

«Ammazzarsi è nulla, ma lo si faccia con garbo». Duello e onore nelle pagine di Emilio De Marchi

Alice Petrocchi

I. EDUCARE A UN NUOVO CONCETTO DI ONORE

Il confronto di De Marchi con il topos duellistico è segnato dal difficile tentativo di coniugare l'indubbio fascino e l'attrattiva esercitati dall'argomento¹ con un'impostazione morale rigorosa che ostacoli qualsiasi concessione a una pratica giudicata ormai in contrasto con la sensibilità cristiana e moderna. Percorrendo la strada aperta da Manzoni², De Marchi impiega il tema quale strumento di indagine morale all'interno di una prospettiva valoriale cristiana, per decostruire i concetti tradizionali di onore, valore e coraggio; concetti questi su cui l'autore si è a lungo interrogato e non solo all'interno delle opere dedicate al duello: si pensi alla centralità dell'onore familiare nel *Demetrio Pianelli*³. La ripresa e la rielaborazione del motivo duellistico acquistano inoltre particolare rilievo se considerate nell'ottica del tentativo di una riforma della letteratura di consumo intrapreso dall'autore. Egli si appropria infatti degli strumenti narrativi tipici del romanzo storico e d'appendice – tra i quali rientra a pieno titolo il ricorso al duello – nell'intento, apertamente dichiarato nella nota Avvertenza al *Cappello del prete*⁴, di produrre una letteratura autoctona che sia da un lato ben scritta e priva di incongruenze logiche, dall'altro libera

¹ Ha certamente contribuito al fascino che il duello ha esercitato – ed esercita – sui lettori e scrittori la sua peculiare forma di violenza: una violenza regolata, codificata e razionalmente disciplinata. Sull'argomento, cfr. ANTONIO SCURATI, *Un sanguinoso desiderio di luce. Le forme della guerra come invenzione letteraria*, in *Il fascino dell'Osceno. Guerra e violenza nella letteratura e nel cinema*, a cura di Stefano Rosso, Verona, Ombre Corte, 2006, pp. 17-29.

² Sul duello in Alessandro Manzoni e sugli scrittori ottocenteschi che hanno riflettuto sull'immoralità della pratica, cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carte e di spada. Il duello nell'Italia Unita tra storia e letteratura*, Pisa, Pacini, 2019, pp. 186-201.

³ EMILIO DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, Milano, Treves, 1890.

⁴ EMILIO DE MARCHI, *Avvertenza premessa all'autore*, in *Il cappello del prete*, Milano, Treves, 1888, pp. VI-VII.

da «sozzure»: una letteratura, insomma, che pur mantenendo elementi adatti a un pubblico più ampio possa essere utile a istruire il lettore nel gusto e nel giudizio⁵. Per tali ragioni, benché episodi di duello ricorrano in una pluralità di contesti letterari sin dagli anni Settanta, è proprio nella prosa che l'operazione demarchiana conoscerà gli esiti letterariamente più innovativi.

Per determinare i caratteri del nuovo orizzonte valoriale proposto dall'autore, è utile far riferimento alla produzione di carattere pedagogico. Nell'*Età preziosa*⁶, opera che vuole offrire una guida morale, religiosa ed educativa ai giovani, la critica del duello procede infatti attraverso la confutazione del concetto di onore che vi sta dietro. Il protagonista di queste pagine, il giovane Alberto Pugliesi, affronta, tra le altre questioni, anche quella dell'istituto duellistico, giungendo alla conclusione che non vi sia corrispondenza tra il prendervi parte e dimostrare coraggio⁷. La pratica viene considerata alla luce delle trasformazioni storiche: essa pare legittima se inserita «ai tempi della cavalleria e tra una società feudale», ma non altrettanto in tempi moderni, dove «non si ha tempo da perdere in questioni lunghe» e dove «il valore individuale di un uomo è misurato dalla quantità di lavoro e di bene effettivo ch'egli produce»⁸. In virtù del forte legame del duello con il concetto di onore diffuso nell'opinione pubblica, è necessario che si diffonda «un più alto concetto del valore»⁹, costituito dal lavoro, dal buon senso, dalla carità e dall'operar bene. La «virtù», scriverà pochi anni dopo Papa Leone XIII nella *Pastoralis officii* che ribadisce la condanna della Chiesa al duello, non è quella ingannevole che si prova con il ricorso alle armi, ma «il bene coerente con la ragione»¹⁰.

La «parola del Vangelo» però, sostiene Alberto Pugliesi, non gode ancora di una diffusione universale, e per tale motivo è necessario ipotizzare un processo di allontanamento da questa cattiva pratica. Le sfide al primo sangue, che potrebbero apparire meno dannose, sono in realtà quelle che non hanno alcuna ragione di esistere: «tragicommedie» da abolire subito. Maggiore apertura è mostrata invece nei confronti di quelli che sono definiti «duelli seri». Quando l'odio e l'offesa sono così profondi da indurre i soggetti coinvolti a desiderare la morte dell'altro, il duello si presenta come una «forma cortese e civile di vendetta», che offre almeno il tempo di una giusta preparazione a entrambe le parti. Tale concessione è offerta solo in un'ottica di un progresso civile e stori-

⁵ Cfr. VITTORIO SPINAZZOLA, *Emilio De Marchi romanziere popolare*, Milano, Edizioni di Comunità, 1971, p. 65.

⁶ EMILIO DE MARCHI, *L'età preziosa. Precetti ed esempi offerti ai giovinetti*, Milano, Hoepli, 1888.

⁷ Ivi, p. 293.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 294.

