



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI GENOVA**

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne

**QUADERNI DI PALAZZO SERRA**

Università degli Studi di Genova  
Dipartimento di Lingue e culture moderne  
Piazza S. Sabina, 2  
16124 Genova  
[www.lcm.unige.it](http://www.lcm.unige.it)



(Quaderni di Palazzo Serra, 27)

*Comitato editoriale*

Massimo Bacigalupo, Chiara Benati, Elisa Bricco, Pier Luigi Crovetto, Roberto De Pol, Roberto Francavilla, Sergio Poli, Laura Quercioli Mincer, Ilaria Rizzato, Laura Salmon, Laura Sanfelici, Giuseppe Sertoli, Serena Spazzarini.

*Criteri di valutazione e Referee*

I saggi inclusi nei *Quaderni di Palazzo Serra* sono sottoposti a Revisione Anonima di Pari (*Blind Peer Review*) secondo una linea editoriale che si impegna ad affidare il ruolo di Valutatore, di volta in volta, a due studiosi indipendenti – italiani e non – che, per il ruolo svolto nella comunità scientifica e accademica internazionale, sono in grado di garantire la qualità della pubblicazione. Il testo degli articoli presentati non dovrà includere il nome dell'autore. Nome e indirizzo vanno indicati su una pagina separata.

*Submissions*

Articles submitted for publication will be evaluated by two anonymous referees. Please provide full contact information on a separate title page. Do not include your name anywhere on the manuscript itself.

© 2015

*Copyright by* Franco Arato, Giovanni Assereto, Daniele Borgogni, Michaela Bürger-Koftis, Roberto De Pol, Beppe Manzitti, Stefano Verdino.

*Cura redazionale e composizione grafica* di Davide Finco

Università degli Studi di Genova  
Dipartimento di Lingue e culture moderne  
Piazza S. Sabina, 2 – 16124 Genova  
[www.lcm.unige.it](http://www.lcm.unige.it)

Tutti i diritti riservati

ISSN 1970-0571

ISBN 978-88-88626-60-4

## INDICE

*Palazzo Serra e i suoi proprietari*  
Atti della giornata di studio  
Genova, Palazzo Serra, 7 luglio 2011

**Giovanni ASSERETO**

Girolamo Serra storico.....7

**Roberto DE POL**

Gian Carlo Serra, storico, e il mito di Austerlitz.....25

**Stefano VERDINO**

I fratelli Serra e le lettere.....41

**Franco ARATO**

La lunga vita e la breve carriera di Serra *le jacobin*.....69

**Beppe MANZITTI**

La Mutuamar a Palazzo Serra.....89

### *Altri contributi*

**Daniele BORGOGNI**

Stylistics and Emblematics: Accounting for the Evolution  
of English Emblematics  
from a Relevance Theoretic Perspective.....93

**Michaela BÜRGER-KOFTIS**

Elfriede Jelinek  
dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia.....131

## ***Palazzo Serra e i suoi proprietari***

*Si pubblicano qui le relazioni della giornata di studio Palazzo Serra e i suoi proprietari, tenutasi nel detto Palazzo il 7 luglio 2011 in occasione del bicentenario del 'rettorato' dell'Università di Genova esercitato da Girolamo Serra (1761-1837), il personaggio più importante della famiglia, storico e politico della Repubblica aristocratica e della Genova napoleonica, nonché presidente del governo provvisorio dell'effimera restaurazione della Repubblica di Genova nel 1814.*

*I fratelli Gian Carlo, Girolamo, Gian Battista, Vincenzo furono tutti – a vario titolo – protagonisti di una stagione politica e culturale, tra fine Settecento e Ottocento, di dimensione non esclusivamente locale, come evidenzia non solo la figura di Girolamo, ma anche la singolare carriera di Gian Carlo (1760-1813), diplomatico napoleonico e cronista in latino – con i suoi Commentarii – delle battaglie dell'Empereur, ovvero la stagione giacobina del minore Gian Battista (1768-1855) e l'attività letteraria del più giovane Vincenzo (1778-1846), anch'esso Presidente dell'Università di Genova dal 1828.*

*Le sale del loro Palazzo – dal 1781 all'età napoleonica – ospitarono insigni personaggi, tra cui l'Imperatore Giuseppe II (alias Conte di Falkenstein) nel 1784 ed il poeta Francesco Gianni, che vi recitò per la prima volta il 15 febbraio 1800 un memorabile poema all'improvviso, Gli eroi francesi in Irlanda, assai noto in tutto l'Ottocento.*

*Nel 1950 il Palazzo divenne proprietà della Mutuamar, importante compagnia assicurativa del comparto marittimo: con questa fase si conclude la storia del palazzo prima dell'acquisizione da parte dell'ateneo genovese.*

## GIROLAMO SERRA STORICO

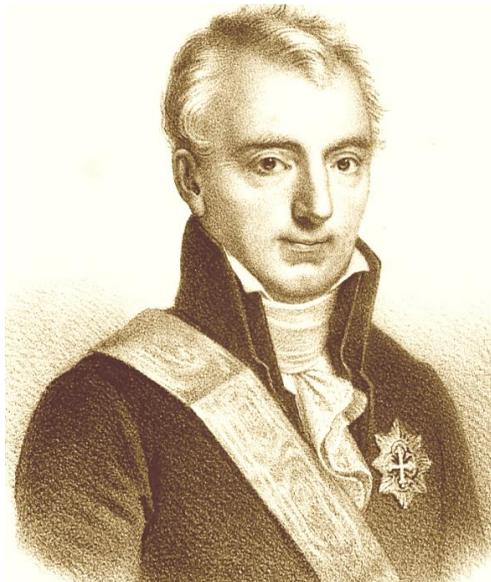
**Giovanni Assereto**

*The historical works of Girolamo Serra are examined with regard to his political ideas, from the reformism of the late 18th century to the nostalgia – at the time of the Restoration – for the independence of the Republic of Genoa.*

La toponomastica genovese ha dedicato a Girolamo Serra (1761-1837) un ponte nel quartiere di Marassi, e la relativa targa lo qualifica come “presidente del Governo provvisorio di Genova” del 1814: una definizione davvero riduttiva, visto che quel governo sopravvisse solo pochi mesi, mentre viceversa Serra ebbe una vita politica piuttosto lunga e intensa, attraversando diversi regimi negli anni tumultuosi tra la fine del Settecento e la Restaurazione, sempre alla ricerca di un difficile equilibrio fra conservazione e rivoluzione, fra l'autonomia della sua piccola patria e gli interessi delle grandi potenze.<sup>1</sup> Inoltre la dimensione dell'uomo di governo non esaurisce certo la figura di Serra, il quale in diverse fasi della sua vita svolse un'importante attività intellettuale soprattutto nel campo della storiografia. Ed è appunto su questo aspetto che vorrei soffermarmi, sottolineando tuttavia come buona parte della sua opera storiografica possa essere letta alla luce dei suoi ideali o dei suoi convincimenti politici.

---

<sup>1</sup>Per la sua biografia si veda Belgrano 1859; Grillo 1873, pp. 79-89; Farinella 1998, pp. 55-127.



Girolamo Serra

L'esordio del Serra storiografo avvenne nel 1797, anno cruciale per Genova, quando per opera di Bonaparte cadde il regime aristocratico e nacque una repubblica non tanto "giacobina" – come allora si diceva – quanto modellata sulla democrazia moderata del Direttorio francese. Fu un evento nel quale Serra ebbe una parte non secondaria, essendo uno di coloro che andarono a trattare con Bonaparte stesso il mutamento di governo.<sup>2</sup> Tuttavia l'opera che venne pubblicata in quell'anno era, apparentemente, quanto di più lontano si potesse immaginare dalla realtà bruciante del momento, visto che si trattava di una breve *Storia de' liguri antichi*. È, inutile negarlo, un libro di scarso pregio e pieno di ingenuità. Serra, specie nella parte iniziale del suo scritto, dava credito a notizie del tutto improbabili: i liguri si sarebbero stanziati in Italia molto prima del "diluvio della Tessaglia, il quale accadde ottocento anni dopo il diluvio universale"; tra i loro condottieri avrebbero annoverato "il forte Mares, che inventò l'arte del domar cavalli, e giunse all'età di

---

<sup>2</sup> Assereto 1975, pp. 58-59; Ronco 2005, pp. 114-117.

125 anni”.<sup>3</sup> Tuttavia l’opera possiede una sua importanza come spia di un atteggiamento che era comune a molti esponenti della classe dirigente genovese, o che addirittura faceva parte di un più generale clima dell’epoca.

Da quest’ultimo punto di vista si può ricordare che la nuova Repubblica democratica sorta a Genova si chiamava, appunto, *Ligure*: un aggettivo, questo, che era da tempo desueto, visto che gli abitanti della Liguria venivano chiamati, e chiamavano se stessi, “genovesi”. Ma il ritorno in auge di quel termine non rappresentava un caso isolato: basti pensare che in quegli stessi anni, sempre per iniziativa francese, nacquero una Repubblica Batava (1795), una Cisalpina (1797) e una Elvetica (1798), le quali tutte nel loro nome si richiamavano alle antiche popolazioni preromane. Nel caso di Genova, però, questo ritorno all’antichità rivestiva aspetti particolari. Per comprenderlo bisogna guardare a quel “partito” riformatore genovese che era venuto formandosi a partire dagli anni settanta del Settecento, e nel quale Serra aveva occupato un posto di rilievo;<sup>4</sup> un gruppo di aristocratici e di borghesi illuminati persuasi che la città e il suo Stato avessero conosciuto, dal Cinquecento in poi, una lunga decadenza dalla quale bisognava cercare di risollevarsi utilizzando diversi strumenti: occorreva promuovere accademie e *sociétés savantes*, creare – come diremmo oggi – un nuovo modello di sviluppo e, non da ultimo, rifarsi al passato più lontano per cercare in esso i segni di una gloria da emulare, da far rivivere.

All’interno di questo ambiente, che nel 1786 diede vita a un’importante associazione come la *Società patria delle arti e manifatture*, possiamo ricordare personaggi come Ippolito Durazzo e Nicolò Grillo Cattaneo, che nel 1781 avevano pubblicato due “elogi storici” di Cristoforo Colombo e di Andrea Doria, la cui finalità esplicita era di “riscaldare coll’emulazione i petti de’ [...] cittadini”: perché – scrivevano i due autori – “se vi ha epoca nella storia ove le virtù patriottiche abbiano più di mestieri d’essere risvegliate, lo è certamente quella in cui viviamo”. Un’epoca, appunto, di decadenza

---

<sup>3</sup> Serra 1797, pp. 3-4.

<sup>4</sup> Rotta 1961; Calegari 1969; Rotta 1971 e 1973; Venturi 2002.

tanto economica quanto morale, nella quale era necessario sia promuovere nuove attività produttive, sia ripresentare antichi modelli di grandezza: in questo caso il padre fondatore della Repubblica e il grande navigatore. “Mancando i fatti recenti,” – avrebbe commentato anni dopo un fine erudito ottocentesco come il padre Spotorno – “si volsero i nostri liguri a coltivare la storia delle cose che furono”, anche quelle più lontane nel tempo.<sup>5</sup> L’abate Francesco Massola, professore di Eloquenza nell’Università di Genova – mentre deplorava in quegli anni “che nulla è più ignorato, eziandio da’ nazionali, che la nostra storia” – riteneva soprattutto necessario approfondire lo studio dei liguri antichi, “una nazione prode, guerriera, industriosa, e la più antica, anzi la prima, che penetrasse in Italia”. Niente di meglio, dunque, per rivitalizzare la fiacca società presente.

Questo patriottismo subì una forte accelerazione nel momento in cui – appunto – cadde il vecchio regime e nacque la democratica Repubblica Ligure. Fu una “rivoluzione passiva”, per dirla con Vincenzo Cuoco, e tuttavia inizialmente suscitò un certo entusiasmo e si accompagnò alla speranza di un rinnovamento che molti, anche fra gli aristocratici, ritenevano necessario. In questo clima diversi “professori o amatori di scienza e letteratura” fondarono nell’autunno del 1798, ad imitazione dell’*Institut* francese, un *Instituto Nazionale* che tra l’altro prevedeva una sezione di “Storia e antichità”. In essa la celebrazione delle “glorie de’ liguri antichi” ebbe fin da subito un posto importante, tanto che vi fu proposto “a soggetto del premio annuo lo studio dell’antichissima tavola di bronzo, trovata l’anno 1506 nella valle di Polcevera”. La *Storia de’ liguri* di Serra, a dispetto delle apparenze, era dunque tutt’altro che fuori del suo tempo. Di fronte alla decadenza e alla degenerazione del presente, l’amore per la propria terra non poteva che additare ai genovesi le glorie del passato, e in particolare l’eroismo di quei liguri antichi che “greci e romani scrittori [...] rappresentano amatori di libertà, affezionati alle lor rupi, nemici di ricchezza e di agi”,

---

<sup>5</sup> Spotorno 1858, p. 45.

*Girolamo Serra storico*

combattenti indomiti, popolo in cui “le donne hanno [...] il vigore degli altri uomini, gli uomini quello delle fiere”.<sup>6</sup>

## CORRESPONDANCE

INÉDITE

OFFICIELLE ET CONFIDENTIELLE

DE

## NAPOLÉON BONAPARTE

AVEC

LES COURS ÉTRANGÈRES, LES PRINCES, LES MINISTRES  
ET LES GÉNÉRAUX FRANÇAIS ET ÉTRANGERS,

EN ITALIE, EN ALLEMAGNE ET EN ÉGYPTE.

*Scripta manent.*



SUITE DE VENISE.

TRAITÉ DE CAMPO-FORMIO. AFFAIRES DE GÈNES, etc.



PARIS

C. L. F. PANCKOUCKE

RUE DES POITEVINS, N. 14.

MDCCCXIX.

Da questa raccolta sono tratte la lettera di Girolamo Serra riportata in calce al contributo e le due del fratello Gian Battista citate da Arato (pp. 80-82)

Allorché nel 1805 la Liguria venne annessa all’Impero Francese, l’amministrazione napoleonica creò una *Accademia Imperiale delle scienze e belle arti di Genova*, all’interno della quale un certo spazio era riservato alla storiografia. Proprio nelle “Memorie” di tale

---

<sup>6</sup> Serra 1797, pp. 10-13.

Accademia uscì nel 1809 una dissertazione di Girolamo Serra relativa alla suddetta tavola di Polcevera, nella quale erano presenti alcuni *topoi* che già conosciamo: i liguri, “degni soli di contrastare alla romana potenza”, erano giudicati la “nazione della quale non ebbe l’Italia altra più antica né più valorosa”; di Genova si diceva che non era mai divenuta “una possessione del popolo romano”, ma era sempre rimasta “città federata, cioè una delle città più distinte nel romano impero”.

Poco più tardi, quando l’Impero napoleonico era appena caduto, apparve – ad opera dello stesso Serra, di Francesco Carrega e di Niccolò Piaggio – un altro discorso storico riguardante Cristoforo Colombo, il cui scopo principale, anzi l’unico, era dimostrare che era stata Genova ad avergli dato i natali:<sup>7</sup> un tema, questo della “patria” del navigatore, che negli anni della Restaurazione sarebbe diventato una vera ossessione.

Proprio la Restaurazione, che nel capoluogo ligure determinò un clima particolarmente plumbeo, coincise con la sparizione di qualunque associazione culturale: anche quando nel 1833 Carlo Alberto diede vita alla *Regia Deputazione di storia patria* e ne venne creata una sezione genovese sotto la presidenza proprio di Girolamo Serra, questa rimase di fatto inattiva: cosicché i cultori di storia nella Superba rimasero non solo “disgregati”, ma del tutto estranei a quella politica culturale sabauda che, durante l’età carloalbertina, aveva individuato nella storiografia una delle leve più potenti, finalizzandola sì alla celebrazione della dinastia e delle sue glorie, ma nel contempo promuovendo serie ricerche e creando un gruppo di intellettuali prestigiosi quali i Balbo, i Promis, gli Sclopis.<sup>8</sup> D’altra parte bisogna ricordare che alla ricerca storica genovese mancavano anche gli strumenti, perché l’archivio della Repubblica giaceva in totale disordine e risultava impoverito dai molti saccheggi operati tra il 1808 e il 1812 dai francesi, i quali avevano trasferito a

---

<sup>7</sup> *Ragionamento* 1814.

<sup>8</sup> Pandiani 1908, p. 15; Romagnani 1985, pp. 113-118; Levra 2008; Pene Vidari 2008.

Parigi una gran massa di documenti che avrebbero fatto ritorno a Genova solo fra il 1861 e il 1866.<sup>9</sup>

Quel poco di produzione storiografica che ancora continuava a Genova – ad opera soprattutto di un intellettuale classicista e conservatore come il barnabita Giambattista Spotorno – seguiva comunque a puntare sulla celebrazione di una presunta civiltà ligure, a esaltare la “nazione dei liguri” e la sua “funzione storica nell’ambito del mondo mediterraneo”, a magnificare anche con una certa ingenuità figure di presunti “liguri illustri”, a insistere sul tema della genovesità di Colombo. Come scriverà un suo estimatore, “il Padre Spotorno [...] non contento di far onore immortale alla patria colla sua *Storia letteraria della Liguria*, e vendicare irrefragabilmente a Genova con dottissime scritture il vanto d’aver dato la culla allo *Scopritore d’America*, andava rivolgendo nell’animo il disegno d’innalzare un monumento più stabile dei bronzi e dei marmi alla memoria di tutti quei grandi uomini, che nelle arti della pace e della guerra illustrarono in alcun tempo le contrade ligustiche”.<sup>10</sup> Al passato, insomma, ci si rivolgeva non per riflettervi, per cercare di comprenderlo, e neppure – a ben vedere – per trovarvi ammaestramenti validi nel presente, ma solo per usarlo a fini di celebrazione e di consolazione.<sup>11</sup>

È appunto quanto si può dire della *Storia dell’antica Liguria* che nel 1834 Girolamo Serra pubblicò per i tipi di Giuseppe Pomba. L’anno successivo, quando la Tipografia Elvetica di Capolago la ripropose, gli editori sottolinearono come essa venisse a colmare un vuoto:

Già da tempo nutrivamo il pensiero di adornare la nostra *Collana di storia generale dell’Italia e in particolare dei principali suoi Stati* di una storia della Repubblica di Genova, i fasti della quale sono così onorevoli per la nazione italiana; ma fra le parecchie che se ne hanno, oltre che sono per lo più lavori imperfetti, niuna ci parve tale che potesse degnamente

---

<sup>9</sup> Bitossi 2003, p. 176.

<sup>10</sup> Spotorno 1838, p. 8.

<sup>11</sup> Balletto 1990; Costa 1990.

andare di compagnia con quelle di Sismondi, Guicciardini, Botta, Daru, Colletta già da noi pubblicate, scritte da mani maestre e di conosciuta fama. E più volte abbiamo dovuto maravigliarci, come né tra i genovesi, così caldi amatori della loro patria, né tra gl'italiani alcuno avesse pensato ad esporre in un continuato racconto i fatti di una repubblica che contese il dominio dei mari con Pisa e Venezia, quella domò, questa fu in punto di estinguere, che stese le sue conquiste dalla Siria al Tanai.<sup>12</sup>

Ma la *Storia* di Serra era anch'essa un "lavoro imperfetto". Lo era perché, come ammetteva nel *Proemio* lo stesso autore, era ispirata soprattutto all'"amore della propria nazione" e il suo fine principale "non *era* diffondere il vero, *era* tener viva o ridestare in altrui la purissima fiamma" di quell'amore. Storia "strumentale" dunque (anche se, a differenza di Spotorno, Serra riteneva che le glorie genovesi potessero dar lustro non solo a Genova ma "all'italico nome"), e per di più limitata ad epoche lontane. Dei sei libri in cui è divisa, infatti, due sono dedicati alla Liguria antica, dall'età preromana all'alto medioevo, con una forte insistenza retorica sugli antichi abitatori della regione e sulla continuità fra costoro e la popolazione che "fu la prima a respingere [...] i barbari, a crearsi una forza navale, e a costituire un governo ordinato"; altri tre libri ripercorrono i fasti medievali, quando Genova combatté "guerre memorabili", conseguì "acquisti meravigliosi", conquistò "gran parte del commercio universale"; l'ultimo mostra "nella perdita delle colonie orientali e nell'estremo periodo delle civili discordie due forti cagioni che la ridussero da una somma potenza navale a un piccolo Stato". Così l'opera, a detta dell'autore, aveva "tutti i caratteri di un'azione compiuta: principio, incremento, perfezione e decadenza".<sup>13</sup> Di quel che era avvenuto dopo il 1483 non metteva conto parlare, e si poteva rimandare il lettore ai modesti *Annali* di Filippo Casoni, scritti tra la fine del Seicento e l'inizio del

---

<sup>12</sup> Serra 1835, I, pp. V-VI.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. XIV-XIX.

Settecento, ma editati per intero solo dopo la caduta della Repubblica aristocratica.<sup>14</sup>

Luigi Tommaso Belgrano, storico insigne tra i fondatori della Società ligure di storia patria, avrebbe scritto che “Gerolamo Serra e Giovanni Battista Spotorno [...] segnano un’epoca affatto nuova negli studi delle cose liguri, dei quali puonno a buon diritto chiamarsi restauratori”: e si può essere d’accordo, a patto di sottolineare come questa “restaurazione” avesse in sé molti tratti negativi e deplorabili. Lo stesso Belgrano, d’altronde, aggiungeva: “Parmi [...] tale essere la condizione di un popolo, da abbisognare che ne sia totalmente spenta l’autonomia della vita politica, perché ne incominci ad esistere una vera storia: non rare volte accadendo che gli ultimi avvenimenti di questa sua vita giovino a riflettere grande luce sovra de’ primi”.<sup>15</sup>

In queste parole era bene indicato il paradigma della storiografia genovese nel primo Ottocento, il cui principale impulso sembra essere stato proprio il rimpianto per la perdita indipendenza, che accomunava quasi tutti i ceti alti e medi della città: un rimpianto che, per quanto riguarda gli studi storici, si traduceva sia in una disposizione assai più retorica che conoscitiva e critica (la ricerca ad ogni costo di dubbi “primati”, l’identificarsi in una figura come quella di Colombo la cui biografia pure esula in gran parte dalla storia genovese), sia in una fuga verso il passato più lontano, in modo da tagliar via – raggruppando sbrigativamente sotto l’etichetta della decadenza tre secoli di storia che, oggi lo sappiamo, non sono poi così decadenti – ogni riflessione sui tempi più vicini, quelli sui quali invece una classe dirigente degna di questo nome avrebbe dovuto interrogarsi, magari per capire attraverso quali meccanismi – o quali errori, o quali responsabilità – il suo paese era giunto alla situazione presente. Per quanto riguarda Serra e gli uomini del suo ceto, indagare sul passato recente avrebbe voluto dire anche esaminare la propria condotta negli anni tra la fine del regime aristocratico e la caduta dell’Impero napoleonico: anni in cui non sempre si erano comportati con coerenza, preferendo spesso quei

---

<sup>14</sup> Casoni 1799-1800.

<sup>15</sup> Belgrano 1859, pp. 89-91.

compromessi e quel trasformismo che infine avevano non certo determinato, ma quantomeno giustificato agli occhi delle potenze europee la cancellazione dell'indipendenza genovese.

A dire il vero Serra questa riflessione avrebbe cercato di condurla nelle memorie stese durante la vecchiaia: una storia di Genova che, secondo il disegno dell'Autore, doveva abbracciare il periodo dalla Rivoluzione Francese al 1814. Sul finire della sua vita, dunque, Girolamo sentì il bisogno di abbandonare i tempi remoti e di fare i conti con la contemporaneità, quella contemporaneità che lo aveva direttamente coinvolto come capo di un "partito" molto attivo nel triennio giacobino, come membro dei governi che si erano succeduti dal 1800 al 1804, come rettore dell'Università di Genova (cioè come "intellettuale organico" del regime napoleonico) e infine – appunto – come presidente di quel Governo Provvisorio che per un attimo aveva sperato di restaurare la Repubblica aristocratica. Ma è significativo che, da un lato, quelle memorie rimanessero inedite (sarebbero state pubblicate solo un secolo dopo la morte dell'autore);<sup>16</sup> e che, d'altro lato, ci fosse in esse un lungo vuoto: dal 1797 al 1814, vale a dire proprio gli anni in cui si era soprattutto spiegata l'attività politica del Serra. Discettare dei liguri antichi o delle glorie medievali era certamente più indolore che guardare in faccia il tramonto della Repubblica, e soppesare il ruolo che lui stesso vi aveva svolto.

---

<sup>16</sup> Serra 1930.

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
VOLUME LVIII

GIROLAMO SERRA

MEMORIE  
PER LA STORIA DI GENOVA  
DAGLI ULTIMI ANNI DEL SECOLO XVIII  
ALLA FINE DELL'ANNO 1814

pubblicate a cura di PIETRO NURRA



GENOVA  
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
PALAZZO ROSSO  
MCMXXX

## GAZZETTA DI GENOVA.

(7 Novembre 1810)

IN TENUI LABOR.

VIRG.

*Les Actes du Gouvernement dans le Département de Gènes, insérés dans cette Feuille, sont officiels.*

*Esame de' Siropi d'uva fatti nel dipartimento. Condanna d' una guardia civica refrattaria. Accademia di Genova. — Notizie di Parigi. Nuovo decreto sulle mercanzie proibite. Lettera sulla situazione dall' Inghilterra. Notizie di Spagna. Notizie post.*

## EMPIRE FRANÇAIS.

## PRÉFECTURE DE GÈNES.

*Séance de la Commission pour examiner les échantillons du sirop de raisin, figes, poires etc.*

Ce jourd'hui 5 novembre 1810, la Commission chargée par M. le Préfet de titres, de députer les différents Siropi de fruits qui ont été préparés par plusieurs propriétaires du Département, s'est réunie sous la présidence de M. le Préfet dans la Salle des adjudications.

Onze bouteilles de Siropi produits de raisin, de figes, de poires ou de miel ont été déposés sur le bureau.

Examen et dégustation faite, la préférence pour le Sirop de raisin a été unanimement donnée à celui fait à la pharmacie de l'Hospice des incurables. La Commission a remarqué que ce sirop cuit à point, bien préparé, n'avait que très-faiblement le goût du caramél et n'avait éprouvé aucune fermentation.

Le sirop de raisin qui a paru la meilleure qualité après celui des incurables, a été fait par les soins de M. Grillo, pharmacien à Ovada qui a eu le mérite d'en faire une très grande quantité. Son sirop lui revient à peu près à 13 sols la livre. La commission a regretté de n'avoir aucune donnée sur les quantités et prix du sirop des incurables.

