dei conti, motivo centrale del complesso universo socio-antropologico della città partenopea, più volte rappresentato nella rete delle pratiche dello spettacolo cittadino: teatro, cinema, canzone.

ABSTRACT

The document investigates how the duel is represented in the popular Neapolitan context between the nineteenth and twentieth centuries. The fight between two rivals, called “zumpata”, is a pivotal theme in the theatrical genre of ‘sceneggiata’, but almost immediately after its birth it becomes an important topic also for local cinema. By comparing different texts it is possible to identify some characteristics of this kind of duel, which reveals central themes of the complex socio-anthropological universe of Naples, represented several times in the network of entertainment practices of the city: theater, cinema, singing.

Scene di duello nel teatro d'opera ottocentesco. Evoluzione o involuzione del senso dell'onore?

Sonia Arienta

Dal punto di vista dell'opera lirica ottocentesca – un genere diffuso in modo capillare negli stati preunitari e nel Regno d'Italia, sul piano sociale e geografico-territoriale – duello e concetto di onore costituiscono un binomio significativo in rapporto alla società dell'epoca. La rappresentazione del primo implica un corrispettivo giudizio sollecitato nel pubblico da parte degli autori, quando nella vita reale le sfide erano una prassi comune, benché vietata, eventi “spinosi” per le autorità¹. Il concetto d'onore è centrale nel teatro d'opera italiano, anche indipendentemente dal duello e merita un'analisi del suo percorso evolutivo.

Otello (1816) e *La donna del lago* (1819) di Rossini, *Il Pirata* (1827), *La Straniera* (1829) di Bellini, *Anna Bolena* (1830), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Maria di Rohan* (1843) di Donizetti, *Ernani* (1844), *Il Trovatore* (1853), *La Traviata* (1853), *La forza del destino* (1862-1869), *Otello* (1887) di Verdi costituiscono il campione di riferimento. In altre opere, il duello diventa regolazione di conti personali in guerra, per esempio, nel Finale di *Macbeth* di Verdi; o resta un evento marginale, come in *Oberto, Conte di San Bonifacio* (1839) e *Luisa Miller* (1848), sempre in ambito verdiano. Possono comparire la sua controfigura “plebea” (il combattimento al coltello fuori scena in *Cavalleria rusticana* di Pietro Mascagni, 1890), o quella aulica (il torneo in *Tancredi* di Rossini, 1813). Nelle opere dei principali compositori italiani ottocenteschi le scene di duello hanno un'incidenza di circa il 20%, sono più numerose quelle di combattimenti metaforici: gli scontri verbali riservati ai personaggi esclusi da sfide armate (le donne, in primis).

I combattimenti, principalmente all'arma bianca ed eseguiti fuori scena, possono avere un'estensione temporale differente (una, o più scene), coinvol-

¹ Per gli approfondimenti storici rimando al volume di IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019.

gere l'intera trama, o pochi versi. Sul piano musicale, possono riguardare un recitativo, un pezzo lirico (duetto, terzetto), o un insieme. La loro posizione drammaturgico-musicale (finale centrale, Finale Ultimo, scena di transizione/passaggio) mostra l'importanza assunta nell'intreccio.

Le risposte alle due questioni principali qui individuate – come cambia nel tempo il giudizio sollecitato nel pubblico nei confronti del duello; come evolve il concetto di onore la cui difesa ne è la causa scatenante e con quale possibile conseguenza sul messaggio inviato – emergono dall'analisi del testo. Le ragioni che provocano la sfida e la sua accettazione, i tratti e i dati anagrafico-sociali assegnati ai personaggi dello sfidante e dello sfidato, il loro ruolo musicale e i rapporti con la coppia protagonista, il grado di lealtà, la gravità delle conseguenze (morti, feriti) sono elementi da vagliare con attenzione. Sul piano storico, il luogo e le date delle *première* restituiscono informazioni circa gli adattamenti ai codici dei vari Stati preunitari, o a quello del Regno d'Italia. Un'ulteriore fonte di informazioni è la scelta di parole caratterizzanti le sfide a duello, i campi semantici che evocano e le conseguenze sul giudizio sollecitato nel pubblico (emergono aggettivi, sostantivi o verbi ricorrenti?). Altre indicazioni importanti provengono dai tratti dello spazio-ambiente ospite del duello (è un esterno, un interno, una sala di rappresentanza affollata, un luogo remoto? A chi appartiene?). Infine, occorre considerare le modifiche della fonte originaria, sovente di importazione (da Francia, Inghilterra, Spagna, area germanica), da cui deriva il libretto, per capire se sia presente un "adattamento culturale" del concetto d'onore, o del rituale legato al duello.

Ai dati provenienti dal testo poetico, si aggiungono quelli derivati dalla partitura (le caratteristiche attribuite alla dinamica, alle altezze, alla linea melodica, al ritmo, alle scelte di armonia, caratterizzanti le scene di duello), ma, in un contesto multidisciplinare e per motivi di spazio, eviteremo di addentrarci in analisi musicologiche.

DUELLO E GIUDIZIO DEL PUBBLICO

Posto che il duello è vietato dalle leggi nei diversi stati preunitari e, successivamente, da quelle italiane, in un genere rappresentativo come l'opera, fruito da un elevato numero di persone e controllato dalla censura, la condanna morale del duello è netta (e scontata). Tuttavia, a ridosso dell'epoca napoleonica, in alcuni esempi rossiniani, i protagonisti maschili coinvolti in duelli sono "protetti" da giudizi negativi e il duello come pratica non pare messo in vera discussione. In *Otello* di Rossini (1816, Napoli, libretto di Berio di Salsa), la sfida (A. II, Sc. VIII, N. 3, Recitativo e Terzetto) coinvolge due rivali socialmente diversi: Rodrigo, aristocratico veneziano e Otello, condottiero dalle oscure origini e dalla pelle nera. La differenza di classe e di valore generano, rispettivamente, in Rodrigo, invidia per la gloria militare di Otello e in Otello il

“disprezzo” verso un aristocratico nullafacente. La responsabilità della sfida spetta all'antagonista, Rodrigo, in risposta al rifiuto di Otello di accettare una ricomposizione dei contrasti irricevibile (la rinuncia a Desdemona).

RODRIGO: A te ne vengo
Tuo nemico, se il vuoi:
Ma al mio voler se cedi,
Tuo amico e difensor.

OTELLO: Uso non sono
A mentire, a tradir. Io ti disprezzo,
Nemico o difensor. [...]
Ti conosco,
Perciò non ti pavento;
Sol disprezzo, il ripeto, io per te sento.

(N°8 Terzetto)
RODRIGO: Ah vieni, nel tuo sangue
Vendicherò le offese:
Se un vano amor ti accese,
Distruggerlo saprò.

OTELLO: Or or vedrai qual chiudo
Giusto furor nel seno:
Sì, vendicarmi appieno
Di lei, di te dovrò².

Dal duello lo *sfidante* esce sconfitto ma vivo; il protagonista, lo *sfidato*, vince, alleggerito in termini di responsabilità, a sua giustificazione, garanzia per assicurargli l'empatia del pubblico. Otello dichiara di essere mosso da «Giusto furor», nel vendicare il presunto “tradimento” delle promesse di Desdemona e delle offese di Rodrigo. «Furore» e «furioso» sono termini ricorrenti nelle sfide a duello operistiche, evocazione degli eroi dei poemi cavallereschi.

Nella *Donna del lago* (1819, Napoli, libretto di Leone Tottola) la rappresentazione del duello sollecita nello spettatore un maggior distacco, grazie all'esclusione di Malcolm, partner di Elena, dalle sfide. I personaggi coinvolti sono i due rivali sfortunati: il re Giacomo di Scozia, sotto le mentite spoglie del cacciatore Uberto, e Rodrigo, capo dei ribelli (A. II, Sc. II). Costui provoca la sfida che il sovrano in incognito è “obbligato” ad accettare per punire chi minaccia con arroganza la stabilità del regno. Rodrigo, inoltre, compie un atto sleale: tenta di intimidire l'interlocutore, chiamando contro di lui i guerrieri che lo circondano con le armi sguainate. La violenza dei sentimenti, odio, ira,

² FRANCESCO BERIO DI SALSA, *Otello*, in *Tutti i libretti di Rossini*, a cura di Marco Beghelli e Nicola Gallino, Milano, Garzanti, 1991, pp. 411-412.

furore trascinano e accecano i contendenti (Uberto e Rodrigo: «All'armi! | No... più non so frenarmi! | Mi guida il mio furor!»)³.

Un rivale arrogante è ancora il provocatore della sfida nel *Pirata* di Bellini (1827, libretto di Felice Romani), ma questo sfidante è un usurpatore di successo, un autentico *villain*: nemico storico del protagonista maschile Gualtiero a cui ha sottratto titoli, castello, la fidanzata Imogene che ha sposato e ne ha avuto un figlio. Quando Ernesto sorprende Gualtiero (rimpatriato in segreto) con Imogene, lo sfida ed entrambi escono di scena per fronteggiarsi, pronunciando le stesse parole («Sei pur giunto, o di bramato | di vendetta e di furor!», A. II, Sc. VII)⁴. Lo sfidante muore in duello, ma la sua scomparsa non ristabilisce la giustizia. Gualtiero è condannato a morte dal Consiglio e si suicida per evitare la cattura. Emerge quindi un nuovo elemento: sfidante e sfidato condividono la stessa sorte funesta (insieme a Imogene che impazzisce). Lo spettatore è così sollecitato a prendere una distanza morale dal duello attraverso il “terrore” suscitato dalle conseguenze. Un invito ancora più netto emerge ne *La Straniera* (1827), sempre su libretto di Felice Romani. Ma, in questo caso, lo sfidante è il protagonista maschile su cui pesa, senza attenuanti, la responsabilità dell'aggressione. Nel bosco, Arturo spia un incontro fra Alaïde (ovvero Agnese, amante del re di Francia) e il proprio amico Valdeburgo (all'anagrafe Leopoldo, fratello di Agnese). Dedotto a torto si tratti di un convegno amoroso, Arturo richiama l'uomo con il nome appena scoperto, gli impone di battersi, pena l'accusa di viltà. Infamia inaccettabile per un aristocratico. Infatti, Leopoldo estrae la spada, ma la maneggia con minor convinzione e cade ferito nel lago. Arturo crede di averlo ucciso e si allontana. Gli autori prevedono un rituale così abbreviato da farlo assomigliare a una mera aggressione attuata dal protagonista. Valdeburgo in quanto presunto rivale diventa il nemico da distruggere, a cui è negato spazio per le “spiegazioni” (A. I, Sc. XIII)⁵. Le conseguenze dell'aggressione ricadono sulla donna, accusata temporaneamente di omicidio.

