scoppia l'epidemia isterica del 1878-79, che ha per protagonisti i soggetti più deboli, le donne. L'isteria le colpisce una dopo l'altra e si manifesta con impressionante regolarità: le isteriche perdono coscienza, parlano con la voce del demonio, pronunciano parole in latino, inveiscono contro le autorità ecclesiastiche, manifestano doti strabilianti di chiaroveggenza. Si comportano insomma nei loro episodi di malattia come se volessero rappresentare un'insubordinazione all'autorità. Un'atmosfera d'inafferrabile spavento coglie la gente del paese, l'evento coinvolge tutti gli abitanti e scuote le fondamenta del vivere comune. Scoppia una sorta di guerra civile, da una parte il popolo, dall'altra i notabili, da una parte le donne possedute e le famiglie, dall'altra il medico, il prete, il sindaco. Alla fine interviene la forza pubblica mentre la popolazione tenta di opporsi al trasporto coatto a Udine in ospedale delle donne colpite dal male.

Nelle pagine di Spirito hanno grande spessore i rappresentanti delle autorità, della legge e della scienza. Belfiore, sindaco di Verzegnis, è un mangiapreti liberale, un "senza dio" disamato dagli abitanti del paese e in guerra costante con il più popolare parroco don Floriano. Insieme allo slavo friulano Dusan Varich, sacerdote scismatico e figura storica di anticlericale, Belfiore gira nottetempo fra le strade strette del paese per cercare i segni e scoprire i segreti delle indemoniate. Quando l'intervento della Curia apre la strada degli esorcismi, i liberali locali e il sindaco cercano di ignorarli, intanto il paese ribocca di guaritori più o meno patentati, ormai più di quaranta donne vivono nelle smanie, e al crepuscolo appare con sembianze estranee il demonio. Arriva trafelato un cronista e riferirà di aver assistito al "terribile trattenimento" del parossismo, in breve gli episodi di possessione diventano di pubblico dominio, il Consiglio sanitario provinciale, riunito in seduta straordinaria, ordina finalmente una missione medica e la notizia dell'epidemia dilaga sui giornali di tutta Italia. Entra in scena Fernando Franzolini, "l'uomo di fede positiva", a lui dobbiamo una dotta relazione – *L'epidemia di istero-demopatie in Verzegnis* – che coniuga le mire egemoniche della moderna scienza medica alle misure repressive dello Stato. Scrive il medico friulano: "qui gli spiriti malvagi sono la rozzezza e la villania, l'indottrina e l'insipienza". E poco prima: "le condizioni di isolamento e di poca scienza conducono le anime alla perdizione, alla superstizione e infine all'autoinganno". Elogiato da esimi psichiatri quali Andrea Verga e Tamburini, Franzolini esegue la "metodica craniometrica", analizza organi, funzioni e fisionomie delle donne ricoverate, per concludere a "un'incipiente degenerazione della razza dovuta ai secoli di isolamento e alla frequente consanguineità dei matrimoni". Bell'esempio della diffusione che il concetto e il linguaggio della *dégénérescence* conobbero in Italia.

La bravura di Spirito non sta solo nel tentativo riuscito di far rivivere le figure del potere, ma anche nella sua lettura dell'animo popolare. Dicono quelli di Verzegnis: "ciò che conta, che importa davvero, (...) è quanto vediamo ogni giorno con i nostri occhi: questa terra, queste braccia, questa fatica, questo sudore, questo dolore". Le scene delle indemoniate, gli esorcismi, sono narrati come recite di un teatro popolare di grande emozione, in chiaroscuro. Le sue donne diventano le voci del disagio popolare di Verzegnis attraverso il linguaggio della possessione, nel tentativo di proteggere la comunità. L'azione "progressista" dei medici, come quella dei rappresentanti del governo, tende infatti a sopprimere l'alterità, a soffocare una cultura ancora arcaica ed emarginata. All'alienistica del positivismo l'isteria appare un luogo enigmatico di risposta: e non solo alle pulsioni arcaiche che hanno radici nell'inconscio, ma anche ai problemi della storia collettiva. E tale, quando si produce, resta ancora oggi, nelle nostre società che continuano a cercare risposte nella magia.

(D.F.)

Capri). O quello più pertinente sarà il confronto con l'Elevador de Glória al Bairro Alto, *saindo da rua de S. Pedro de Alcântara*, intravisto in una cartolina?

Per ora posso tracciare altri raccordi, e prenderò spunto proprio dai ruderi.