Toutes les autres personnes qui ont fourni des Échantillons ont paru dignes d'éloges, mais on les invite à suivre les procédés qui ont été pratiqués à l'Hospice des incurables, pour éviter la fermentation dont leurs essais étaient atteints.

L'échantillon de sirop de figes qui a été jugé digne d'être préféré est celui de M. Gerzo, pharmacien à Ovada.

La commission fait, à l'égard des siropi de Poires et de Miel, l'observation qu'elle vient de faire relativement aux autres essais du sirop de raisin. Elle ne peut que louer le zèle des propriétaires bienveillans et patriotes qui s'y sont livrés. Elle croit qu'on peut obtenir des résultats utiles, mais tous les échantillons offerts, ou n'étaient pas assez cuits, ou avaient fermenté, ou avaient donné des dépôts, ce qui peut faire supposer qu'ils seront difficiles à conserver.

La commission ajournera que la comparaison du sirop de raisin fait à l'Hospice des incurables a été faite avec une bouteille de sirop de raisin de la fabrication de M. Bourgonne, pharmacien de Paris, et que cette comparaison n'a rien eu de défavorable au sirop fait à l'Hospice des incurables: La commission a trouvé le même goût au sirop de Paris et au sirop de Gènes. Seulement ce dernier

lui a paru un peu plus rouge, un peu plus coloré que le sirop de Paris, ce qui doit tenir à l'espèce et à la qualité des Raisins.

Fait et Cos à la Préfecture de Gènes, les jours et au que dessus.

*Signés* Joseph Mojoni, Antoine Tschini, François Rouanongo, Pierre Castelloni, J. B. Rossi.

Pour Copie Costante  
Le PRÉFET de GÈNES, Baron de l'Empire, M. A. DOURDON.

## TORTONE le 3 novembre 1810.

Le nommé Jean Baptiste Callegari, bouclier de profession, de la Commune de S. Sebastien, commandé pour le service de la garde nationale, a refusé de payer la taxe de remplacement fixée par l'arrêté de M. le Baron Préfet, du 9 août 1810, et due aux militaires qui faisaient le service dans le Canton pour la repression du brigandage. Commandé de servir en personne pendant 24 heures, il a persisté dans sa renitence. Sur le procès verbal dressé par M. le Maire de la Commune, le dit Callegari a été traduit devant le tribunal de première instance et de police correctionnelle de Tortone, qui par jugement du 11 octobre 1810, l'a condamné au paiement de la taxe de remplacement, à quatre jours d'emprisonnement, aux frais de la procédure, et à la privation de l'exercice des droits civils pendant deux ans.

## ACADÉMIE DE GÈNES

*Discours prononcé par M. le Recteur de l'Académie de Gènes le 3 novembre 1810 dans la grande salle des réceptions en présence des quatre Facultés.*

Messieurs, J'ai pensé que le moment étoit enfin venu de vous convoquer pour vous donner communication des Statuts qui viennent de parvenir à l'organisation de notre Académie. Toutes les facultés sont conservées. Ainsi l'avoit ordonné du camp de Madrid et de celui d'Elbersdorf S. M. I., dont l'œil infatigable est toujours fixé sur les besoins de ses peuples, et sans le quel les plus belles institutions de son vaste Empire seroient souvent tombées en ruine.

## Ascensione aerostatica di Berlino.

L'ascensione annunziata pel 15 ottobre a Berlino da M. Claudius non è riuscita. Colo egli da un'improvviso spavento, dopo un ora d'aspettativa degli spettatori, è venuto a presentarsi M. Heichard, ed è salito sulla gondola in sua vece; ma essendosi il pallone attaccato a rami d'un albero, è stato obbligato a scendere, e non si è

salvato che a stento. Il pallone è poi andato a cadere lo stesso giorno a Duben in Sassonia, 4 in 5 leghe da Lipsia. I peccati meravigliati lo hanno recato al giudice del luogo, che lo ha fatto mettere sotto sigillo, ed ha pubblicato un avviso per avvertirne gli eredi di M. Claudius, presunto morto.

## Morte miserabile di un soldato.

Un povero soldato ch' era stato posto ai ferri nel forte

Discorso di Girolamo Serra, primo rettore dell'Università di Genova

## *Girolamo Serra storico*

Gènes, le 1<sup>er</sup>. vendémiaire an 6 (22 septembre 1797).

*Au général Bonaparte.*

Lorsque j'eus l'honneur de vous écrire ma première lettre; lorsque le calme le plus parfait semblait régner dans ma patrie, j'étais bien loin de prévoir les malheurs qui allaient fondre sur elle. Le fanatisme les a fait naître, le vandalisme les alimente et voudrait les perpétuer, pour s'enrichir et régner. Je ne vous en ferai pas

la douloureuse énumération; mais, qui pourrait passer sous silence qu'un ministre républicain et français, qu'un général de votre armée, malgré les leçons sublimes de modération et de vertu qu'il aurait dû apprendre de vous, protégeait un parti désorganisateur, et empêchait le retour de l'ordre et de la tranquillité? Daignez, citoyen général, vous occuper de nous, et ma patrie sera encore une fois sauvée. Il est indispensable, il est très-pressant de donner de la force au gouvernement provisoire: il aura de la force aussitôt que vous lui marquerez publiquement votre estime, que vous ferez entendre au ministre Faypoult de se borner dans l'exercice de ses fonctions, et que vous rappellerez le général Duphot. Ce général, très-habile pour organiser une troupe, n'est pas fait pour le poste que des circonstances imprévues lui ont délégué. Il n'y a pas de temps à perdre: la hache des égorgés est déjà levée sur la tête des hommes de bien. Les mesures que j'ai indiquées éventureront leurs projets sanguinaires.

Au surplus, il est très-utile, comme vous l'avez observé, que la constitution soit différée jusqu'à votre retour d'Udine. Quoiqu'elle soit le cri de ralliement des exaspérés, bien des gens croient avec moi qu'il faudrait la corriger sous plusieurs rapports.

Mon frère J.-B. ne fut pas écouté, et ses collègues législateurs ou suivirent aveuglément les traces d'une constitution étrangère, ou heurtèrent de front les principes les plus clairs de la politique et de la morale; sans les finances, point de république; et le gouvernement constitutionnel va coûter un million deux cent mille liv., tandis que l'ancien ne coûtait pas le sixième.

## Giovanni Assereto

Sans gouvernement vigoureux, point de république; et la constitution établit un directoire de quinze membres. Sans un juri constitutionnel, point de liberté, une révolution en suit une autre, et une réaction continuelle démoralise le peuple et fait taire les lois. Ce vide malheureux de la constitution française a été soigneusement conservé dans la nôtre.

Dois-je ajouter que le millionnaire parjure pourra s'asseoir sur le banc directorial, et le millionnaire honnête homme en sera exclu à jamais; que l'épouse féconde aura une faible portion des biens de son mari, et la femme avare, qui aura suffoqué les germes de sa fécondité, en engoutira la moitié? Je n'ai pas besoin d'entrer dans de plus grands détails, mon frère J.-B. vous les donnera de vive voix, et, si jamais ils vous étaient agréables de ma part, si vous pouviez vous plaire à connaître mes propres idées sur une constitution, j'aurais bientôt l'honneur de vous les soumettre. Ce que je désire le plus, citoyen général, c'est qu'une paix glorieuse ou une victoire rapide vous rapprochent de nous. Si vous vous hâtez de remplir nos vœux, un coup d'œil suffira pour soutenir et pour embellir votre ouvrage. Déjà la France jouit du fruit de votre dévouement, l'Europe pacifiée va bientôt recueillir celui de vos victoires immortelles, et l'antique Ligurie attend tout de votre sagesse.

JÉRÔME SERRA<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> C'est le frère du Serra dont il est question dans les lettres du ministre Faypout.

Dal Diario 1820 di Charles Abbot, Lord Colchester

*MONDAY, January 3rd, Genoa.* — I called on M. Girolamo Serra, who in 1814 was at the head of the Provisional Government, and sat with him some time. In the evening he returned my visit, when we were at tea, and talked English very fluently. He leads now a very retired life, seldom mixes in society, and his dining yesterday at Pallavicini's was the first time of his meeting the heads of the present Government and its Sardinian officers in any private society. His manners are gentle and reserved; he is intimately conversant with all literature, ancient and modern, and has been in England. He enters willingly into general questions of policy, political economy, colonies, &c.; but touches with pain upon any allusions to the former fortunes of Genoa, or its present state.

## **BIBLIOGRAFIA**

ASSERETO, G., *La Repubblica Ligure. Lotte politiche e problemi finanziari (1797-1799)*. Torino, Fondazione L. Einaudi, 1975

BALLETTO, L., *L'opera di G. B. Spotorno nella storiografia colombiana*, in L. MORABITO (a cura di), *Giambattista Spotorno (1788-1844). Cultura e colombismo in Liguria nella prima metà dell'Ottocento*. Genova, A Compagna, 1990, pp. 45-58

BELGRANO, L. T., *Della vita e delle opere del marchese Gerolamo Serra*. Genova, Sordomuti, 1859

BITOSSO, C., *Lo strano caso dell'antispagnolismo genovese*, in A. MUSI (a cura di), *Alle origini di una nazione. Antispagnolismo e identità italiana*. Milano, Guerini e Associati, 2003, pp. 163-200

CALEGARI, M., *La Società patria delle arti e manifatture*. Firenze, Giunti-Barbera, 1969

CASONI, F., *Annali della Repubblica di Genova del secolo decimo sesto[-decimo settimo]*. Genova, Casamara, 1799-1800

COSTA, E., *La "nazione dei liguri" di Giambattista Spotorno. Cultura e politica a Genova nell'età della Restaurazione*, in L. MORABITO (a cura di), *Giambattista Spotorno*, cit., pp. 287-296

FARINELLA, C., *Gli anni di formazione di Gio. Carlo e Girolamo Serra*, in J. COSTA RESTAGNO (a cura di), *Loano 1795. Tra Francia e Italia dall'Ancien Régime ai tempi nuovi*. Bordighera, Istituto internazionale di studi liguri, 1998

GRILLO, L., *Elogi di liguri illustri, Appendice*. Genova, Tip. Sociale, 1873

Giovanni Assereto

LEVRA, U., *Gli storici "sabaudisti" nel Piemonte dell'Ottocento: personaggi, istituzioni, carriere, reti di relazioni*, in L. LO BASSO (a cura di), *Politica e cultura nel Risorgimento italiano. Genova 1857 e la nascita della Società ligure di storia patria*, "Atti della Società ligure di storia patria", vol. CXXII, 2008, pp. 113-125

PALAZZI, V., *Il marchese Girolamo Serra e la sua storia dell'antica Liguria e di Genova*. Genova, s.n., 1917

PANDIANI, E., *L'opera della Società ligure di storia patria dal 1858 al 1908*, "Atti della Società ligure di storia patria", vol. XLIII, 1908

PENE VIDARI, G. S., *La nascita della Società ligure di storia patria e la torinese Regia Deputazione di storia patria*, in L. LO BASSO (a cura di), *Politica e cultura nel Risorgimento italiano*, cit., pp. 127-168

*Ragionamento nel quale si conferma l'opinione generale intorno alla patria di Cristoforo Colombo, presentato all'Accademia delle scienze, lettere e arti di Genova nell'adunanza del dì 16 dicembre 1812 dagli accademici Serra, Carrega e Piaggio*, in *Memorie dell'Accademia delle scienze, lettere ed arti di Genova*, vol. III. Genova, Stamperia dell'Accademia e della Gazzetta di Genova, 1814, pp. 3-107

ROMAGNANI, G. P., *Storiografia e politica culturale nel Piemonte di Carlo Alberto*. Torino, Deputazione subalpina di storia patria, 1985

RONCO, A., *Storia della Repubblica Ligure 1797-1799*. Genova, Fratelli Frilli Editori, 2005

ROTTA, S., *Idee di riforma nella Genova settecentesca e la diffusione del pensiero di Montesquieu*, in "Il movimento operaio e socialista in Liguria", VII, 1961, pp. 205-284

*Girolamo Serra storico*

ROTTA, S., *L'illuminismo a Genova: lettere di P. P. Celesta a F. Galiani*, in "Miscellanea storica ligure", III, 1971 e V, 1973

[SERRA, G.], *Storia de' liguri*. Genova, G. B. Caffarelli, 1797

SERRA, G., *La storia della antica Liguria e di Genova*. Capolago, Tip. Elvetica, 1835

SERRA, G., *Memorie per la storia di Genova dagli ultimi anni del secolo XVIII alla fine dell'anno 1814* pubblicate a cura di P. NURRA, "Atti della Società ligure di storia patria", vol. LVIII, 1930

SPOTORNO, G. B., *Elogj di liguri illustri*. Genova, Tip. Arcivescovile, 1838

SPOTORNO, G. B., *Storia letteraria della Liguria*, t. V. Genova, Tip. Schenone, 1858

VENTURI, F., *Saggi preparatori per Settecento riformatore*. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2002, pp. 47-119



# GIAN CARLO SERRA, STORICO, E IL MITO DI AUSTERLITZ

**Roberto De Pol**

*The paper focuses on the battle of Austerlitz and “Napoleon’s deliberate deception plan” (Chandler), and on Gian Carlo Serra’s account of Austerlitz in his Commentarii de bello germanico.*

## **1. Gian Carlo Serra e il *De bello germanico***

Gian Carlo Serra fu in primo luogo un uomo politico, impegnato a diffondere e difendere gli ideali libertari e democratici della Rivoluzione francese, fino a sacrificare loro la vita.

I *Commentarii de bello germanico* sono suddivisi in due parti, ciascuna di due libri. La prima parte, stampata a Parigi nel 1806, tratta della guerra della terza coalizione, quindi l’anno 1805; la seconda, stampata nel 1807, tratta degli avvenimenti bellici della quarta coalizione, quindi gli anni 1806 e 1807.

COMMENTARII

DE

BELLO GERMANICO

AUCTORE J. C. S.



PARISIIS,

EXCUDEBAT P. DIDOT NATU MAJOR.

M. DCCCVI.

© *Quaderni di Palazzo Serra* 27 (2015), 25-40

ISSN: 1970-0571

La scelta della lingua va inquadrata in un contesto generale in cui vengono riesumate formulazioni latine o latinizzanti, con lo scopo ideologico di ricollegare dapprima la repubblica francese e quelle satelliti e poi lo stesso impero napoleonico rispettivamente alla repubblica e all'impero romani. Serra scrive però in latino perché intende stabilire un paragone esplicito tra le gesta di Giulio Cesare e quelle di Napoleone, utilizza di conseguenza denominazioni latine, in parte da lui inventate per designare località, individui e nazionalità coinvolte in questi eventi bellici.

Napoleone, dapprima chiamato “Bonapartes”, è poi definito Cæsar, titolo che gli spetta da quando è incoronato imperatore: Cæsares, Cesari era il titolo che spettava agli imperatori romani, ma Napoleone è Cesare anche in quanto nuova incarnazione del Cesare personaggio storico. I suoi generali sono Marmontius, Bernadotus, Neius, tra i suoi avversari c'è Cutusorius, altri nomi sono però di difficile comprensione per il lettore, tanto che, in appendice alla prima parte dello scritto, l'editore sentì il bisogno di allegare una “Table des mot et noms propres dont l'explication pourroit être de quelque utilité”: si scopre così che i Russi vengono chiamati “Bastarnæ”, i Prussiani “Borussi”, i Moravi sono “Quadi”, che “Eburodunum” è Brünn (oggi Brno) in Moravia eccetera.

In una breve “Præfatio”, dopo aver riconosciuto il principio che “le gesta degli uomini illustri sono loro di massima e incorruttibile lode”, Serra afferma di aver considerato sua unica preoccupazione il tramandare scrupolosamente (“religiose”) i fatti e di non essere stato spinto né dall'ambizione o dal favore, né di essere stato spaventato dal timore di narrare gesta che possono essere ritenute incredibili. Conclude poi

Latinis insuper litteris, quibus tradita populi terrarum principis gloria æternum durat, tanti memoriæ viri pro viribus consuluisse iuvat, quod operi convenientissime fieri æqui iudices haud recusabunt. (*De bello germanico*, pp. 5-6)

Oltre ad aver scritto in lingua latina, tramandata dalla quale la gloria del principe del popolo di quelle terre durerà in eterno, fu utile aver provveduto secondo le nostre forze alla memoria

di un così grand'uomo, il che a quest'opera giudici equi non negheranno sia avvenuto in maniera convenientissima.<sup>1</sup>

Già la scelta della lingua latina e la prefazione suggeriscono che il *De bello germanico* sia stato redatto con intento celebrativo. Per una prima e non certo esaustiva verifica di come questo intento si coniughi con le pretese di attendibilità, imparzialità e pragmaticità che ci aspetteremmo da uno scritto storiografico mi soffermerò sulla prima parte del *De bello germanico* e precisamente soltanto sulla descrizione della battaglia di Austerlitz, battaglia ritenuta, ora ed allora, come la più grande vittoria di Napoleone.

## **2. Austerlitz: “a deliberate deception plan”.**

Napoleone giunse nella zona di Brünn (Brno) dopo la vittoria di Ulm dove, con una serie di marce e contromarce, aveva isolato il corpo del generale austriaco Mack, costringendolo alla resa il 19 ottobre 1805 e catturando senza colpo ferire 30 mila uomini, tra cui 16 generali, e 30 cannoni. Per essere rimasto immobile, come ipnotizzato dalle manovre di Napoleone, Mack fu destituito, processato e condannato a morte, solo successivamente graziato da Francesco I. Questo episodio è importante per capire l'atteggiamento psicologico dei generali che affronteranno Napoleone nella battaglia di Austerlitz.

A Brünn Napoleone si trovava ormai in una situazione strategicamente pericolosa: le sue linee di rifornimento, troppo estese, rischiavano di interrompersi, aveva di fronte armate russe e austriache intatte e non poteva rischiare una campagna invernale lontano dalle sue basi. Aveva dunque bisogno di una battaglia decisiva per distruggere in un sol colpo gli eserciti avversari e concludere la campagna – e questa battaglia se la costruì.

Fin dal 27 novembre aveva infatti mascherato accuratamente l'entità delle sue forze, numericamente inferiori, ma non di molto, a quelle nemiche, aveva dato ordine di sgombrare Austerlitz e l'altipiano di Pratzen, una forte posizione al centro del suo

---

<sup>1</sup> Tutte le traduzioni, dal latino o da altre lingue, sono nostre (RDP).

schieramento, e il 30 novembre aveva ordinato di ritirare le avanguardie da Wischau, sul suo fianco sinistro, in apparente confusione, come se i Francesi fuggissero davanti al nemico. Chiese poi formalmente di incontrare lo zar e ricevette invece la visita del favorito di Alessandro, il conte Dolgorukij, un giovane vanesio che si comportò come se gli alleati avessero già la vittoria in tasca. Davanti a questa tracotante esibizione di sicurezza Napoleone si mostrò quasi trepidante, alimentando l'impressione di paventare la battaglia che invece desiderava e pianificava accuratamente.

La testimonianza dell'allora aiutante di campo Philippe de Ségur è una delle poche che esplicitano il piano strategico che portò alla battaglia di Austerlitz:

when on November 30<sup>th</sup>, having stopped on the great plateau of Pratzen which extends towards Austerlitz, he pronounced in our hearing these words which the event of the day after next rendered prophetic ones: "As master of this grand position," he said, "it would be easy for me to stop the Russians here; but in that case, it would only be an ordinary battle, whereas, by abandoning it to them and withdrawing my right, if they dare to come down from these heights to surround me, they will be lost without resource!"

Consequently, already on that and the following day, 1st December, withdrawn behind this plateau, an oblique line of battle was taken up, the left thrown forward and the right refused, and as it were hidden behind the lakes Melnitz and Telnitz or Satchau. Our extreme left on the contrary appearing strong was thrown forward, and rested on the steep mound named the Santon.

This oblique position seemed only a defensive one, even showing timidity, negligently guarded in the centre and particularly on the right, it only seemed formidable on the left, but Bernadotte and our reserves could with a rush take in reverse any attack made against our centre or our right.

Il 30 novembre, fermatosi sull'altopiano di Pratzen che si stende verso Austerlitz, [Napoleone] pronunciò, udibili alle nostre orecchie, queste parole che gli eventi di due giorni dopo avrebbero rese profetiche: "In possesso di questa forte posizione", disse "sarebbe facile per me fermare i Russi, ma

in questo caso sarebbe soltanto una battaglia normale, mentre, lasciandola a loro e ritirando la mia destra, se osano scendere da queste alture per aggirarmi, sarebbero perduti!”

Di conseguenza, già in quello e nel giorno seguente, ritiratici dietro questo altopiano, fu formata una linea di battaglia obliqua, con la sinistra avanzata e la destra arretrata e quasi celata dietro i laghi Melnitz e Telnitz o Satchau [in realtà Satchan]. La nostra estrema sinistra invece appariva forte ed era avanzata e ancorata al ripido rilievo chiamato Santon.

Questa posizione obliqua sembrava esclusivamente difensiva, anzi mostrava una certa timidezza, pareva negligenzemente guardata al centro e soprattutto sulla destra, sembrava formidabile soltanto sulla sinistra, ma Bernadotte e le nostre riserve potevano con un rapido movimento prendere alle spalle o sul fianco ogni attacco mosso contro i nostri centro o ala destra.<sup>2</sup>

Lo sgombero dall’altopiano di Pratzen offriva effettivamente agli alleati un’allettante occasione per interpersi tra Vienna e l’esercito francese, aggirandone il fianco destro per sboccare nella valle del fiume Schwarzawa attraverso la quale passavano le linee di comunicazione francesi con Vienna. Il piano del generale austriaco François Weyrother prevedeva addirittura un duplice aggiramento sui fianchi di un nemico ritenuto in inferiorità numerica, in ritirata o paralizzato dalla paura e che comunque sembrava aver volontariamente sgombrato la sua più forte posizione. Questo piano fu poi criticato per l’eccessiva sproporzione di forze tra le ali e il centro e certamente fu messo in atto con troppa lentezza, ma sarebbe comunque fallito, appunto perché presupponeva un avversario più debole, intimidito e immobile, mentre incontrò un nemico molto più esperto, di poco più forte numericamente,<sup>3</sup> esaltato dalle precedenti vittorie e abituato a una guerra di movimento – ma soprattutto

---

2 Ségur 1895, pp. 235-236.

3 Secondo Chandler 1968, pp. 520-521, i Francesi disponevano di 99.400 uomini, contro gli 85.400 degli alleati. Secondo altre stime i Francesi sarebbero invece effettivamente stati in inferiorità numerica: 74 mila contro 86 mila.

comandato da un generale come Napoleone.

Dopo aver osservato i movimenti del nemico ed essersi assicurato che questo avesse abboccato alla trappola, Napoleone doveva soltanto galvanizzare i suoi soldati e lo fece ricordando la loro superiorità morale e preannunciando addirittura le mosse del nemico nel celebre “proclama dei bivacchi”, del quale in realtà esistono differenti versioni, esempi di come la propaganda francese adattasse i documenti agli eventi:<sup>4</sup>

Soldati, l’armata russa si presenta davanti a voi per vendicare quella austriaca di Ulm. Sono gli stessi battaglioni che avete battuto a Hollabrunn e che da allora avete incessantemente inseguito fin qui.

Le posizioni che occupiamo sono formidabili; e, mentre i russi marceranno per aggirare la mia destra [secondo altre versioni: marceranno sulle nostre batterie], essi mi presenteranno il fianco [altre versioni: io attaccherò i loro fianchi].

Soldati, io dirigerò personalmente i vostri battaglioni [altre versioni: Là io li colpirò dirigendo personalmente i vostri battaglioni.]

E in effetti, il 2 dicembre, dopo essersi impadronita dell’altipiano di Pratzen, volontariamente sgombrato da Napoleone, l’ala sinistra austro-russa, formata da quattro colonne per un totale di circa 45 mila uomini mosse verso ovest, cercando di travolgere il fianco destro francese, lasciato appositamente debole, ma protetto da un ruscello e da alcuni villaggi, ancorato sull’estrema destra agli stagni di Satchan e dunque non aggirabile, sicché alle folte colonne alleate che li aggredivano frontalmente i Francesi potevano opporre linee di resistenza flessibili che sfruttavano appieno il vantaggio del terreno e della maggiore abilità dei veterani francesi nello scontro a fuoco. Così l’ala sinistra austro-russa, pur superiore numericamente, avanzò con molta fatica, ma a ogni progresso si avvicinava alla catastrofe, perché si allontanava sempre più dal proprio centro ingolfandosi in uno stretto corridoio formato dalle propaggini dell’altipiano di

---

4 Cfr. Chandler 1968, p. 525, che lo definisce “ordine del giorno”.

Pratzen e da una serie di laghi e paludi, dove le sue massicce colonne stentavano a manovrare. Napoleone le volle dare corda per impiccarsi prima di ordinare l'avanzata sull'altopiano di Pratzen che era ormai diventato il centro dello schieramento nemico, ossia cerniera di congiunzione tra l'ala sinistra in marcia verso ovest e l'ala destra che cercava di avanzare verso nord, contro un'ala sinistra francese forte e ben posizionata: un centro però quasi completamente sguarnito che Napoleone colpì al momento opportuno con le divisioni Vandamme e Saint-Hilaire, per poi aggredire sul fianco le pesanti colonne nemiche che cercavano di aggirarlo sulla destra e schiacciarle contro gli stagni di Satchan.

Alla fine della giornata i Francesi contavano meno di novemila perdite,<sup>5</sup> ma ne avevano inflitte al nemico ventisette mila, mettendo dunque fuori combattimento più di un terzo dell'esercito avversario, il quale anzi si salvò dal completo annientamento solo perché i comandanti della cavalleria francese valutarono erroneamente la direzione in cui i reparti nemici superstiti si ritiravano. Comunque la capacità combattiva degli alleati era annientata.

### **3. Il “mito” di Austerlitz**

La battaglia suscitò una grande impressione anche nei contemporanei non solo per i suoi risultati tattici e strategici, ma paradossalmente anche perché fu a lungo fraintesa la vera causa della vittoria francese.

Pochissimi capirono allora – e Napoleone stesso non fece nulla per svelarlo – che gli austro-russi erano stati accuratamente attirati in un trabocchetto, ingannati e manovrati in una posizione nella quale non avrebbero potuto agire altrimenti di come fecero, consentendo in pratica al condottiero francese di suggerire, di pianificare le *loro* mosse e quindi di prevenirle e di distruggerli, con una strategia analoga a quella che nel gioco degli scacchi si definisce “Zugzwang”. In realtà, a differenza di quanto accade nel gioco, in guerra un contendente *non* è obbligato a muoversi, può anche sostare

---

<sup>5</sup> Secondo Chandler 1968, p. 537, si ebbero tra gli alleati 15 mila morti e 12 mila prigionieri, tra i Francesi 1300 morti, poco meno di 7 mila feriti e cinquecento prigionieri.

nella sua posizione a tempo indefinito, ma Napoleone contò sull'atteggiamento psicologico dei suoi avversari che in precedenza erano stati sconfitti per non essersi mossi (come appunto Mack a Ulm) e che adesso, ritenendo (a torto) di essere molto superiori numericamente, avendolo visto cedere senza combattere una posizione molto forte e la sua cavalleria ritirarsi in fuga da un avamposto, sarebbero sicuramente avanzati per infiltrarsi in quella che sembrava una falla nel suo schieramento e che era invece una trappola.