¹⁰ *Epistola Sanctissimi D. N. Leonis XIII ad Archiepiscopos et Episcopos Imperii Germanici et Austro-Hungarici, de prava duellorum consuetudine* (xii Septembris anno MDCCCXCI), trad. it. in *Tutte le encicliche e i principali documenti pontefici emanati dal 1740: Leone XIII, pt. 1* (1878-1891), a cura di Ugo Bellocchi, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1996, pp. 476-479.

co: in tempi più «democratici» si ricorrerà alla Legge per la risoluzione di tutte le controversie¹¹.

Ribadiscono le stesse idee di fondo le *Lettere a un giovine signore*¹², caratterizzate però da una esplicita volontà – lo si capisce dal titolo – di fornire un'istruzione morale e culturale specificamente diretta ai giovani della classe nobile, detentrici per tradizione del galateo duellistico. Il tema pedagogico acquisisce qui connotazioni marcatamente sociali: la classe nobile potrebbe contribuire al miglioramento di tutta la società se tenesse comportamenti adeguati e avesse buoni valori¹³. Il volume contiene dodici lettere nelle quali De Marchi immagina di intrattenere un dialogo con un giovane della nobiltà, Don Raimondo, sui comportamenti che egli ritiene appropriati per un giovane nobile: quali siano gli studi da percorrere, quali i libri da leggere, quale la carriera da prediligere. La lettera XII è dedicata a insegnare al giovane quale sia l'opinione corretta da avere nei confronti dell'istituto del duello e quale il comportamento da adottare nel caso in cui si venga, a vario titolo, coinvolti in esso. Datata Milano 10 settembre, la finta missiva prende avvio da un consiglio di lettura: si immagina di inviare una copia del «libro sul duello» di Carlo Ravizza¹⁴, volume che dedica ampie pagine alla questione del duello e del duello mortale, secondo le posizioni assunte dalla Chiesa al riguardo. Il Ravizza, scrive De Marchi, ha il merito di appartenere a quella scuola lombarda che fa di Manzoni il proprio maestro, che concepisce la letteratura non come «trastullo di oziosi, ma un aiuto al viver bene»¹⁵. Ravizza ha un altro merito, quello di aver toccato la questione del duello «da filosofo, da cristiano, e da uomo di buon senso»¹⁶. La lettera prende avvio, dunque, dai principi esposti nel testo di Ravizza, che vengono messi in un primo momento in discussione dai tentativi di confutazione che l'autore immagina possa fare il nobile interlocutore.

Il primo tentativo di confutazione riguarda la classica argomentazione del mantenimento dell'ordine sociale, espresso dalle celebri parole del manzoniano Conte Attilio: «Senza sfide! Senza bastonate! Addio il punto d'onore: impunità per tutti i mascalzoni»¹⁷. La convenzione stabilisce il duello come pratica accettata, attribuendogli il merito di agire come strumento normativo all'interno dell'intera società:

Siam d'accordo che il duello è una sciocchezza, un avanzo feudale, una risoluzione che non risolve nulla, una barbarie ecc. ecc. ma in pratica, se uno mi sfida, io accetterò sempre,

¹¹ EMILIO DE MARCHI, *L'età preziosa*, cit., p. 295.

¹² ID., *Lettere a un giovine signore*, Milano, Cooperativa Editrice Italiana, 1891.

¹³ Cfr. VITTORE BRANCA, *Emilio De Marchi*, Brescia, Morcelliana, 1946, pp. 65-55.

¹⁴ CARLO RAVIZZA, *Il suicidio. Il sacrificio della vita e il duello. Saggi psicologici e morali*, Milano, Carlo Branca, 1843.

¹⁵ EMILIO DE MARCHI, *Lettere a un giovine signore*, cit., p. 87.

¹⁶ Ivi, p. 89.

¹⁷ ALESSANDRO MANZONI, *I promessi Sposi*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mursia, 1966, p. 88.

come in pratica io sfiderò sempre un imbecille che mi manca di rispetto. La vita è una pratica non una teorica e siccome io devo vivere dell'opinione pubblica, accetto il duello come accetto il cappello a cilindro, nel suo barocchismo trascendentale: come accetto i colletti saldati, ritti, taglianti, se così esige la convenienza: come accetto di mettere i guanti d'estate, come la signora accetta la scollacciatura d'inverno: come il magistrato accetta la toga, e il bavaglino, come il soldato la disciplina ecc. ecc. Se si cominciasse a ragionar da filosofo su tutte le convenienze e sugli usi sociali, non solo addio leggi e addio al galateo, ma non so come potrebbe esservi una società. Le convenienze sono la disciplina dell'esercito sociale¹⁸.

Fin dalle riflessioni dei moralisti francesi, cui lo stesso De Marchi si richiama come modelli di buona letteratura all'inizio della lettera¹⁹, opinione pubblica, moda e duello sono concetti strettamente intrecciati. Il discorso si concentra però soprattutto sull'idea della sacralità della vita. Il duello, sostiene l'autore in un passo che mette in evidenza il trascorso scapigliato, è sì una convenienza, ma essa non è utile al mantenimento della disciplina e non può nemmeno essere considerata, come si sosteneva, un male minore funzionale alla preservazione dell'ordine sociale:

Non può lo sbudellamento, essere esempio di disciplina e ordine. Non può nemmeno essere un male minore: più che morti e sbudellati non si può essere. Essere ammazzati è quanto di più terribile e di *sconveniente* possa toccare non solo all'uomo ma al toro, al bue, al cocodrillo; e per quanto sacra e grande possa essere la cagione che ci spinge a mettere tre dita di lama nel ventre del nostro simile, non c'è oceano di lacrime che possa lavar quel sangue, non c'è ferro rovente che possa cauterizzare il morso che il delitto lascia nella coscienza di un uomo onesto²⁰.