E non da molto che sulla fermata della locale metropolitana recante nome Colégio Militar/Luz (cose incongrue) è concresciuto un centro commerciale di proporzioni enormi, che si chiama Colombo, e che possiede fomiti di vanità in misura estrema e proporzionale a quelli d'inautentico che lo materiano. In merito, sul piano artistico-architettonico, c'è lì una zona di ristorazione travestita da finta pianta con finte foglie e finti rami, in cui si trova anche un finto spaccato di casa lisbonese, con tanto di cornici e ornamenti di *azulejos*, le piastrelle in ceramica multicolore che qui per tradizione rivestono le facciate. Questo finto spaccato è un finto rudere. Come se perfino l'imitazione, attingendo all'idea archetipica, la registrasse sfatta e sgretolata "in sé" – come i referti contingenti che la inverano. Gran parte infatti dell'odierna città è tramata di scrostature e degrado, calcinacci a cielo aperto e sampietrini divelti, cantiere congelato, culto di un decadere.

Ed anche questo fa molto Trieste. Fino agli inizi di quest'ultimo decennio la "città vecchia" del capoluogo giuliano era una dama in rovina: agglomerati di grande suggestione buttati giù dal pugno di un qualche dio malvagio, e poi cosparsi di orine di gatto, come s'una Cartagine, perché più non risorgesse. Però pian piano hanno ripreso vigore. Dapprima intorno al teatro romano; piazzette e snodi hanno ritrovato i colori, i tenui rosa, rossi, azzurri, ocra, violetti, verdi pastello che ne facevano un sospiro di Mozart e, pur fra poveri gatti parenti di ratti e loro resti di pasti inevasi, pur fra quei ratti celesti che piovono addosso in forma di piccioni, un'antica malia fatta d'incanto ha ricominciato a svilupparsi, a farsi poco a poco sempre più valere.

Segretamente, afflitte da spiacevoli ricordi mantenuti nascosti (la dittatura di Salazar, le foibe, la Risiera), così si guardano e si specchiano l'una nell'altra queste due antiche dame, nelle loro rughe e in ferite ancora aperte, mentre già si profilano rigenerazioni genetiche e restauri plastici.

Viste dall'acqua, all'estrema sinistra hanno ciascuna la sua torre di guardia: in discrepanza. La Torre de Belém di Lisbona è una colonna d'Ercole all'incontrario: perché è un punto di fuga. Da qui salpavano le caravelle e, in tempi più recenti, l'aeroplano giocattolo della prima trasvolata oceanica ora fermato nel bronzo dal monumento che, cento metri prima della storica torre, lo riproduce. Sono vettori di proiezione, braccia tese verso una conquista lontana, all'orizzonte glorioso del navigatore, dell'esploratore, dell'oculato procuratore di espansione territoriale, economica, commerciale.

La città dei commerci, Trieste, invece sembra trovare nel castello di Miramare, se contemplato da Bàrcola, un malinconico avamposto, un fiabesco confine *post quem non*, piazzato lì da un monarca d'operetta o da un qualche principe della fantasia che ha inteso segnalare come tutto abbia un limite, l'universa contingenza, la vita. C'è un orizzonte dal quale in poi si tratta solo di segni. E Miramare lo chiude e lo sigilla.

Per chi giunga a Trieste dal nord, in auto lungo la costa, memore ancora di tragitti tortuosi, di un monumento ai caduti e di strapiombi sul mare, il castello incantato (stessa pasta di favole del Palacio de Pena sopra Sintra) è invece un barbacane, il simbolo – all'inverso – della città che da lì dispone le sue mura. E distende l'arco della successiva baia come se fosse un progetto della sua propria città ideale e metafisica, e nel contempo l'abbraccio concreto a quella città, tramite l'insenatura. Così la torre che mette capo a Trieste è introspettiva, e sul suo rovescio piuttosto "onirica", laddove quella di Lisbona è concreta, estroflessa, estroversa se pure tu la conosca, al tuo primo incontro, corrucciata da un cielo plumbeo e dal minio di una nave sul Tago: che se ne va.