Fu Napoleone stesso ad alimentare il “mito” di Austerlitz, celebrandola come una battaglia vinta grazie al suo colpo d'occhio e costringendo poi i suoi generali a conformare i loro rapporti a questa visione “dall'alto”.<sup>6</sup> Nel famoso Trentesimo Bollettino (redatto da lui stesso il giorno dopo la battaglia) egli così descrisse gli antefatti:

Le 1<sup>o</sup>, l'Empereur, du haut de son bivouac, aperçut, avec une indicible joie, l'armée russe commençant, à deux portées de canon de ses avantpostes, un mouvement de flanc pour tourner sa droite. Vit alors jusqu'à quel point la présomption et l'ignorance de l'art de la guerre avaient égaré les conseils de cette brave armée. Il dit plusieurs fois: “Avant demain au soir cette armée est à moi”.

Il primo dicembre l'Imperatore **s'accorse** con indicibile gioia che l'esercito russo cominciava, a due tiri di cannone dai nostri avamposti, un movimento di fianco per aggirare la sua destra. **Vide** allora fino a che punto **la presunzione e l'ignoranza dell'arte della guerra** avevano traviato i piani di questo coraggioso esercito. Disse più volte “Prima di domani sera quest'esercito sarà mio”.<sup>7</sup>

E costrinse poi anche i suoi marescialli a dare la medesima versione, così per esempio Berthier:

Ce mouvement s'exécutait la veille de la bataille à trois

---

<sup>6</sup> Valzania 2005, p. 109.

<sup>7</sup> Trentième Bulletin in Garnier 1998, p. 34. Evidenziazioni in grassetto nostre (RDP).

heures après midi. Il entraîna le dégarnissement des lignes russes qui dès lors manquèrent de liaison sur plusieurs de leurs points. Une telle faute faite avec autant de témérité en présence de l'homme de guerre le plus habile, pouvait-elle laisser la moindre incertitude sur les résultats? Aussi l'Empereur en découvrant ce mouvement du haut de son bivouac dit-il plusieurs fois à ceux qui l'entouraient: "Avant demain au soir cette armée est à moi".

Questa manovra fu intrapresa alla vigilia della battaglia, alle tre del pomeriggio. Comportò la disarticolazione delle linee russe che da allora mancarono di collegamento in parecchi punti. Un tale **errore**, commesso con tanta **temerarietà di fronte al più abile condottiero**, poteva lasciare la **minima incertezza sui risultati**? Così l'Imperatore, **scoprendo** dall'alto del suo bivacco questa manovra, disse più volte a chi gli stava attorno: "Prima di domani sera quest'esercito sarà mio".<sup>8</sup>

In tutti i resoconti ufficiali di parte francese viene insomma evidenziata l'insipienza del nemico e il colpo d'occhio del condottiero francese che aveva tratto vantaggio "scoprendo" i movimenti imprudenti e scoordinati dell'avversario. Delle mosse di Napoleone vengono citate espressamente solo quelle destinate a rafforzare il nemico nei suoi sbagli, non quelle, decisive, che lo indussero a commetterli.

Una simile "reinterpretazione ufficiale" era già stata applicata anche a Marengo e ad altre grandi battaglie e serviva, all'interno, a giustificare il regno dell'imperatore, sostituendo il diritto divino con una sorta di "diritto del genio", all'esterno a incutere negli avversari un timore reverenziale: Napoleone non doveva sembrare "solo" un grande stratega, quindi umanamente battibile come era stato Annibale, ma un condottiero geniale e quindi imbattibile.

Uno dei pochi contemporanei a svelare la trappola di Napoleone fu Ségur, che tuttavia redasse e stampò le sue memorie

---

8 Berthier in Garnier 1998, p. 47-48. Evidenziazioni in grassetto nostre (RDP).

*dopo* la fine dell'avventura napoleonica. La maggior parte dei contemporanei si limitò a esaltare o deprecare il genio o la fortuna di Napoleone, a criticare il piano di battaglia steso dal generale austriaco Weyrother, come fece Alexandre-Louis Andrault de Langeron, oppure la sua imperfetta esecuzione, come fece il maggior generale Karl Stutterheim: erano entrambi testimoni oculari, eppure, forse proprio perché direttamente coinvolti nelle operazioni militari, della battaglia non colsero di queste il nervo strategico, ma solo gli aspetti superficiali; tuttavia, dall'alto della loro posizione di "addetti ai lavori" e di testimoni divennero i capofila di una lunga sequela di scritti che diffondevano il loro stesso (errato) giudizio.

Al di fuori della Francia, e soprattutto nei paesi non direttamente coinvolti dalle conseguenze della battaglia, si diffuse addirittura la tendenza ad attribuire la vittoria di Napoleone a tradimento per corruzione dei generali alleati: Fontane, nel suo *Schach von Wuthenow* (1883), ambientato nell'ufficialità prussiana nei mesi tra Austerlitz e Jena-Auerstadt, fece sostenere al Principe Louis che Napoleone avrebbe vinto la battaglia di Austerlitz corrompendo i generali nemici come provava il famoso proclama dei bivacchi in cui Napoleone prevedeva le mosse del nemico, perché sarebbe stato "impossibile" che il condottiero francese potesse indovinare il piano di battaglia dei nemici solo in base al loro schieramento sul terreno.<sup>9</sup>

Neanche Clausewitz, uno dei più celebrati teorici della guerra, che pure aveva elaborato le sue teorie in base alle guerre napoleoniche, sembrò capire la battaglia di Austerlitz: nel suo trattato *Della guerra* la menziona solo tre volte, ma incidentalmente, per riconoscerle il ruolo di battaglia decisiva e di annientamento, ruolo che la battaglia effettivamente svolse. Il teorico prussiano non spende però una parola su questa battaglia nei suoi capitoli dedicati alla strategia e alla "astuzia", nonostante tutta la strategia napoleonica che portò alla vittoria di Austerlitz fosse effettivamente basata sull'astuzia e sull'inganno. Bisognerà aspettare più di un secolo perché David G. Chandler definisca quello di Napoleone un "inganno deliberato e pianificato" (nell'originale inglese "a deliberate

---

<sup>9</sup> Fontane 1981, p. 52.

deception plan”): “L’esca era stata inghiottita, e l’amo ben piantato nella gola della preda”.<sup>10</sup>

#### 4. Austerlitz nel *De bello germanico*

Già dalla prima frase dedicata alla battaglia, Serra afferma che essa fu vinta nella pianificazione strategica prima ancora che nell’esecuzione tattica:

Postridie kal. decembris ad Austerlicium Quadorum certatum est, magnis quidem animis, at consilio maxume stetit victoria. Quippe in præclarissima pugna ea tunc emicuit ingenii vis, ut imperator milites, opera mens longe antecesserit. (*De bello germanico*, p. 46-47)

Il giorno dopo, alle calende di dicembre, si combatté presso Austeritz dei Moravi e la vittoria toccò agli animi più coraggiosi, ma soprattutto al senno. Infatti in quella famosissima battaglia si distinse la forza dell’ingegno, sicché il comandante fu di gran lunga più importante dei soldati e la mente della sua realizzazione.

“Ingenium” (ingegno, intelligenza, capacità, ma anche “genio”) e “mens” (intelligenza, ragione, pensiero) sono due vocaboli che mirano sicuramente a evidenziare l’apporto intellettuale e speculativo del condottiero, ma in questo passo non si capisce ancora se di Napoleone si celebri il genio, il colpo d’occhio (come nelle versioni ufficiali di parte francese), oppure l’accurata pianificazione strategica e tattica, come avvenne in realtà.

Serra riporta poi la presa di Wischau da parte della cavalleria di Murat e le trattative tra i due avversari che lasciano nei parlamentari alleati la sensazione che Napoleone non creda di poter vincere, sicché

Tunc audentius illi impetum in Gallos meditari novamque victoriae spem concipere, heu! braves fortunæ blanditias mox

---

10 Chandler 1968 p. 523. Chandler 1966, p. 420.

## Roberto De Pol

desideraturi. Quin paucis post diebus, pulsus Gallorum qui locum tenebant utpote parvis manipulis, Viscaviam ovantes recipiunt [...] Cæsar perspecta hostis audacia in temeritatem vertere animo constituit. (*De bello germanico*, p. 48)

Allora più arditamente quelli meditano un attacco contro i Francesi e concepiscono una nuova speranza di vittoria, ahimé, presto rimpiangeranno le futili blandizie della fortuna. E infatti, dopo pochi giorni, respinti gli scarni reparti dei Francesi che difendevano il luogo, esultanti si impadroniscono di Wischau [...] Cesare, vista l'audacia del nemico, decise tra sé di trasformarla in temerità.

Descrivendo quella di Wischau come una conquista, invece che un'occupazione conseguente allo sgombero da parte dei Francesi, e non menzionando né lo sgombero volontario del Pratzen, né, tanto meno, il motivo recondito che lo provoca, Serra non riconosce o vuol far intendere il “deception plan” di Napoleone. Se il bollettino ufficiale francese parla di “présomption” e di “ignorance de l'art de la guerre”, Serra ascrive al nemico una “audacia” che Napoleone si incarica di trasformare in “temeritatem” facendo fortificare Brünn come se, intimidito, volesse asserragliarvi.

Sic hostem eo magis præsumpta apud illum Cæsaris quies, dum Gallos facili receptu et Vindobona prohibendi spem inconsultam fovet, obcæcat. (*De bello germanico*, p. 49)

Così la presunta inattività di Cesare presso quel luogo ancor più acceca il nemico, alimentando la speranza infondata di respingere facilmente e tagliar fuori da Vienna i Francesi.

Fin qui si potrebbe ascrivere la “parzialità” di Serra al fatto di basarsi soltanto sui documenti ufficiali di parte francese che, come abbiamo visto, erano intenzionalmente “parziali”. Ma Serra si spinge oltre, omettendo un elemento che perfino i documenti francesi avevano menzionato: nel parafrasare il “Bollettino dei bivacchi”, non cita neppure la celeberrima previsione napoleonica sulle mosse del nemico. Riportiamo il testo del Bollettino, tra parentesi le frasi corrispondenti della parafrasi latina di Serra e in grassetto quelle del

Bollettino che vengono espunte (*De bello germanico*, pp. 53-54):

Soldats, l'armée russe se présente devant vous pour venger l'armée autrichienne d'Ulm (eum esse cum quo congrederentur hostem quem Noricum ulcisci temere molientem). Ce sont ces mêmes bataillons que vous avez battus à Hollabrunn, et que depuis vous avez constamment poursuivis jusqu'ici (in fines Quadorum ad hanc usque diem insecuti fuerant).

**Les positions que nous occupons sont formidables; et, pendant qu'ils marcheront pour tourner ma droite, ils me présenteront le flanc. (manca)**

**Soldats, je dirigerai moi-même tous vos bataillons; (manca)** je me tiendrai loin du feu, si, avec votre bravoure accoutumée, vous portez le désordre et la confusion dans les rangs ennemis (se ut munia imperatoris obiret, a militis partibus temperaturum dummodo vetere virtute insignes inimicos turbare ordines ipsi valerent); mais, si la victoire était un moment incertaine, vous verriez votre Empereur s'exposer aux premiers coups, car la victoire ne saurait hésiter, dans cette journée surtout où il y va de l'honneur de l'infanterie française, qui importe tant à l'honneur de toute la nation (at si ancipiti haerere victoriam statu paterentur, caput maximo discrimini objecturum cum de gentis gloria, de Gallorum in pedestri pugna principatus fama et in eventus totius belli certaretur).

In effetti abbiamo visto sopra come proprio la previsione sulle mosse del nemico diventi argomento per chi sospetta una connivenza dei generali avversari con Napoleone, ed è forse anche per questo che Serra la espunge. Ma la sottace soprattutto perché essa poco si addice all'immagine di un condottiero che, in base allo schieramento e alle prime mosse del nemico, comprende razionalmente i suoi piani.

Parafrasando ancora il XXX Bollettino ufficiale francese, Serra descrive invece espressamente come siano le mosse del nemico a far capire a Napoleone che vincerà:

Hostes pridie kal. vasis mane conclamatis Viscaviam discesserant; noctu Austerlicium perveniunt; binis pone

oppidum pagis tabernacula regum locant et prætorium. Verum adeo improvida illis itineris ratio fuit, ut prætereuntem catervatim exercitum inter et Gallorum aciem vix tantum gemini pilæ tormentariæ jactus relictum esse spatii. Quibus et militem nihil præter servare ordinem assuetum, et scientiæ militaris rudes omnino duces esse Cæsar animadvertit. Quocirca in tumulto quodam quem speculandi gratia postera die ascendit, legatorum consilium allocutus: Nunc, inquit, hostem teneo; exercitus ille culpa ducum et victus hodie, et cras nostris vincetur armis. (*De bello germanico*, p. 54)

I nemici il giorno prima delle calende, di buon mattino, fatti i bagagli, erano usciti da Wischau; di notte giunsero ad Austerlitz; nei due villaggi dietro la cittadina piantarono le tende dei re e dei generali. In realtà talmente improvida fu per loro la scelta del percorso che tra l'esercito che avanzava in folte colonne e lo schieramento dei Francesi restava a mala pena lo spazio di due tiri di cannone. Dal che Cesare si accorse come quei soldati non fossero abituati a marciare ordinatamente e i loro generali fossero del tutto inesperti della scienza militare. Di conseguenza il giorno seguente salì su una collinetta che permetteva di spaziare con lo sguardo sul terreno e, parlando al consiglio dei suoi generali, disse: "Ora tengo il nemico. Quell'esercito è già oggi sconfitto per colpa dei suoi generali e domani sarà sconfitto dalle nostre armi".

Questo passo conferma come Serra non solo si adegui ai resoconti ufficiali francesi, ma addirittura li corregga nell'unico punto (la previsione formulata la sera prima della battaglia) che avrebbe potuto essere (e in effetti fu) interpretato come prova che la vittoria era stata ottenuta con mezzi illeciti: per inganno di guerra o addirittura corruzione dei generali nemici. L'unica profezia che Serra mantiene è quella conseguente all'osservazione diretta dei movimenti nemici e che attiene all'esito ("Quest'armata sarà mia"), non allo svolgimento della battaglia ("Mentre marceranno per aggirare...").

Non si può far carico a Serra di non aver utilizzato fonti di parte avversa, perché queste o furono disponibili nello stesso anno in cui fu stampata la prima parte del *De bello germanico*, come la descrizione di Stutterheim, o molti anni dopo, come le memorie di

Langeron e di Ségur. Resta tuttavia plausibile dubitare se ne avrebbe comunque tenuto conto.

Se è consentito un confronto con quel *De bello gallico* di Cesare che Serra richiama nel titolo e al quale si ispira, bisogna ricordare che Caio Giulio Cesare era stato nel contempo soggetto dell'azione politico-militare e della cronaca, scriveva o dettava direttamente le proprie gesta con l'intento di giustificare il proprio operato di fronte al senato; mentre Serra non accompagna Napoleone nelle sue campagne, si attiene unicamente a fonti ufficiali di parte francese, che sono a loro volta redatte o almeno ispirate e controllate dal soggetto dell'azione storica, ossia da Napoleone stesso. Serra, in conclusione, non si pone lo scopo di documentare e neanche di giustificare le gesta dell'imperatore francese, ma soltanto di illustrarle.

## **BIBLIOGRAFIA**

BERTHIER, L. A., *Relation de la bataille d'Austerlitz*, in J. Garnier (a cura di), *Relations et rapports officiels de la bataille d'Austerlitz*. Paris, La Vouivre, 1998, p. 42-70

CHANDLER, G., *Le campagne di Napoleone*. Milano, Rizzoli, 1968 (*The campaigns of Napoleon*. London, 1966)

VON CLAUSEWITZ, K., *Della guerra*. Edizione integrale. Traduzione di A. Bollati ed E. Canevari. Milano, Mondadori, 1970

FONTANE, Th., *Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes*. Stuttgart, Reclam, 1981

DE LANGERON, A. L. Andrault, *Journal inédit de la campagne de 1805*. Paris, La Vouivre, 1998

[Napoleone Bonaparte] *Trentième Bulletin de la Grande Armée*, in J. Garnier (a cura di), *Relations et rapports officiels de la bataille d'Austerlitz*. Paris, La Vouivre, 1998, pp. 33-38

Roberto De Pol

DE SÉGUR, P. Ph., *An Aid-de-camp of Napoleon. Memoirs of General Count of Ségur [...]* Translated by H.A. Patchett-Martin. New York, Appleton, 1895

SERRA, G. C., *Commentarii de bello germanico*. Auctore G. C. S., Parisiis. Excudebat P. Didot natu Major MDCCCVI

STUTTERHEIM, K., *La Bataille d'Austerlitz, par un militaire témoin de la journée du 2 décembre 1805 (le général major autrichien Stutterheim)*. Paris, juillet 1806

VALZANIA, S., *Austerlitz. La più grande battaglia di Napoleone*. Milano, Mondadori, 2005

## I FRATELLI SERRA E LE LETTERE

### Stefano Verdino

*The paper describes the literary activity of Gian Carlo, Girolamo and Vincenzo Serra, e.g. Gian Carlo's and Girolamo's Arcadian poems for the last Doges, Vincenzo's translations of Pindar and Horace. Alegoria (1785) by Gian Carlo and the poema all'improvviso "Gli eroi francesi in Irlanda" (1800) by Francesco Gianni, performed for the first time at Palazzo Serra, are revealing texts informed by the Enlightenment.*

Che cosa avrà mai scritto di tanto 'incivile', nella primavera del 1798, Francesco Serra, il quarto dei fratelli, contro il Re di Sardegna, nell'imminenza della breve guerra di quel giugno, da meritarsi due righe micidiali nella celebre *Storia* del Botta?

I soldati regii, attraversato il territorio ligure, cacciavano facilmente i repubblicani da Carrosio, e si facevano padroni della terra. Poscia per maggior sicurezza, munirono di guardie tutte le alture circostanti.

A tale atto gli scrittori di gazzette in Genova ed in Milano si risentirono gravemente; le cose che scrissero, sono piuttosto pazze che stravaganti. Un Francesco Serra, figliuolo che fu di Giacomo, avanzò ogni altro con una scrittura tanto esorbitante ed eccedente ogni modo di procedere civile, che se sola passasse ai posterì, non so con qual nome chiamerebbero l'età nostra (Botta, III, xv, pp. 95-96).

I "posterì" al momento ignorano e mi par dubbia la sua paternità ad una commedia (*Furbo per furbo*) che gli attribuisce il Vitale (e sulla sua scia il Damonte), a seguito di una lettura veloce degli *Annali* del Clavarino.<sup>1</sup> Di Francesco al momento ignoriamo il tutto se non

---

<sup>1</sup> Cfr. Vitale, p. 48, n.1, Damonte, p. 260, n.23; ma in Clavarino si distingue: "Si cominciava l'opera col fare rappresentare sul teatro di Genova una commedia intitolata, *Furbo per furbo*, piena di molti strazi e villanie contro il re, col grido di morte al medesimo; colla stampa di cose piuttosto pazze

l'ultima sua lettura, devota (*La manna dell'anima* del padre Segneri).<sup>2</sup>

Davvero singolare la vicenda dei fratelli Serra di Porta dei Vacca, perché ai ben noti maggiori Gio. Carlo e Girolamo<sup>3</sup> vanno anche rubricati al mondo di letteratura, politica ed istituzioni i successivi tre minori Gio. Battista, Francesco e Vincenzo, l'ultimo ed unico ad avere discendenza. Protagonisti anche (tranne Gio. Battista, la pecora nera?) di una visione in versi del '57 che si legge in *Religione e Patria* di Antonio Pitto.<sup>4</sup> I Serra scrissero in quattro

---

che stravaganti, d'un Francesco Serra fu Giacomo per cui l'inviato di quella corte dovette ritirarsi" (Clavarino, II, p. 85).

<sup>2</sup> "Il march. Francesco Serra, profondo cultore delle matematiche, versatissimo nella geografia e nella storia, pose principalmente le sue delizie nello studio de' Sagri Libri. Fu dotato di una modestia e di un basso sentir di sé, al tutto singolari. Ei fece una preziosa raccolta delle diverse specie dei marmi. Ma soprattutto merita di essere ricordata la sua rara pietà e la carità generosa verso i poverelli. Morì il 20 dicembre 1854 cogli occhi sulla meditazione del giorno corrente dall'opera del Segneri *La Manna dell'anima*" (Pitto, p. 17). Forse è identificabile in lui il "Professore Serra ugualmente idoneo alla severità delle Matematiche, ed alla amenità del buon gusto" (*Feste*, p. 31), che con il nome arcadico di Eudoro Menalio concorse con Chelinto Epirotico (Faustino Gagliuffi), Filinto Giaonio (Niccolò Ardizzoni) e Timoleonte Atticense (Gian Carlo Di Negro) nell'allestimento di una curiosa e collettiva "corona poetica" di quattordici sonetti e uno magistrale (composto dagli *incipit* degli altri) *Per la solenne incoronazione di Napoleone I* (Genova, Stamperia dell'Instituto e Gazzetta Nazionale, 1804); tradotta anche in francese da Bertrand Barère (Parigi, Gratiot, 1805).

<sup>3</sup> Sui quali vedi C. Farinella, pp. 55-127. Per un quadro sull'età della Restaurazione con riferimenti a Girolamo cfr. Verdino, *Genova*, pp. 69-70 e 126-128; sul ruolo di Girolamo nel '21 vedi anche Verdino, *Aprile 1821*.

<sup>4</sup> Antonio Pitto, studioso di santuari e mariologia, dedica nell'agosto 1857 la sua *Visione* a Jacopo dei Marchesi Serra, figlio di Vincenzo, "tributo di congratulazione per l'esame di retorica da lui sostenuto con molta lode": vi appare anche il nostro palazzo ("ove quel colle / Verso il mare dechina ed un vetusto / Maestoso palagio alto s'estolle / Che un giorno accolse a dotti ozii l'augusto / Veglio che padre di più augusta prole / Col saper le istillò l'amor del giusto", Pitto, p. 8); dopo la memoria del patriarca Jacopo, sfilano Gian Carlo, autore del *De bello Germanico* e *Sarmatico* ("Oh

lingue almeno, le due classiche, il francese e l'italiano, ma da esplorare sono ancora gli interessi per le lingue orientali di Gio. Carlo (corrispondente del massimo ebraista del tempo Gian Bernardo Rossi)<sup>5</sup> ed una qualche attività traduttoria ipotizzata per Girolamo.<sup>6</sup> Per quasi settant'anni dal 1781 al 1846 (morte di Vincenzo) questo palazzo fu probabilmente la fucina culturale più importante della città, con una sorte di staffetta tra i fratelli, in particolare tra i tre di più lunga attività letteraria, Gio. Carlo, Girolamo e Vincenzo.

Vincenzo è il più malnoto<sup>7</sup> e tardi approdato alle stampe, nel tempo della sua Presidenza dell'Università (1836-46). Tra i fratelli è

---

Germania, oh Sarmazia, alto rimbomba / Di quelle pugne il suon che il Còrso ardito / Fra voi pugnò, perché sì chiara tromba / Trovaste in lui, che alla beltà rapito / Delle grazie latine un monumento / del bronzo più durevole ha compito", ivi, p. 9), Geronimo (sic), devotissimo a Genova ("sì calda in petto // Fiamma per lei t'accese; illustri e conte / Ne facesti le glorie, il cui splendore / Balenò fino all'ultimo orizzonte!", ibid.) e con il quale si ricorda una consuetudine nella villa "della Castagna", a Bogliasco ("No dall'animo mio non cadrà mai / Quell'amena tua villa, ov'ebbi stanza / Teco più volte", ivi, p. 10), segue il matematico Francesco ("Ma ecco Francesco inverso me s'avanza / Che illustre alunno di Matèsi visse / 'Di memoria assai più che di speranza' // In algebriche note ei molto scrisse", ibid.), infine Vincenzo, il traduttore ("D'Elicona poggiando all'ardue cime / Di Pindaro e del Cigno di Venosa / Le melodie vesti d'itale rime", ivi, p. 11). Sempre nello stesso libro si legge un sonetto per Vincenzo "nel suo giorno onomastico" del '46 ("Cinque secoli e dieci in seno volti", ivi, p. 157), un'altro per le nozze della figlia Laura con il lontano parente Gio. Carlo del '42 ("Qual fra l'erbette e le natie sue fronde", ivi, p. 167) ed un ultimo *Per l'immagine del SS. Crocifisso esistente nella cappella del Palazzo dei Marchesi Serra situato sulla Piazza di S. Sabina in Genova che si trasferisce altrove* del turbolento '49 con esplicito pensiero ai guai di Pio IX fuggiasco a Gaeta e magari soccorso dalla trasferita immagine: "Ah se ti duole // D'un altro Pio, che in terra altrui soggiorna / E da mille sospira affanni oppresso; / Vanne, il conforta; e poi...deh, qui ritorna!", ivi, p. 166).

<sup>5</sup> Su cui cfr. Farinella, pp. 111-115.

<sup>6</sup> Le odi di Anacreonte cui accenna il fratello Vincenzo nella Necrologia, "Gazzetta di Genova", 10 maggio 1837, finora non reperite.

<sup>7</sup> Su di lui oltre quanto citato dal Pitto vedi la biografia di M-G. Canale, *Vincenzo Serra*, "Giornale degli Studiosi", 21, 21 maggio 1870, pp. 394-399.

quello più vicino ai Savoia e a Carlo Alberto, dedicatario dei suoi due volumi di traduzioni da Orazio e Pindaro, edite nello stesso 1841,<sup>8</sup> ma elaborate in tempi diversi: Orazio era stato già ultimato nel 1826 quando la conoscenza di Borghi, acclamato traduttore di Pindaro,<sup>9</sup> ed una battuta di questi sulla velocità giovanile della propria versione (“Quando s’è giovine, presto si fa”) mossero a sfida l’aristocratico genovese: “presi ardimento di sostener le parti dell’età matura” (V.Serra, *Pindaro*, p. vii).