Le parole che De Marchi attribuisce al giovine signore individuano, come terza argomentazione a sostegno del duello, l'idea che esso costituisca una forma minore di guerra, un fenomeno inevitabile da tollerare al pari delle carestie e delle epidemie: un male necessario alla preservazione della specie. Se è vero, scrive l'autore, che il duello è una «piaga da sopportare», ben diverso è il tentativo di «elearlo a decorazione». Un'«illusione pericolosa» che trasforma un atto di violenza in «elegante istituzione cavalleresca»²¹. Il discorso, sulla scia di Ravizza, si sposta, ancora una volta, su un piano eminentemente morale: il duello non è solo un residuo anacronistico di un codice d'onore ormai superato, ma un atto, anche quando inconsapevole, di crudeltà e di malvagità, nei confronti del quale è necessario nutrire riprovazione. La colpa massima dell'istituto cavalleresco è quella di mascherare il sentimento d'odio che lo contraddistingue, impedendo così di individuare chiaramente colpevoli e peccatori.

¹⁸ EMILIO DE MARCHI, *Lettere a un giovine signore*, cit., pp. 89-90.

¹⁹ I riferimenti sono a Montaigne, La Bruyère e La Rochefoucauld, cfr. ivi, p. 88.

²⁰ EMILIO DE MARCHI, *Lettere a un giovine signore*, cit., p. 91.

²¹ Ivi, p. 92.

2. LA COMMEDIA INEDITA "DOPO UN DUELLO"

Questa impostazione ideologica ritorna, nonostante le differenze di genere e le date di composizione, in tutte le opere in cui l'autore affronta il tema del duello. La prima di esse si colloca, con ritardo, nel filone della commedia a tesi e viene rappresentata per la prima volta il 26 gennaio 1877 al Teatro Manzoni di Milano²², con il titolo *Dopo un duello*. Rimasta tutt'oggi inedita, essa sopravvive in due diverse redazioni manoscritte, entrambe allo stadio di bozza, conservate presso il Fondo De Marchi del Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei dell'Università di Pavia. Insieme all'opera è conservata anche una pagina che testimonia la correzione da parte di Paolo Ferrari, autore del fondamentale dramma *Il duello*²³. Tra le due versioni presenti, che condividono i personaggi e il soggetto, prenderemo in esame la redazione catalogata come *Dopo un duello I*, in quanto consente di cogliere con maggior efficacia le riflessioni dell'autore sull'argomento, grazie all'uso di un dialogo più esteso che, pur difettando di efficacia scenica, si distingue per la capacità di sviluppare in modo articolato la tesi antiduellista della commedia.

Al centro della vicenda è Alberto, un uomo tormentato, che da un anno si considera «malato», a seguito dell'uccisione di Eugenio Liberti, avvenuta in duello. La sua sofferenza risulta incomprensibile agli occhi degli altri, persino a quelli dell'amico Magenzio che cerca di razionalizzare l'accaduto riportandolo alla dimensione di uno scontro armato tra eguali: «il povero Liberti poteva uccidere te, come tu hai ucciso lui e nessun soldato torna dalla battaglia in braccio alla madre con fronte tanto corrugata, come tu, Alberto, in questo momento»²⁴. Ma per Alberto, la consapevolezza di aver ucciso anche senza volontà omicida pesa come una colpa inestinguibile:

ALBERTO: Tu non sai gli spaventi, le ansie, gli sconcerti che mi travagliano da un anno. Credi tu che non abbia ripetuto a me stesso quei ragionamenti che tu mi fai? ma il mio male è irragionevole, e forse il mio sistema nervoso fu interamente scosso quel giorno che Liberti cadde sulla mia spada, e ch'io sentii fremere sotto i muscoli della mia mano²⁵.

Il duello che costituisce l'antefatto viene ricordato all'inizio del primo atto ed è legato a una controversia politica: in un'osteria, le celebrazioni delle vittorie di Sédan conducono Alberto a proporre un brindisi per i vincitori, atti-

²² Un resoconto della serata si legge in *Il violino di spalla, Dopo un duello, commedia in tre atti di Emilio De Marchi (26 gennaio)*, in «Rivista Minima», VII, 3, 4 febbraio 1877. Per una ricognizione e un'analisi del teatro inedito dell'autore, cfr. MARIA CHIARA GRIGNANI, *Il teatro inedito di Emilio De Marchi*, in «Autografo. Quadrimenziale del Centro di Ricerca Tradizione Manoscritta di Autori Contemporanei Università di Pavia», IX, 25, 1992, pp. 3-19.

²³ Sull'opera di Ferrari, cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carte e di spada*, cit., pp. 227-236.

²⁴ FED.02-9935, *Dopo un duello I*, c. 9.

²⁵ *Ibidem*.

rando così verso di sé gli insulti di Liberti, definito un «povero Robespierre». Alberto è costretto dalle norme sociali a richiedere una riparazione in quanto «uomo d'onore» e Liberti, anch'esso definito «uomo d'onore», è costretto ad accettare. Nessuno dei due giovani è in realtà intenzionato a scendere nell'agone: il racconto del duello rivela infatti l'inerzia e la tragicità della scena. Da un lato Liberti sembra voler morire e si abbandona alla spada dell'avversario, dall'altro Alberto cerca in tutti i modi di non colpirlo:

ALBERTO: [...] Il braccio di Eugenio Liberti era floscio e pigro alle parate: una volta gettò un lungo sospiro quasi volesse liberarsi da una sete inesorabile di riflessioni, da rimorsi e gridando di più alto, scrollando la sua folta chioma in quattro o cinque assalti da leone inesperto cadde, il diavolo sa come...cadde...quanti... così... Io non capisco... volle accoppiarsi ad ogni costo²⁶.