Fra gli esempi qui selezionati questa è la prima volta che l'eroe provoca la sfida: una scelta che lo scredita insieme al duello in sé e ne evidenzia l'irragionevolezza. Agli sfidanti antagonisti della coppia, si aggiungono i partner impossibili, incapaci di controllo emotivo che trascinano alla rovina la donna oggetto del loro desiderio, accusata ingiustamente di tradimenti. Ciò avviene in parte ne *La Straniera* (Agnese è solo temporaneamente accusata di un presunto omicidio), ma soprattutto in *Anna Bolena* (1830) di Gaetano Donizetti, su libretto dello stesso Felice Romani. In quest'opera, Percy, antico amante di Anna, estrae la spada per uccidersi durante un incontro d'addio negli apparta-

³ ANDREA LEONE TOTTOLA, *La donna del lago*, in *Tutti i libretti di Rossini*, cit., pp. 624-625.

⁴ FELICE ROMANI, *Il Pirata*, in *Tutti i libretti di Bellini*, a cura di Olimpio Cescatti, Milano, Garzanti, 1994, p. 79.

⁵ ID., *La Straniera*, in *Tutti i libretti di Bellini*, cit., p. 110.

menti della regina ormai in disgrazia. Mal comprendendo le sue intenzioni e spinto dalla gelosia, il menestrello Smeton, innamorato di Anna e nascostosi nel locale, si palesa con la spada sguainata. Richiamato dalle voci, giunge Enrico VIII che accusa di tradimento la consorte (A. I, Sc. XIV).

In *Lucia di Lammermoor*, l'attenzione si sposta sull'aggressività di un nuovo genere di sfidante: il persecutore "di famiglia", ovvero un parente ostile alla coppia protagonista per motivi economici, o sociali. Nell'opera appaiono due scene di duello: la prima chiude l'atto centrale. Edgardo di Ravenswood entra all'improvviso nella sala dove i nemici Ashton celebrano le nozze forzate fra Arturo e Lucia (fidanzata in segreto con Edgardo, A. I, Sc. VI). Al momento di stupore e sgomento (Sestetto «Chi mi frena in tal momento»), segue quello dello sdegno armato. Enrico, Arturo, dei loro parenti e amici sguainano la spada contro Edgardo, ma lo scontro è impedito dal confessore Raimondo che si interpone con un appello ai precetti religiosi («Rispettate, o voi, di Dio | la tremenda maestà»)⁶. La seconda scena avviene all'inizio dell'atto successivo. I personaggi sono mossi da antichi rancori. Enrico, implacabile, vuole vendicare la violazione di domicilio, sebbene la sua famiglia abbia usurpato il palazzo ai Ravenswood. Per sfidarlo penetra nella torre in rovina dove vive Edgardo (A. II, Sc. II) che accetta il confronto desideroso di vendicare l'uccisione del padre («Enrico: [...] onde punir l'offesa, | dei miei la spada vindice | pende su te sospesa... | Ch'altri ti spenga? Ah! mai... | Chi dee svenarti il sai! || Edgardo: So che al paterno cenere | giurai strapparti il core»)⁷. Il sostantivo «furore», nella Cabaletta, è pronunciato da entrambi i personaggi abbinato all'aggettivo «cieco», segno della consapevole incapacità di dominarsi, a causa dell'odio («O sole più rapido a sorgere t'appresta... | Ti cinga di sangue ghirlanda funesta... | Così tu rischiarà l'orribile gara | d'un odio mortale, d'un cieco furor»). Il duello, tuttavia, non avrà luogo: Edgardo apprende la notizia della morte di Lucia e si suicida.

Lo sfidante assume sempre più i tratti di un persecutore, l'attuazione della vendetta coincide con veri e propri omicidi. La trama di *Maria di Rohan* (1843) di Donizetti e Cammarano si incentra su ben tre duelli, due dei quali provocati, rispettivamente, dal protagonista maschile e dal suo rivale. Questa *densità* di sfide, la facilità con cui avvengono rivelano l'elevata aggressività dei personaggi che le provocano e, al contempo, implicitamente, insicurezza, fragilità psicologica. L'opera, scritta per il teatro viennese di Porta Carinzia, appartiene ad autori italiani in trasferta artistica: obbediscono alla censura e alle leggi dell'Impero austro-ungarico, severo verso il duello, almeno sulla carta. Infatti, Maria lo condanna in punti diversi dell'intreccio («e giusta legge a morte |

⁶ SALVATORE CAMMARANO, *Lucia di Lammermoor*, in *Tutti i libretti di Donizetti*, a cura di Egidio Saracino, Milano, Garzanti, 1993, pp. 825-826.

⁷ Ivi, pp. 827-828.

condanna l'uccisor», A. I, Sc. III)⁸. Sebbene le parole siano pronunciate da una donna – nel pensiero ottocentesco ritenuta troppo emotiva e di scarsa competenza in materia, non si tratta solo di un adeguamento alla censura. La condanna morale del duello riguarda lo stile di vita della corte *Ancien Régime*. Il primo combattimento, provocato dal nipote di Richelieu, ucciso dallo sfidato, il Duca di Chevreuse, è antecedente l'azione e innesca il dramma. Il secondo duello avviene due scene più tardi (A. I, Sc. v), quando il Conte di Chalais, innamorato riamato da Maria, ma all'oscuro delle nozze di lei, la difende dall'insinuazione di essere l'amante del Cardinale, avanzata dall'amico Gondi. Il Conte lo accusa di essere un «infame detrattor» e di mentire, insulti che spingono Gondi a estrarre la spada e a “chiedere ragione” che Chalais evita di fornire: «Chalais: Che ardisci! || Gondi: Riccardo! || Chalais: Infame detrattor! Mentisci! || Gli altri: Conte! || Gondi: Ragion del fero | insulto dammi! || Chalais: Ah! sì... [...] Chalais: Ebben, domani»⁹. Il Duca di Chevreuse, ignaro che Chalais ami ricambiato Maria, si offre come padrino, figura indispensabile in un duello, ma un unicum nelle opere citate.

Il II Atto, ambientato a casa di Chalais, riguarda i preparativi della sfida. Chevreuse cura con scrupolo i dettagli tecnici, ignaro che nel gabinetto adiacente si celi la moglie, giunta per persuadere Chalais a fuggire così da sottrarsi alla vendetta del Cardinale: «Chevreuse: Prendiam l'armi e si vada. | Che? con sì fragil spada? | Irne al ballo t'avvisi? Un ornamento | da feste io veggo! Eh! No: dieci migliori | lame possiedi, e la prudenza impone. | A me la scelta, che son tuo campione» (A. II, Sc. IV)¹⁰.

Chevreuse si preoccupa dell'onore dello sfidato che sollecita a presentarsi per tempo («De' tuoi segreti a frangere | io qui non venni il manto; | dell'onor tuo sollecito | io qui movea soltanto. | Bruttarti di ludibrio | potria l'indugio...»); duella in sua vece quando Chalais tarda, trattenuto da Maria. Il terzo duello avviene nel III Atto. Chevreuse scopre che Chalais è suo rivale e, sentendosi disonorato, o piuttosto, ferito nell'orgoglio, lo sfida alla pistola con modi simili a un'“esecuzione”. Lo sfidato dapprima si rifiuta, braccato dagli uomini di Richelieu vorrebbe consegnarsi a loro, ma Chevreuse ritarda l'arrivo degli arcieri. Gli impone di seguirlo fuori scena, gli mette l'arma in mano e pretende di disporre della vita del Conte (A. III, Sc. IX):

CHALAIS: Una vita si desia
che m'è grave; io stesso... (*movendosi per incontrare gli arcieri*)

CHEVREUSE (*trattenendolo*): È mia
questa vita. – Or tu, brev'ora
li rattieni. (*al familiare, che tosto esce; egli chiude la porta*)
[...] Prendi. (*ponendo nelle mani di Chalais una delle due pistole*)

⁸ ID., *Maria di Rohan*, in *Tutti i libretti di Donizetti*, cit., p. 1247.

⁹ Ivi, p. 1249.

¹⁰ Ivi, p. 1253.

CHALAIS: Che?

CHEVREUSE: (*accennandogli la porta laterale*) Mi segui!

MARIA: Ah! No!

CHEVREUSE: Vivo non t'è concesso
escir da queste porte...
Vieni, per te di morte
l'ora suonata è già¹¹.

Il marito tradito si comporta come un sicario che l'eroe "usa" per sottrarsi a una situazione senza scampo («Un premio, un ben supremo | la morte a me sarà»).