Sulla scia di Monti e non solo, il primo Ottocento fu la grande stagione delle traduzioni classiche, e Vincenzo si trova in una trafila che ha anche in Genova e per Orazio figure di riferimento come il Solari e il Massucco.<sup>10</sup> Le versioni di Vincenzo non ebbero particolari apprezzamenti all’epoca ed occorrerebbe porle in un vasto quadro comparativo tra le tante versioni coeve; mi limito solo per Orazio alla versione, più volte ripresa, del Gargallo e al *carpe diem*, notando un esito forse non così dilettesco:

---

<sup>8</sup> *Le odi di Orazio recate in versi italiani*, Genova, Ferrando, 1841; *Le Odi di Pindaro recate in versi italiani*, ibid.; entrambe le opere presentano la sola versione italiana, con un ricco corredo di introduzioni e note esplicative per ogni testo. Subito dopo, a seguito di una polemica per una nota colombiana nelle *Odi pindariche*, l’opuscolo *Cristoforo Colombo nacque in Genova ossia Risposta ad alcune osservazioni alla nota seconda, ode terza delle Nemee di Pindaro tradotte dal sig. Vincenzo Serra*, Genova, Pagano, 1841. Precedentemente aveva stampato solo l’opuscolo *Pensieri religiosi e morali ovvero Argomenti di Sermoni sacri*, Genova, Ponthenier, 1828, pp.28, con le proprie “epitomi” in ottave sui versi sacri di Gian Carlo Di Negro.

<sup>9</sup> Vincenzo ricorda che, dopo le traduzioni da Orazio, al tempo della nascita del primogenito (1826) “ebbi ventura di vedere e conoscere uno de’ più recenti, e a mio giudizio, miglior traduttori di Pindaro” (V. Serra, *Pindaro*, p. vi). Il riferimento non può che essere a Giuseppe Borghi neo-traduttore, di successo, di Pindaro (Firenze, Caselli, 1824; Milano, Bettoni, 1825).

<sup>10</sup> *Le poesie di Quinto Orazio Flacco recate in altrettanti versi italiani da Giuseppe Solari*, Genova, Bonaudo, 1811; *Opere di Quinto Orazio Flacco tradotte in lingua italiana e corredate di osservazioni opportune da Celestino Massucco*, Genova, Giossi, 1806-1811 (riprese poi Milano, Bonfanti, 1829-1832, e come *Scelta*, Milano, Pirola, 1859).

Mentre parliam, dileguasi  
L'invida età; a due mani  
Stringi 'l di d'oggi, e credula  
Non aspettar domani. (Gargallo, I, p. 39)

Mentre parliam, già l'invido  
Tempo va via, tu afferralo, all'avvenir men credula.  
(V. Serra, *Orazio*, p. 113)

In appendice alle versioni da Pindaro si legge una corona di dodici sonetti *Sulla morte di un figlio*, scritti dopo la morte per colera del primogenito nell'agosto del 1835; anche in questo caso non mancava una tradizione (si pensi a Pier Jacopo Martello) e Vincenzo costruisce una sequenza diaristica, dall'istante in cui "Il Padre Infermo crede di vedere il figlio addormentato, dipoi si accorge del suo errore"<sup>11</sup> alla finale rassegnazione alla pietà celeste.

Successivamente Vincenzo fu protagonista di un "giallo" lapidario, ai danni nientemeno che del Giordani. L'insigne epigrafista aveva composto nel 1844 questa lapide per le Terrazze di marmo della dogana di Genova:

Carlo Alberto re  
con patenti de' iv d'agosto MDCCCXXXV  
concedette farsi e di lui nominarsi  
nuova strada che dal luogo della demolita  
porta di San Tomaso venisse con lunghi portici  
per questa piazza alla dogana.  
I posterì godendone il comodo accresciuto a' trafficanti  
e il magnifico ornamento aggiunto alla città  
non giudicheranno lento il lavoro di viii anni  
né indegna la spesa di viii milioni di lire nuovi;

---

<sup>11</sup> "Perché non m'apri gli occhi tuoi sì cari, / Quando mi affiso in te, figlio amoroso? / perché non racconsoli almen con rari / Detti l'orecchio mio d'udirti ansioso? // Ma sì tuoi labbri d'un sol moto avari / Deludono ogni mio prego affannoso", V.Serra, *Pindaro*, p. 423.

## Stefano Verdino

de' quali diede v il comune iii la camera di commercio  
e cccm. lire aggiunse il governo  
a. MDCCCXLIV (Giordani, VI, p. 280).

Annota il Gussalli: “Questa iscrizione fu richiesta e poi accettata dal corpo di città e dal regio governatore: già erano gettate in bronzo e dorate le lettere. Ma fu scolpita la seguente del marchese Serra Vincenzo”:

Per questa soglia  
o tu che passi sorgi a mirare  
il porto renduto più sicuro e forte  
la riva protesa ai navigli  
a il sovrapposto pensile stadio marmoreo  
Già un lato e dall'altro veduto hai la via regia  
e. i lunghi ed alti portici correntisi accanto  
per carreggio ed emporio d'ogni guisa  
Col censo della città e del commercio  
in viii anni il tutto completasi  
la maestà del re Carlo Alberto  
dando pensiero sussidii e nome  
Fil. march. Paolucci governatore  
e i commissarii dell'opera  
nel dì XXII dic. MDCCCXLIII  
ordinarono si scrivesse sul marmo  
consapevol memoria del fatto (ibid.).

Forse alla fine non piacque la specifica ripartizione della spesa fatta dal Giordani, su cui Vincenzo infatti glissa, mentre tiene vari spunti dell'insigne piacentino, ma privati di quella nervatura, con un esito che parve “goffo” al Varese – maldisposto con Vincenzo a causa di una lettera di elegante perfidia ricevuta in merito alla sua *Storia*,<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Si legge in una sorta di memoriale di Carlo Varese inserito da Brofferio in *I miei tempi*: “Ora devo dire che questa mia Storia non fu gradita ai Genovesi, né dubitarono asserire ch'io l'aveva scritta d'ordine del governo. [...] È da premettere che dominava nel Corpo decurionale un Vincenzo Serra, quello che dettava la goffa iscrizione ai portici del terrazzo sul mare: ‘O tu che passi, ecc.’. Era fratello a Gerolamo l'autore della *Storia dell'antica Liguria*, e della famosa protesta per la riunione al Piemonte; 46

anche la lapide di Vincenzo non ebbe fausta esistenza seguendo la sorte delle marmoree terrazze, presto distrutte per il raccordo tra porto e ferrovia.

Le fragili Terrazze di marmo vennero però magnificate di una tavola fuori testo nella monumentale *Descrizione di Genova* (in tre tomi) del 1846, scritta a più mani per il famoso Congresso degli Scienziati. Fu l'ultima impresa cui partecipò Vincenzo, che morì nell'ottobre di quell'anno; più che alla sua anodina introduzione dell'opera, la citazione d'obbligo è per il suo saggio *Del dialetto genovese*, ben noto agli studiosi<sup>13</sup> e che costituisce una prima autorevole messa a fuoco. Nel tempo di incipiente nazionalità – sulla soglia di quel famoso e infiammato Congresso – la difesa del dialetto non è fatta nei termini del pittoresco e dello stravagante, ma come localizzazione delle “genti particolari” della nazione, in termini di attenzione sociologica.

E quantunque i dialetti, che sono le lingue parlate popolarmente dalle frazioni di che s'integra ciascuna nazione, non siano da compararsi per merito a quella, che intesa dal popolo tutto, coltivata dalle persone fornite di letteratura e di scienza, e fissata dalle scritture pubbliche e private, porta con sé il solenne carattere della nazionalità, pure né anche eglino

---

sindaci un G. Luca Durazzo e un Odero, due pecoroni. Il Serra dunque s'incaricava della risposta alla mia lettera” (Brofferio, XVII, p. 107). A detta di Varese, Serra lo ringraziò per la lettera “tutta genovese” d'accompagnamento all'opera, ma non per la *Storia*, non letta e lasciata nell'ipotesi di una sua consentaneità con “l'urbana cortesia” della lettera che la trasmetteva: “Noi dobbiamo quindi esser grati al pensiero di chi condusse dai primi tempi ai dì nostri le storiche fila del Genovese popolo, se lo stesso che ha dettato una lettera piena di onorati e generosi sensi ha egualmente diretta la redazione della storia. Le vicende del Genovese governo, la sua grandezza, i suoi errori (e chi non erra?), le sue stesse sventure sono di chiaro esempio ai posteri onde non imbaldanzire quando l'aura seconda lusinga: tanto insegna ai prudenti la storia. Egli è quindi nostro dovere di porgerle a nome del Corpo decurionale i dovuti ringraziamenti per l'atto di urbana cortesia che le dettò una lettera tutta genovese, tutta verace e cara” (ivi, pp. 108-109).

<sup>13</sup> Cfr. Toso, p. 42.

## Stefano Verdino

si hanno da riputare indegni di considerazione. poiché additano il luogo che tengono nella nazione le genti particolari che la compongono, da essi, e di essi si è formata la lingua generale, e taluno ancora per circostanze speciali dà altresì indizio delle attitudini, e delle occupazioni più abituali dell'individual popolo che lo parla (*Descrizione*, II, p. 535).

Vincenzo per documentare la forza espressiva del dialetto chiude il suo intervento con un aneddoto all'insegna dell'ironica battuta di un notevole cittadino di mezzo secolo prima:

Erano proprietà di lui i teatri della città, e dal maggior ritraeva considerevol rendita. Ora accadde, che mentre ferveva uno de' frequenti, e fieri tumulti di quel tempo volti per lo più contro chi avea più goduto in addietro di chiarezza, e potere, taluno venne a dirgli, che la furia del popolo, o piuttosto de' faziosi cercava di lui per fargli male, e che già correvasi per abbruciarli il teatro, ed egli: *Che aspeten che o segge veuo*. Aspettin che sia vuoto. Né più disse, né fece. Tali parole si discostano, è vero, da' modi toscani, ma non sono per certo una macchia ne' fasti d'Italia (Ivi, p. 542).

Lo scorcio storico che qui si tratteggia è quello rivoluzionario di fine Settecento, della propria adolescenza, ma anche della piena maturità dei fratelli maggiori Gio. Carlo e Girolamo, protagonisti della vita politica e culturale. Su di loro a quel tempo molto sappiamo, grazie all'ottima ricostruzione fatta da Farinella, né è mio compito entrare nel merito della loro attività politica e di storici. Ma nel limite dell'"officina letteraria" di questo Palazzo, intendo specificare il loro contributo in merito. Poliglotti, ascritti alla locale colonia arcadica, entrambi verseggiarono in gioventù in più lingue, e spesso in italiano Girolamo, attivo anche tra gli Industriali. Il suo *Elogio di Frugoni* ivi letto e poi pubblicato in opuscolo nel 1785, pur nei forti limiti del genere, costituisce credo l'unica sua riflessione spiccatamente letteraria. L'elogio celebra il poeta ligure in termini di orgoglio campanilistico, ma sottolinea anche i limiti del celebrato di tanto immediato successo, infatti Frugoni "non vesti d'armonia seducenti pensieri, non parlò mai nella sua semplicità il vero linguaggio della natura, e del cuore, e nondimeno ebbe forza di levare a romore co'

suoi versi l'annihittita Italia" (G.Serra, *Frugoni*, p. 79). In modo non diverso dal celebre giudizio leopardiano sul Monti il giovane Girolamo scrive: "lo stile di Frugoni dipinge gli oggetti, lusinga gli orecchi, gli animi abbaglia, e rapisce. [...] Perché l'educazione non accrebbe in lui i pregi naturali e i difetti non schivò!" (ivi, p. 83).

In sostanza, la celebrazione della patria gloria segna anche una distanza di gusto da quell'impraticabile Rococò ed il richiamo all'"educazione" non è disgiunto da una consapevole esigenza di naturalezza rousseviana, tanto da esclamare contro "lo sfoggio dell'antica mitologia": "Miserò Abelardo, e tu dolcissima Eloisa, voi non scriveste così! [...] Il secolo in cui viveste era barbaro, e ignorante; ma il cuore parla in tutte l'età un medesimo linguaggio puro semplice, e maestoso" (ivi, p. 78). Un gusto aggiornato e attento, come si vede anche nella discussione tra rima e sciolti, apprezzando questi, ma anche notando in termini di dissonanza-consonanza l'effetto della rima:

E i buoni poeti non hanno altrimenti discostato le rime, se non se come i compositori di musica ritardano con suoni dissonanti le consonanze, acciò l'orecchio tocco da quell'asprezza senta più vivamente la desiderata armonia (ivi, pp. 72-73).

Alla prova dei versi, la stagione di Girolamo e di Gio.Carlo fu brevissima, tutta ante '89, per le stampe che conosciamo, con una certa continuità per Girolamo,<sup>14</sup> del tutto occasionale, ma non banale,

---

<sup>14</sup> Queste le reperite stampe di versi italiani: con il nome arcadico di Uranio Ninfasio: *Stanze*, in *Ossequi di Parnaso resi dagli Arcadi della Colonia ligustica al Serenissimo Marco Antonio Gentile Doge della Serenissima Repubblica di Genova*, Genova, Scionico, 1781, pp. 14-19; *Ode in Applausi poetici umiliati dagli Arcadi della Colonia ligustica al serenissimo Giovambatista Ayroli doge della Serenissima Repubblica di Genova*, ivi, 1783, pp. 39-41; *Quartine*, in *Omaggio di Parnaso reso dagli Arcadi della Colonia ligustica al Serenissimo Gian-Carlo Pallavicini doge della Serenissima Repubblica di Genova*, Genova, Gesiniana, 1785, pp. 16-20. A nome proprio: *La cena di Erode*, in *Versi sciolti de' poeti liguri viventi nell'anno 1789*, raccolti da Ambrogio Balbi, Genova, Franchelli, 1789, pp. 82-90; *Sonetto per la morte di Paolo Girolamo Pallavicino* ("I promessi

per Gio. Carlo.<sup>15</sup> Per quanto dispersi in miscellanee di coronazione dogali e antologie, entrambi scrivono versi di tonalità civile e già Farinella ed Arato hanno messo in luce per Girolamo alcuni passaggi non scontati.<sup>16</sup> Anche nei versi si vede la differenza di tratto tra il patriottismo ligustico di Girolamo e l'internazionalismo di Gio. Carlo. Per Girolamo la patria sarà Genova, per tutta la vita, con una dedizione e una tenacia che si devono intendere come qualcosa di più e di diverso da una logica di mero campanile. È un'idea della piccola patria, della città-stato a dominarlo, tra culto della tradizione e fedeltà aggiornata alle idee dell'Illuminismo, ma i versi – brutti – scritti a vent'anni con il nome arcadico di Uranio Ninfasio per la coronazione del Doge Gentile furono una vera epigrafe, scolpita nel suo cuore: “Ove la Patria accenna, il petto forte / Il Cittadino espone incontro a morte” (*Ossequi*, p. 14).

“Patria” e “cittadino”, si badi, e il nesso per Girolamo può funzionare solo in organismi piccoli, dove è anche importante il legame tra istituzioni e vita commerciale. Ne fa prova due anni dopo l'*Ode* per il Doge Ayroli, già ben segnalata da Farinella per un passaggio sull'Eguaglianza;<sup>17</sup> ma non meno interessante la conclusione che, plaudendo al nuovo doge, coglie l'occasione di stimolare agli investimenti e al “Commercio” e all’“Arti”, contra la dominante logica patrizia della rendita:

---

ove son giorni felici?)” e l'ode *L'adempimento delle profezie* in *Saggio delle opere de' poeti liguri viventi*, a cura di F. Giacometti, Genova, Scionico, 1789, I, p. 23; pp.51-55.

<sup>15</sup> Si tratta della canzone *Alegoria* nel sopra citato *Omaggio di Parnaso reso dagli Arcadi della Colonia ligustica al Serenissimo Gian-Carlo Pallavicini doge*, pp. 52-57.

<sup>16</sup> Farinella, pp. 94-95, con cenni anche sulla produzione in lingue classiche dei due giovani fratelli; Arato, p.411.

<sup>17</sup> “Fu violenza, che a un sol uomo in mano / Commise il primo scettro; / Fremé Natura invan che in ogni core / Costante alluma d'uguaglianza amore. // La qual poich'ebbe lunga età sofferto / Oppressioni, e scorni; / 'A chi servir disdegna, il colle, è aperto, / Al simil suo ritorni / Ogni uomo eguale', disse e in questo impero / Ebbe ognun leggi, e tutti insiem le diero” (*Applausi*, p. 39).

*I fratelli Serra e le lettere*

Ei sa, ch'aspro tormento a chi non l'usa  
E' l'Or che in arche stassi,  
Sa che ricchezza all'altrui pro diffusa  
Cresce, ed eterna fassi.  
Tu sei con lui, Munificenza, e all'Arti  
Languide, oppresse i doni tuoi comparti.

Deh! segui, o Dea, lor guida oziosa gente,  
Ciò che le nutre avviva.  
I Vati allor caldi d'un Dio la mente,  
Fra i popolari viva,  
Mediteran, plausi alternando, e voti,  
Al protetto Commercio Inni devoti. (*Applausi*, p. 41)

Le *Quartine* per il successivo doge Pallavicini preferiscono orchestrare una rievocazione eroica di una gloria avita dei Pallavicini, manifestando una più attiva connotazione nella figurazione letteraria, ma va segnalata una significativa ripresa del motivo patriottico con l'aggiunta dell'ingrediente religioso (“E dalle labbra livide, ed amare / Escon due voci sole, Patria, e Dio”, *Omaggio*, p. 19), che il pio ed ortodosso Marchese considera non meno costitutivo dell'identità ligure. La nostalgia ‘vichiana’ dell'età antica degli eroi, con i suoi tratti barbarici si mescola con una domanda amletica sul destino umano ed il richiamo alla fedeltà verso “l'antico stile” fa presumere che solo l'identità della genia possa far scudo al bilico di “essere” e “nulla”:

Nomi ignoti a que'di fur lucro, ed agi,  
E di sangue inondò morte ogni lido;  
Ma virtù vera sorge fra i disagi,  
Sorge la possa di Liguria, e il grido.

Che son l'essere e il nulla? Un solo istante  
L'uom vive in terra a breve ombra simile.  
Vuoi su base immortal fermar le piante?  
Popol d'eroi! Segui l'antico stile. (ivi, p. 20)

Nella stessa raccolta, poche pagine dopo, compare anche una canzone sopra titolata *Alegoria* di Gio. Carlo, con il nome arcadico di

Stefano Verdino

Fortunio Orcomenio. È una Canzone esotica, che prende spunto da un fatto di cronaca,<sup>18</sup> un tornado che “Dal messican terreno / A fischiar spaventevole s’udi” e devastò la Giamaica; l’orchestrazione “tempestosa” ha una non banale messa in scena, che – a prendere minutamente l’esibita istanza allegorica – sembra anche costituire una devastazione dell’abusato codice arcadico:

Già della rupe l’ispido  
Cardo, e spontaneo al prato  
Il fiore in grembo nato  
Van sull’ali del vento struggitor.

Di cristallo ingannevole<sup>19</sup>  
Sovra il margine erboso,  
Sorgea il platano ombroso,  
Del turbine bersaglio, or giace al suol.

D’intatta selva cadono  
I figli annosi, e i sassi  
Scossi da natii massi  
Sieguono incerti il vittorioso vol. (*Omaggio*, p. 52)

Non pago di questo, l’irrequieto Gio.Carlo indirizza i nefasti della sua tempesta sulla economia schiavistica dell’isola caraibica, appaiando la rovina delle piantagioni dell’“avaro possessor” e del “lontano” “Europeo Signor” alla devastazione dei “ridutti” degli schiavi:

Il rio di sua onda limpida  
Dalla sonante possa  
Del suo cammin rimossa  
Al soggetto ciglion nega il tesor;  
Che sparsa in minutissimo  
Spruzzo altrove dal vento

---

<sup>18</sup> “Tratta dalla descrizione d’una fiera burrasca di vento che ha recentemente cagionato gravi danni alla Giamaica”; in nota si fa riferimento a un precedente “turbino” del 1691 (*Omaggio*, p. 52).

<sup>19</sup> Perché inquinata con il rame, annota, con scrupolo territoriale, l’autore.

*I fratelli Serra e le lettere*

La speme in un momento  
Delude dell'avarò possessor.  
I ridutti, u' dell' avida  
Sete d'oro ingegnosa  
Fra i ceppi ingiuriosa  
L'uom dell'uomo geme proprietà;  
Dal vento al suol pareggiansi,  
Quasi sdegnoso tenti  
I tristi monumenti  
Dissipar dell'offesa umanità.  
Quelle cui il compro braccio  
D'Affrican cultore  
All'Europeo Signore  
Fa sovra Indica terra germogliar;  
E che i solchi non videro,  
Di dolce umor viscoso  
Gravi il tronco nodoso  
La velluta pannocchia anco a spiegar;  
Lievi canne, d'estraneo  
Ciel figlie, da immaturo  
Colpo tronche, il sicuro  
Signor lontano fenno impoverir. (ivi, pp. 53-54)

È una sequenza di non poca energia e quell'ipotesi del tornado che “quasi sdegnoso tenti / I tristi monumenti / Dissipar dell'offesa umanità” con la sua sinistra vendetta non mi pare possa avere all'epoca molti riscontri nella Lirica italiana. Il poeta (merita di chiamarlo così) si rivolge poi a “Kingstown”, investita a sua volta dal tornado, con schianto delle sue “alte torri” commerciali:

Te di vital commercio  
Sede bella d'orgoglio,  
Te de' nemici scoglio,  
Invidioso il turbo sogguardò.  
L'alte torri, onde l' avido  
Mercante penseroso  
Il guardo sospirioso  
Entro l' immenso mar spesso tuffò;  
Squarciansi all'urto, e cadono  
E nell'immonda polve

Il racchiuso si volve

Oro di preziose merci in sen. (ivi, p. 54)

Il giovane aristocratico, a forza di stigmatizzare l'“avidò” del mercante, sembra voler avvisare dei rischi ‘demoniaci’ o babelici (le “alte torri”) di un mondo che va cambiando decisamente passo, con minacce di violenti sconvolgimenti. Ricordo che siamo quattro anni prima del 14 luglio. Ma il tornado assale infine una nave che “Nel curvo seno” “in funesta sicurezza stà” (ivi, p. 55); il poeta invita la nave a tagliare le corde e salpare: “Sprezza del lido incredula / Il lusingar fallace / Dal porto sciogli audace, / e il torto tronca canape servil”. Ed “ecco ascendere / La paventata prora / Nocchier, cui non scolora / L'orrendo mugghio dell'ondoso pian” (ivi, p. 56). Il lieto fine (“Al seguace occhio cupido / S'involta il legno alato, / Mentre il turbine irato / Della lotta inegual fremendo và”) comporta l'augurio, in similitudine, al nuovo doge, di portare in salvo la fragile repubblica genovese nei tornadi che la sovrastano (“Tal ARISTEO<sup>20</sup> di libero / Ciel le sorti in man prese. / Tal sovra il soglio ascese / Primiero della Patria Cittadin. // Tal lei col braccio, / Lei regge con consiglio, / Tale di Paolo il Figlio / Lei scorgerà del tempo oltre il confin”, ivi, p. 57).

Non c'è che dire, una poesia di occasione piuttosto speciale e può ambire a figurare come ‘allegoria’ di tutto un tempo traumatico, in cui non fu facile trovare quell'abile “Nocchier”, anche se il nostro Gio. Carlo, presto modernizzatosi in Gian Carlo e poi in Jean Charles probabilmente lo avrebbe ritrovato, con esiziale per lui illusione, nel suo amato Napoleone.

Girolamo proprio nel fatidico '89, presente nelle due Antologie di poeti liguri viventi, mostra le sue carte più spiccatamente letterarie in una complessa ode pindarica *L'adempimento delle profezie*, sulla natività, e negli sciolti *La cena di Erode*. Girolamo era uomo di fede e la poesia ‘sacra’ era nelle sue sincere corde: leggendo *L'adempimento delle profezie* possiamo anche un poco sorprenderci per una natività tutta in lividi colori, con

---

<sup>20</sup> Il nome del doge Pallavicini in Arcadia.

*I fratelli Serra e le lettere*

sovrapposizione di Natività e Passione come capiterà al Manzoni del *Natale del 1833*:

Chi crederà che accetti  
Fanciul la pena delle genti umane?  
In quella culla il mira,  
O Sionne, fra poche fasce avvolto.  
Egli per te sospira;  
Cruda, non l'ami ancor? mira quel volto,

Di quanto orror dipinto  
Fia quel bel volto, oimè! come i sospiri,  
Che or sparge in vil recinto  
Gli costeran serissimi martiri!  
Ultimo de' mortali,  
Languido, disprezzato, oppresso, assorto  
Da immensi orridi mali,  
Sion non basta, il tuo Signor fia morto. (*Saggio*, I, p. 54)

Nella *Cena di Erode*, che si chiude con la morte del Battista, in un'immagine di sospesa solitudine (“Ancor Dio vive, / Ma il maggior de' Mortali è sol che muore”, *Versi*, p. 90), il motivo religioso cede al ritorno di polemica antitirannica, come è già stato notato,<sup>21</sup> con una singolare strofa di benedizione celeste alle nuove istanze contrattualistiche:

Dolce è dall'alme sedi, ove fuggendo  
Si ricovrò la Libertà Latina,  
L'orme spiar, che il Dispotismo stampa,  
Orme di sangue, e benedir dappoi  
Nell'auree leggi, e i sociali patti  
Ne' Cittadini d'amor patrio caldi  
D'una libera patria il caro freno. (*Sciolti*, p. 82)

---

<sup>21</sup> Farinella, a p.95 ricorda “di che mal fur seme / I commessi a un sol uomo pubblici dritti”; e successivamente “Questo è il Regal convito. Erravi intorno / Tumulto ingannator, che ne' Palagi, / Ove gioia non è, di gioia ha nome” (*Sciolti*, p. 84); infine si commentano le prepotenti nozze di Erode con Erodiade: “Forza / L'avea dal primo talamo disgiunta, / Forza de' Regnator sola ragione” (ivi, pp. 87-88).