Liberti, ferito gravemente a un polmone, morirà in serata. Terminato il racconto delle vicende che costituiscono l'antefatto, l'azione torna al presente. La commedia si sviluppa poi secondo l'usata associazione di amore e morte: recatosi ai bagni in Svizzera per cercare sollievo al proprio dolore, Alberto si innamorerà proprio della donna promessa a Liberti, Lucia, e cercherà di risolvere la situazione di disagio e di dolore attraverso un duello concepito come sacrificale. Saranno le due figure femminili presenti nell'opera – Lucia e sua madre – a offrire al giovane il giusto conforto cristiano e a impedire lo svolgimento di questo secondo duello. Il modello del duello sacrificale, particolarmente diffuso nella produzione romantica, viene dunque impiegato in questo contesto nei due episodi distinti dell'antefatto e del secondo duello preannunciato, mantenendosi in entrambi i casi su un registro patetico fine a se stesso e risultando privo di quell'istanza patriottica che, nella tradizione, ne legittimava il valore sacrificale²⁷.

Se al primo duello pertiene il tono patetico-sentimentale, la minaccia del secondo consente di introdurre un doppio registro, affiancando al tono patetico quello comico. Per mezzo di questo la critica della pratica si concentra sugli aspetti irrazionali e anacronistici; il dialogo tra un amico comune, Liguri, e Magenzio ne è un esempio:

LIGURI: Un duello? Quando nacque questo fungo?

MAGENZIO: Alberto ebbe ieri sera una vivace discussione.

LIGURI: Sì sa. Non si arriva mai a un duello senza discutere prima a lungo e seriamente: e la dicono un'istituzione irragionevole. [...]

LIGURI: a che ora si tiene questa conferenza archeologica?²⁸

²⁶ FED.02-9935, *Dopo un duello* I, c. II.

²⁷ Su duello e sacrificio nella cultura romantica, cfr. SIMONE CASINI, *Considerazioni sul duello tra Romanticismo e Risorgimento*, in IRENE GAMBACORTI, *Duello e onore tra Otto e Novecento: una prospettiva interdisciplinare*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2025, pp. 81-87: 86.

²⁸ FED.02-9935, *Dopo un duello* I, c. 25.

Entrambi i duelli – tanto quello tragico dell’antefatto quanto quello paventato nel terzo atto – si inscrivono in una prospettiva interpretativa cristiana, che afferma la superiorità del valore della vita propria e altrui rispetto al concetto di onore, inquadrando così il duello in un’ottica di peccato e di redenzione. Soltanto attraverso il pentimento e l’espiazione Alberto potrà giungere alla riconciliazione con se stesso e con il mondo, fino a meritare un nuovo inizio, sancito, come di consueto nel teatro dell’epoca, dal matrimonio.

3. IL DUELLO NELLA PRODUZIONE NARRATIVA

La narrativa, lo abbiamo anticipato, è il luogo in cui l’autore offre maggiori elementi di innovazione al topos duellistico. Uno di essi è senz’altro l’attenzione offerta ai padrini, ai medici e alla loro moralità, ben evidente nella novella di argomento contemporaneo *Medici e spadaccini*, inclusa nella raccolta *Nuove storie d’ogni colore*²⁹.

La novella ripercorre le fasi – dall’offesa all’esito nefasto – di un duello scaturito a seguito di una diffamazione a mezzo stampa. La vicenda si svolge attorno al 1869, e si inserisce nel contesto delle polemiche giornalistiche legate al caso Lobbia: al centro, dunque, della cosiddetta «duellomania» della Firenze capitale. Il fatto storico funge da premessa per le motivazioni che spingono i protagonisti – il giornalista garibaldino Massimo e l’onorevole Dassi – al duello, per poi rimanere sullo sfondo della narrazione. Il tema, tradizionalmente legato agli alti concetti di onore e di nobiltà, subisce nelle pagine demarchiane un abbassamento parodico, ottenuto mediante il ricorso alla deformazione grottesca e all’ironia del narratore interno, padrino del giornalista.

Già dalle prime descrizioni, Massimo è descritto come un giovane poco attendibile: divenuto garibaldino per caso, egli ha intrapreso, sempre per caso, la carriera di giornalista. Sua la colpa della prima offesa:

Massimo osò scrivere che l’onorevole Dassi attingeva al pozzo nero dei fondi segreti, che si appoggiava alla stampa dei rettili, che era una spia della questura, anzi un questurino travestito addirittura. Se fossero vere o false queste accuse poco importa verificare; in certi momenti ciò che importa al giornalista è che ci sia della gente disposta a credere³⁰.

La lunga serie di oggettive sottolinea, se non fosse sufficiente la sferzata finale rivolta ai giornalisti, la poca credibilità delle accuse di corruzione. «Cresimato sulla gota» dall’onorevole nei pressi del Caffè Biffi di Milano, Massimo è costretto a scendere in campo in un duello alla sciabola a condizioni gravi,

²⁹ EMILIO DE MARCHI, *Medici e spadaccini*, in *Nuove storie d’ogni colore*, Milano, C. Chiesa e F. Guindani, 1895, pp. 19-38.

³⁰ Ivi, p. 22.

ossia un duello «a oltranza»³¹ – di norma stabilito in caso di offese serie – che non prevede l'arresto in caso di ferite non ritenute gravi. Per la sfida viene scelto un luogo fuori città, un'osteria, il cui oste è ben disposto ad accettare amici della stampa che desiderano «farsi un occhiello nel ventre senza molto rumore», dietro compenso. L'unica restrizione riguarda la scelta dell'arma: per evitare all'oste e ai duellanti conseguenze legali sono infatti preferite la spada e la sciabola rispetto alla più pericolosa pistola.