Un'esecuzione attuata da un personaggio più anziano, ostile per gelosia alla coppia protagonista, chiude *Ernani* (1844) di Giuseppe Verdi e Francesco Maria Piave, in scena l'anno successivo a *Maria di Rohan*. Nelle opere verdiane le sfide provocate da *persecutori* coincidenti con aristocratici feroci che sfogano aggressività e rigidità mentale, orgoglio di classe travestiti da senso dell'onore offeso, accomunano giovani – come il Conte di Luna (nel *Trovatore*) e Carlo di Calatrava (nella *Forza del destino*) – e anziani come il vecchio Duca di Silva (in *Ernani*). Con il loro comportamento da marionette furiose, vendicative rendono il duello uno scontro grottesco e disumano, inducono lo spettatore a provare ripugnanza nei loro confronti e verso la sfida in sé, proprio quando nella società dell'epoca quest'ultima è un "rito". In *Ernani* il riferimento al duello occupa un breve recitativo, ma ha conseguenze tragiche per la coppia protagonista. Silva, prossimo a sposare la nipote Elvira, nonostante il divario d'età, sfida a duello il protagonista, scopertolo rivale (A. II, Sc. XIII). Ernani, in quel punto dell'azione, spinto dal desiderio autodistruttivo generato, a sua volta, dalla gelosia, sfrutta i principi dei codici cavallereschi per annientarsi. Rifiuta di battersi con l'anziano Duca ma, per dargli soddisfazione propone un patto sciagurato. Chiede di unire le forze per sottrarre Elvira al re (loro rivale a sua volta) e, in cambio, promette di uccidersi quando Silva si annuncerà con un corno, consegnato a siglare l'accordo:

ERNANI: A parte dèi chiamarmi
di tua vendetta.

SILVA: No.
Te prima ucciderò.

ERNANI: Teco la voglio compiere,
poscia m'ucciderai.

SILVA: La fe' mi serberai?

¹¹ Ivi, p. 1260.

ERNANI: (*Gli consegna un corno da caccia.*)
 Ecco il pegno: nel momento
 in che Ernani vorrai spento,
 se uno squillo intenderà
 tosto Ernani morirà².

Il duello da scontro leale fra due contendenti di pari forze e classe si trasforma in esecuzione senza scampo, attuata dal personaggio anziano, persecutore omicida, con l'aggravante del rapporto di parentela. Al contempo, il giovane Ernani si offre come preda-vittima sacrificale. Il *furore* guerriero è sostituito dall'autolesionismo di un anti-eroe, ripiegato su se stesso, timoroso di essere tradito e abbandonato da colei che ama, dopo essere già stato bandito dalla società e dalla corte per motivi politici. A dispetto dell'ostentato riferimento e appello ai codici d'onore da parte degli sfidanti, il duello è un evento sempre meno cavalleresco dal quale lo spettatore è invitato a prendere le distanze.

Lo sfidante-persecutore è un parente di uno dei membri della coppia anche nel *Trovatore*. Il Conte di Luna è il rivale e nemico politico, scopertosi vincolato da un legame di sangue all'eroe Manrico solo nelle ultime vendicative battute di Azucena. Nel Finale I, il motivo scatenante il duello è la gelosia furibonda generata dallo scambio di persona nell'oscurità, quando Leonora abbraccia il Conte anziché Manrico. Con un rituale spiccio, il Conte sfida l'eroe ed entrambi escono di scena per combattere, ma l'eroe ribelle ha la facoltà extrasensoriale di obbedire a un richiamo generato da un legame di sangue che ignorerà per sempre. Così, Manrico risparmia lo sfidante, il suo braccio si blocca proprio mentre sta per calare il colpo fatale, perché una voce soprannaturale gli *grida* di «non ferire», come racconta ad Azucena (Duetto, A. II, Sc. 1).

Il più implacabile persecutore "di famiglia" (d'origine o acquisita) è Carlo di Vargas (*La forza del destino*, 1862, San Pietroburgo), la cui ostinazione nel voler sfidare a tutti i costi Alvaro, a torto considerato il "seduttore" della sorella Leonora, lo spinge a cercarlo per tutta la Spagna, l'Italia e ancora la Spagna. A Velletri durante la Guerra di Successione Austriaca, Alvaro (sotto falso nome) salva la vita a Carlo che, sleale, scopre la vera identità del salvatore, ferito in battaglia. A guarigione avvenuta, ligio ai codici di cavalleria che vietano di combattere con un invalido, Carlo si rivela e lo sfida a un duello all'ultimo sangue (A. III, Sc. VIII):

CARLO: [...] Don Carlo di Vargas, tremate, io sono.

ALVARO: D'ardite minacce non m'agito al suono.

CARLO: Usciamo all'istante, un deve morire...

ALVARO: La morte disprezzo, ma duolmi inveire

¹² FRANCESCO MARIA PIAVE, *Ernani*, in *Tutti i libretti di Verdi*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Garzanti, 1992, p. 79.

Contr'uom che per primo amistade m'offria.

CARLO: No, no, profanato tal nome non sia¹³.

Sordo alle spiegazioni di Alvaro che tenta di riconciliarsi con un chiarimento dei fatti accaduti la “notte fatale” della fuga con Leonora, il persecutore implacabile è deciso a priori a vendicare offese inesistenti, mosso dal desiderio di vendetta. Carlo accusa l'interlocutore di mentire; avvinghiato alle proprie convinzioni, chiude ogni possibilità di risoluzione pacifica. Giura, anzi, di uccidere la sorella non appena la ritrovi. Alvaro, restio ad accettare lo scontro, infine cede perché ormai Carlo che gli ha chiesto «per primo amicizia» si è trasformato in «sicario»:

CARLO: Il giuro
a Dio! morrà l'infame.

ALVARO: Voi pria cadrete nel fatal certame.

CARLO: Morte! ov'io non cada esangue
Leonora giungerò.
Tinto ancor del vostro sangue
questo acciar le immergerò.

ALVARO: Morte, sì!... col brando mio
un sicario ucciderò;
il pensier volgete a Dio.
L'ora vostra alfin suonò.

TUTTI E DUE: A morte! Andiam!
(*Sguainano le spade e si battono furiosamente. Accorre la pattuglia del campo a separarli*)¹⁴.

Tuttavia, il duello viene sospeso. Mentre i due personaggi «si battono furiosamente» i commilitoni li dividono: vietato disperdere energie e uomini in guerra. Carlo viene trascinato via, Alvaro, rimasto solo, decide di ritirarsi in convento, luogo in cui, cinque anni più tardi il persecutore riappare (A. IV, Sc. V: «Carlo: Invano Alvaro ti celasti al mondo, | e d'ipocrita veste | scudo facesti alla viltà. Del chiostro | ove t'ascondi m'additâr la via | l'odio e la sete di vendetta; alcuno | qui non sarà che ne divida; il sangue, | solo il tuo sangue può lavar l'oltraggio | che macchiò l'onor mio: | e tutto il verserò, lo giuro a Dio»)¹⁵.

Carlo, assai ligio verso i rituali, pensa a ogni dettaglio organizzativo; ha con sé due armi, così che il monaco, ex prode guerriero, scelga quella che preferisce. Si ritiene un giustiziere mandato dal destino e persegue l'obiettivo in modo maniacale («Col sangue sol cancellasi | l'infamia ed il delitto. | Ch'io ti

¹³ FRANCESCO MARIA PIAVE, *La forza del destino*, in *Tutti i libretti di Verdi*, cit., pp. 412-413.

¹⁴ Ivi, p. 413.

¹⁵ Ivi, p. 420.

punisca è scritto | sul libro del destin»), in un climax di insulti, fino a ottenere il suo scopo. Con l'abituale tracotanza degli sfidanti, parallela all'incapacità di maneggiare la spada, Carlo è ferito a morte in un luogo selvaggio, ma nella sua implacabilità prosegue la vendetta anche da moribondo e trafigge la sorella-eremita che appare richiamata dalle grida.

Questi ultimi esempi verdiani sollecitano nello spettatore un senso di ripugnanza nei confronti del duello, descritto ormai come forma di omicidio premeditato da personaggi ossessivi e ossessionati da un senso di vendetta molto simile alla paranoia. L'invito a rigettare antichi codici svuotati di senso, in una società che sta cambiando i suoi ordinamenti giuridici e la tutela della vita altrui, almeno a livello formale, emerge fra le righe.

ONORE E DUELLO – CAUSE DELLA SFIDA

Nel corso del XIX secolo, l'evoluzione del giudizio sollecitato nel pubblico verso il duello da compositori e librettisti, oltre a rivelare l'adattamento alle leggi del tempo, a evitare problemi con la censura, mette in luce il cambiamento del concetto di onore in sé, parola-chiave, o piuttosto vera ossessione, per la borghesia ottocentesca.

Anche attraverso le scene di duello operistiche, emerge la critica esplicita verso tale concetto degenerato di onore, frutto dell'irrigidimento, della cristallizzazione degli schemi di pensiero. L'analisi dei motivi che scatenano le sfide mostra che cosa si nasconda al di là delle apparenze, ovvero, al di là della gelosia provocata dalla rivalità in amore. Se in *Otello* di Rossini le ragioni della sfida per entrambi i contendenti risiedono nella rivalità, nella *Donna del lago* sono più complesse e differiscono per ciascuno dei due combattenti. Lo sfidante Rodrigo è mosso dalla gelosia (spiato l'incontro fra Elena e Uberto-Giacomo, ha erroneamente dedotto che siano amanti), dalla smania di potere e di controllo con cui pretende di «domare l'orgoglio» dello sconosciuto. Lo sfidato – il sovrano in incognito – spinto da motivi politici e militari, chiede un'arma per punire il ribelle che minaccia la stabilità del regno ed è reo di lesa maestà (A. II, Sc. II):

UBERTO: Ov'è il tuo stuol seguace,
che i suoi doveri obblia?
Alla presenza mia
impallidir saprà.

RODRIGO: Da' vostri agguati uscite,
figli di guerra! [...]

GUERRIERI: A' tuoi
cenni siam pronti.

RODRIGO: Ostenta
orgoglio, or più, se il puoi... [...]

UBERTO: [...] di vil gregge sei
malvagio conduttore!