Ma si legge anche una descrizione della danza di Salomé di una certa grazia e complessità, e che ebbe udienza di lettori, se ben cinquant'anni dopo la si poteva trovare citata per esteso e senza nome del poeta su "Il Pirata, giornale di letteratura, belle arti, varietà e teatri" in una recensione ad uno spettacolo acrobatico, a firma di Giambatista Cremonesi,<sup>22</sup> come dotto (e lungo) complimento della protagonista danzante della serata:

Ma parliamo dello spettacolo, parliamo della grande entrata fatta nell'Arena da tutti gli artisti al suono di marziali istromenti; parliamo del vestiario ricchissimo ed a' costumi sempre corrispondente; parliamo della interessante corsa de' quattro fantini con piccioli cavalli; di quella delle tre Amazzoni, Felicita Vaghi, Giuseppina Leeb, Annetta Entrées egualmente brave; se non che la Vaghi, la nostra carissima milanese Vaghi, ci invita a maggiormente applaudirla allorquando

Posa il collo sugli omeri di neve  
Lunghetto alquanto, e gira dolcemente  
Fra cari vezzi, e molli atti soavi;  
L'agil distesa vita a poco a poco  
Degrada, e nel bel cinto si racchiude.  
— Mirala al suono tosto i passi gravi  
Accoppiar graziosa e con le braccia  
Bianche, tornite ordir figure, ed atti  
Che le parole vincono d'assai.  
Or sulle punte delle brevi piante  
Erge sicura l'agil corpo, e gode  
Mirarsi intorno dalla nuova altezza:  
Poi leva il manco piede ed in un cerchio  
Delineato immobilmente il volge;  
Ambi li batte, e il tremulo rassembra  
Folgoressiar dell'amorose stelle.  
Or facile s'inoltra, e tutta pende  
Con le braccia pieghevoli, e il bel viso;  
Ed or, mentre cogli avidi, infocati

---

<sup>22</sup> Assiduo collaboratore di Francesco Regli, giornalista milanese.

## *I fratelli Serra e le lettere*

Occhi l'affretta ognuno, e i scaltri indugi  
Ebbro detesta, subito s'arretra  
La bella donna, e di partirsi accenna,  
Paga di rimirar ch'altri ne teme.  
Non muover detto, non alzar sospiro,  
Non battere palpebra: sta sui labbri  
Alto silenzio, e frenesia ne cori (Cremonesi, p. 131).

Una citazione così 'popolare' e a così lunga distanza (dopo tante altre danzatrici in versi) può essere di soddisfazione per un verseggiatore abile, anche nella sperimentazione metrica (tra ottave, quartine, ode pindarica, sciolti), che sigillò solo nel tempo giovanile questo suo estro.

Con i vari 'tornadi' in arrivo i due Serra maggiori si orientarono decisamente verso la politica e la storia. Per Gian Carlo (occorre chiamarlo ora alla moderna) la poesia poteva tutt'al più essere uno strumento per la politica. È infatti in questa strategia che probabilmente si spiega la protezione (condivisa con il meno appariscente Crovetto) per l'improvvisatore Francesco Gianni, caro anche al cuore – come è noto – di Anna Pieri Brignole Sale e molto amato nella Genova di fine Settecento.<sup>23</sup> "Il cittadino Serra" (Gian Carlo) sarà così a più riprese propositore di temi e di metri all'estro dell'improvvisatore<sup>24</sup> ed organizzerà nella sua casa parigina (dopo l'addio alla patria ingrata del '98) una serata in cui:

Un'unione di letterati Italiani fra i quali il rinomatissimo  
Casti,<sup>25</sup> ebbe luogo il giorno 26 piovoso, anno 8.° in casa del

---

<sup>23</sup> Cfr. G.Fagioli Vercelloni, *F.G.*, DBI, 54°, 2000, pp. 462-5.

<sup>24</sup> Ad esempio: *Beverlei ossia il giocatore*, "Argomento con metro obbligato proposto dal Patrizio Gian Carlo Serra" (Gianni, II, p. 60); propositore delle rime per il poemetto *Leda e Giove* (ivi, p. 44).

<sup>25</sup> Casti fu a Genova di passaggio nel giugno 1798, nei giorni caldi della guerretta con il Piemonte e delle presunte manovre da Parigi di Gio. Carlo ("il duca d'Orleans") citato anche in una lettera del Casti che rendiconta il 30 giugno '98 la situazione all'amico Paolo Greppi: "Non mancano taluni che credono tutto ciò esser maneggio di Gio. Carlo Serra, e qualche altro ex-nobile genovese in Parigi. Cosa dire di tutto questo? Non altro se non che la sorte di tutte le repubbliche italiane dipende e dipenderà sempre

## Stefano Verdino

C. Serra, ligure, per intendere il celebre improvvisatore Gianni, e dare ad alcuni repubblicani francesi un'idea di questo genere di composizione ad essi interamente incognito. Tra i diversi argomenti fu distinta la felice liberazione de' tre Irlandesi uniti, che facevano parte della spedizione d'Irlanda, e che essendo stati presi dagli Inglesi e condannati a morte, non evitarono il supplizio, che per la generosità di tre guerrieri francesi che destramente si sostituirono a loro al momento del cambio (*Antologia*, pp. 20-21).

Così nacquero le ottave di *Gli eroi francesi in Irlanda*, una delle poesie 'politiche' di buona fortuna ottocentesca, che si legge tra le prime pagine del *Parnaso democratico* e trent'anni dopo dell'*Antologia repubblicana*.

Il ruolo 'politico' degli improvvisatori non era – nella comunicazione del tempo – cosa da poco, a quanto ne scrive nelle memorie il Melzi d'Eril lamentandone le doti di manipolazione connesse con le strategie dei genovesi a Parigi e segnatamente del nostro Gian Carlo:

Avevano i Liguri speciali ajuti d'inframmettenti, come Gian Carlo Serra, Fravega ed altri, i quali si davano gran moto intorno per fare risorgere le antiche forme patrizie, e spegnere il governo democratico in Genova. Codesta fazione capitanata dal Serra era quasi sul vincere, non si tenendo dal piaggiare Bonaparte. [...] E Gianni, e la famosa Valori, e lo Scrofani, non essendo più spalleggiati da Visconti e da Berthier, disperati di riuscire al loro intento, calunniavano i patrioti e spingevano a certa rovina il caduco edificio dei Cisalpini. Costoro, ispirati dalla parte Ligure e dal Lucchesini, avversissimo all'Italia, apertamente congiurarono a nostri danni (Melzi, I, pp. 261-262).

---

dall'interna solidità o vacillazione della repubblica francese. Sussistendo quella, assai probabilmente sussisteranno queste; cadendo quella o vacillando, tutto vacillerà o anche cadrà ciò che ne dipende" (Casti, p. 1059).

### *I fratelli Serra e le lettere*

Del Gian Carlo ai tempi della rivoluzione abbiamo un notevole ritratto in chiaroscuro del Bastide, del '98, felicemente citato da Farinella,<sup>26</sup> ma non è da meno quello di un Jean Charles, deciso napoleonista, tanto da esserne diplomatico nelle zone più calde (fino alla cruenta morte) ed anche storico di convinta agiografia, per la voce del Botta:

Serra s'intendeva col generalissimo, ed aveva più dominio degli altri. N'era imputato dai patrioti, che incominciavano a mostrarsi mal soddisfatti di lui, chiamandolo aristocrata. Pure la sentiva bene e saviamente. Voleva, che non si offendesse la religione; che si allargasse il senato, come troppo poco numeroso, che si restringessero i consigli, come troppo numerosi; che non si perseguittasse nissuno né in fatti, né in parole per opinioni antiche; che gli esagerati si frenassero; che nissun ritrovo pubblico e politico si tollerasse, salvo il caso, in cui si volesse scuotere gli animi a congiungere in un sol corpo tutte le parti d'Italia; al quale fatto come cosa degna del suo gran nome esortava il generalissimo. Ma non se ne soddisfaceva Buonaparte, nemico, come il direttorio, dell'unione Italica. Gli piacevano gli altri pensieri di Serra, e come se fossero suoi, ne scriveva lettere al governo Genovese. Della qual cosa molto il lodava Serra stesso, desiderosissimo di scrivere la storia di Buonaparte; alla quale opera non gli mancava già l'ingegno, ché anzi l'aveva molto capace, ma bene la libertà dell'animo; imperciocché quella gloria Buonapartiana gliel'aveva offuscato (Botta, II, xi, p. 332).

E con un estro dei suoi, Jean Charles scelse il latino per i suoi agili, cesariani, commentari *De bello Germanico* e *De bello Sarmatico* con una precisa giustificazione:

Latinis insuper litteris, quibus tradita populi terrarum principis gloria aeternum durât, tanti memoriae viri pro

---

<sup>26</sup> In *Considerations libres sur la révolution de Génes*, Paris, 1798; citato nella contemporanea versione italiana da Farinella, p. 121.

Stefano Verdino

viribus consultasse juvat, quod operi convenientissimè fieri  
aequi judices haud recusabunt (J.C.Serra, pp. 5-6).

COMMENTARIORUM  
DE  
BELLO SARMATICO  
LIBER UNICUS.



DRESDAE,  
TYPIS GAERTNERIANIS  
EDIDIT  
I. G. COTTA,  
BIBLIOPOLA STUTTGARDIENSIS.

Gian Carlo Serra sulla campagna di Russia

Ed in latino vergò anche un distico non proprio felice e involontariamente jettatorio per la nascita del Re di Roma:

Longum optate, laborque Deae , puer, incipe vitam  
Et redeas patria serus ad astro via.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> *Sopra la nascita di S. M. il Re di Roma.* Si legge in "Il Poligrafo", XXII, Domenica 1 settembre 1811, p. 337. Con versione Italiana del sig. N. Grillo  
60

Il Barone dell'Impero compare più volte nella corrispondenza di stato, ovviamente, e sostanzialmente da studiare ancora è il suo ruolo nelle lande di confine, Varsavia e Dresda, attraverso i suoi numerosi dispacci, individuati da Farinella;<sup>28</sup> è anche ricordato nelle memorie di Constant, il fido maggiordomo di Napoleone, nel suo ruolo di cerimoniere mondano (che aveva avuto una prima attività nelle feste genovesi per Giuseppe II nell'84<sup>29</sup> e per Giuseppina nel '96), a proposito della festa genetica dell'Imperatore, da questi onorata a Dresda,<sup>30</sup> poco prima della sua ultima infruttuosa vittoria; infine un riconoscente profilo del "Baron de Serra" appare anche nelle

---

Cattaneo: "Oh desiato vivi / Fanciul di Diva Madre! / Corso il cammin del PADRE / Tardi ritorna al ciel".

<sup>28</sup> Centinaia di pagine i soli dispacci da Varsavia, cfr. Farinella, p.123.

<sup>29</sup> Giuseppe II con "il più stretto incognito sotto il nome di Conte di Falkenstein" ("Gazzetta Universale", 15, 21 febbraio 1784, p. 119) fu a Genova nel febbraio 1784 e il "Patrizio Sig. Gio. Carlo Serra Jacobi, che ha incombenza di andare all'incontro di S. M. ed offerirsi di servirla nel Suo viaggio" (ibid.). "Nell'andare al destinato Albergo di S. Marta la M S avendo osservato un grandioso edificio domandò che fabbrica era, ed essendogli stato risposto esser lo Spedale di Pammatone, scese da cavallo, e volle esaminarlo attentamente. Nella sera poi si portò al Teatro di S. Agostino a godere dell'Opera, che vi si rappresenta. La mattina de' 16 fu a passeggiare le mura del mare, fino alla punta del Molo Vecchio; quindi a vedere il Porto Franco, la Casa di S. Giorgio, il grande Albergo de' Poveri, la Chiesa di S. Ambrogio, e quella Metropolitana. In seguito ritornò al suddetto Albergo per pranzare, e nella sera onorò di sua presenza la conversazione data da S. E. il Marchese Marcello Durazzo nel proprio Palazzo superbamente apparato, ed illuminato a giorno, alla quale intervennero molti Senatori, Dame, Cavalieri, e Ministri esteri [...]; e dopo esservisi trattenuto circa 3 ore si restituì il solito Suo Albergo, ove preso riposo, circa le ore 4 della notte de' 16. venendo i 17 si rimette in viaggio alla volta di Pavia, avendo lasciate dappertutto generose mancie" ("Gazzetta Universale", 17, 28 febbraio 1784, 135). Sulle feste per Giuseppina cfr. Farinella, p. 120.

<sup>30</sup> "Enfin cette journée de dîners fut couronnée par un souper de près de deux cents couverts, que le général Henri Durosnel, gouverneur de Dresde, donna le soir même, à la suite d'un bal magnifique, dans l'hôtel de M. de Serra" (Constant, V, p. 201).

Stefano Verdino

*Memoirs of Young Greek Lady* di Pauline Adelaide Alexandre Panam, la rumorosa amante del duca di Saxe-Gotha.<sup>31</sup>



---

<sup>31</sup> “Astonished, and yielding to terror and grief, I crawled to the house of the French ambassador, M. le Baron de Serra, who promised and gave me his protection, in a manner the most humane, the most noble, and the most generous. He sent for Verlohren, and prevailed upon him, by every reason which could be suggested by an admirable heart and a cultivated and superior mind, to get a quarter's allowance advanced to me, in spite of the prince, out of the pension of which I was deprived. Thus I was rescued, for a while, from that abyss of misery into which it was sought to plunge me for ever. May blessings light on that excellent man, who, at the same time, saved us from shame and humiliation, and some months of frightful misery!” (Panam, pp. 177-178).

La strada di Girolamo fu molto diversa: anche lui ammirerà Napoleone ed è quasi ‘un’allegoria’ la corsa sulle scale della villa di Montebello nel giugno ’97, nei giorni della morte dell’antico stato, come egli ci consegna in una bella pagina delle *Memorie*;<sup>32</sup> ma Napoleone – di cui il dotto Girolamo vantava di averne corretto il rozzo francese proprio nel documento ufficiale<sup>33</sup> – non fu il suo uomo. Girolamo, al di là delle cariche governative, negli scritti rimase sempre più sigillato nelle patrie ligustiche memorie, quanto più la storia andava cancellando l’identità politica dei genovesi, dopo otto secoli di storia. La sua quarantennale dedizione alla Storia dei Liguri, che mi piace pensare scritta sulla Biblioteca della torre di questo Palazzo, ne fu il non magro e consolatorio risultato, come tra amarezza ed orgoglio<sup>34</sup> rivendicava nella premessa della sua opera maggiore:

Ci resta ad avvertire come il più di quest’opera fu scritta avanti le turbolenze che manomisero l’indipendenza di Genova e la felicità dell’Europa. Di modo che il principale oggetto di una storia nazionale ci è fuggito dagli occhi nell’atto che ci pareva toccarlo con mano. Che faremo noi dunque? Ci sarà ogni speranza, ogni lodevole fine interdetto? Ahi togalo il cielo. Se la storia presente non sarà specchio di vita e base di educazione come augurammo in dettarla, sia

---

<sup>32</sup> “Egli ci precedeva solo sul grande scalone, con l’agilità propria dell’età giovanile e di una corporatura assai muscolare e in quel tempo magrissima. Io gli teneva di alquanti passi dietro come men giovane e men agile di lui, più giovane e agile de’ miei Colleghi; Carbonara veniva dopo, per ultimo il gottoso e lento per natura Cambiaso. Ad ogni braccio di scale ci si fermava per aspettarci tutti, e ricominciava quindi a correre quasi a salti in sù, finché c’introdusse vicino al suo gabinetto” (G. Serra, *Memorie*, p. 88).

<sup>33</sup> “Corretta altresì la sintassi francese, ove il generale a dir vero incespitava un poco” (G. Serra, *Memorie*, p. 93).

<sup>34</sup> Vedi anche la lettera a Felice Romani, scritta pochi giorni prima di morire, nel marzo 1837: “l’animo mi godè in vedere che uno de’ primi lirici italiani, un prosatore nitido ed elegante, quale ogni erudita e colta persona Lei stima, abbia rivolto la sua attenzione ad un lavoro più atto a destar concorrenza (la qual cosa mi riuscì pienamente) che a meritare celebrità” (Belgrano, p. 84).

## Stefano Verdino

almeno il principio di un monumento d'onore a una nazione immortale ne' fasti del genere umano. Per mutare d'oggetto non muteremo piano né ornamenti. E preghiamo coloro che di ciò ci gravassero, a considerare come certi edifizî quantunque lontani dalla moderna architettura, si lasciano intatti, perché interessano così come sono, e forse istruiscono più che non farebbono accomodati a somiglianza delle fabbriche vicine. (Serra, *Storia*, p. x)

La storia di Girolamo finisce qui, ma va dato spazio ad una postilla aneddotica, che molto dice della sua orgogliosa genovesità: è un aneddoto relativamente ai primi tempi di Genova sabauda del 1815, che vede l'ultima sconfitta politica di Serra. Ha varie versioni italiane ed inglesi (nell'inglese dei fuorusciti Borso di Carminati e Giovanni Ruffini)<sup>35</sup> ed è la storia di un cappello; la citiamo nella memoria spuria del Brofferio, che la arricchisce di particolari con valenza simbolica:

Recandosi il marchese Girolamo Serra alla sua villa, trovava sulla strada il re con poco seguito di persone.

Il marchese era di corta vista e non distinguendo meglio il re che qualunque altra persona continuava il suo cammino senza scuoprirsì il capo.

Accanto al re stava il cav. Revel che senza por tempo in mezzo avventavasi all'antico magistrato e colla punta dello scudiscio gli faceva balzare nella polvere il cappello dicendogli: Quando passa il tuo re scuoprìti il capo, villano malcreato.

Il marchese non parlava, non si arrestava, non si scomponeva. Lasciava il cappello nella polvere e seguitava la sua strada.

Dopo quel giorno portava sempre il capo scoperto. Andava e veniva per le vie più popolate di Genova senza cappello; la qual cosa giunta a notizia dei Genovesi produsse uno scompiglio così grande che in Corte si pensò seriamente a rimediarvi.

---

<sup>35</sup> Vedi i riscontri nel mio saggio *Genova 1814. Un caso internazionale negli scritti del tempo*, in *Annus Mirabilis 1814-1815*, a cura di S. Verdino, D. Lovascio, M. Bacigalupo, Roma, Aracne, 2012, pp. 15-88.

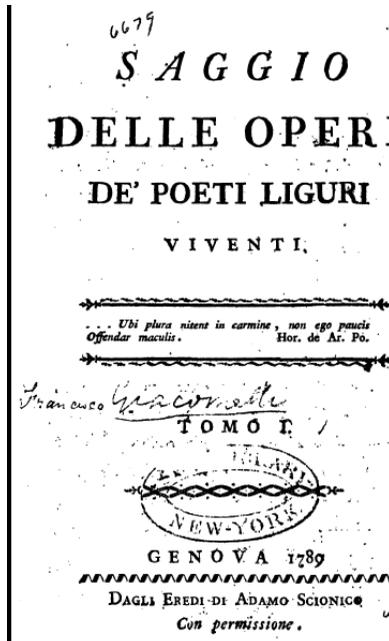
*I fratelli Serra e le lettere*

Il conte Roburent per incarico del re si recò dal marchese Serra e gli portò il ricuperato cappello, esprimendogli il rincrescimento di Sua Maestà per lo sfregio che gli venne fatto.

Serra non rispose, pigliò il cappello, se lo pose in testa, e se ne andò pe' fatti suoi.

Il tempo non sanò alcuna piaga, non condusse riconciliazione alcuna.

Guardando Torino da Genova o Genova da Torino si direbbe che la storia del cappello sia seguita ieri. (Brofferio, IV, pp. 271-272)



Con poesie di Girolamo Serra

Stefano Verdino

## BIBLIOGRAFIA

*Antologia repubblicana*. Bologna, 1831

*Applausi poetici umiliati dagli Arcadi della Colonia ligustica al serenissimo Giovambatista Ayroli doge della Serenissima Repubblica di Genova*. Genova, Scionico, 1783

ARATO, F., *La Musa ligure; due antologie poetiche di fine settecento*, in *Loano 1795. Tra Francia e Italia dall'ancien régime ai tempi nuovi*. Bordighera-Loano, 1998

BELGRANO, L. T., *Della vita e delle opere del Marchese Gerolamo Serra*. Genova, Sordo-muti, 1859

BOTTA, C., *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*. Parigi, Baudry, 1837

BROFFERIO, A., *I miei tempi*, IV. Torino, Biancardi, 1858

BROFFERIO, A., *I miei tempi*, XVII. Torino, Biancardi, 1860

CASTI, G.B., *Epistolario*, a cura di A. Fallico. Viterbo, Amministrazione provinciale, 1984

CLAVARINO, A., *Annali della Repubblica ligure: dall'anno 1797 a tutto l'anno 1805*. Genova, Botto, 1852-53

CONSTANT, L., *Mémoires V*. Bruxelles, Meline, 1831

CREMONESI, G., *Sulla compagnia del cavallerizzo Alessandro Guerra*, "Il Pirata"V, 32, 18 ottobre 1839

DAMONTE, M., *La famiglia Serra e Gian Carlo Serra*, in *La storia dei Genovesi*, viii. Genova, 1988

*Descrizione di Genova e del Genovesato*. Genova, Ferrando, 1846

*I fratelli Serra e le lettere*

FARINELLA, C., *Gli anni di formazione di Gio. Carlo e Girolamo Serra, in Loano 1795. Tra Francia e Italia dall'ancien régime ai tempi nuovi. Atti del convegno 23-26 novembre 1995.* Bordighera-Loano, 1998

*Feste che si danno in Genova per la venuta di Napoleone I . imperatore de' Francesi e Re d'Italia.* Genova, Stamperia dell'Istituto e della Gazzetta, 1805

GARGALLO, T., *Delle odi di Orazio recate in versi italiani.* Napoli, Stamperia Reale, 1820

GIANNI, F., *Poesie I-III.* Firenze, Ciardetti, 1827

GIORDANI, P., *Scritti editi e postumi*, a cura di A. Gussalli, VI. Milano, Sanvito, 1858

MELZI D'ERIL, F., *Memorie-documenti*, a cura di G.Melzi. Milano, Brigola, 1865

*Ommaggio di Parnaso reso dagli Arcadi della Colonia ligustica al Serenissimo Gian-Carlo Pallavicini doge della Serenissima Repubblica di Genova.* Genova, Gesiniana, 1785

*Ossequi di Parnaso resi dagli Arcadi della Colonia ligustica al Serenissimo Marco Antonio Gentile Doge della Serenissima Repubblica di Genova.* Genova, Scionico, 1781

PANAM, P. A., *Memoirs of Young Greek Lady.* London, Sherwood-Jones, 1823

PITTO, A., *Religione e Patria, versi.* Genova, Tipografia della Gioventù, 1869

*Saggio delle opere de' poeti liguri viventi*, a cura di F. Giacometti. Genova, Scionico, 1789

Stefano Verdino

SERRA, G., *Elogj di Gio.Francesco Serra e di Carlo Innocenzo Frugoni*. Finale, De' Rossi, 1785

SERRA, G., *Memorie per la storia di Genova dagli ultimi anni del secolo XVIII alla fine dell'anno 1814*, a cura di P. Nurra, "Atti della Società ligure di Storia Patria", LVIII, 1930

SERRA, G., *La Storia dell'antica Liguria e di Genova*. Torino, Pomba, 1834

SERRA, J. C., *Commentarii de Bello Germanico*. Parisiis, Didot, 1806

SERRA, V., *Le odi di Orazio recate in versi italiani*. Genova, Ferrando, 1841

SERRA, V., *Le Odi di Pindaro recate in versi italiani*. Genova, Ferrando, 1841

*Versi sciolti de' poeti liguri viventi nell'anno 1789*, raccolti da Ambrogio Balbi. Genova, Franchelli, 1789

TOSO, F., *La letteratura ligure in genovese, II*. Recco, Le Mani, 2009

VERDINO, S., *Genova reazionaria*. Novara, Interlinea, 2012

VERDINO, S., *Aprile 1821. Con una lettera inedita di Girolamo Serra*, in *La vittoria macchiata. Memoria e racconto della sconfitta militare nel Risorgimento*, a cura di Duccio Tongiorgi. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 19-28

VITALE, V., *Onofrio Scassi e la vita genovese del suo tempo: 1768-1836*, "Atti della Società ligure di Storia Patria", LIX, 1932

## LA LUNGA VITA E LA BREVE CARRIERA DI SERRA LE JACOBIN

**Franco Arato**

*Gian Battista Serra (1768-1855), the third and perhaps spoilt member of his family, had a peculiar if not surprising political career. In his early years he defended, from a conservative point of view, the old aristocratic Republic against Dupaty's pamphlet Lettre à un François (1789). Later, living in Paris, he was known as a radical, nicknamed "Serra le Jacobin" in the revolutionary press; in the Bonaparte era he defended the idea that Italy had to find a form of independence within the Empire. For this Gian Battista Serra has been occasionally seen as a forerunner of the Italian Risorgimento. But after 1815 he preferred to abandon political matters. His correspondence of 1829-1834 reveals a very traditional member of the aristocracy, respectful of law and order, caring above all for the restoration of his palace.*

Gian Battista, terzo dei fratelli Serra (nato a Genova nel 1768 e morto nel 1855), attraversa come una meteora la vita politica degli anni della Rivoluzione. *Le jacobin*, l'orgogliosa autodefinizione, quasi una firma, che appose a un suo articolo-appello ospitato dal parigino "Moniteur" il 17 ottobre 1792, gli rimase appiccicata per sempre: "Depuis long-temps je me regarde comme Français: il suffira de savoir que tous ceux qui me connaissaient, soit Français, soit Génois, soit démocrates, soit aristocrates, m'appelaient *Serra le Jacobin*, nom dont je me faisais gloire sans avoir l'honneur d'être admis dans la société, foyer des lumières et du patriotisme épuré".<sup>1</sup> Eppure, nonostante il fiero nomignolo, il suo impegno politico non fu totale come quello dei due fratelli maggiori, e soprattutto risultò di breve durata, cinque anni o poco più. A quanto ne sappiamo, il longevo Gian Battista (l'unico dei fratelli a varcare la metà del

---

<sup>1</sup> "Le Moniteur", 17 octobre 1792, n. 291, sotto il titolo *Lettre d'un génois* (ho corretto il "connaissent" del testo nell'imperfetto "connaissaient": Serra parla al passato). La lettera già in Nurra 1933, pp. 221-222 (dove per un lapsus è 1793 invece che 1792).

secolo diciannovesimo) per quarant'anni si disinteresserà di politica, e le sue testimonianze epistolari dopo il 1815 ce lo presentano come un tranquillo aristocratico, preoccupato della gestione del patrimonio e intento ad arricchire di oggetti d'arte la sua dimora patrizia: non a riflettere sul bene comune o ad agire in favore di esso. È vero che troppo poco ancora sappiamo di lui: non disponiamo, per esempio, di notizie dirette sulla formazione, come è il caso invece di Giovanni Carlo (Gian Carlo) e Girolamo, la cui studiosa giovinezza viennese emerge dall'affascinante carteggio col padre Carlo, pubblicato ed efficacemente commentato da Calogero Farinella.<sup>2</sup> Superstite, ch'io sappia, una sola letterina giovanile di Gian Battista a Carlo, senza data e purtroppo di scarsissimo significato, dove si leggono brevi complimenti sullo stato di salute del padre: “j’espere que Dieu aura exaucé les prieres, que nous avons faites pour votre rétablissement, et que nous aurons le plaisir de vous revoir bientôt”.<sup>3</sup> Per fortuna, del Gian Battista poco più che ventenne abbiamo almeno un interessante documento politico-letterario a stampa, un’aperta dichiarazione di patriottismo, non nel senso giacobino di cui sopra, ma in quello più tradizionalmente municipale. Si tratta delle veementi pagine, pre-rivoluzionarie, rivolte contro i giudizi anti-genovesi espressi da Charles Mercier Dupaty nelle sue *Lettres sur l’Italie en 1785* (1788). A pochi mesi dal fortunato libriccino di viaggio del magistrato francese (Dupaty intanto era morto, appena quarantaduenne) lo stampatore genovese Giambattista Caffarelli divulga la *Lettre à un François ou réponse aux lettres de M.<sup>r</sup> Du Paty sur Gênes*: un opuscolo di ventiquattro pagine con la firma “un jeune Républicain”, che per tradizione unanime è da identificarsi proprio con Serra. Si tratta di un documento d’indubbio interesse, perché permette di valutare le linee di continuità e di rottura tra il Serra pre- e post-rivoluzionario, tra il peccato apologeta delle glorie patrie e il critico radicale dell’Antico Regime.