Arrivati sul terreno, l'attenzione del narratore si focalizza sulle figure che ruotano attorno ai duellanti, ovvero padrini e medici: a questi ultimi – ed è questo uno degli elementi di maggior originalità³² – è dedicata particolare attenzione. Cinici e ben equipaggiati, si presentano sul campo intenti a lucidare la loro attrezzatura, interessati non al bene dell'umanità, ma al compenso economico e di gloria che tale incarico offre loro. Tra le medicature esposte, vi è anche un recente ritrovato: la fasciatura Lister, utile a disinfettare le ferite. De Marchi ha qui presenti le pagine del tredicesimo capitolo del fortunato *Codice Cavalleresco italiano*, intitolato *Contegno del chirurgo nel duello*³³, in cui particolare attenzione è rivolta al comportamento dei medici durante i duelli e nel quale si forniscono istruzioni e raccomandazioni dettagliate, tra le quali l'invito a prediligere la recente medicatura antisettica. L'efficacia del trattamento rispondeva primariamente alla necessità di tutelare i propri clienti da un punto di vista legale: a maggiori ferite corrispondevano infatti maggiori responsabilità penali. L'interesse del medico, secondo Angelini, è quello di servire allo scontro. In caso di ferite non gravi il medico deve rimanere imparziale e «scevro da impressioni», altrimenti è invitato a non accettare il lavoro³⁴. De Marchi polemizza proprio con questa richiesta di imparzialità dei medici, che, al contrario, secondo l'autore, sono colpevoli tanto quanto i duellanti. Significativo è poi che, nella novella, i padrini scelgano di far duellare a condizioni gravi: l'incontro potrà dirsi finito solo quando uno dei due duellanti non sarà più in grado di andar avanti. Da ciò discende un aggravio di responsabilità a carico dei medici, ai quali spetta il delicato compito di determinare se sussistano o meno le condizioni per la prosecuzione del duello.

Lo scontro si articola in tre assalti che segnano tre tappe di progressivo abbruttimento e di perdita della forma. Il primo è condotto senza alcuna grazia schermistica e vede prevalere Massimo, che ferisce al volto il nervoso deputato. I padrini del giornalista, che avevano previsto una prima ferita inflitta dall'onorevole, si trovano spaesati: il duello deve dunque continuare. Nel secondo assalto, ora «vivo, ardente, bellissimo», Massimo, sebbene mostri un

³¹ JACOPO GELLI, *Il duello nella storia della giurisprudenza e nella pratica italiana*, Firenze, Loescher & Seeber, 1886, p. 103.

³² Cfr. BENEDETTA MONTAGNI, *Angelo Consolatore e ammazzapaziente. La figura del medico nella letteratura italiana dell'Ottocento*, Firenze, Le Lettere, 1999, p. 264.

³³ ACHILLE ANGELINI, *Codice Cavalleresco Italiano*, Firenze, Barbèra, 1883, pp. 90-96.

³⁴ Ivi, p. 96.

inaspettato orgoglio, riporta una ferita al braccio «superficiale ma sanguinolenta»³⁵; tale ferita però non è ancora così grave da giustificare il termine del duello («La teologia cavalleresca stabili che dopo cinque minuti di riposo si ripigliasse il terzo assalto»³⁶). La ripresa è caratterizzata da un andamento più brutale, più simile a «una partita a coltelli» piuttosto che a un elegante incontro d'onore. I duellanti, presi dalla foga della violenza, vengono infatti fermati: «[padrini e medici] dovettero farsi avanti e gridare un perdio! che ricacciò i combattenti nelle regole delle cose pulite. Ammazarsi è nulla, ma lo si faccia con garbo, perdio! se non altro per rispetto ai medici che assistono»³⁷. Nella descrizione del terzo assalto il narratore indugia su quei tratti espressivi (volti stravolti, sguardi feroci e smorfie sguaiate) che denotano il compiuto abbruttimento dei duellanti e la perdita di ogni contegno civile. Massimo subisce ulteriori colpi, e il sangue finisce persino sulla camicia del narratore. L'estetica del duello viene problematizzata: se da un lato i padrini dell'onorevole osservano e commentano con ammirazione i colpi di Massimo, che paiono degni delle scuole schermistiche napoletana e francese, dall'altra il narratore appare inorridito e si avvale di formule espressive che sottolineano il raccapriccio di fronte alla violenza ferina dei duellanti. La novella mantiene anche nel finale, che si svolge sotto lo sguardo pietoso della madre del giovane, la contrapposizione tra la formalità illusoria dell'istituto duellistico e la sua irriducibile essenza violenta e crudele. A connotarlo negativamente concorrono oltre alle osservazioni del narratore, che parla esplicitamente di «carneficina»³⁸, anche quelle del guattero a cui è affidato il compito di ripulire le superfici sporche di sangue («peggio che i beccai!»³⁹). Il tono diviene poi apertamente polemico e d'accusa nelle parole finali: a suggellare la novella è infatti la ricevuta del lauto compenso del medico («dichiaro d'aver ricevuto lire cento. E grazie della spilla. Dott. Sirchi»⁴⁰).

Pur cedendo al patetismo e alla spettacolarità che caratterizzano la letteratura d'appendice, De Marchi si impegna a esaminare con attenzione i protagonisti della vicenda, mettendone in luce passioni e responsabilità individuali. Se ciò accade nello spazio breve della novella, a maggior ragione lo si ritrova nella misura lunga del romanzo, dove l'autore affronta il tema da numerosi punti prospettici, sfruttando la presenza di più personaggi e il ricorso a diversi piani narrativi. È questo il caso di *Col fuoco non si scherza*, pubblicato dapprima sulle pagine della «Rassegna Nazionale di Firenze» – rivista di orientamento cattolico che già aveva ospitato voci contrarie al duello⁴¹ – e successiva-

³⁵ EMILIO DE MARCHI, *Medici e spadaccini*, cit., p. 32.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 33.