RODRIGO: Cessate! Io basto... io solo
domar vo' tant'orgoglio...

UBERTO: Un ferro... un'arme io voglio¹⁶.

Nelle opere successive è riconoscibile ancora la motivazione di “controllo territoriale” della proprietà (beni, terre), ma la gelosia, un malsano senso di possesso, l'orgoglio ferito diventano la causa principale della sfida. “Furore” e “Vendetta” sono parole ricorrenti in queste scene. Nel *Pirata*, l'usurpatore Ernesto e nella *Straniera* il protagonista maschile Arturo sono mossi da gelosia, senso malato di possesso e orgoglio ferito di fronte a una donna che ama un altro. Arturo accecato dai sospetti sfida l'amico Valdeburgo per un malinteso. Tratti e comportamenti assai diversi contraddistinguono lo sfidato che reagisce con stupore alle richieste e alle reazioni dell'interlocutore, combatte per evitare le accuse di codardia, “ubbidisce” ai codici, o piuttosto li “subisce” (A. I, Sc. XIV):

ARTURO: Discendi.

VALDEBURGO: Che vuoi tu?

ARTURO: (*con voce repressa e con l'impeto del furore*) Vendetta.

VALDEBURGO: Come?

ARTURO: Mal t'ingigi: ti difendi.

VALDEBURGO: Qual furor!

ARTURO: Estremo è desso.

VALDEBURGO: Chi lo accende?

ARTURO: Tu... tu stesso.

VALDEBURGO: Io?...

ARTURO: Sì, taci, taci, il ferro stringi,
se pur senso è in te d'onor.

VALDEBURGO: Sciagurato, a che m'astringi?...¹⁷

Questa diversità di caratterizzazione fra *sfidante* vendicativo, irrazionale, instabile, immaturo, ossessivo e *sfidato* saggio, pacato, conciliante, obbligato a

¹⁶ ANDREA LEONE TOTTOLA, *La donna del lago*, in *Tutti i libretti di Rossini*, cit., p. 625.

¹⁷ FELICE ROMANI, *La Straniera*, in *Tutti i libretti di Bellini*, cit., pp. 110-111.

combattere per rispettare regole di cavalleria svuotate di senso, è sempre più evidente nelle scene di duello, a mano a mano che ci si inoltra nel secolo.

Lo sfidante che, nelle opere di Donizetti, si trasforma in un folle incosciente o in implacabile persecutore, si riconosce nelle opere verdiane in modo più accentuato, fino al limite del grottesco. Al contempo, l'accettazione della sfida, può diventare una scorciatoia per annientarsi, attribuita a personaggi sovrappaffati dalla pulsione di morte (stimolata dalla paura di perdere l'amata, come nel caso di Ernani). Costoro si affidano così a un "sicario" che li sopprima, forma alternativa e meno faticosa di suicidio. Così, in *Ernani* il vecchio Duca di Silva, zio di Elvira, ligio a rigidissimi codici d'onore condivisi con il più giovane eroe, riscuote a tempo debito la vita di quest'ultimo, preceduto dal suono del corno come un nero cacciatore. Il parente è un rivale che non fa sconti.

Sfidante e sfidato, quindi, coltivano e tutelano un senso dell'onore malato, legato al "possesso" dell'oggetto del desiderio reificato, tipico della cultura patriarcale. Le scene di duello nelle opere del XIX secolo riguardano quasi esclusivamente la difesa della «proprietà» di un corpo femminile. La difesa dell'onore coincide così con la tutela dell'orgoglio, dell'amor proprio e della proprietà privata, estesa al possesso di una donna, equiparata a un bene materiale. Un distorto concetto di "passione", espone i personaggi a tempeste emotive adolescenziali, dettate da un individualismo e un narcisismo fuori controllo. A tutto questo, si aggiunge un ulteriore elemento di criticità: il rapporto di parentela (diretta o acquisita) che lega sempre più sovente, lo sfidato e lo sfidante. La difesa dell'onore in questi casi nasconde anche la protezione di privilegi di classe. Lo sfidante si arroga il compito di tutelare l'onore del casato, dalla contaminazione di un partner introdotto da figlie o sorelle, invisibile perché socialmente inferiore, o nemico per motivi politici, religiosi. Sul piano concettuale, questo è un elemento significativo: la sfida avviene per ostacolare la formazione di una nuova famiglia, basata su regole diverse da quelle imposte dai membri più conservatori dell'ambiente d'origine. Ciò avviene in *Lucia di Lammermoor* di Donizetti, dove Enrico Ashton, fratello della protagonista, persecutore implacabile, è mosso dall'interesse economico mascherato da motivi politico-religiosi. Carlo di Vargas nella *Forza del destino* agisce spinto dalla vendetta e dall'odio dettato da motivi razzisti verso Don Alvaro, accusato di avere uno stemma macchiato da sangue mulatto («sangue il tinge di mulatto» perché di origine inca). Nel *Trovatore*, il Conte di Luna, parente-persecutore non è consapevole del legame di sangue che lo unisce al rivale Manrico, ma è comunque mosso da "sdegno" («Al mio sdegno vittima | è d'uopo ch'io ti sveni...») e da «geloso amor sprezzato» a favore di un ribelle, reputato figlio di una zingara (A. I, Finale).

Nel complesso, il duello nell'opera ottocentesca italiana riguarda la rivalità sessuale fra due uomini, o l'impedimento nella formazione di una nuova famiglia che ricomponga antichi odi, nati per motivi di classe, religiosi, o razziali.

La tutela armata dell'onore per gli sfidanti-persecutori è una scusa per difendere privilegi, egoismi, deliri di onnipotenza, nevrosi. Il ricorso a codici cavallereschi è una strategia assegnata ai personaggi che autonobilitano azioni dettate dall'orgoglio, dall'incapacità di ascolto, dall'arroganza, ormai prossimi a perdere il potere, quindi terrorizzati, aggressivi, iper-reattivi, incapaci di ironia e distacco.

La scelta di Verdi e Boito di affidare a Falstaff una lunga riflessione sull'onore, nella fase iniziale della sua omonima *Commedia Lirica*, nonché sua ultima opera, è un commento simbolico a chiusura di una carriera e di una tendenza che ha contraddistinto il secolo XIX. Gentiluomo decaduto di campagna, circondato da plebei borghesi, arricchiti impegnati a molestarlo, raggiarlo, picchiarlo, maltrattarlo, per vendicarsi di truffe, espedienti, improbabili insidie alle donne di casa, Falstaff ritiene che l'onore sia una parola contenente "aria che vola" («Che è dunque? Una parola. | Che c'è in questa parola? C'è dell'aria che vola»). Definizione che può alludere sia alla vuotezza di senso, sia al fatto che sia una parola gonfia, prossima a esplodere come un pallone. Una parola distorta dalle lusinghe e dall'orgoglio («a torto | Lo gonfian le lusinghe, lo corrompe l'orgoglio, | L'ammorban le calunnie», A 1, P. 1).

Dietro gli altisonanti richiami ai codici cavallereschi, si nascondono motivi molto particolaristici, privati: interessi meschini, l'orgoglio e la vendetta, un senso alterato della giustizia. Esattamente il contrario di ciò che motivava i duelli affrontati dai paladini alle Crociate: la questione pubblica di una guerra che prevedeva combattimenti "corpo a corpo", secondo le tecniche di attacco/difesa dell'epoca. Nel corso del secolo XIX, il concetto stesso di onore è sempre più interscambiabile con la "vendetta", con una difesa basata su veri e propri omicidi, il duello è sostituibile con delitti affidati a pugnali, o veleni. L'ossessione per la tutela di un malinteso senso dell'onore, nei personaggi manifesta la progressiva incapacità verso il dialogo e il confronto dialettico. Diventa esercizio di potere di classe e di genere, di controllo/possesso, prevaricazione, santificazione dell'orgoglio. La definizione del termine «onore» nei dizionari in uso nell'Ottocento italiano allude al «Rendimento di riverenza» di fronte a «virtù» e «dignità», nel *Dizionario della Crusca*¹⁸, alle quali Tommaseo aggiunge «Stima» e «fama»¹⁹. Niente di tutto questo si riconosce nel comportamento dei personaggi nell'opera italiana coeva²⁰.

Il Trionfo della Virtù (valore cardine della Rivoluzione Francese), riconoscibile ancora in alcune opere rossiniane è sostituita dal Trionfo dell'Onore. Ma di un onore sempre più degenerato e decontestualizzato, usato come au-

¹⁸ *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Quarta edizione, Firenze, D. M. Manni, 1729-1738, Vol. III, p. 407.

¹⁹ Per l'approfondimento etimologico e concettuale del sostantivo "onore", rimando all'intervento di Raffaella Setti in questo volume.

²⁰ Per quanto riguarda questa tematica rimando all'intervento di Laura Diafani su Leopardi e le sue riflessioni sul concetto di onore.

tonobilitazione da parte di personaggi rigidi e reazionari. In questo contesto, più che le definizioni di Tommaseo e del Vocabolario della Crusca, sembra più in linea con i comportamenti dei personaggi riscontrabile nel Dizionario Devoto-Oli, sull'onore *degradato* a orgoglio:

[...] Da un punto di vista soggettivo, implica la cura o la conservazione della propria integrità e onestà, suscettibile di esaltarsi a divisa morale, o di decadere ad amor proprio o a puntigliosa gelosia, talvolta anacronisticamente assunto fino a recente passato come attenuante di crimini²¹.