Il pacifismo degli intellettuali settecenteschi

Flagello de' popoli

Luisa Ricaldone

Marco Cerruti, *La guerra e i Lumi nel Settecento italiano*, cura di Bianca Danna, pp. 152, Lit 23.000, Thélème, Torino 2000
Carlo Goldoni, *L'amante militare*, a cura di Piero Del Negro, pp. 291, Lit 28.000, Marsilio, Venezia 1999
Carlo Goldoni, *La guerra*, a cura di Bianca Danna, introd. di Luigi Squarzina, pp. 207, Lit 25.000, Marsilio, Venezia 1999

Tra la fine del 1999 e i primi mesi del 2000 sono stati pubblicati tre volumi che ripropongono il tema della guerra all'epoca dei Lumi. Stesso oggetto di discussione ha scelto la Società italiana di studi sul secolo XVIII per il proprio incontro annuale. Difficile sottrarsi all'attualizzazione: "guardando certi agghiaccianti fotogrammi [relativi alla guerra in Cecenia], non si può non pensare ai versi di Giovan Battista Casti sulla repressione della rivolta cosacca compiuta oltre duecento anni fa dalle truppe di Caterina II" – scrive Cerruti nella premessa, giustificando la trasformazione dell'agile volume da dispensa universitaria a libro rivolto a un pubblico più esteso. E, d'altra parte, dai testi antologizzati (di Muratori, Pietro e Alessandro Verri, Franci, Goldoni, Casti, Compagnoni, Gasparo Gozzi e Parini) ci si accorge immediatamente che non sono solo gli orrori descritti a renderne attuale la rilettura, bensì anche, soprattutto, le riflessioni sulla guerra e la pace, sulla giustezza o iniquità dell'intervento armato.

"Cloaca che raduna tutt'i vizi più deformi e tutt'i rifiuti della società"

Gli intellettuali che si sono trovati a operare come sudditi di regimi illuminati e tuttavia non sempre "beati" (anche Muratori, dopo l'avvio della guerra di Successione Austriaca, mitigherà il proprio ottimismo e, non potendo più chiamare "beata l'età nostra", si interrogherà su "qual felicità può mai trovarsi dove danzano l'arme e il furor militare"), hanno dovuto richiamarsi al "*gius* naturale" per tracciare la linea di demarcazione etica che distingue tra guerra giusta e guerra ingiusta, e l'hanno fatto in termini che sono risultati fondanti della moderna linea interventista.

"Non ero uomo di spada, ma sempre lo fui di penna"

Presso intellettuali irenici, come Parini, e in un contesto complessivamente pacifista, come è stato il pensiero di quegli anni nelle sue tendenze filantropiche, cristiano-evangeliche, utopiche o fisiocratiche, la guerra è assurda, irrazionale, contraria alla felicità privata e pubblica e, per la sua distruttività, anche antieconomica, dal momento che, in regime di economia agricola, lungi dal produrre ricchezza, essa annulla il lavoro del "villan sollecito": "E gir mille fatiche / col tetro fumo al vol" – scrive nella *Vita rustica* Parini. Tuttavia il "flagello de' popoli" si giustifica quando da guerra di conquista e di attacco diventa guerra di difesa: "Natura in prima, e poi Ragion ne appella / le patrie mura a sostener pugnando" – dice il poeta negli *Sciolti sopra la guerra*. Anche il coetaneo Pietro Verri, negli anni in cui la Francia sta per entrare in conflitto con le potenze dell'Antico Regime, concorda con l'esercizio delle armi in favore di "libertà" e "giustizia", mentre anni prima, dell'esperienza di capitano arruolatosi volontario nell'esercito asburgico, aveva riportato un disgusto viscerale per l'armata, "cloaca che raduna tutt'i vizj più deformi e tutt'i rifiuti della società".

La descrizione dell'esercito dal basso si riscontra anche nel Goldoni dell'*Amante militare* (1751), dove il bersaglio polemico, più che la guerra, sono i militari, che approfittano della situazione particolare e dei poteri di cui sono investiti per arricchirsi, sedurre le donne, oziare e sopraffare gli altri. Mentre *La guerra* (1760), considerata dallo stesso commediografo un *remake* della commedia precedente, punta sulla descrizione dell'umanità che si incontra sui campi di battaglia. Del Negro dimostra che il noto "antimilitarismo" di Goldoni ("Non ero uomo di spada, ma sempre lo fui di penna") è cosa ben più complessa del semplice riflesso caratteriale, di un "Dna pacifico e bonario", o del tributo che egli paga alla neutralità di Venezia, non foss'altro che per il fatto che traccia un quadro deontologico e dei valori che ineriscono al mestiere di soldato, anche se poi la barbarie prodotta dalla guerra interviene a modificare i caratteri degli uomini anche in tempo di pace. Le pagine che i rispettivi curatori dedicano alla fortuna delle due commedie, e le considerazioni di Squarzina sulle rappresentazioni novecentesche della *Guerra*, mostrano come le messe in scena di queste opere minori di Goldoni siano state legate a momenti cruciali della nostra storia (le guerre mondiali, il Vietnam), di cui hanno espresso le tendenze pacifiste. ■