---

<sup>2</sup> Vedi Farinella 1998.

<sup>3</sup> Genova, Biblioteca Universitaria, Carteggio Serra, n. 195, *sub voce*: a giudicare dalla grafia e dal tono della lettera (Gian Battista chiede per esempio con deferenza al padre: “ayez la bonté de nous envoyer un peu de papier”), si dovrebbe trattare della voce di un adolescente.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

“On m’avoit conseillé de mettre cette réponse dans la bouche d’un François”, avverte *in limine* Serra, ma dice di aver voluto evitare “ce déguisement puéril, et injurieux à la cause que je défends”.<sup>4</sup> *Facit indignatio verba*, insomma: è un tratto franco, tipico dell’uomo. Il quale non si fa per esempio influenzare dal lusinghiero giudizio, presente nella lettera ottava del libretto di Dupaty, sulla grande, lussuosa dimora di Domenico Serra in Strada Nuova (oggi via Garibaldi), là solennemente definita “le palais du soleil”.<sup>5</sup> Persino la galanteria del magistrato stupisce e irrita Gian Battista, il quale evidentemente ignorava che il francese fosse nel frattempo scomparso: lo definisce un bellimbusto, “un vrai damoiseau, à qui la vue d’une jolie femme fait tourner la tête, c’est, tranchons le mot, un de ces fats, qui rappellent et qui perpétuent la fausse opinion, qu’on a dans les pays étrangers, de la légèreté de la nation Française”;<sup>6</sup> più avanti nega che la pratica del cicisbeismo, per cui Genova era stata famosa, fosse ancora viva: “le métier de perdre son temps auprès d’une femme est tombé comme bien d’autres”.<sup>7</sup> Ma ci sono obiezioni

---

<sup>4</sup> [G.B. Serra] 1789, p. 2.

<sup>5</sup> Cfr. Dupaty 1789, I, p. 26 (ho utilizzato una ristampa della *princeps* del 1788, che non mi è riuscito d’averne sotto mano): “Il est six heures du matin. Mon imagination se réveille dans le salon du palais de Ser[r]a, ou plutôt du palais du soleil. Je baisse encore les paupières. On ne peut donner une idée de la magnificence de ce salon. Ce qu’est la nature, quand on la regarde à travers un prisme, tel est le salon du palais Ser[r]a. Quelles glaces ! Quel pavé ! Quelles colonnes ! Que d’or ! Que d’azur ! Que de porphyre ! Que de marbre ! Le nom qui convient ici, c’est la magnificence”. Dupaty osservava però che troppo spesso gli aristocratici genovesi non sapevano riconoscere le bellezze artistiche da cui erano circondati, mescolando nelle loro quadrerie capolavori sublimi e quadri dozzinali; e allora Gian Battista insinua con tagliente ironia: “il me semble entendre un de ces provinciaux si plaisamment raillés par vos poètes comiques [si rivolge al lettore francese], qui n’étant jamais sortis de leur village, n’ont vu que la maison du bailli, ou l’église paroissiale: cependant Mr. Du Paty venoit de Paris” ([G.B. Serra] 1789, p. 4). Segnalo una recente edizione antologica delle *Lettres*, con una bella prefazione di Carlo Bitossi: Dupaty 2006.

<sup>6</sup> [G.B. Serra] 1789, p. 4.

<sup>7</sup> Ivi, p. 18. Poco oltre Gian Battista risponde ruvidamente alle critiche di Dupaty circa l’abbigliamento delle donne genovesi (giudicate “très mal

molto più serie, naturalmente. Innanzi tutto Dupaty secondo Serra ha una ben povera conoscenza della storia di Genova, se per esempio definisce il banco di San Giorgio e la sua ricchezza “cette grande et terrible énigme”.<sup>8</sup> Pazientemente il genovese espone i termini dell’enigma, per altro, dice, “connus de tout le monde” – in realtà pochi non genovesi sapevano come funzionasse San Giorgio – e gli effetti economici del sistema delle imposte e dei prestiti appaltati ai privati: “Gênes céda la gabelle même, et d’autres droits à ses créanciers, afin qu’ils pussent se payer de leur propres mains”; e conclude: “il auroit dû savoir que les dépôts sont d’autant plus inviolables, que les loix de la République combinées avec celle de cette maison, sont immuables”.<sup>9</sup> Ecco una delle chiavi del successo della Repubblica: la sua immutabilità. Sono le parole di un conservatore, non c’è dubbio, fiero delle gesta dei propri antenati aristocratici. Serra difende anche lo stato assistenziale – chiamiamolo così – genovese: l’“Albergo de’ poveri” è assolto dall’accusa di cattiva amministrazione, benché, riconosce il giovane, i bisogni siano superiori alle provvigioni, che “ne suffisent pas aux frais dont il se charge”.<sup>10</sup> Cosa dire poi dell’annona, dell’amministrazione pubblica dei beni di prima necessità, il pane, il vino, l’olio stesso (sistema che già Ferdinando Galiani aveva criticato)? A Dupaty, che trova assurdi quei vincoli, Serra risponde come una simile politica di giustizia sociale sarebbe da desiderarsi in Francia (cita il caso, che conosceva in prima persona, dell’estrema miseria nel Languedoc): “Le pain des pauvres est toujours au même prix et de la même qualité de bled en temps de disette comme en temps d’abondance”.<sup>11</sup>

---

mises, elles confondent la richesse et les ornements”): “l’homme méprisé du sexe a droit d’en dire mal” (p. 19).

<sup>8</sup> Ivi, p. 5.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 6-7. Vedi quanto scrive Bitossi su questo giudizio del magistrato francese: Dupaty 2006, p. 25.

<sup>10</sup> [G.B. Serra] 1789, p. 22.

<sup>11</sup> Ivi, p. 8. Come scrive Bitossi (Dupaty 2006, p. 27), il sistema annonario era “da tempo sottoposto a un fuoco di fila di critiche: oneroso per le finanze pubbliche, risulta poco efficiente per il popolo che dovrebbe beneficiarne”; tuttavia i giudizi di Dupaty sulla vita economica genovese risultano più di una volta superficiali e frettolosi.

## *La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

Ma quel che offende maggiormente il giovane genovese è il dubbio sullo scarso spirito patriottico del popolo, sulla sua presunta viltà:

Du Paty, je te pardonne tout ce que tu as dit contre les nobles, mais calomnier un peuple, tel qu'il n'est peut-être nulle part ! Il est vrai, qu'il se commet beaucoup de crimes; des individus scélérats se trouvent chez toutes les nations, et sans doute une justice plus prompte et plus sûre y préviendrait bien des crimes; hélas, faut il que par un malheur attaché à l'humanité, la licence soit si près de l'indulgence et de la liberté ! Mais qu'on n'aille pas croire, que ce soit par des motifs de crainte et de politique qu'on laisse des crimes impunis, cela provient des grandes bornes, que la constitution met au pouvoir exécutif, du changement fréquent des personnes, qui en sont chargées, et du caractère doux de gens accoutumés au repos et à la paix.<sup>12</sup>

Non solo dunque adesione a uno spirito di corpo: ma convinzione della bontà di una legislazione, la cui efficacia Serra interpreta seguendo la falsariga montesquiviana. Sul problema della gestione della giustizia Dupaty era tornato spesso esercitando una verbosa sapienza professionale e rimproverando appunto l'eccessiva indulgenza dei tribunali nell'irrogare le pene. Serra replica efficacemente nello spirito di Beccaria: “si à Gênes on accorde la grâce trop aisement, on n'a pas du moins à reprocher à nos tribunaux, comme on a fait souvent aux Parlements en France, d'avoir fait couler le sang de l'innocent”<sup>13</sup>; ancora: “Mr. Le Président, qui se proteste d'avoir une âme compatissante, ne devoit-il pas se souvenir, que l'homme sensible frémit lorsqu'il doit faire verser le sang des scélérats, qui, pour être tels, n'en sont pas moins ses semblables”.<sup>14</sup> L'aristocratico ammette che altri aspetti della macchina della giustizia genovese potevano essere corretti.<sup>15</sup> Poco soddisfatto Gian

---

<sup>12</sup> [G.B. Serra] 1789, pp. 8-9.

<sup>13</sup> Ivi, p. 16.

<sup>14</sup> [G.B. Serra] 1789, p. 9.

<sup>15</sup> “La confiance accordée avec trop d'imprudence aux notaires, et aux courtiers de change pourroit être réformée en introduisant l'insinuation

Battista era anche della lettera in cui Dupaty rendeva conto della visita – passo canonico di quasi tutti i viaggiatori stranieri – al più illustre esponente dell’aristocrazia genovese, il vecchio ex doge Agostino Lomellini (era stato sodale di d’Alembert), che trascorreva gli anni della sua operosa vecchiaia nella villa di Pegli: dal francese Lomellini era stato definito, con una condiscendenza che voleva essere elogiativa, “ni noble, ni ex doge, ni sénateur, ni Génois, il est un homme”. Lomellini, che Serra ci informa di non aver l’onore di “connoître particulièrement”, era invece per lui molto di più: un dotto, un patriota, un amante della libertà al pari di Andrea Doria.<sup>16</sup> Serra conveniva di buon grado che la vita culturale, di cui Lomellini, curioso di tutto (dalla poesia alla matematica), era stato protagonista, non fosse più vivacissima in città, nonostante la presenza di tre accademie (la colonia arcadica, gli Industriosi, la Ligustica di belle arti). Con tipico moto polemico è però pronto a rintuzzare la critica, avanzando le argomentazioni paradossali del giovane, anarchico Rousseau: “*Quelqu’un, et c’est le célèbre Rousseau, a fait voir dans un ouvrage couronné, que le progrès des arts et des lumières vont au contraire ensemble avec la décadence des mœurs, et l’expérience a démontré, que les académies ne font pas naître les grands hommes*”.<sup>17</sup> Ma allora, come coltivare gli ingegni? Con l’aiuto o senza l’aiuto delle accademie? Non è detto. Più insidiose, meno facilmente neutralizzabili, le critiche sullo stento delle manifatture genovesi (per porvi rimedio era stata fondata da poco, nel 1786, una Società Patria delle Arti e Manifatture, dove era attivo il fratello

---

usitée dans d’autres pays” (ivi, p. 15). Ha osservato Bitossi che se certi difetti delle procedure erano ben noti all’epoca, il francese mancava di registrare altri aspetti positivi dell’amministrazione della giustizia nella Dominante: “la mitezza delle pene, o meglio il fatto che le condanne a morte siano rarissime non gli ispira simpatia, perché vi vede una studiata tolleranza del crimine da parte dei governanti che incoraggia gli atti di giustizia privata, le vendette” (Dupaty 2006, p. 30). Le osservazioni critiche di Dupaty si appuntano anche sulle cattive condizioni di vita dei galeotti ‘turchi’ (ovvero nordafricani): che in realtà erano ormai pochi a Genova, e cui era persino concesso l’uso d’una piccola moschea.

<sup>16</sup> Ivi, p. 11.

<sup>17</sup> Ivi, p. 17.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

Girolamo:<sup>18</sup> ma che tuttavia Serra non menziona): “Quant à nos manufactures, il est vrai, qu’elles sont déchues, mais le remède n’est pas en notre pouvoir. L’établissement de ces mêmes manufactures dans la France, dans l’Espagne et dans d’autres pays a diminué les profits de notre industrie, sans avoir été avantageux à ces Royaumes agricoles”.<sup>19</sup> Forse l’arcaico isolamento della Repubblica non era in tutto e per tutto indizio di solidità e di progresso.

Le parole con cui Serra sigilla il libretto meritano d’essere citate per intero, perché ci dicono qualcosa sul carattere generoso, impetuosamente ingenuo del giovane aristocratico, che dalla critica a Dupaty aveva più che altro tratto pretesto per uscire allo scoperto e parlare ai concittadini:

Charmé d’avoir trouvé si jeune encore une foible occasion de servir mon pays, je m’en suis saisi avidement. La sagesse de nos loix a remis à un âge plus mûr le poids des affaires publiques incompatibles avec la fougue de la jeunesse, mais si les connoissances et l’expérience sont un heureux fruit des années, l’amour de la patrie peut aussi bien animer les jeunes cœurs. Nos circonstances malheureusement n’exigent point des Scipion, des Marcellus, néanmoins tout gouvernement, et surtout le nôtre, a besoin d’une jeunesse patriotique prête à imiter ces grands hommes. Si le moment ne lui présente pas la carrière séduisante de la gloire, qu’elle ne s’en décourage pas : il ya peut-être plus de mérite à aimer obscurément sa patrie, et à la servir utilement, mais sans éclat, qu’à l’illustrer par ses exploits; l’enthousiasme fait le héros, la vertu le citoyen.<sup>20</sup>

La *virtù*, parola destinata a gran fortuna nel lessico giacobino, spunta alla fine di un discorso apologetico tutto interno alla logica dell’Antico Regime ma non privo di acutezza, certo nuovo nei modi argomentativi, nelle stesse intemperanze formali. Quel giovane disposto, se i tempi fossero stati propizi, a imitar Scipione e

---

<sup>18</sup> Cfr. Calegari 1969, pp. 36-37 e 96-97. Girolamo divenne presidente della Società nel biennio 1790-1791.

<sup>19</sup> [G.B. Serra] 1789, p. 17.

<sup>20</sup> Ivi, p. 23.

Marcello, di lì a poco avrebbe trovato la naturale arena dove esercitare i suoi entusiasmi, la Rivoluzione di Francia: per tentar magari d'essere, se vogliamo mantenere l'onomastica classica, un novello Bruto.

E infatti ritroviamo, a distanza di soli tre anni, l'infiammata eloquenza di Serra al servizio della nuova causa sulle pagine del parigino "Moniteur": è il documento da cui abbiamo citato in avvio. Il Serra dell'ottobre 1792 si augurava una fattiva collaborazione tra la giovane repubblica francese e la vecchia repubblica, non più oligarchica ma forse, tendenzialmente, democratica: è vero "il existe depuis long-temps à Gênes un comité autrichien qui a pour chef l'agent de Russie, et le secrétaire de la legation de Sardaigne", ma c'è anche un piccolo numero di coloro che "aiment la Liberté toute entière, aussì sont ils amis sincères des Français par le lien le plus assuré, la conformité des sentiments".<sup>21</sup> Serra non sa ancora se a Genova convenga rimanere indipendente o essere inglobata nella nuova Francia, ma tiene a sottolineare l'avversione dei liguri, anche dei semplici contadini, verso il Piemonte sabaudò, e la buona disposizione popolare a combattere in favore della Rivoluzione (su quest'ultimo punto naturalmente si sbagliava). Terminava tessendo un parallelo tra il passato (la repubblica medievale, addirittura la classicità) e la Genova del presente:

Le sol de la Ligurie est digne de la liberté, si l'aristocratie n'y en a laissé qu'une ombre, Gênes, jadis démocrate, couvrait la mer de ses voiles, et c'est dans ses rochers que le Liguriens autrefois braverent long-temps les efforts des Romains, tandis que le reste d'Italie était asservi aux fiers descendants de Romulus. Le ménagement des préjugés religieux, l'établissement pacifique des sociétés populaires, la presse délivrée des entraves papales et aristocratiques, et mieux encore la protection du pavillon Génois contre les insultes des corsaires barbaresques, rendraient bientôt les Génois aussi

---

<sup>21</sup> "Le Moniteur", 17 octobre 1792, n. 291.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

zelés défenseurs de la liberté que les braves Marseillois, dont le climat est parfaitement analogue.<sup>22</sup>

Sono considerazioni sostanzialmente retoriche, che ricordano un po' i furori letterari del libretto contro Dupaty, e sono tipiche di un'intera generazione di aristocratici colti: le ritroveremo, in forme meno ingenue, anche nella tarda *Storia della antica Liguria* del fratello Girolamo. La seconda lettera di Gian Battista pubblicata sullo stesso "Moniteur" qualche mese dopo, il 30 gennaio 1793, ha un tono ben diverso. Nel frattempo, come sappiamo, i fratelli maggiori, Gian Carlo e Girolamo, avevano cercato di smuovere senza successo il governo cittadino (intorno cui si affaccendavano le mire delle diplomazie francesi e inglesi) dalla posizione di neutralità nella direzione di un appoggio nei confronti della Francia rivoluzionaria.<sup>23</sup> Il giovane non cita il caso dei fratelli, ma lamenta che l'oligarchia genovese abbia estromesso il filofrancese Gasparo Sauli dal Minor Consiglio e si appresti ormai a dichiararsi ostile alla Francia: "Un décret vient de remettre une autorité despotique entre les mains du Sénat, qui se prépare à sévir contre tout ami des Français. O ma patrie chérie, quand est-ce que tu sauras secouer un joug si honteux! Vous y contribuerez, courageux amis de la Liberté et de l'Egalité". Interessante la nuova digressione autobiografica, la *captatio benevolentiae* rivolta agli amici francesi (Serra si trovava sempre a Parigi): "Vous m'avez pardonné la tache originelle d'appartenir à cette caste dont jamais je n'eus les principes: d'ailleurs je suis d'une famille où, même avant la révolution Française, l'on pensait déjà que la naissance et la richesse n'étaient rien, et que les vertus et les talents étaient tout".<sup>24</sup>

Questo goffo negare e insieme affermare il valore dei propri natali fece storcere il naso a più d'uno a Genova; furono divulgati in città – a quanto apprendiamo – scritti anonimi contro il giovane Serra che, in data imprecisata, probabilmente poche settimane dopo l'articolo citato, rispose in italiano con un documento,

---

<sup>22</sup> Ivi.

<sup>23</sup> Vedi Vitale 1955, I, pp. 457-459; Podestà 1999, pp. 304-306.

<sup>24</sup> Cito da Nurra 1933, p. 223.

tradizionalmente intitolato *Terza lettera scritta dal Sig. Gio. Batta Serra a suoi concittadini*, noto attraverso una tarda copia manoscritta.<sup>25</sup> Serra definisce uno dei suoi accusatori “Agente del Piemonte, e dell’Austria, che deve detestarmi, perché io vi ho denunciato questi traditori della Patria, i quali venduti ai tiranni coalizzati, vogliono, servendosi perfino delle vostre virtù, indisporvi contro i Francesi”.<sup>26</sup> Addita allora quello che molti in Francia avevano denunciato come un complotto tra le teste coronate (menziona *in primis* il Savoia, definito, secondo irridente tradizione, “orgoglioso Re delle Marmotte”): soffocare la repubblica di Francia, ridiversi la Polonia e anche smembrare la repubblica di Genova tra piemontesi, austriaci e inglesi (“il Golfo della Spezia è riservato per l’Inghilterra”). Serra tornava sulla sua corda preferita, quella autobiografica:

Fin dall’età di 18 anni io ho cominciato a servire la mia Patria, e fino a tanto che io avrò un soffio di vita niente potrà impedirmi di correre l’incominciata carriera, che io ho abbracciata. Alcuna considerazione potrà arrestarmi; io disprezzo le ricchezze, la calonna, ed i clamori delle Persone prevenute, ed ingannate. Invano alcuni tentano di distormi dal mio oggetto per le mire volgari. La ragione in me non combatte con la natura. Egli è ai miei Parenti, che io sono debitore de miei Principii di vero Republicanesimo.<sup>27</sup>

A quello del padre e della madre Gian Battista aggiunge l’esempio di uno zio, Domenico, che nel 1765 avrebbe fraternizzato con i corsi ribelli: ma invano, perché “disgraziatamente l’orgoglio, la mancanza di lumi e la corruzione amò meglio di vendere questi bravi isolani

---

<sup>25</sup> Si trova nello zibaldone ottocentesco custodito a Genova, Biblioteca Universitaria, G.VII.10, c. 59v., *Manoscritti della Rivoluzione di Francia e Genova. Scritta da Antonio Rossi*. Il testo, con involontarie omissioni, fu trascritto da Nurra 1933, pp. 13-15.

<sup>26</sup> *Manoscritti* cit., loc. cit.

<sup>27</sup> Ivi.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

alla tirannia d'un Re".<sup>28</sup> Era ribadita la fedeltà alla Francia rivoluzionaria, col solito condimento classico: "Sviluppando questo principio eterno, che è di non vedere in tutti gli Uomini se non dei Fratelli fatti per amarsi, e non dei Schiavi nati per servizio di alcuni Individui, io non faccio che mostrarmi degno di marciare su la loro traccia [dei francesi]. Io so che dei pericoli mi circondano, essi non mi atterriscono però; io invidio la sorte dei Gracchi; essi perirono difendendo il popolo contro la Nobiltà, che la medesima in tutti i luoghi, in tutti i tempi, ed in tutte le nazioni non lascia al Popolo, se non i pesi dello Stato".<sup>29</sup>

Nel giro di poco tempo la situazione politica, anche a Genova, precipita. Nella primavera 1794 Gian Battista riesce a sfuggire all'ondata d'arresti, voluti dai Magnifici, dei più eminenti tra i novatori (fu condannato in contumacia):<sup>30</sup> tra gli altri, finì in prigione il fratello Gian Carlo. Dalle carte del processo contro Gian Carlo emergono lettere e biglietti scritti da Gian Battista, che si trovava tra Sanremo e Nizza: "Je t'ecris deux mots à la hâte – leggiamo in un bigliettino sequestrato dalla polizia genovese – pour te mander pour le moyen de l'exprés envoyé au Gouvernement par notre Vincent l'entrée certaine de l'armée Française sur notre Territoire"<sup>31</sup> (era la prima violazione della neutralità genovese). Più interessante un'altra lettera allo stesso Gian Carlo in cui (il 28 marzo) Gian Battista esprimeva ancora seri dubbi sull'opportunità di un'annessione di Genova alla Repubblica francese. Sono osservazioni penetranti, che ci possono ricordare certi accenti antifrancesi dell'*Ortis* foscoliano e che alcuni storici del Risorgimento hanno inteso addirittura come profetiche, anticipatrici di un sentimento indipendentistico:

In quanto alla politica, io non capisco, come l'uomo, il quale  
hà provato nell'anno 1792 gl'inconvenienti della incor-

---

<sup>28</sup> Niente si sa di questo conato libertario familiare a favore dei còrsi, tema su cui in età fascista tornò Spadoni 1935 (senza per altro niente aggiungere alle parole di Gian Battista).

<sup>29</sup> *Manoscritti* cit., loc. cit.

<sup>30</sup> Cfr. Ronco 1988, pp. 41-42.

<sup>31</sup> Genova, B. Universitaria, ms. B.V.10, c. 190r., 6 aprile 1794, biglietto vergato "à 5 de matin".

porazione prima della terribile lezione dell'esperienza, possa nel 94 bramare l'invasione dell'Italia. Nò mio amico non aspettare la regenerazione del nostro Paese dalla mano dei Francesi. Spanderai un giorno delle lagrime di sangue su un progetto prodotto dalla disperazione, e che avrebbe dovuto essere abbandonato, quando la minorità virtuosa supera l'oligarchia, ed il timore. Possa il mio funesto presaggio non realizzarsi.<sup>32</sup>

Nei due anni seguenti il club giacobino genovese, non troppo severamente sanzionato dal governo oligarchico, in gran parte si trasferisce a Milano, dove ritroviamo anche Gian Battista. E nel 1797, quando la Repubblica oligarchica crolla davvero, e per sempre (dopo l'abortita sommossa dei cosiddetti 'Viva Maria' provenienti dalle valli e dalle riviere), Gian Battista è tra i nobili che siedono nella Commissione incaricata di scrivere la costituzione della Repubblica ligure nuova di zecca: la Commissione era presieduta da Cottardo Solari e annoverava tra i suoi componenti anche l'altro Solari, fra Benedetto, il giansenista vescovo di Noli.<sup>33</sup> Difficile dire in cosa si traducesse il contributo puntuale di Gian Battista. È stata segnalata<sup>34</sup> la sua vicinanza alle istanze di quei giansenisti (non Solari, ma forse Degola) desiderosi di trasformare i pulpiti delle chiese in strumenti di missione democratica. In una delle due lettere di Gian Battista a Napoleone, scritte in quello stesso anno 1797, dopo la Convenzione di Montebello, ritroviamo in effetti tracce del problema dell'educazione politico-religiosa. Nella lettera del 6 messidoro dell'anno quinto, cioè del 24 giugno 1797,<sup>35</sup> Serra, evidentemente allarmato dalle rivolte contadine fomentate dal clero, esprime preoccupazioni sulla deriva ateistica già in corso in Francia: "Quelques-uns de mes collègues que j'ai déjà vus, sont de l'avis

---

<sup>32</sup> Genova, Biblioteca Universitaria, *Verbali delle deposizioni rese nel processo verbale per la cospirazione antioligarchica genovese*, ms. B.V.12, c. 69r.

<sup>33</sup> Cfr. Assereto 1975, p. 73.

<sup>34</sup> Per esempio, da Vitale 1955, pp. 492-493.

<sup>35</sup> Si legge, come la lettera seguente, in Bonaparte 1819, pp. 347-354 e 357-359. I testi furono tradotti e commentati da Bigoni 1897.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

unanime de ne point toucher du tout à la religion, même indirectement, car nous sommes dans une situation unique, à Gênes où l'on est catholique ou philosophe".<sup>36</sup> O cattolici, o filosofi: formula icastica, a significare l'impossibilità di conciliare le due posizioni. Ma Gian Battista ne faceva soprattutto una questione di *Realpolitik*:

Nos prêtres et nos moines ne sont pas riches heureusement; ils ne seront décidément contre la révolution que dans le cas où nous irions nous embarrasser dans des questions théologiques, surtout si nous accordons aux prêtres, et aux moines qui quitteront le froc, le droit de citoyen, que n'auront pas ceux qui prendraient la prêtrise après l'établissement de la constitution.<sup>37</sup>

E qui s'inseriva un'idea, già cara a Degola ma ormai laicizzata: inviare la domenica "après la messe, c'est-à-dire après midi" qualche volontario che davanti al popolo facesse per la repubblica quel che "les curés font dans les sermons et autres cérémonies pour la religion", cioè leggesse "une gazette instructive ou des extraits de livres intéressants; on commencerait et on finirait par un peu de musique". Dunque non il prete dal pulpito, ma dopo di lui un laico a diffondere "sans frais et sans personnalités" le idee democratiche.<sup>38</sup> Istanza riformista che pare non abbia avuto gran fortuna: perché un predicatore dal pulpito al popolo forse bastava e avanzava.