RIASSUNTO

Nell'opera lirica italiana ottocentesca, genere molto seguito all'epoca, la rappresentazione del duello è una delle forme attraverso le quali emerge la centralità del concetto di onore. Il trattamento riservato ai personaggi in questo genere di scene implica un corrispettivo giudizio sollecitato nel pubblico, in un'epoca in cui le sfide a duello erano una prassi, benché vietata, nella quotidianità. L'analisi di questi due aspetti mostra se e come gli autori cambino nel tempo le modalità di rapporti fra sfidanti, i tratti dei protagonisti e con quali conseguenze sul messaggio inviato. L'articolo considera un campione composto dalle opere dei maggiori compositori ottocenteschi (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi), osservato preliminarmente attraverso l'analisi dei libretti. I rapporti drammaturgico-musicali assegnati allo sfidante e allo sfidato rivelano scelte importanti sul piano concettuale. Altri elementi chiave sono l'identità di chi riceve la responsabilità morale di scatenare la sfida e quali esiti essa provochi sull'intreccio. Nel complesso i dati indicano se nel corso del tempo emerga un impoverimento, o una deformazione del concetto di onore, una sua identificazione con la vendetta di orgogli feriti, in personaggi sempre più insicuri e, di conseguenza, sempre più aggressivi.

ABSTRACT

Duel scenes in XIX Century Italian operatic theatre. About Honour, or about pride and prejudice? One of the events revealing the great importance of the concept of honour in XIX Century Italian Opera is the performance of the duel in the plot. In this typology of scene, the characters' traits imply a specific and parallel judgement solicited in the audience, especially when the challenges were very frequent as a common practice, although forbidden, in the real life of those times. The analysis of these two factors shows if and how the authors change the relations between the challengers, the protagonists' characterization, and the consequences regarding the message to the audience, in this typology of scenes. A message sent to a strong number of persons given that opera was the most enjoyed genre in XIX Century Italian society. The corpus considered in this paper is composed of the operas of the main XIX Century Italian composers (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi), and it is just a preliminary analysis conducted exclusively on the texts of the librettos. The attention is focused on the challengers' musical and dramaturgical relations because they

²¹ GIACOMO DEVOTO, GIAN CARLO OLI, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1990, p. 1281.

reveal the choices on the conceptual ground. Furthermore, the moral responsibility in provoking the duel and its consequences in the development of the plot are key elements. All these evolutions highlight the changes both in the single composer's production and along with the times. The data reveal if there is in progress a deformation of the concept of honour and if the last is replaced by the personal revenge, in characters more and more aggressive (that is to say insecure), moved just by wounded prides.

Indice dei nomi

- Abba, Marta 101n
Addresso, Cristiana Anna 173n, 177n
Adornato, Francesco 91n
Ady, Endre 51 e n
Alagna, Mirko IX, 67
Alarcón, Pedro Antonio 59n
Alastuey, Juan 62
Albertini, Luigi 42n
Albertone, Matteo 5, 6, 7
Albi, barone di 64
Alfieri, Vittorio 82, 94 e n
Alfonso XIII, re di Spagna 65
Alighieri, Dante 67 e n, 68, 97
Allegrì, Mario 143
Almeida Garrett, *vedi* Garrett, João Baptista da Silva Leão de Almeida
Alvarado Planas, Javier 62n
Álvarez, Cirilo 58n
Amante, Alberto 3n
Ambrosoli, Luigi 32n
Ampudia, Fernando 56n
Andò, Flavio 101
Angelini, Achille 38, 109 e n, 110n, 111n
Arese, Francesco 136
Arienta, Sonia IX, XI, 183
Arlia, Costantino 151
Armiñán, Luis de 62n
Asad, Talal 158n
Atsushi, Miura 115n
Avogadro di Quinto, Felice 14
Aymard, Maurice 167n
Azeglio, Massimo *vedi* D'Azeglio, Massimo
Baldacci, Luigi 84n, 190n
Balzac, Honoré de 116n
Banti, Alberto Maria 83, 84, 85 e n
Barberi Squarotti, Giorgio 143n
Barbey d'Aurevilly, Jules Amédée 118 e n, 119 e n
Barcelona, Juan Pedro 61n
Barnuevo, José María 65
Barone, Giuseppe 167n
Barthet, Armand 120
Barzilai, Salvatore 31, 36
Battaglia, Salvatore 143n
Baudelaire, Charles X, 115, 118 e n, 119 e n, 120 e n, 121 e n, 122 e n, 124 e n, 125 e n, 126 e n, 127
Bayo Giroud, Alberto 65
Beccaria, Cesare 143, 145
Beccaria, Gian Luigi 143n
Beghelli, Marco 185n
Bellini, Bernardo 143 e n, 144n, 146 e n, 151
Bellini, Vincenzo 183, 186, 196
Beniscelli, Alberto 154n
Benjamin, Walter 120 e n, 126n
Berio di Salsa, Francesco 184, 185n
Bernardini, Aldo 180n
Berrini, Nino 101
Bianchi, Patricia 173n
Biester, Ernesto 131 e n
Bissolati, Leonida 36

- Bixio, Gerolamo (Nino) 136
 Blanco Rodríguez, Elia 64n
 Blasco Ibáñez, Vicente 62
 Blasucci, Luigi 91n, 95n,
 Böckenförde, Ernst-Wolfgang 71n
 Bodei, Remo 93n
 Boito, Arrigo 195
 Bollati, Giulio 96n,
 Bolognini, Eugenia (duchessa Litta) 35, 37,
 40
 Bonaparte, Giuseppe 20, 21
 Bontempelli, Massimo 101
 Borbone d'Austria-Este, Alfonso Carlo di 64
 Borbone d'Austria-Este, Carlo Maria di
 (Carlo VII) 64
 Borbone, Enrico di 63, 64
 Borbone, Luisa Fernanda di 63
 Borelli, Giovanni 41 e n
 Borrego, Andrés 57n
 Bovio, Libero 173, 174n, 178, 179n
 Braga, Teófilo 130
 Brignone, Filippo 136,
 Brillat-Savarin, Jean-Anthelme 116n, 117 e
 n, 119n, 120n
 Brioschi, Franco 96n
 Brito, Rômulo de Jesus Farias 131n
 Broglio, Emilio 150
 Brummel, George Bryan 118n, 119
 Bruno, Giuliana 177n
 Bruto, Marco Giunio 95
 Bufalino, Gesualdo 118n
- Cabriñana, marchese di 57
 Cacciapuoti, Fabiana 90n
 Cadorna, Raffaele 136
 Cafiero, Salvatore 170n
 Cajani, Luigi 17n
 Calamandrei, Piero 145n
 Cammarano, Salvatore 187 e n
 Campailla, Sergio 166n
 Campana, Andrea 91n
 Campanella, Tommaso 143
 Cañas de Pablos, Alberto 62n
 Capata, Alessandro 95n
 Capuana (famiglia) 154, 155
 Capuana, Francesco 154, 156
 Capuana, Gaetano 154
 Capuana, Luigi x, 154, 155 e n, 156, 158, 162,
 163 e n, 164, 165, 166, 168
 Capurro, Niccolò 96, 97
 Carafa d'Andria, Riccardo 37
- Carlo III, re di Spagna 56
 Carlo VII vedi Borbone d'Austria-Este, Car-
 lo Maria
 Carnazza, Sebastiano 161n
 Carneiro, Miguel de Sá 131
 Carpenetto, conte di 12
 Carrara, Francesco 25n,
 Casini, Simone ix, x, 81
 Cassano, Franco 90n
 Castilho, António Feliciano de 130, 131
 Castro, José Cardoso Vieira de 132
 Cavalcanti, Guido 97
 Cavallotti, Felice viii, 30, 37, 38, 41, 43
 Cavanna, Adriano 19n
 Cavina, Marco 17n, 18n, 25n, 27n, 68n, 76n
 Cavour, Camillo Benso 29
 Cerruti, Marco 94n
 Cerutti, Giuseppe 31
 Cesare, Caio Giulio 95
 Cesarini Sforza, Widar 68 e n, 69, 73
 Cescatti, Olimpio 186n
 Chagas, Manuel Pinheiro 130
 Chappon, Lajos 46
 Chatauvillard, Louis-Alfred Le Blanc, comte
 de 57, 116n, 117n, 119 e n, 120n, 121n, 123 e
 n, 125 e n
 Chauchadis, Claude 55n
 Chiesa, Eugenio ix, 29, 31, 32 e n, 33, 34, 35,
 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43
 Cialdini, Enrico 136
 Ciraolo, Giovanni 39
 Cirese, Alberto Maria 164n
 Cirmeni (famiglia) 161
 Clair, Vilmos 45 e n, 46 e n
 Colombo, Paolo 16n
 Conti, Fulvio 32n
 Conti Sinibaldi, Guido 26 e n
 Corbin, Alain 116n
 Corneille, Pierre 98n
 Cortelazzo, Manlio 141n
 Cortelazzo, Michele A. 141n
 Cortese, Cesare 172 e n
 Costa, Simona 107n, 108n
 Costantino I, imperatore romano 91
 Costanzo, Mario 102n, 103n
 Courbet, Gustave 115
 Courtine, Jean-Jacques 116n
 Crispi, Francesco 11, 102
 Crivellari, Giulio 25n
 Croce, Benedetto 86
 Curtius, Ernst Robert 125 e n