³⁸ *Ivi*, p. 37.

³⁹ *Ivi*, p. 38.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Il romanzo appare sulla «Rassegna Nazionale di Firenze» a partire dal gennaio 1900. Sulla

mente postumo in volume nel 1901⁴². Tema centrale e unificatore del romanzo di De Marchi è la passione amorosa, esplorata attraverso una varietà di prospettive che ne mettono in luce la complessità e le molteplici sfaccettature. Si incontrano così l'amore giovanile e senile, l'amore tra appartenenti a classi sociali differenti, l'amore perduto, l'amore effimero e l'amore duraturo. L'ambientazione si discosta notevolmente da quella dei precedenti lavori, e proprio questo cambiamento rende possibile la ripresa del tema del duello. A far da sfondo è infatti un contesto aristocratico, nel quale sopravvivono valori come l'onore, l'orgoglio e il rispetto, elementi fondamentali per giustificare e comprendere il ricorso alle partite d'onore. Il duellante è un giovane dandy, Ezio Bagliani, un po' parente del *Lord Cosmetico* del *Demetrio Pianelli*, un po' dell'Andrea Sperelli dannunziano, riconducibile a quel «prototipo del gentiluomo» efficacemente descritto da Giovanni Faldella nelle pagine della raccolta *Figurine*:

Di sangue purissimo e celeste come un cavallo arabo, attillato come un figurino; a diciannove anni aveva già ricevuto una scalfittura in un duello originato da una macchia sui pantaloni, perché un amico gli aveva lasciato cadere sopra un gelato; sapeva guidare con eleganza una quadriglia, sapeva condurre una signorina a braccetto per le sale di un ballo, senza incespicare nello strascico delle sue vesti; non era mai stato sorpreso a leggere neppure un opuscolo, neppure un giornale; ed era capace di starsene quattro ore appiccicato al peristilio di un caffè buttando in aria boccate di fumo, senza che la sola formica di un pensiero gli formicolasse nella testa. Poteva diventare inappuntabile anzi addirittura *irréprochable*⁴³.

Ezio, infatti, come nel prototipo faldelliano, conduce i propri studi con ritardo e svogliatezza, frequenta salotti e pasticcerie accompagnandosi con una «combriccola di eleganti malviventi» e passa il proprio tempo con numerose donne, anche sposate. L'autore però appone uno scarto tra la figura consueta del dandy e quella del suo protagonista: Ezio, infatti, conserva nel fondo un sentimento del dovere e un orgoglio capaci di non farlo sprofondare del tutto nella vita dissipata e di garantirgli, nella seconda parte del romanzo, la maturazione e la salvezza morale.

Il titolo richiama alla mente il genere teatrale dei proverbi drammatici, una forma che ha conosciuto particolare fortuna nell'Ottocento, soprattutto grazie alla formalizzazione avvenuta con Alfred de Musset negli anni Trenta, con opere come *Con l'amore non si scherza* (1834). Questo genere si diffonde anche

stessa rivista nel 1894 era apparso il romanzo *Un duello* di Filippo Crispolti, promotore di una lega antiduellistica.

⁴² EMILIO DE MARCHI, *Col fuoco non si scherza*, prefazione di Gaetano Negri, Milano, Carlo Aliprandi, 1901.

⁴³ GIOVANNI FALDELLA, *Figurine*, Milano, Tipografia Editrice Lombarda, 1875, p. 148. Sulla figura del cavaliere gentiluomo in letteratura, cfr. MARIO DOMENICHELLI, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa (1513-1915)*, Roma, Bulzoni, 2002.

in Italia, dove, a partire dalla metà del secolo, diversi autori, tra cui Achille Torelli (*Chi muore giace e chi vive non si dà pace*, 1859), Ferdinando Martini (*L'uomo propone e la donna dispone*, 1862) e Giuseppe Giacosa (*Chi lascia la via vecchia per la nuova sa quel che lascia e non sa quel che trova*, 1870) si confrontano con esso.

Nel romanzo di De Marchi, che si inserisce nel solco di questa tradizione, il contenuto moraleggiante del genere è ben presente, ma la narrazione adotta il tipico tono sentimentale e mondano solo nella prima parte. Le due sezioni del romanzo si distinguono infatti chiaramente tra loro, e il duello costituisce una climax, segnando il passaggio a un nuovo registro narrativo, nel quale il giovane protagonista Ezio avvia un processo di ripiegamento e di riflessione autocritica.

La ragione che conduce al duello è legata a una relazione sconveniente che il giovane ha con una donna più anziana, un'ex cantante, sposata con il Barone di Hospital. Un duello che, proprio in quanto tale, dà modo all'autore di portare alla luce e di confrontare diverse concezioni dell'onore, inconciliabili tra loro e legate a questioni caratteriali e generazionali. La rispettabilità di Ezio preoccupa in primo luogo la famiglia, nella persona dello zio Massimo, che, venuto a conoscenza della relazione adulterina, invita il nipote a discutere del suo «onore»⁴⁴. Lo zio ritiene che il sentimento amoroso sia vissuto dal giovane in modo irresponsabile, perché messo al di sopra della propria onorabilità. Nel capitolo *Tra zio e nipote*, la discussione porta alla luce due condotte di vita e due concezioni dell'onorabilità differenti: quella legata ai valori risorgimentali propria dello zio, che aveva preso parte alla Terza Guerra di Indipendenza italiana, e quella più mondana e superficiale del nipote, il quale ritiene che per difendere la propria stima sia sufficiente confrontarsi in duello. Quando il giovane, in cerca di approvazione e di comprensione, fa appello alla giovinezza vissuta dallo zio, la contrapposizione si fa netta e didascalica:

Credo di esser stato giovine in un tempo, quando l'essere giovani voleva dire qualcosa di più che il far correre la barca. E sarei anche morto volentieri ai miei ventiquattr'anni, se mi fosse toccata una palla nello stomaco. Tu faresti lo stesso, son certo, se i tempi avessero bisogno del tuo sangue: è dunque inutile che tu mi tiri il discorso su queste sciocchezze⁴⁵.