Interessante che nella stessa lettera il vecchio apologeta del Banco di San Giorgio ne chieda ormai una radicale riforma:

Dans son état actuel, elle [la banque] remplit trois fonctions distinctes; elle sert de banque de dépôt, de banque de transfert et de compagnie financière. Excellente sous les deux premiers rapports, en la simplifiant, elle ne saurait continuer à tyranniser notre système économique comme elle l'a fait jusqu'ici, sans perpétuer une aristocratie pire que celle que vous avez détruite, et sans mettre un obstacle insurmontable à

---

<sup>36</sup> Bonaparte 1819, p. 349.

<sup>37</sup> Ivi, p. 350.

<sup>38</sup> Ivi.

toute idée régénératrice. C'était un état dans un état, que l'ignorance des écrivains superficiels et étrangers a préconisé sans le connaître.<sup>39</sup>

Non si rendeva conto il giovane Serra che privare San Giorgio del suo carattere di banca d'investimento significava in realtà dichiararne la fine?

La seconda lettera a Napoleone, del 5 luglio 1797, più breve e meno incisiva, informa su alcuni dettagli riguardanti la nuova Costituzione ligure e si conclude con una *captatio* rivolta a quel brillantissimo “général en chef” dall'imprevedibile futuro, invitato a non abbandonare troppo in fretta “la belle Italie”: “n'oubliez pas que si la Cisalpine est votre fille aînée, la Ligurie est votre *Benjamine*, ou plutôt tâchez que les deux soeurs ne prennent pas un esprit d'aliénation réciproque. Je le crains cet esprit qui a perdu l'Italie dans le moyen âge”.<sup>40</sup> Sintomatico il riferimento a un medioevo ormai non più idealizzato, a un campanilismo foriero di tempeste, causa di rivalità tra le “nouvelles républiques”.<sup>41</sup> Sono questi gli ultimi documenti politici di cui disponiamo sicuramente attribuibili a Gian Battista che mostrano perplessità sul futuro di Genova e sulla sua vocazione repubblicana.

Le convulsioni dell'autunno del '97 e dei primi mesi del '98 finiscono col dividere il partito rivoluzionario, con un crescendo di dissapori e incomprensioni, anche nei confronti dei francesi. Da qui l'esclusione dei fratelli dal governo provvisorio, le disavventure giudiziarie del primogenito dei Serra, Gian Carlo, accusato ingiustamente di macchinare contro i francesi (dietro c'era probabilmente l'infiada *longa manus* del rappresentante francese Faypoult). Disponiamo di un documento a stampa, dei primi mesi del

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 353. Interessante anche quanto Serra scrive sulla necessità di sgravare le riviere da un sistema di tassazione punitivo: “Il serait trop dur, injuste même, pour les rivières de devoir payer les charges comme la capitale, et de continuer à être privées des avantages des comune” (p. 352). Su questo punto: Assereto 1975, p. 73.

<sup>40</sup> Bonaparte 1819, p. 359: il corsivo nel testo.

<sup>41</sup> Ivi.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

'98, in difesa del primogenito Gian Carlo, che aveva subito l'arresto, firmato "I fratelli del Accusato" (*sic*). Si tratta di una sorta di brevissima allegazione forense, in cui dovrebbe esserci il contributo di Gian Battista, che stigmatizzava la malafede degli accusatori, tra cui "il prete Calafatti, che già era stato rinchiuso fra i pazzi e per giunta era ottuagenario rimbambito".<sup>42</sup> Gian Carlo fu poi assolto con formula piena. Dopo l'assedio di Genova del 1799 (vissuto in esilio), e il trionfo napoleonico a Marengo, Gian Carlo e Gian Battista sono tra coloro che si pronunciano a favore di un'unione della Repubblica ligure alla Cisalpina.<sup>43</sup> Gian Carlo, intimo di Napoleone, divenne rappresentante diplomatico della Francia, ufficiale dell'esercito imperiale; sappiamo degli incarichi istituzionali (all'Università di Genova) e poi degli interessi storiografici di Girolamo. Niente più ci è dato sapere invece di Gian Battista uomo pubblico, eccetto il fatto che, il primogenito essendo morto a Dresda nel 1813, in quello stesso convulso anno egli firmò insieme a Corvetto e a un nutrito gruppo di nobili e non nobili l'istanza alle potenze europee in favore della restaurazione della vecchia Repubblica di Genova,<sup>44</sup> destinata invece, come ognuno sa, a scomparire per sempre. Ogni sogno autonomistico era tramontato, e proprio a vantaggio dei piemontesi, di quel re delle marmotte irriso dal Serra giacobino.

Dagli archivi rispunta fortunatamente un Gian Battista privato molto più tardo, diversissimo rispetto a quello che abbiamo conosciuto finora: puntiglioso, a tratti stizzito, un po' pedante, che di politica non fa assolutamente motto. Mi riferisco alle undici lettere scritte dall'ormai sessantenne aristocratico tra il 1829 e il 1834 al disegnatore e incisore genovese, allora dimorante a Firenze, Girolamo Scotto (lettere tuttora inedite).<sup>45</sup> Di cosa si parla in questi documenti tardi? Di arredi, di pavimenti da riattare, di quadri, di

---

<sup>42</sup> *Risposta* 1798, foglio volante (una copia nella Biblioteca Universitaria di Genova, sotto la segnatura "Fo.Vol. Lig. 74").

<sup>43</sup> Vedi Podestà 1999, pp. 313-314.

<sup>44</sup> Cfr. Vitale 1955, pp. 538-539.

<sup>45</sup> Sono nella Biblioteca Universitaria di Genova, Collezioni Autografi, *sub voce* G.B. Serra. Su Scotto (morto nel 1878) informano brevemente *Atti* 1877, pp. 36-37.

risistemazione di vecchie dimore. Siamo di fronte a un uomo di gusto, che sa distinguere al volo le incisioni di buon torchio, si tratti di un grazioso “coucher” di Carlo Antonio Porporati o delle pie immagini di Morghen;<sup>46</sup> e che ora è intrinseco della famiglia reale, come emerge da una lettera del 1829 in cui si fa allusione a Carlo Felice in visita a Genova: lo Scotto doveva infatti “presentar il rame finito della Maddalena a Sua Maestà ritornato jeri mattina da Napoli colla regina ed il suo seguito, portandosi anch’esso in Genova”.<sup>47</sup> La maggior parte delle lettere si riferisce alla laboriosa commissione ad artigiani fiorentini di una serie di pavimenti da eseguirsi, sul modello di quelli di Palazzo Pitti, nei salotti del marchese Filippo Raggi, “fratello dell’attuale nostro ministro delle Finanze”.<sup>48</sup> Apprendiamo di una lunga trattativa con gli artigiani, non sempre puntuali, che si fermano tre mesi a Genova e cui bisogna pagare vitto e alloggio. Il lavoro infine è eseguito con soddisfazione del committente; anche se per casa sua, precisamente la dimora del “Palazzo di Carignano” toccatogli “nella divisione ultimamente fatta coi fratelli”, il Serra dice di continuare a preferire, ai pavimenti con piccoli tasselli di pietra alla fiorentina, quelli eseguiti alla maniera “veneziana, un poco più costosa ma più solida specialmente contro l’umidità, poiché abbiamo in Genova alcuni artefici veneziani i quali travagliano presentemente nel Palazzo delle Peschiere”.<sup>49</sup> C’è anche qualche squarcio di vita quotidiana, là dove Gian Battista informa l’interlocutore di volersi finalmente dotare in casa di una vera stanza da bagno (siamo nel 1829) munita “della macchina per scaldare il bagno già conosciuta e praticata in Genova a mia insaputa, poiché solevo per il passato servirmi dei bagni pubblici, che come lei sa sono diversi in Genova e tutti ben serviti con vasche di marmo”.<sup>50</sup> Si tratta di spunti curiosi, che possono interessare lo storico del costume, non quello della politica o della cultura. Il Serra *jacobin* era vissuto lo spazio di un mattino, l’uomo aveva reindossato il vecchio

---

<sup>46</sup> Vedi la lettera da Genova del 22 giugno 1834, loc. cit.

<sup>47</sup> Genova, 20 luglio 1829, loc. cit.

<sup>48</sup> Ivi.

<sup>49</sup> Ivi, Genova, 8 novembre 1830.

<sup>50</sup> Ivi, Genova, 6 luglio 1829.

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

abito dell'aristocratico: con i suoi orgogli e anche le sue ristrettezze mentali. Quello di Gian Battista fu probabilmente un autunno quieto, di cui si possono intravedere alcune tinte (per esempio la sollecitudine per la nipote, in visita a Firenze in compagnia del marchese Durazzo),<sup>51</sup> mentre altre si possono solo immaginare, per quanto allo storico è lecito immaginare. Il turbolento, lontano passato sarà riaffiorato alla memoria del vecchio di fronte alla marea montante del repubblicanesimo mazziniano: avrà provato curiosità, invidia per i nuovi rivoluzionari? fastidio? sospetto? Non sappiamo.

Gian Battista fu in definitiva un *mite* giacobino (prendo in prestito una formula escogitata per un nostro contemporaneo), il cui piccolo lascito consiste, a riassumerlo con poche parole, in questo: un orgoglio patriottico, prima; un'attrazione mista a diffidenza per la Francia, liberatrice-imperialista, dopo; infine un'attenzione per il peso dell'educazione religiosa del popolo, eventualmente correggibile con una scuola pratica di valori laici. In questi tratti il giovane Serra certamente incarnò la media, ovvero la *mediocritas* degli aristocratici che attraversarono, tra passioni e delusioni, estremismi e pentimenti, la Rivoluzione.

---

<sup>51</sup> Vedi la lettera allo Scotto del 27 febbraio 1833, *ivi*.

**BIBLIOGRAFIA**

ASSERETO, G., *La Repubblica ligure. Lotte politiche e problemi finanziari (1797-1799)*. Torino, Fondazione Luigi Einaudi, 1975

*Atti della Accademia Ligustica di Belle Arti, 1874-1876*. Genova, Tipografia del Regio Istituto Sordo-Muti, 1877, pp. 36-37

BIGONI, G., *La caduta della Repubblica di Genova nel 1797*, in “Giornale ligustico di archeologia, storia e letteratura”, XXII, 1897, pp. 233-240

BONAPARTE, N., *Correspondance inédite officielle et confidentielle avec les cours étrangères, les princes, les ministres, et les généraux français et étrangers, en Italie, en Allemagne et en Égypte*, vol. IV. Paris, Panckoucke, 1819

CALEGARI, M., *La Società patria delle Arti e Manifatture*. Firenze, Giunti Barbèra, 1969

DUPATY, C. Mercier, *Lettres sur l'Italie*. Roma, s.e., 1789

DUPATY, C. Mercier, *Lettere sull'Italia nel 1785. Da Genova a Firenze*, a cura di D. Arecco e con prefazione di C. Bitossi. Novi Ligure, Città del Silenzio, 2006

FARINELLA, C., *Gli anni di formazione di Gio. Carlo e Girolamo Serra*, in J. Costa Restagno (a cura di), *Loano 1795. Tra Francia e Italia dall'Antico Régime ai tempi nuovi. Atti del Convegno, Loano 23-26 novembre 1995*. Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1998, pp. 55-127

NURRA, P., *La coalizione contro la Repubblica di Genova (1793-1796)*. Saggio storico con documenti inediti, in “Atti della Società ligure di storia patria”, LXII, 1933

*La lunga vita e la breve carriera di Serra le jacobin*

PODESTÀ, E., *I Serra di Porta dei Vacca*, in A. Serra di Cassano (a cura di), *I Serra*. Torino, Testo e Immagine, 1999, pp. 296-339

*Risposta all'accusa di Gio. Carlo Serra*. Genova [s.d., ma 1798]

RONCO, A., *Storia della Repubblica Ligure (1797-1799)*. Genova, Sagep, 1988

[SERRA G.B.], *Lettre à un François ou réponse aux lettres de M.<sup>r</sup> Du Paty sur Gênes*. Genova, Jean-Baptiste Caffarelli, 1789

SPADONI, D., *Una proposta di fraternizzazione genovese-corsa (1765)*, in "Archivio storico di Corsica", XI, 1935, pp. 597-600

VITALE, V., *Breviario della storia di Genova*, vol. I. Genova, Società Ligure di Storia Patria, 1955



## LA MUTUAMAR A PALAZZO SERRA

### Beppe Manzitti

*The insurance company Mutuamar bought Palazzo Serra in 1950. Among the most relevant events was the handling of the complex negotiations for the settlement of the claims arising from the sinking of the liner Andrea Doria in 1956. The Company effected over the years extensive works of restoration and refurbishing of its headquarters.*

La Società di assicurazioni marittime *Mutuamar* acquistò Palazzo Serra nel 1950.

La società era stata costituita il 20 dicembre 1907 sotto la ragione sociale di *Associazione di Mutua Assicurazione Marittima sopra Corpo e Macchine di Piroscafi* con Sede Legale a Roma e Direzione Centrale a Genova. Soci fondatori erano alcune delle principali società di navigazione: tra queste la “Navigazione Generale Italiana”, “La Veloce”, “L’Italia”, la “Società Veneziana di Navigazione a Vapore” e la “Società di Navigazione Lloyd Italiano” di Genova.

La Presidenza fu affidata all’On. Giuseppe Paratore (Palermo 1876 - Roma 1967), illustre uomo politico siciliano d’idee liberali, Deputato al Parlamento ininterrottamente dal 1909 al 1929 quando abbandonò l’attività politica con l’avvento del regime fascista. Nel 1946 fu eletto all’Assemblea Costituente, Presidente del Senato nel 1952-53 e successivamente nominato Senatore a Vita. Fu chiamato a dirigere la neo-costituita società il nonno dell’autore di questo scritto, Giuseppe Manzitti. Di origini abruzzesi, si era trasferito in giovane età a Genova da Vasto dove era nato nel 1871.

La Relazione al Bilancio del primo esercizio riporta dati già molto lusinghieri se raffrontati alle dimensioni del naviglio di quel tempo. Erano state coperte 135 unità con un tonnellaggio complessivo di 389.000 tonnellate di stazza lorda e un valore assicurato di 106 milioni di Lire. I premi incassati ammontarono a Lire 1.750.000 e l’utile di bilancio, a causa di una sinistrosità

## Beppe Manzitti

particolarmente elevata in quell'esercizio, si attestò a Lire 30.000 circa.

La Grande Guerra richiese interventi eccezionali finalizzati al mantenimento della copertura assicurativa della flotta nazionale. La Società, insieme ad altre compagnie, partecipa nel 1914 alla costituzione di un *Consorzio per la copertura dei Rischi Guerra*, la cui Direzione viene affidata a Giuseppe Manzitti.

Nel 1923 la società, fino a quel momento operante su basi mutualistiche, si trasforma in società anonima per azioni con un Capitale Sociale di 15 Milioni di Lire e muta la sua ragione sociale in *Società di Assicurazioni già Mutua Marittima Nazionale*, comunemente nota nella forma abbreviata di *Mutuamar*. La società si consolida sul mercato assicurativo marittimo italiano collocandosi ben presto tra le aziende *leader* del settore; nei primi anni Trenta il suo nome è legato alla copertura dei grandi transatlantici dell'epoca, come il *Rex* ed il *Conte di Savoia*.

Come conseguenza della grave e prolungata recessione economica che colpisce pesantemente anche il nostro paese, nel 1933 viene costituito l'Istituto per la Ricostruzione Industriale (IRI), strumento della politica di salvataggio delle aziende in crisi del governo che affida al nuovo Istituto compiti di gestione diretta delle stesse. Nel 1936 nasce, nell'ambito dell'IRI, una *holding* per il settore dei trasporti marittimi, la *Finmare*, che controlla quattro Società di Navigazione di nuova costituzione, risultanti dal raggruppamento nel loro ambito di diverse flotte operanti sul mercato, destinate ciascuna a servire una specifica area geografica. Le azioni *Mutuamar*, possedute dalle società di navigazione confluite in *Finmare*, vengono conseguentemente trasferite in capo a quest'ultima.

La Seconda Guerra Mondiale porta con sé la distruzione di un elevatissimo numero di navi. Basti pensare che le unità facenti capo al Gruppo *Finmare*, 204 nel 1939 con un tonnellaggio complessivo di 1.345.000 tonnellate di stazza lorda, si ridurranno nel 1945 a sole 16 navi con un tonnellaggio pari a 107.000 t. s. l.!

Dopo il conflitto l'economia si riprende e con essa il trasporto marittimo. La *Mutuamar* si colloca ben presto nuovamente in una posizione di *leadership* anche grazie al rinnovato apporto della Flotta

## *La Mutuamar a Palazzo Serra*

*Finmare*, che riprende a solcare i mari con nuove navi da carico e passeggeri, e ad un'efficace strategia di penetrazione nelle coperture assicurative dell'armamento privato.

Sarà proprio la *Mutuamar*, nel 1956, a gestire le complesse problematiche assicurative conseguenti al tragico affondamento del transatlantico *Andrea Doria* appartenente ad una delle Società di Navigazione del Gruppo *Finmare*, l'*Italia di Navigazione* di Genova.

Nel 1963 l'*Alitalia* affida la gestione delle coperture assicurative della sua flotta alla *Mutuamar*, diventandone anche azionista con una quota del 43%. La *Finmare* conserva la maggioranza con una partecipazione ridotta al 53%, il saldo essendo ancora detenuto da diversi 'storici' piccoli azionisti privati.

La brillante storia della *Mutuamar*, che fu proprietaria di questo splendido Palazzo nel quale, ricorda perfettamente chi scrive, eseguì importanti lavori di restauro e di ammodernamento, si avvicina alla fine. Nel 1987 ha luogo la fusione tra la *Mutuamar* e l'*Unione Mediterranea di Sicurtà*, un'altra storica compagnia di assicurazioni marittime con Sede a Genova, nata per iniziativa di imprenditori ed armatori privati, successivamente passata sotto il controllo delle *Assicurazioni Generali*. Nel 2005, infine, la società risultante dalla fusione del 1987 viene incorporata nelle *Assicurazioni Generali*.

Così, dopo aver operato con successo per quasi cento anni, superando gravi crisi sistemiche dell'economia e le distruzioni di due guerre mondiali, ammainava la sua bandiera una società che, oltre ad aver perpetuato l'antica tradizione di Genova nel campo delle assicurazioni marittime, si era resa proprietaria, e senz'altro 'buona' proprietaria, di questo Palazzo di cui si celebra oggi la storia e lo splendore.



# STYLISTICS AND EMBLEMATICS: ACCOUNTING FOR THE EVOLUTION OF ENGLISH EMBLEMATICS FROM A RELEVANCE THEORETIC PERSPECTIVE

**Daniele Borgogni**

*The article discusses the evolution of English emblematics and the changing patterns of its relationship with the reader from a Relevance Theory point of view. As multifaceted and multimodal forms of communication, and profoundly plural forms of textuality able to suit the most various ideological needs, emblem books make up a very interesting corpus of texts, while Relevance Theory, with its emphasis on a participatory reader, provides a significant theoretical model for their stylistic analysis and for the examination of the causes and effects of the transformation of their hieroglyphic essence into a conservative didactic one. A stylistic analysis can shed light on the variations and the ideological relevance of emblems in a period rife with political and social tensions; it is therefore particularly suitable for the analysis of the different rhetorical strategies deployed by opposing political or religious factions to direct the reader in the process of recognising the narrator's communicative intention. As a matter of fact, the more we move into the 17th century, the more worried English emblematisers appear about the conflict between the conventional meanings of an emblem and its implicatures, between overt and covert teachings, between dominant and interstitial (or even subversive) reading possibilities. This entailed the evolution from a basically inferential model to a more coded form of communication, whose meaning potential the authors were at pains to limit and control. Stressing the importance of personal response to the composition, but at the same time anxiously imposing a hermeneutic practice to prevent or filter out potentially wrong interpretations, emblem writers were in fact trying to interpellate (in the Althusserian sense) their readers, stimulating their active response to both the creation and the imposition of meaning, paradoxically making them at the same time producers and targets of the message.*

The article discusses the evolution of English emblematics and the changing patterns of its relationship with the reader from a relevance theoretic point of view. In particular, the Relevance Theory model of

communication developed by Sperber – Wilson (1995), with its emphasis on a participatory reader, will provide the main theoretical framework for this analysis.<sup>1</sup> The first two sections will provide the theoretical guidelines to supply the necessary introductory notions on emblematics and their features from a relevance theoretic standpoint, while the last part will feature a more in-depth analysis of some emblems as case studies, trying to show how the production of emblems changed from lesser to more constraining texts, from more inferential to more coded forms of communication, from stimulating the reader's response to interpellating his body and soul transforming him into a properly controlled *subjectus*.

Emblem books make up a very interesting corpus of texts, whose multifaceted and multimodal nature has always represented a challenge for critics and scholars alike. Emblems and devices developed from ancient and medieval symbolic forms, but in the Early Modern Period they acquired a new philosophical and cognitive dimension and they were even considered a pure form of intuitive knowledge, and thus the perfect instrument for investigating not only the world but also the very transcendent essence of the divine.<sup>2</sup> Moreover, an emblematic composition did not possess a single, immediately perceptible meaning;<sup>3</sup> on the contrary, its

---

<sup>1</sup> In the following pages I will also make cursory references to other stylistic models, such as Grice's, to highlight some features of Early Modern emblems. Of course, this is not to claim that the two theoretical models are the same, but only that their inferential models of communication can be fruitfully used together to discuss the way such an idiosyncratic form of textuality as emblematics creates expectations in the reader and guide him to its interpretation.

<sup>2</sup> As Heffernan (1991: 26-27) clarifies, in the Renaissance "the word 'concept' meant both *idea* and *metaphor*...it was impossible for a thoughtful Renaissance person who used the word strictly not to mean concurrently 'shadow of the eternal Idea'... so tiny a 'point' as an emblem, even if in a shadowy way, could embody vast, eternal truths...by means of an emblem's sensible image a person's soul could rise to intellectual and spiritual heights." On this topic see of course the classic studies by Gombrich (1948), Clements (1960), Praz (1964), Henkel – Schöne (1967).

<sup>3</sup> In his seminal study on the Italian theories on *impresa* (or devices), Klein (1957) has shown how the emblematic milieu was influenced not only by

richness was to be discovered progressively in the course a sort of mystic contemplation in which the various parts of the composition (traditionally referred to as *motto-inscriptio*, *picture-pictura*, and *text-subscriptio*) mutually explained one another. So if emblems and devices were a pleasant way to enrich the figurative and didactic aspect of a text, they also entailed a textual practice deeply reliant on the hermeneutic answer of the reader, who in a way created the meaning more than the author.

Emblem theorists stressed the necessary interplay of text, image and motto,<sup>4</sup> that mutually reinforced one another's richness of implicatures and, thus, multiplied the range of possible interpretations. Emblematics, then, proscribed a passive reading and expected an active interpretation by the reader, who must unravel and build the connections between the visual and the verbal parts. Early emblematics, in other words, was characterized by some

---

Neoplatonic but also by Aristotelian philosophy, thus demonstrating how emblematics in general, and *imprese* in particular, were typical in that they did not simply reflect or illustrate an idea conceived by the author but were used to express a concept that, in its turn, was to become for the reader "the instrument for [the] poetic exploration of reality.", as Mazzeo put it (1953: 231).

<sup>4</sup> Even if for some critics there is a basic arbitrariness in the coupling of the motto and the image, the interdependence between the written and the visual parts of devices and emblems can be considered an inherent characteristic of this form. As Colie (1973: 37) put it: "No part of the emblem - figure, epigram, caption, or adage - was supposed to translate any other: rather all the elements were by their special means to point inward to a single idea, supported in part by all of them". The classic position was Giovio's (1561: 6), who in his treatise on devices recommended the "giusta proportione d'anima e di corpo" (just proportion of body and soul, i.e. image and motto). In his preface to the reader to the translation of Giovio's treatise, Daniel (1585: A7r) is more explicit and wordy in recommending that "the figure without the mot, or the mot without the figure, signifie nothing in respect to the intent of the author, and this precept is of great importance, for many ignorant hereof, haue composed *Imprese* altogether vayne and voyde of all inuention. As when the figure of it selfe or the mot of it selfe, suffice to declare the meaning, wherefore either the one or the other is superfluous."

particularly idiosyncratic features: it was partial (the emblemist only gave one possible reading of the text proposed), democratic (the text encouraged alternative interpretations), unassuming (an emblematic composition had ultimately to be a self-effacing form of communication alluding to something else), inherently not exhaustive (no emblem could claim to communicate the ultimate meaning of a certain composition), prodigal (each emblem squandered a multitude of inputs enabling the reader to follow them up), polyphonic (the emblemist did not impose his own point of view as the only correct interpretation).<sup>5</sup>

Yet, these features were not perceived as a quandary: early emblemists took it for granted that the texts they were producing (and the ideas they intended to convey) would trigger off enough contextual effects to be worth the readers' attention and effort. The basic idea was that there was more to enjoying an emblem than just recovering its exact meaning, due to the inherent gap between the semantic representation provided by a text and the potentially infinite concepts it might communicate.<sup>6</sup> What today would be classified as communicative indeterminacy was in fact quintessential for the appreciation of an emblematic composition, because this form of textuality was heavily reliant on the notion of language as a

---

<sup>5</sup> Of course, the hermeneutic moment was the most delicate and problematic aspect in any emblematic composition, and things were not always so straightforward and linear as the above words might seem to imply: as Pinkus (1996: 8) rightly maintains, "a hybrid, or combinatory, form like the emblem might effectively temper writing with images to mediate fears of misreading or dissimulation" but the same time "the copresence of both word and image only increases the silence emitted, so the form could potentially be replenished with meaning by readers who are ill prepared to extract the one, true significance."