- D'Addosio, Carlo 171n, 172n, 173n, 174, 175n
 Dalbono, Carlo Tito 175n
 Damiani, Rolando 89n
 D'Amico, Alessandro 101n, 110n, 112n
 D'Annunzio, Gabriele 30, 104
 Da Passano, Mario 17n, 18n, 21 e n, 22n, 23n, 24n, 25n, 26n
 D'Azeglio, Massimo 82, 84
 De Blasio, Abele 173 e n, 175n, 177 e n
 Decleva, Enrico 11n, 16n
 De Cristofaro, Ippolito 155n
 De Felice Giuffrida, Giuseppe 31, 36, 39
 Delacroix, Eugène 122
 Del Colle, Ubaldo Maria 178
 Dell'Arti, Giorgio 31n, 32n
 De Marchis, Giorgio 130n
 De Matteis, Stefano 173n, 177 e n, 180n
 Depretis, Agostino 153
 Devoto, Giacomo 196 e n
 Diafani, Laura IX, X, XI, 89, 195n
 Dias, José Aleixo 132n
 Di Giacomo, Salvatore 173, 175n
 Di Girolamo, Lucia 173n
 Di Maio, Oscar 170n
 Di Saluzzo, Marco 36
 Dondero, Marco 89n, 108n
 Donini, Massimo 27 e n
 Donizetti Gaetano 183, 186, 187, 194, 196
 Dreyfus, Alfred 13
 Dumas, Alexandre 117
 Duran, Carolus 38
- Eisensweig, Uri 115, 116n, 123
 Elias, Norbert 116n
 Ellero, Pietro 25n
 Enrico II di Valois, re di Francia 116 e n
 Enrico IV di Borbone, re di Francia 116n
 Esperón, Alberto José 64n
 Espina, Antonio 61n
 Esterházy, Ferenc 46
- Faba, Guido 142
 Fanfani, Massimo 143n
 Fanfani, Pietro 151
 Farini, Domenico 7n, 15n
 Faure, Felix 13
 Fecia di Cossato, Luigi 32, 34, 35, 36, 37, 39, 40
 Felici, Lucio 90n
 Felici, Maria Serena 132n
 Feroci, Demetrio 25n
- Firmín Vílchez, Juan 61n
 Folena, Gianfranco 144 e n
 Fornaro, Angela Maria IX, X, 169
 Fozzi, Daniela 17n, 18n, 21 e n, 22n, 23n, 24n, 25n, 26n
 Francesco Giuseppe I, imperatore d'Austria 52
 Francesco I di Lorena 52
 Franchetti, Leopoldo 30, 163
 Franco, Mario 170n, 174n, 178n
 Frasca, Simona 173n
 Frevert, Ute 59n
 Frugiuele, Anita 17n
 Fumo, Eugenio 170n
 Füssli, Eleonora (coniugata Siemens) 32, 34 e n, 35, 36, 41
- Gaeta, Giovanni Ermete (E. A. Mario) 170 e n, 173, 180n
 Gallino, Nicola 185n
 Gallo (avvocato) 101
 Gambacorti, Irene 4n, 29n, 31n, 73n, 77n, 81 e n, 82 e n, 83n, 96n, 101 e n, 104n, 144 e n, 169n, 183n
 Gambardella, Salvatore 174n
 García de Quevedo, Heriberto 59n
 Garrett, João Baptista da Silva Leão de Almeida 130, 131, 132
 Garrett, José Maria Almeida 132
 Gasset, Rafael 65
 Gautier, Théophile 117 e n, 118, 123
 Gayol, Sandra 57n
 Gelli, Jacopo VII, 37, 38, 109 e n, 111n
 Gerber, Karl Friedrich von 71
 Geri, Marco IX, 17
 Giampietro, Emilio 37
 Giancristofaro, Lia 164n
 Giarrizzo, Giuseppe 167n
 Giglioni, Gabriella 93n
 Ginsborg, Paul 84, 85 e n, 86 e n
 Giolitti, Giovanni 153
 Giorgini, Giovan Battista 150
 Giovannetti, Paolo 85 e n
 Giudice, Gaspare 101n
 Giuseppe II d'Asburgo-Lorena 19, 52
 Giustiniano I, imperatore bizantino 90
 Goiran, Giovanni 37
 Goldoni, Carlo 97 e n, 98n
 Gómez Aparicio, Pedro 59n
 Gómez Idalgo, Francisco 65

- González Gallarza, Joaquín 65
 Göring, Hermann 3
 Gormasz, Eleonora 33
 Graziani, Michela IX, X, 129
 Greco (avvocato) 159
 Greco (famiglia) 161
 Greppi (colonnello) 13
 Grossi, Paolo 77n
 Gualterio, Enrico 39
 Guglielmo II, imperatore di Germania 5, 13 e n
 Guicciardini, Francesco 97
 Guillén Berrendero, José Antonio 61n, 64n
 Guillet, François 117n
 Guimarães, Claudina 132
 Guinizzelli, Guido 97
 Gaultierotti Morelli, Gismondo 25n
 Guyaux, André 120n
- Hadas, Miklós 51n
 Hajdu, Tibor 52n
 Herzfeld, Michael 158n, 165n
 Hess, Jean 9
 Hobbes, Thomas 76n, 94n
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 117
 Hoxha, Damigela 17n
 Hughes, Steven 4 e n, 17n
 Hugo, Victor 117
- Iaccio, Pasquale 175n, 180n
 Iacopo da Cessole 142 e n
 Isabella II, regina di Spagna 63
- Jakabffy (studente) 52
 Jannitti Piromallo, Alfredo 26 e n
 Jannuzzi, V. 180n
 Johnson, Samuel 144
 Júlio, José 131
- Károlyi, Mihály 45
 Khuen-Héderváry, Károly 46
 Kiernan, Victor G. 17n
 Klebelsberg, Kuno 45
- Labanca, Nicola 4n
 Laband, Paul 71
 La Chevasnerie, Maëlle de 115n
 Laganà Campisi, Francesco 157, 158, 161, 162, 165
 Lagares García, Diego 62n, 65n
 Laguna Azorín, José María 64 e n
- La Marmora, Alfonso 135
 Lamartine, Alphonse de 4, 82, 83, 84
 Lanciani, Giulia 130n
 Landi, Michela IX, X, 115, 117n
 Landi, Patrizia 96n
 Lanuzza, Stefano 118n
 László, Pete IX, 45
 Leali, Pietro 32, 34, 35, 40
 Lebloys, Ernest 120
 Le Men, Ségolène 115n
 Leonida, re di Sparta 92
 Leontieff, Nicolas de 9, 14
 Leopardi, Carlo 90
 Leopardi, Giacomo X, 89 e n, 90 e n, 91 e n, 92 e n, 93 e n, 94, 95 e n, 96 e n, 97, 99, 195n
 Leopardi, Monaldo 89 e n, 96n
 Levra, Umberto 4n
 Litta, Giulio 35
 Litta, Pompeo 35
 Locatelli, Federica 117n
 Lombardo Arceri, Giuseppe 159n
 Luigi XIV, re di Francia 116 e n
 Luigi Filippo d'Orléans, re di Francia 5, 12, 63, 116n
 Lurati, Ottavio 148, 149n
 Luzzatto, Attilio 30
 Luzzatto, Riccardo 36
- Macchia, Giovanni 102n
 Machiavelli, Niccolò 95 e n
 Macola, Ferruccio 30, 41
 Maffei, Scipione 143
 Majorana Calatabiano (famiglia) 154, 155, 156
 Majorana Calatabiano, Salvatore 153, 154, 155 e n, 157, 158, 160, 162
 Majorana Cucuzzella, Salvatore 159, 161
 Majorana Cucuzzella (famiglia) 160
 Majorana della Nicchiara (famiglia) 156
 Majorana della Nicchiara, Benedetto 158
 Majorana della Nicchiara, Salvatore 155, 157, 158, 159, 161
 Majorana, Angelo 153
 Malato, Enrico 84n
 Manzoni, Alessandro X, 82, 84, 143
 Maravall, José María 55n
 Marcora, Giuseppe 33, 34, 35, 36
 Margherita di Savoia, regina d'Italia 13
 Maria Teresa, imperatrice d'Austria 52
 Marinho, Maria de Fátima 132n
 Marinho, Maria José 131n

- Marini, Quinto 84n, 154n
 Mario, E.A. *vedi* Gaeta, Giovanni Ermete
 Marliani, Emanuele 135
 Marques, A.H. de Oliveira 137n, 138n
 Marra, Wanda 89n
 Martinelli, Donatella 143n
 Martinelli, Vittorio 178n, 179n, 180n
 Martins, Ana Maria Almeida 131n
 Martoglio, Nino 101
 Martone, Mario 90n
 Martorell, Miguel 61n, 62n, 65n
 Mascagni Pietro 183
 Masi, Stefano 170n, 174n, 178n
 Mastriani, Francesco 177n
 Mateos Fernández, Juan Carlos 61n
 Mazza, Francesco 36
 Mazzitelli, Achille 36
 Mazzoni, Guido 96n
 Melosi, Laura 90n, 91n
 Menelik II, imperatore d'Etiopia 4, 5
 Menezes, Raimundo de 131n
 Mérimée, Prosper 117
 Merlani, Alberto 36
 Mesonero Romanos, Ramón 60n
 Mezzadra, Sandro 71n
 Micali, Giuseppe 97
 Miletti, Marco Nicola 24n
 Miliucci, Fabrizio 107n
 Millet, Claude 83 e n
 Minghetti, Marco 136
 Minichini, Eduardo 173, 177 e n
 Moe, Nelson 164n
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 97n
 Molmenti, Pompeo 31
 Monaco, Salvina 154n, 155n, 164n
 Monnier, Marc 175n
 Montpensier, duca di *vedi* Orléans, Antoine-Marie-Philippe-Louis d'
 Mora, Domenico 67, 68
 Morace, Rosanna 108n
 Morando, Gian Giacomo 35, 36, 37, 40
 Morelli, Emilia 7n
 Moroni, Sheyla 32n
 Mosti, conte 136
 Mourichon, Raoul 14
 Municchi, Carlo 10
 Muratori, Ludovico Antonio 142 e n, 145, 146n
 Napoleone III, imperatore di Francia 11
 Nardelli, Federico Vittore 101n
 Negri, Toni 68, 69n
 Nerval, Gérard de 117
 Niccolini, Giovan Battista 97
 Niola, Marino 174n, 180n
 Nocentini, Alberto 141 e n
 Notari, Eduardo 178 e n
 Notari, Elvira (Elvira Coda) xi, 170n, 174 e n, 176, 177n, 178 e n., 180
 Notari, Nicola 174n
 Okolicsányi (studente) 52
 Oli, Gian Carlo 196 e n
 Orlando, Francesco 117, 118n
 Orléans, Antoine-Marie-Philippe-Louis d', duca di Montpensier 63
 Orléans, Hélène d' 6
 Orléans, Henri d' ix, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16
 Orléans, Roberto d' 4, 12
 Orsich, Viktor 46, 47
 Ortega, Pablo 56n
 Ortigão, José Duarte Ramalho 131, 132
 Pagliaro, Annamaria 164n
 Paliotti, Vittorio 173n
 Pallavicini, György 45
 Palumbo, Berardino ix, x, 153 e n, 165n, 167n
 Panzini, Alfredo 150
 Paolini, Gabriele viii, ix, xi, 4n, 29 e n, 30n, 31n, 73n, 77n, 81 e n, 82, 83n, 84 e n, 96n, 101n, 144n, 169n, 183n
 Paredes, Vicente 65
 Parenti, Alessandro 141n
 Pasquini, Emilio 91n
 Peixinho, Ana Teresa 132n
 Pepe, Gabriele 4, 82, 83, 84
 Pepoli, Gioacchino Napoleone 135, 136
 Pétiet, Alexandre 119n
 Petrocchi, Alice xi
 Piave, Francesco Maria 189, 190n, 191n
 Piccato, Pablo 61n
 Picchiorri, Emiliano 143n
 Pichois, Claude 120n
 Pickman, marchese di 65
 Pico, Caruso 159
 Pignotti, Lorenzo 97
 Pimpinelli, Maria Assunta 178n
 Pini, Cesare 6
 Piovene, Guido 143,
 Pirandello, Luigi x, 101 e n, 102n, 103n, 104n, 105n, 107n, 109, 110 e n, 111n, 112n, 114