L'avversario di Ezio, il marito della ex cantante, è invece introdotto come uomo al di sopra dell'onore, in virtù dell'adozione di una filosofia utilitarista. Seguace di Bentham, il barone non crede nelle questioni d'onore e tanto meno nella virtù della moglie; egli è convinto piuttosto che siano le necessità economiche a guidare i comportamenti: la donna sa che a seguito di un comporta-

⁴⁴ EMILIO DE MARCHI, *Col fuoco non si scherza*, in *Varietà e inediti*, a cura di Giansiro Ferrata, Milano, Mondadori, 1965, I, p. 168.

⁴⁵ Ivi, p. 172.

mento inappropriato nei confronti del marito verrebbe meno il sostegno economico per lei e per il padre. Purtroppo il razionale barone cede più o meno consapevolmente alla passione e al dubbio quando, informato del tradimento, si reca sul luogo del fatto: senza rendersene conto, accecato dall'ira, sveste i panni del razionalista per vestire quelli di un eroe melodrammatico e colpisce col proprio bastone il rivale amoroso.

Il romanzo presenta una visione multi-prospettica del duello di Ezio: i personaggi e il lettore, come nel *feuilleton*, giungono pian piano alla conoscenza integrale dei fatti, capitolo dopo capitolo in un contesto narrativo nel quale fabula e intreccio non coincidono mai. Le informazioni pervengono da più personaggi e attraverso differenti mezzi. Dapprima il duello viene raccontato attraverso la voce della corrispondenza epistolare: biglietto dopo biglietto, telegramma dopo telegramma il lettore, insieme ai familiari di Ezio, viene a conoscenza di alcuni dettagli della sfida, come il luogo, il giorno e l'arma scelta (la pistola). Con un biglietto Ezio informa Massimo, chiedendo di non diffondere o di ritardare la notizia:

Caro Zio

parto questa sera per Lugano, dove dovrò avere una partita d'onore col barone. Cose che capitano ai vivi! procura che a Villa Serena non si sappia nulla o ritarda la notizia fin che è possibile. L'amico Bersi, nel caso di una disgrazia sa quel che deve fare. Se, come non credo, non tornassi subito, ho lasciato per te, mio burbero benefico, una lunga lettera in camera di papà. Perdoni al tuo Ezio⁴⁶.

Un ostacolo ulteriore alla comprensione dei fatti è costituito dalla rete di malintesi e inesattezze che caratterizza la prospettiva del paese. Il chiacchiericcio diffonde infatti una falsa versione di come sono andati i fatti, secondo la quale il duello si è svolto nella pasticceria in cui gli amanti erano soliti trovarsi, è terminato con l'uccisione violenta di Ezio, colpito da tre colpi, e dall'uccisione della donna.

Dalle parole di un padrino si viene a conoscenza del fatto che nessuno dei due voleva davvero confrontarsi in duello. La ricerca di una conciliazione – voluta fortemente dai testimoni del giovane, e che probabilmente non sarebbe stata rifiutata dai due avversari – è infatti ostacolata dai padrini del barone, che, come nella novella *Medici e spadaccini*, rivestono senza mezzi termini il ruolo di antagonisti, colpevoli di prendere «troppo seriamente la questione»:

Col Codice dell'Angelini alla mano e in nome della correttezza cavalleresca questi due ostinati don Chisciotti della Mancina contristarono tutti gli sforzi con cui io e Lolò cercammo di alleggerire le condizioni dello scontro. Più cocciuto fu il napoletano che messo in suggezione del compagno svizzero, trattò la cosa come se fosse in giuoco l'onore stesso

⁴⁶ Ivi, p. 192.

della patria e come se quei quattro inglesi che pigliano il fresco a Cadenabbia rappresentano l'Europa⁴⁷.

La concezione risorgimentale del duello, che interpretava il confronto tra individui di diversa nazionalità come simbolo del conflitto tra intere nazioni, viene in questo contesto parodiata⁴⁸: lo schema del duello patriottico viene sì ripreso, ma trasposto in una dimensione galante, svuotata del suo significato politico originario.

La descrizione offerta del duello è estesa e completa e si avvale persino di deittici, essendo fatta sul luogo della disfida, vale pertanto la pena di riportarla integralmente:

Dopo un gran misurare di gambe, finalmente trovammo una gamba media nel buon svizzero di Zurigo, che cercò di abbondare nella misura col suo bel passo scavalca montagne. Come vedi, il luogo non poteva essere più adatto. Non pare la valletta descritta dal Tasso nel famoso duello di Argante e Tancredi? Il barone, che dovette proprio levarsi il panciotto e che perdeva bretelle da ogni parte, prima di prender posto vuotò il fondo della sua bottiglia di Vichy; quindi i due avversari sorteggiarono ciascuno una pistola carica, e si lasciarono collocare ai relativi posti, voltandosi le spalle. Il povero barone era livido come un panereccio, ma a forza di ostinazione morale si sostenne bene. Ezio sogghignava... Io contai a voce alta: uno, due... al tre si voltarono, spararono immediatamente senza mirare. La palla di Ezio andò a conficcarsi nel tronco di questo faggio due spanne sopra la testa del barone; quella del miope dalle bretelle cascanti si fermò sulla testa di Ezio, che senza gettare un grido venne a cader correndo nel mezzo del prato⁴⁹.