- Pistoia, Francesco 36
 Pitré, Giuseppe x, 158, 161 e n, 162, 167 e n, 168
 Pitt, Penelope 94
 Poe, Edgar Allan 17
 Polio, Alberto 33
 Polizzi, Gaspare 93n
 Pomba, Giuseppe 143, 144n
 Pomba, Luigi 143, 144n
 Ponce Alberca, Julio 62n, 65n
 Ponte, Carmo 133 e n
 Ponza di San Martino, Coriolano 13
 Portuso, Nicolò 155
 Pozzo della Cisterna, Maria Vittoria dal 3
 Pravadelli, Veronica 178n
 Prete, Antonio 90n
 Prinetti, Giulio 30
 Prosperi, Adriano 95n
 Proudhon, Pierre-Joseph 115
 Prudente, Giuseppe 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41
 Puccioni, Giuseppe 24 e n
 Pupo, Ivan 108n
- Queirós, Eça de x, 129, 130, 132 e n, 133 e n, 135, 136 e n, 137 e n, 138 e n, 139
 Quental, Antero de 130, 131
 Quondam, Amedeo 85
- Raffaello Sanzio 97n
 Ragusa (famiglia) 154, 155, 156
 Ragusa, Dorotea 154
 Ragusa, Salvatore 154
 Ranc, Arthur 7
 Rangel, Danny Martins 129, 130n, 131n
 Rati, Maria Silvia 143n
 Rattazzi, Urbano 24, 135, 136
 Raya, Gino 154 e n
 Rebuffa, Giorgio 75n
 Redi, Francesco 143
 Redi, Riccardo 178n
 Reforgiato (barone) 159, 160
 Reforgiato (famiglia) 155, 156, 161
 Regnard, Jean-François 98n
 Reis, Carlos 132n
 Remedi, José Martinho Rodrigues 130 e n
 Renda, Francesco 167n
 Ricaldone, Luisa 94n
 Richelieu, Armand-Jean du Plessis de 116n, 118n
 Ricoeur, Paul 125 e n
- Rigutini, Giuseppe 151
 Rinaldin, Anna 143n
 Rita, Annabela 137n
 Rocco, Arturo ix, 26, 27
 Rodrigues, Ana Paula Fernandes 137n
 Rogari, Sandro 30n
 Röhl, John C.G. 13n
 Romagnoli, Sergio 97n
 Romani, Felice 186 e n, 193n
 Rosini, Giovanni 96 e n, 97 e n, 98n, 99 e n
 Rossini Gioachino 183, 184, 192, 196
 Rotondo, Emanuele 178, 179
 Rougier, Marcello 39
 Ruggeri, Ruggero 110
 Russo, Ferdinando 171, 173, 175n
 Russo, Mariagrazia 132n
- Sabbatino, Pasquale 173n
 Sá-Bandeira, marchese di 131
 Salamanca, Manuel de 61n
 Salazar, António de Oliveira 129
 Sales, Isaia 175n, 179n, 180n
 Saletta, Tancredi 32, 33
 Samuels, Maurice 13n
 Sánchez, Raquel ix, 55, 61n, 64n
 Santana, Maria Helena 132n
 Santini, Felice 31
 Sanz, Adelardo 59n
 Saracino, Egidio 187n
 Satto, Christian ix, xi, 3
 Savelli, Bernardino 25, 26
 Savoia-Aosta, Amedeo di 3, 64
 Savoia-Aosta, Emanuele Filiberto di 3, 6
 Savoia-Aosta, Luigi Amedeo di 3
 Savoia-Aosta, Vittorio Emanuele di ix, 3, 8, 9, 10, 14, 16
 Scarfoglio, Edoardo 16
 Schmitt, Carl 86
 Schneider, Jane 164n
 Scialò, Pasquale 170n, 177n,
 Sciannaca, S. (sindaco) 153
 Scigliani, Geremia 160 e n, 163n
 Scognamiglio, Giuseppina 173n
 Scrivano, Fabrizio 92n
 Scurati, Antonio 85
 Seckendorff, Adolphe de 116n, 117 e n, 119 e n, 120n, 123n
 Serao, Ernesto 175n
 Serao, Matilde 169
 Serino, Elio 171n
 Setti, Raffaella ix, x, 141, 149n, 195n

- Sforza Pallavicino, Francesco Maria 145
 Silva, Luís Augusto Rebelo da 131, 132n
 Sineo, Paolo Emilio 10
 Soletti, Elisabetta 143n
 Sonnino, Sidney 16, 32, 36, 163
 Spagnuolo, Paolo 173n
 Speranza, Paolo 173n, 174n
 Spingardi, Paolo 32, 36
 Spinoza, Baruch 94n
 Starabba di Rudini, Antonio 11
 Stella, Federico 177
 Stendhal (Henry Beyle) 115 e n, 119 e n
 Suárez de Figueroa, Augusto 61n
 Surdich, Luigi 154n
 Szabó, Dániel 45n
- Tamayo Baus, Manuel 58
 Tarditi, Giuseppe 36
 Tassani, Giovanni 11n
 Tasso, Torquato 97
 Tavilla, Carmelo Elio 22 e n
 Tecchio, Sebastiano 136
 Tellini, Gino 95n
 Thaon di Revel, Genova Giovanni 136
 Thompson, Edward Palmer 158n
 Timpanaro, Sebastiano 85, 90n
 Tinnirello (famiglia) 156
 Tintoretto (Jacopo Robusti) 134
 Tisza, István 45
 Tiziano Vecellio 97n
 Toledo, Pietro di 173n
 Tomassini, Francesca 107n
 Tommaseo, Niccolò 142, 143 e n, 144 e n,
 145, 146 e n, 147, 148, 150, 151, 195, 196
 Tornielli Brusati di Vergano, Giuseppe 11 e
 n, 12, 13 e n, 14 e n
 Torraca, Michele 29
 Torre, Angelo 162n
 Torriente Sierra, Sinforiano 58n
 Tortonese, Paolo 117n, 118n, 123n
 Tottola, Leone 185, 186n, 193n
 Treves, Claudio 31
 Trevi, Emanuele 89n, 90n
 Troianelli, Enza 174n
 Troncone, Roberto 178
- Turati, Filippo 42
- Ubbidente, Roberto 175n
 Umberto I, re d'Italia 13, 14, 35
 Ungaretti, Giuseppe 101
- Vaquinhas, Irene 129n
 Varela, Benigno 61n
 Vázsonyi, Vilmos 50, 51 e n
 Vega Carpio, Felix Lope de 97, 98n
 Vento, Pacifico 170
 Venturini, Monica 107n
 Verdi, Giuseppe 183, 189, 195, 196
 Verga, Giovanni x, 158, 162, 163, 165, 166 e
 n, 168, 173n
 Viani, Prospero 90 e n
 Viazi, Pio 36
 Vicini, Antonio 36
 Vicino di Pallavicino, Francesco 14
 Vigarello, Georges 117n
 Vigliani, Paolo Onorato 25n
 Villevieille Bideri, Luciano 170n
 Vinciguerra, Antonio 143n
 Vinciguerra, Sergio 17n, 18n, 19n, 20n, 21n,
 22n, 24n, 26n, 27n
 Virga, Anita 164n
 Visconti, Arianna 26n, 27n
 Visconti Venosta, Emilio 4, 11 e n, 12, 13 e
 n, 14n, 15
 Vittorio Emanuele II, re d'Italia 3, 12, 64,
 135
 Vittorio Emanuele III, re d'Italia 3, 6
 Viviani, Raffaele 173
 Voltaire (François-Marie Arouet) 98n
- Wahrman, Dror 56n
 Weber, Max ix, 69, 70 e n, 71, 72, 73 e n, 74
 e n, 75n, 76n, 79
 Wyse Bonaparte, Maria Letizia 135, 136
- Zanardelli, Giuseppe ix, 24, 25, 26
 Ziegler, Jean 120n
 Zolli, Paolo 141n
 Zuccalà, Brian 164n

STUDI

1. Anton Ranieri Parra, *Sei studi in blu. Due mondi letterari (inglese e italiano) a confronto dal Seicento al Novecento*, pp. 188, 2007.
2. Gianfranca Lavezzi, *Dalla parte dei poeti: da Metastasio a Montale. Dieci saggi di metrica e stilistica tra Settecento e Novecento*, pp. 264, 2008.
3. *Lettres inédites de la Comtesse d'Albany à ses amis de Sienne, publiées par Léon-G. Pélissier (1797-1802)*, Ristampa anastatica a cura di Roberta Turchi, pp. xvi-492, 2009.
4. Francesca Savoia, *Fra letterati e galantuomini. Notizie e inediti del primo Baretti inglese*, pp. 256, 2010.
5. *Lettere di Filippo Mazzei a Giovanni Fabbroni (1773-1816)*, a cura di Silvano Gelli, pp. lxxxvi-226, 2011.
6. Stefano Giovannuzzi, *La persistenza della lirica. La poesia italiana nel secondo Novecento da Pavese a Pasolini*, pp. xviii-222, 2012.
7. Simone Magherini, *Avanguardie storiche a Firenze e altri studi tra Otto e Novecento*, pp. x-354, 2012.
8. Gianni Cicali, *L'Invenio crucis nel teatro rinascimentale fiorentino. Una leggenda tra spettacolo, antisemitismo e propaganda*, pp. 184, 2012.
9. Massimo Fanfani, *Vocabolari e vocabolaristi. Sulla Crusca nell'Ottocento*, pp. 124, 2012.
10. *Idee su Dante. Esperimenti danteschi 2012*, a cura di Carlo Carù, Atti del Convegno, Milano, 9 e 10 maggio 2012, pp. xvi-112, 2013.
11. Giorgio Linguaglossa, *Dopo il Novecento. Monitoraggio della poesia italiana contemporanea*, pp. 148, 2013.
12. Arnaldo Di Benedetto, *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, pp. 216, 2013.
13. Giuseppe Aurelio Costanzo, *Gli Eroi della soffitta*, a cura di Guido Tossani, pp. lvi-96, 2013.
14. Marco Villosi, *Sacrosante parole. Devozione e letteratura nella Toscana del Rinascimento*, pp. xxiv-232, 2014.
15. Manuela Manfredini, *Oltre la consuetudine. Studi su Gian Pietro Lucini*, pp. xii-152, 2014.
16. Rosario Vitale, *Mario Luzi. Il tessuto dei legami poetici*, pp. 172, 2015.
17. *La Struzione della Tavola Ritonda, (I Cantari di Lancillotto)*, a cura di Maria Bendinelli Predelli, pp. lxxiv-134, 2015.
18. *Manzoni, Tommaseo e gli amici di Firenze. Carteggio (1825-1871)*, a cura di Irene Gambacorti, pp. xl-204, 2015.
19. Simone Fagioli, *La struttura dell'argomentazione nella Retorica di Aristotele*, pp. 124, 2016.
20. Francesca Castellano, *Montale par lui-même*, pp. 112, 2016.
21. Luca Degl'Innocenti, «*Al suon di questa cetra*». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, pp. 160, 2016.
22. Marco Villosi, *La voce e le parole. Studi sulla letteratura del Medioevo e del Rinascimento*, pp. 276, 2016.
23. Marino Biondi, *Quadri per un'esposizione e frammenti di estetiche contemporanee*, pp. 452, 2017.
24. *Donne del Mediterraneo. Saggi interdisciplinari*, a cura di Marco Marino, Giovanni Spani, pp. 144, 2017.
25. Peter Mayo, Paolo Vittoria, *Saggi di pedagogia critica oltre il neoliberalismo, analizzando educatori, lotte e movimenti sociali*, pp. 192, 2017.
26. Antonio Pucci, *Cantari della «Guerra di Pisa»*, edizione critica a cura di Maria Bendinelli Predelli, pp. lxxvi-140, 2017.
27. *Leggere sostenibili. Saggi d'affetto e di Medioevo per Anna Benvenuti*, a cura di Simona Cresti, Isabella Gagliardi, pp. 228, 2017.
28. Manuele Marinoni, *D'Annunzio lettore di*

- psicologia sperimentale. Intrecci culturali: da Bayreuth alla Salpêtrière*, pp. 140, 2018.
29. *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di Giovanni Capocchi, Toni Marino e Franco Vitelli, pp. x-546, 2018.
 30. Mario Pratesi, *All'ombra dei cipressi*, a cura di Anne Urbancic, pp. lx-100, 2018.
 31. Giulia Claudi, *Vivere come la spiga accanto alla spiga. Studi e opere di Carlo Lapucci. Con tre interviste*, pp. 168, 2018.
 32. Marino Biondi, *Letteratura giornalismo commenti. Un diario di letture*, pp. 512, 2018.
 33. *Scritture dell'intimo. Confessioni, diari, autoanalisi*, a cura di Marco Villoresi, pp. viii-136, 2018.
 34. Massimo Fanfani, *Un dizionario dell'era fascista*, pp. 140, 2018.
 35. *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, a cura di Sandra Parmegiani, Michela Prevedello, pp. xxxiv-302, 2019.
 36. Maria Bendinelli Predelli, *Storie e cantari medievali*, pp. 188, 2019.
 37. Valeria Giannantonio, *Le autobiografie della Grande guerra: la scrittura del ricordo e della lontananza*, pp. 368, 2019.
 38. *Per Franco Contorbia*, a cura di Simone Magherini e Pasquale Sabbatino, 2 voll., pp. xviii-1028, 2019.
 39. Ettore Socci, *Da Firenze a Digione. Impressioni di un reduce garibaldino*, a cura di Giuseppe Pace Asciak, con la collaborazione di Marion Pace Asciak, pp. xl-196, 2019.
 40. Massimo Fanfani, *Dizionari del Novecento*, pp. 168, 2019.
 41. Giulia Tellini, *L'officina sperimentale di Goldoni. Da «La donna volubile» a «La donna vendicativa»*, pp. 264, 2020.
 42. Hue de Rotelande, *Ipomedon (poema del XII secolo)*, traduzione e introduzione di Maria Bendinelli Predelli, pp. lrv-266, 2021.
 43. Marco Lettieri, *Word and Image in Alfonso d'Aragona's Manuscript Edition of the «Divina Commedia»*, pp. 132, 2021.
 44. Giovanni Bianchini, *«La nostra comune patria». Uomini, letterati e luoghi di cultura del Seicento aretino*, pp. xxiv-240, 2021.
 45. *Ferrante Unframed. Authorship, Reception and Feminist Praxis in the Works of Elena Ferrante*, Edited by Roberta Cauchi-Santoro and Costanza Barchiesi, pp. 144, 2021.
 46. Antonio Vinciguerra, *«Quella specie di lingua letteraria provinciale»*. Sui manuali postunitari per la correzione dei regionalismi, pp. 224, 2021.
 47. *Studi di letteratura italiana in onore di Anna Nozzoli*, a cura di Francesca Castellano e Simone Magherini, pp. xiv-558, 2021.
 48. Arnaldo Di Benedetto, *Assaggi di Novecento letterario. Ezra Pound, Eugenio Montale, Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, pp. x-194, 2022.
 49. Stefano Evangelista, *Antonio Fogazzaro: elaborazione della poetica e ricezione internazionale*, pp. 228, 2022.
 50. Manuel Favaro, *La lingua del romanzo nero italiano tra Otto e Novecento*, pp. 208, 2023.
 51. Gabriele Bucci, *Il grido del pavone. Alessandro Tassoni tra fascinazione eroica e demistificazione scettica*, pp. 260, 2023.
 52. *Silvio Mastrodascio's Artworks. Critical Reception and Visual Interpretation*, Edited by Marco Lettieri and Michael Lettieri, pp. 104 + 24 photo gallery, 2024.
 53. *Un proverbio tira l'altro*, Locuzioni e detti illustrati da Caterina Canneti, Massimo Fanfani, Anne-Kathrin Gärtig-Bressan, Alberto Nocentini, Alessandro Parenti, Paolo Rondinelli, Irene Rumine, Antonio Vinciguerra, a cura di Massimo Fanfani e Antonio Vinciguerra, pp. 164, 2024.
 54. *Duello e onore tra Otto e Novecento. Una prospettiva interdisciplinare*, a cura di Irene Gambacorti, pp. xii-208, 2025.

Finito
di stampare
nel mese di marzo 2025 da Rotomail Italia S.p.A.

La pratica del duello trova sorprendente diffusione nella società italiana postunitaria tra le élite militari, politiche e intellettuali; con i suoi rituali precisamente codificati, accompagnata da un acceso dibattito, resiste con esempi significativi, seppur meno frequenti, fin dentro al ventennio fascista.

I saggi riuniti nel volume affrontano il fenomeno da diverse prospettive disciplinari – storia contemporanea, diritto, filosofia politica, antropologia sociale, letteratura, linguistica, teatro, cinema – per cercare di far luce sulla sua complessità e le molteplici implicazioni, che a lungo assicurano alle vertenze d'onore decise sul terreno ampia legittimazione sociale e un innegabile fascino nell'immaginario comune. Si aprono insieme necessari spazi di confronto con la contemporanea situazione europea (nello specifico, spagnola, ungherese, francese, portoghese), e, attraverso il duello, si porta l'attenzione sul valore cardine dell'onore, che permea il sistema di relazioni sociali tra Otto e Novecento.

Irene Gambacorti

è professoressa associata di Letteratura italiana presso l'Università di Firenze. Si occupa di narrativa e poesia dell'Otto-Novecento, in rapporto alle altre arti e al contesto storico e culturale. Coordina il progetto nazionale di ricerca *Questioni d'onore: immaginario, rappresentazioni e realtà del duello nella cultura italiana dal Risorgimento al fascismo* (PRIN 2022).