Sebbene il racconto presenti un'ampia ricchezza di dettagli e provenga da una voce informata e presente ai fatti, esso resta comunque condizionato da una prospettiva fortemente soggettiva e parziale, filtrata dallo sguardo amichevole del padrino: il barone, nonostante esca vincitore dal duello, viene ritratto in termini caricaturali, mentre la figura di Ezio, pur soccombente, assume connotazioni di fierezza. La sfrontatezza e lo sprezzo del pericolo con i quali il giovane mostra di affrontare il duello hanno però durata breve e svaniscono immediatamente non appena egli si rende conto di aver riportato una grave ferita che comporta la perdita della vista. Di fronte a tale consapevolezza, egli giunge persino a meditare il suicidio. Tale esperienza costituirà tuttavia quell'occasione di maturazione personale e di rigenerazione spirituale che contraddistingueranno il suo percorso nella seconda parte del romanzo.

Il dolore di Ezio non è isolato, ma è condiviso dal nucleo familiare e, come nelle altre opere demarchiane che presentano il tema del duello, colpisce in

⁴⁷ Ivi, p. 212.

⁴⁸ Sulla pratica del duello in difesa dell'onore nazionale, cfr. ALBERTO M. BANTI, *La nazione del Risorgimento. Parenetela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 56-108.

⁴⁹ EMILIO DE MARCHI, *Col fuoco non si scherza*, cit., p. 213.

particolar modo le figure femminili, che qui sono ritratte in preda a rappresentazioni emotive intense, tra svenimenti, deliri e crisi di nervi. Anche l'ex cantante si mostra sofferente, poiché vive nel senso di colpa di un duello condotto a causa sua, e poiché è privata, ora, del sostegno economico del marito. Preoccupazioni economiche che colpiscono anche il di lei padre, Sor Paoletto, a cui è affidato il compito di ribadire, ad apertura della seconda parte del romanzo, con la semplicità tipica del senso comune, l'assurdità del duello:

«Battersi?» pensava «un uomo come Sam battersi, e alla pistola? a che scopo? [...] Un uomo di quarantacinque anni, mezzo invalido, che scende in campo contro un giovinotto di ventiquattro per una quistione di donna, aveva tutta l'aria allampanata di un barone di Munchausen in pantofole, a cui tutti dovessero augurare la mala fortuna, mentre si sarebbe provveduto così bene, se si fosse partiti tutti insieme per un bel viaggetto [...]. Un duello invece se nove volte su dieci riesce bene, capita la volta che le paga tutte: e se il povero Sam, miope come una formica, si pigliava una palla nello stomaco chi ci guadagnava, dio benedeto? Lui no, perché non c'è nulla di più stupido come barattare una rendita di centomila lire con un funerale di prima classe»⁵⁰.

Il rispettabile e razionale barone inglese che ha ceduto al duello si trasforma, da freddo utilitarista, nel Barone di Münchhausen, protagonista di avventure inverosimili. Persino nel registro comico proprio del personaggio, il messaggio finale riafferma quello più serio e moralizzatore presente in tutte le opere demarchiane a partire dagli anni Settanta. Come recitano i versi della poesia *A un vincitor di un duello*, dopo che «l'orgoglio è pago», al vincitore di un duello non resta che la sofferenza propria e altrui e la consapevolezza che di fronte alla morte il concetto di onore perde ogni suo significato:

L'ira non già, non la fraterna offesa
non la vendetta, non dell'odio il vanto,
non la minaccia, che sull'urna stesa

nella tenebra ulula il pianto⁵¹.

RIASSUNTO

Il saggio si propone di indagare le modalità attraverso cui Emilio De Marchi, nell'ambito di una più ampia riflessione etico-pedagogica ispirata ai principi del cristianesimo e orientata a una riforma della letteratura di consumo, rielabora il motivo del duello. L'impiego di tale tema si configura come strumento privilegiato per decostruire i tradizionali concetti

⁵⁰ Ivi, p. 222.

⁵¹ EMILIO DE MARCHI, *A un vincitor di duello*, in *Vecchie cadenze e nuove*, Milano, Strenna a Beneficio del Pio Istituto dei Rachitici, 1899, pp. 23-25. Sulla produzione poetica di De Marchi, cfr. GIANFRANCA LAVEZZI, *La poesia «inquieta» di Emilio De Marchi*, in *Emilio De Marchi un secolo dopo*, a cura di Renzo Cremante, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 177-223.

di onore, valore e coraggio, proponendo in loro luogo una visione alternativa, fondata sulla responsabilità morale dell'individuo e sui valori cristiani. Tale prospettiva trova espressione particolarmente significativa in tre opere, qui oggetto di analisi: la commedia inedita *Il duello* (1877), la novella *Medici e spadaccini* (1895) e l'ultimo romanzo dell'autore, *Col fuoco non si scherza* (1900).

ABSTRACT

This essay explores the ways in which Emilio De Marchi, within the framework of a broader ethical and pedagogical reflection inspired by Christian principles and aimed at reforming popular literature, reconfigures the motif of the duel. This theme serves as a privileged vehicle for deconstructing traditional notions of honor, valor, and courage, and for proposing, in their place, an alternative vision grounded in individual moral responsibility and Christian values. This perspective finds particularly meaningful expression in the three works examined here: the unpublished comedy *Il duello* (1877), *Medici e spadaccini* (1895) and *Col fuoco non si scherza* (1900).