<sup>6</sup> If today this sounds almost a truism, it was not necessarily so in a climate like the Early Modern period, whose epistemological and hermeneutic beliefs were deeply concerned with problems of language and its overall reliability.

productive semiotic system whose meaning production potential was virtually infinite.<sup>7</sup>

However, the further we get into the XVII century, the stronger the pressures and limitations on the reader's hermeneutic abilities, and the more evident the progressive passage from the "hieroglyphical" approach described above to a conservative didactic one (semiotically speaking, the attempt to transform emblems from symbols and indices into icons). With time, emblematists appear more and more worried about the conflict between the conventional meanings of an emblem and its implicatures, between overt and covert teachings, between dominant and interstitial (or even subversive) reading possibilities. Providing evidence for an intended communicative hypothesis about the writer's intentions was not enough anymore, and emblematists strove to impose a decoding procedure to be correctly applied to an "undistorted signal" in order to guarantee the recovery of the correct (i.e., the intended) interpretation.

Pinpointing the reasons of this change goes beyond the scope of the present essay, but it seems no coincidence that this hermeneutic anxiety became blatant when emblemativity began to

---

<sup>7</sup> The innumerable "misreadings" induced by an emblematic construction were not perceived as such; on the contrary, they were the proof of the infinite richness of the emblematic creation, because, as Thomas Blount (1646: 9) claimed in his translation of Henri Estienne's famous treatise, the devise "after the manner of mysteries, [it] conceals more than it discovers". This idea was almost a tenet for those writers who still cherished the idea of a hermetic, hieroglyphic linguistic system who could communicate in an intuitive way using universal symbols. Of course, such a symbolic form was not for everybody, but, as a Silenus whose discouraging outward appearance hid a fulfilling interior, was a form which had to rely on allusion and metaphorical communication to keep its meaning from the masses. Elitist as this idea of language could be, it nevertheless granted the exhilarating capacity of providing an intuitive form of communication akin to divine language which was not obsessed by problems of referential reliability or by the desperate attempt to keep the Foucaultian tie between words and things.

express religious truths,<sup>8</sup> especially in Protestant countries: emblematic compositions were sensible, concrete things that ultimately aimed at representing a spiritual meaning reducing “conceits intellectual to images sensible” as Bacon has it in his definition of emblem (Bacon 1957: 2.XV.3), and therefore they constituted an unlawful, dangerous union of material and spiritual that could lead to such abominations as the hope to represent and experience God sensually.<sup>9</sup> At the same time, the whole tradition of Western mysticism demonstrates how important concrete signs were for contemplation,<sup>10</sup> and accordingly images began to be more refined, more detailed, more carefully printed and in most cases created on purpose instead of recycled from previous collections.

Such ideological trends are present in most European emblem collections, but, due to its derivative character, English emblematics was more prone to this kind of in- and con-struction of the reader.<sup>11</sup> The increasing ideological pressure imposed on emblematics was almost inevitable in a period rife with the political, religious, and

---

<sup>8</sup> As early as 1939, in his seminal study, Praz (1964) had considered the religious use of emblems as a fundamental distortion in the emblematic form that ultimately led to its dismissal as a purely decorative and hollow art.

<sup>9</sup> On this see Lewalski (1979) and Borgogni (2004).

<sup>10</sup> After all, the whole tradition of Western mysticism demonstrates how important concrete signs are for contemplation: as Riehle (1981: 147) has it, “vivid descriptions are meant to express that even the soul’s own powers of understanding are dependent for knowledge of God on what they are shown.”

<sup>11</sup> English emblematisers did not elaborate any truly original philosophy of emblems and devices, but they knew continental treatises on this subject and were well informed on the state of the art thanks to their translations: as Bath (1994: 133) avers, “We should be in no doubt that by the end of the sixteenth century the major voices in this continental debate were known in England”. What is more relevant to the present discussion, however, is not so much the relative lack of originality in English emblematics, as the fact that most English emblem books were produced in the XVII century, when more didactic and devotional emblematic texts were gaining momentum, thus showing a marked leaning for the explicit imposition of meanings and values.

social tensions that characterized the Modern world. Moreover, the increasing radicalization of the English political and social scene that would ultimately lead to the tumultuous midcentury events had its literary counterpart in the heated debates on the nature and function of language, on the difficult coexistence of literal and allegoric interpretations of texts (especially in the Bible), on the possibility of contriving universal language schemes to restore and guarantee the link between words and things. Language was increasingly perceived as a “fallen” instrument of communication, necessary but at the same time more and more unreliable, and the proliferation of pamphlets, leaflets, broadsheets, and publications, with their variegated ideological stances and myriad hermeneutic nuances, seemed to usher in a new Babel of unforeseeable consequences.<sup>12</sup>

As a consequence, the hieroglyphic foundations of emblematics were progressively superseded, or to be more precise, were still alluded to but as a sort of enticement to season a kind of emblematic composition that was radically different and that reflected the polarization of language and culture that was becoming the norm at all levels, and in all political and religious denominations.<sup>13</sup> English emblematics was then a sort of catalyst in the difficult reconciliation of hermeneutic and religious issues with the growing urge for re-creating the reader body and soul that became paramount during the early Jacobean years.

This ultimately meant that pictures became less evocative and more representative, less open to the reader’s speculation and more rigidly conceived to illustrate and reinforce the central meaning of the emblem. The increasing suspicion against the use of images,

---

<sup>12</sup> As Achinstein (Holstun 1992: 16) has it, “I see the universal language schemes as one response to and outcome of the pamphlet wars of the English Revolution. Put simply, to many, the English Revolution *was* Babel”. Also Pooley (1992: 154) stressed that books played a fundamental part in the civil strife: “Looking back, it seems as though the pamphlet war of the 1640s was of parallel importance to Cromwell winning battles; we can see a revolutionary ideology being created, pushing as well as pushed by events.”

<sup>13</sup> For a useful outlook on these aspects see Almási (2009).

symbols, and metaphors that characterized the English epistemological scene in the XVII century predictably led to parallel hermeneutic fears. However, the most important consequence of all this was not that the philosophy of the courtier was lost, or that the very essence of emblematics was utterly undermined by an enforced coexistence with religious subjects. The increasing guidance of the reader and the progressive reduction of the readers' hermeneutic responsibility meant that the appeal to the reader's active response during the hermeneutic process was no more a way to stimulate his independent interpretive abilities, but a surreptitious way of forcing some concepts into his mind with his own cooperation. In a renovated version of the traditional, Augustinian idea that conversion entailed the reshaping of man's soul, English emblematics increasingly fostered the idea that, as Thomas Heffernan has it, "For the spiritual meaning of an emblem to be written on a person's heart, he must co-operate with re-forming, re-creating, divine grace" (1991: 15).

The general tendency can, thus, be summarized as the attempt to take advantage of the didactic potential of the emblematic form while, at the same time, dispensing with its more "dangerous" features, so that readers might be agreeably educated. Stressing the importance of the personal response to the composition, but at the same time anxiously imposing a hermeneutic practice to prevent or filter out potentially wrong interpretations, emblem writers were in fact trying to interpellate (in the Althusserian sense) their readers, stimulating their response to both create and self-impose a certain meaning, paradoxically making them at the same time producers and targets of the message.

## II

If the different rhetorical strategies deployed by writers to direct the reader in the process of recognising their communicative intention are usefully exposed by a stylistic analysis, Relevance Theory seems especially suitable in the case of emblematics: the centrality of the interpretative moment rather than the creative one is in tune with the

theoretical model of inferential pragmatics<sup>14</sup> that relies on the reader's ability to infer a multitude of meanings drawing implicatures.<sup>15</sup> Moreover, the very idea of contextual implication (a conclusion that can be inferred only from the joint consideration of input and context) shares one of the central tenets of emblematic reading, namely the necessity of deriving interpretations from the interaction of all the elements of the composition.<sup>16</sup>

Early emblems were conceived as texts creating expectations in the readers, and the pleasure of their interpretation lay in the inferential process of reconstruction of possible meanings triggered off by the interrelationship between motto, image and text. In the emblematists' mind, any emblematic composition would bring about positive cognitive effects not only because it produced a positive modification of the reader's interpretation of the world (for example, strengthening or revising one's contextual implications or assumptions), but also because the act itself of its processing was

---

<sup>14</sup> As Wilson – Sperber (1994: 90) acknowledge, “inferential communication involves the formation and evaluation of hypotheses about the communicator's intentions. [...] the work of Grice (1975, 1978) is a major contribution to the study of hypothesis confirmation or evaluation within an inferential theory of communication.”

<sup>15</sup> As Wilson – Sperber (1994: 105) usefully remind, “Implicatures have two sources. Some implicatures are contextual assumptions which the hearer was expected to use in processing the explicit propositional content of the utterance: like all contextual assumptions, such implicatures are derived from memory or from observation of the environment. Other implicatures are contextual implications which the hearer was expected to recover in processing the explicit propositional content of the utterance: like all contextual implications, such implicatures are derived by deductive inference from the explicit propositional content of the utterance and the context. The more salient the implicature, the stronger it is.”

<sup>16</sup> The idea that the meaning of an emblematic composition could be provided only by the interplay of its visual and textual elements is in tune with Wilson – Sperber's idea (Horn – Ward 2004: 608) that the “most important type of cognitive effect is a CONTEXTUAL IMPLICATION, a conclusion deducible from input and context together, but from neither input nor context alone”. On the concept of cognitive effect see Sperber – Wilson 1995, §2.7.

relevant, in that it induced a fulfilling form of intuitive knowledge akin to God's own thoughts. Despite its heavy reliance on folklore, proverbs, and traditional wisdom, emblematics did not aim at duplicating old information but at achieving new synthetic implications through the interaction between new and old information (to paraphrase Sperber – Wilson's idea of contextual implications 1995: 109).

What made early emblematics so peculiar, in other words, was not only the positive cognitive effects it produced, but also the fact that they implied a special processing effort: while, according to Wilson – Sperber, “the greater the processing effort expended, the lower the relevance of the input to the individual” (Horn – Ward 2004: 609), XVI-century emblems were deliberately built to require a long and time-consuming perusal, stimulating the hermeneutic response in their readers. The relevance (and pleasure) of an emblem lay not only in what readers were taught but also in the process of intuiting and hypothesizing new possible meanings, never being satisfied with the more accessible ones in the persuasion of verging on the essence of divine logic.

As the following examples will hopefully demonstrate, early emblematics relied on the prodigal expense of processing effort, while later emblematics was more “orthodox”, because the pursuit of optimal relevance always came at the expense of processing effort. Early emblems, thus, were always considered rich in positive cognitive effects and aimed at maximising relevance in a very different way from the following years, when emblematisers were keener on imposing a more efficient use of the readers' processing resources.

This change is also confirmed by the different use of ostensive stimuli, that are at the basis of the concept of optimal relevance: according to Sperber – Wilson (1995: 49-54), the use of ostension to attract and focus the audience's attention creates the expectation of relevance, so that an audience pays only attention to a stimulus that is explicitly pointed at as relevant and that conveys the presumption of its own optimal relevance. Optimal relevance is, thus, achieved when an ostensive stimulus is relevant enough to be worth the

## *Stylistics and Emblematics*

audience's processing effort and it is the most relevant one compatible with the writer's abilities and preferences.<sup>17</sup>

Seen from this point of view, the difference between early and later emblematics rests mainly on a different idea of what is the most relevant ostensive stimulus: any emblematicist strove to convince his readers that his emblems deserved the processing effort, but whereas hieroglyphic emblems were deliberately conceived to stimulate readers to draw further meanings and stronger conclusions than would have been warranted by the writer himself,<sup>18</sup> in later and more didactic emblems writers aimed at making their ostensive stimuli as easy as possible for the audience to understand, and at providing explicit evidence for the cognitive effects that readers were supposed to gain.

In other words, in early emblematics readers could take it for granted that the meanings of an emblem were potentially infinite, and that the writer's acts of ostensive communication could only presume their optimal relevance: the writers' words were basically the initial steps to more relevant messages "created" by the active hermeneutic effort of the readers, and emblems were composed to have many implicatures, contextual assumptions and implications, in short a whole range of further premises and conclusions that readers were trusted to imagine or draw for themselves.<sup>19</sup> On the contrary,<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> This is the definition of optimal relevance provided by Wilson – Sperber in Horn – Ward (2004: 612), which is the elaboration of the original one proposed in Sperber – Wilson (1995: 158).

<sup>18</sup> According to Relevance Theory, the reader's goal is usually to make hypotheses about the writer's meaning which satisfies the presumption of relevance conveyed by a message. In the case of emblematics, however, the presumption of relevance is tied to a concept of meaning that is inherently plural: the writer has of course something relevant to communicate, but he is also well aware of the fact that this meaning cannot be considered the one and only relevant message that his emblem can communicate; in the end, it is the reader who is entitled to draw conclusions and build meanings that might be not even imagined by the original author.

<sup>19</sup> After all, it is worth remembering that most emblematicists "recycled" images from other collections. This was of course an economic necessity, but confirms that fact that an image could be used in many ways and its

later and more didactic emblems aimed at conveying only one fundamental message, whose ostensive stimulus was considered the most relevant one that the writer wanted and was able to produce. Readers were induced to follow the path of least effort and limit their hermeneutic effort to recover the one intended meaning, so the typical comprehension process of constructing hypotheses about explicatures and implicatures was clearly discouraged: later emblems were explicitly conceived to prevent readers from constructing hypotheses and to narrow down possible lines of interpretation, so as to encourage them to accept the ready-made conclusions provided by the emblematic composition.<sup>21</sup> The latter model, then, was functional to a more pervasive ideological practice of imposing meanings and behaviours, as the following analysis will try to highlight.

A last, but fundamental, element to take into account for the present discussion is the different use of strong and weak implicatures. In early emblematics, readers would consider the linguistically encoded message as a clue to a whole range of meanings and, using encyclopaedic contextual assumptions triggered off by that message, they could start deriving a potentially infinite

---

various elements might acquire a relevance that was not present in the original image.

<sup>20</sup> Of course it would be pointless to try and draw a rigid distinction between the two: as Sperber – Wilson rightly stressed (1995: 199), the “fiction that there is a clear-cut distinction between wholly determinate, specifically intended inferences and indeterminate, wholly unintended inferences cannot be maintained.”

<sup>21</sup> Of course, just as “utterances do not always communicate the concepts they encode” (Wilson – Sperber 2012: 23), so the explicit content of a message goes well beyond its purely linguistic encoding; very often we come across indicators carrying “other types of information, which contribute to speaker’s meaning in other ways than by encoding regular concepts” (Wilson – Sperber 2012: 24), which means that it is always possible to construct a number of hermeneutic hypotheses in any emblem. The cultural context of its reception, however, is different: in the case of early emblematics readers’ expectations were more sophisticated, and, therefore, what was expected was merely attempted or purported optimal relevance, whereas in later emblematics readers’ were encouraged towards a less sophisticated expectation of actual optimal relevance.

series of cognitive effects to satisfy their expectations of relevance. As Wilson – Sperber (Horn – Ward 2004: 618) maintain, “The effect of such a flexible interpretation process may be a loosening rather than a narrowing of the encoded meaning (resulting in a broader rather than a narrower denotation)” with the consequence that the interpretation of a message “might then involve both a loosening and a narrowing of the encoded meaning” as alternative ways to achieving optimal relevance.

This loose use of language and the relative degree of indeterminacy that it produces is of course linked to the relative strength of implicatures.<sup>22</sup> As already discussed above, the very essence of early emblemativity was the prodigal use of inputs to stimulate the reader’s own hermeneutic participation in the meaning production, and the less clear cut the semantic differences involved, the greater the number of possible meanings, the greater the readers’ responsibility, the weaker the implicatures.

If any emblem aimed at optimal relevance, the ways to achieve it progressively changed, until they became mutually exclusive: from a relevance theoretic point of view, the “evolution” of emblemativity was in fact the “involution” from a basically inferential praxis to a

---

<sup>22</sup> On this concept see Sperber – Wilson (1995: 199-201), even though Wilson – Sperber (Horn – Ward 2004: 620) provides a more schematic definition. Wilson – Sperber (2012: 117) propose: “The speaker may have in mind a specific implication on which the relevance of her utterance depends, and a strong intention that the hearer should derive it; in that case it is strongly implicated. At the other extreme, she may have in mind a vague range of possible implications with roughly similar import, any subset of which would contribute to the relevance of her utterance, and a weak intention, for any of the implications in that range, that the hearer should derive it; these are weak implicatures.”

For the present discussion, Wilson – Sperber (1994: 99) is perhaps the clearest: “There is a necessary connection between strength (or saliency) of implicatures and determinacy of interpretation. An interpretation is determinate to the extent that its implicatures are strong, and implicatures are strong to the extent that there are no alternative assumptions which a speaker aiming at optimal relevance might have expected the hearer to access and use.”

more coded form of communication,<sup>23</sup> whose meaning potential the authors were at pains to limit and control. As Wilson – Sperber’s definition demonstrates, there is a necessary connection between the strength (or saliency) of implicatures and the determinacy of interpretation: an interpretation is determinate to the extent that its implicatures are strong, and implicatures are strong to the extent that there are no alternative assumptions which a writer might have expected the reader to access and use. So, whereas early emblems mainly achieved relevance by weakly suggesting a wide array of possible implications and demanded additional processing effort because they were expected to achieve additional contextual effects, later emblems were carefully constructed so as to reduce the processing effort and convey few strong implicatures.

### III

In order to show the transformation of English emblematics, some selected examples of emblems belonging to different periods will be taken into consideration: Thomas Palmer’s *Two Hundred Poosees* (1566) provides a good example of “hieroglyphic” emblematics relying on weak implicatures; H.G.’s *Mirrovr of Maiestie* (1618) best witnesses the transition between the two forms of emblematics mentioned above; finally, two emblems from Thomas Jenner’s *The Soules Solace* (1626) and Francis Quarles’ *Emblemes* (1639) will be analysed to show how, despite their opposing religious and political affiliations, the two writers were at pains to produce more didactic emblems relying on strong implicatures in order to impose a more rigid interpretation of their texts.

---

<sup>23</sup> It goes without saying that any utterance is a linguistically coded piece of evidence, and that any verbal comprehension involves an element of decoding. I am using *inferential* and *coded* in the light of the definition provided by Wilson – Sperber (Horn – Ward 2004: 607): “According to the code model, a communicator encodes her intended message into a signal, which is decoded by the audience using an identical copy of the code. According to the inferential model, a communicator provides evidence of her intention to convey a certain meaning, which is inferred by the audience on the basis of the evidence provided.”

## *Stylistics and Emblematics*

Thomas Palmer's *Two Hundred Poosees* (1566)<sup>24</sup> was the first English emblem book and its emblems provide a number of multifarious and puzzling inputs, granting the reader a remarkable hermeneutic freedom. In line with those theorists who recommended that an emblematic composition should not be immediately comprehensible, emblem 43 features an evident dyscrasia between the motto which provides the title of the whole composition –“He that giveth yll counsell is as muche as he that dothe the yll deede”– and the *pictura*:



from Andrea Alciato, *Andreae Alciati emblematum libellus* (1534)

The image, copied from emblem LV of the Paris edition of Alciato's *Emblems* (1534: 59),<sup>25</sup> shows a trumpeter in the foreground surrounded by three people whose identity and function is ambiguous: are they accompanying musicians, singers, thugs or something else? Why is the trumpeter blowing his instrument? The scene, too, is apparently set just outside a city wall, but the function

---

<sup>24</sup> For further information on Palmer's volume see Manning (1986), Manning (1988), and Bath (1994). The only available edition of this collection of emblems is the transcription provided by Manning (1988).

<sup>25</sup> English emblematics has a clear derivative nature as to images, themes and organization. For a general survey, apart from the classical study by Freeman (1948), see Daly (1988), and Bath (1994).

Daniele Borgogni

of such a peculiar element as the narrow door on the right is not clear at all: is it the prison door or a “normal” city gate? The same is true for the highly stylized horsemen in the background, who seem to be posing for some painter rather than fighting. On the whole, the image does not present a consistent composition, but a series of icastic figures and gestures that are not even chronologically coherent.

The *subscriptio* offers a partial explanation, but on the whole it is very far from providing a satisfactory piece of information.

The battaile foughte, the conquerors  
a trumpeter have spied:  
And hales him to the prison straighte,  
where he muste nedes abyde.  
He pleates his cawse, and thus he saies  
I hurte no mannor wighte,  
Nor vsed any weapon els,  
save this my trumpet lighte.  
But they replied, so mucche the more  
thow haste donne very yll,  
Who with thy noyce didste others stirre  
to fighte, to hurt, to kyll.  
The Orators with bloody tonges  
do shewe a greater mighte,  
Then warriors with their bilbowblades,  
that slaye and kill in fighte.

The first 12 lines are the background to the moment represented in the picture, but they do not make it clear if the trumpeter is shown in the act that caused his arrest, if he is still using his instrument to alert his companions, or if he is being taken to prison: if the latter possibility would seem the most probable, then why is the trumpeter still free to blow?

The final remark, too, seems a totally arbitrary conclusion that comes as a surprise, since it is only marginally linked to the situation presented above: the initial motto had equalled “ill counsels” and “ill deeds”, while in the end the speaking voice just insists that orators are mightier than soldiers, without considering that orators can also give good counsels or that soldiers do not necessarily commit bad actions: it is the reader who is asked to draw the inference that here

orators are arguably to be interpreted as inherently dishonest (but, then, why the term *orator* instead of *rhetorician*?). This ambiguity is extremely important: the unexpected connections between the title and the image, the image and the text, or within the text itself (such as the association of the trumpeter and false orators) are fundamental in entitling and encouraging the reader to establish other possible links by himself, and demonstrate that the whole composition does not aim at imposing a single, correct interpretation, but to provide a series of inputs that is up to the reader to pursue or drop.

Finally, the word *bilbowblades* deserves a mention: the term is not only foregrounded by its final position in the line, but also by the fact that, being a neologism, it draws the reader's attention to itself. As a consequence, the closing lines of the text, which normally summarize the whole poem giving it a witty solution, provide here yet another stumbling block, proposing a very costly word<sup>26</sup> whose meaning is not immediately clear, thus opening up new difficulties and possibilities. Moreover, the term obviously refers to the swords of Bilbao, whose blades were notoriously excellent, but its interpretation involves more than mere intuition: it features a multiple foregrounding, from a phonetic (it must be read aloud to understand its association to the Spanish city) as well as from a graphological point of view (the presence of a "bow" in the middle of the word, next to "blades" and within a context of warriors and fights, giving an extremely powerful impression of the omnipresence of war and its instruments), producing a sort of telescopic effect and making the word even more allusive and more demanding for the reader.

---

<sup>26</sup> This "cost" refers of course to the hermeneutic effort that is required from the reader: Wilson – Sperber (1994: 99) stress the importance of processing effort in utterance interpretation: "By demanding extra processing effort - for example, by answering a question indirectly - the speaker can encourage the hearer to look for additional contextual effects in the form of additional weak or strong implicatures." It is a hindrance to the achieving of optimal relevance, since it does not favour communication and interpretation but, on the contrary, imposes a pressure on the reader who then expects an extra meaning and relevance that justify the supplementary effort.

The overall impression is, then, that the meaning of the emblem is repeatedly delayed and hindered: the reader is given great interpretive responsibility, is obliged to stop several times in the reading process, to imagine the details, and to reread the text, progressively discovering possible meanings and links, dismissing some elements as irrelevant and re-considering others. The apparent lack of coherence between the image and the title, all the questions that come naturally to mind while reading, the possible implications they might have, even if they are not discussed in the emblem (for example, is the narrow door just a synecdoche of the prison, or does it have any evangelical overtones? Is the image a totally unrealistic superimposition of various elements, or does it bear any “necessary” relationship with the text?), all this means that the strong implicature of the intended message that the writer wants to communicate is not imposed as the only, correct meaning. On the contrary, the emblem, presents a series of weak implicatures, which are so because they open up alternative, equally accessible interpretations. The composition, in fact, encourages the reader to walk along different hermeneutic paths, to linger and waver through multifarious allusions, building many possible relevant meanings instead of mulishly trying to reconstruct the univocal interpretation conceived by the emblematisat.

To sum up, such a text imposes a kind fruition that seems to defy the more straightforward model of communication envisioned by pragmatists: seen from a Gricean perspective,<sup>27</sup> for instance, the text would feature a blatant flouting of several of his maxims and sub-maxims of conversation: Quantity (the writer is certainly not as informative as is required for the current purposes of the exchange, since both the image and the text provide a lot of information that is not explained and left open to the reader’s speculation);<sup>28</sup> Relation

---

<sup>27</sup> I am obviously referring to the inferential theory of communication which Grice (1989) was also largely responsible for developing.

<sup>28</sup> Of course, the problem is not that the writer is unable to give the required information, but that he is unwilling to do it, which is in fact a significant difference between Grice’s model and Sperber – Wilson’s: whereas Grice would consider this a violation of the Co-operative principle, Relevance Theory considers the unwillingness to communicate a possible ostensive

(not all the elements presented in the emblem interact with the reader's existing assumptions about the world, hence the impression of an expense of multifarious inputs); Manner (if the text is arguably brief and orderly, it also fosters ambiguity, and does not avoid obscure expressions, as we have just seen), and even from a relevance theoretic perspective these floutings would imply a significant loss in relevance if the deliberate increase in processing effort were not offset by an increase in implicatures.

On the contrary, for an early emblemist like Palmer the fundamental idea was that there might be potentially infinite revelations in a composition and therefore the expectation was that the cognitive effects were well worth any processing effort, because the pleasure lay exactly in the hermeneutic building of possible readings pursuing the potential contextual assumptions to achieve a certain range of contextual implications.<sup>29</sup> This meant that, like many other early emblemists, he was pursuing optimal relevance, but at the same time deeply reliant on the active response of the reader to go after and appreciate the many weak implicatures of his work and, consequently, unleash the whole array of contextual effects produced by little constraining texts.

H.G.'s *Mirrovr of Maiestie* (1618)<sup>30</sup> provides a cogent example of the transition between earlier and later emblematics. The first, macroscopic difference with Palmer's collection is its more explicit interest in applied emblematics with celebratory purposes, a feature that was virtually absent in Palmer's emblem. Of course, the status of writers and artists was notoriously precarious in that period,

---

stimulus and not necessarily an essential inability in the communicator. On this see the comments of Wilson – Sperber in Horn – Ward (2003: 612-613).

<sup>29</sup> I am using here the two sub-tasks of the comprehension process according to Wilson – Sperber's (2012:13) definition of contextual assumptions as implicated premises and contextual implications as implicated conclusions.

<sup>30</sup> H.G. has been traditionally identified with Sir Henry Godyere (o Goodere) attendant to King James as Gentleman of the Privy Chamber. For further information, see Freeman (1948) and Daly–Duer–Raspa (1998).

and it was almost necessary to dedicate poems or emblem books to a powerful nobleman (both Palmer's *Two Hundred Pooses* and Whitney's *Choice of Emblemes*, for example, were dedicated to the Earl of Leicester). With time, however, patronage was increasingly seen not only as a generic necessity but increasingly as a central issue of cultural production<sup>31</sup> and, even if it would be wrong to push the argument too far, this tendency certainly encouraged a more careful enforcement of "correct" hermeneutic practices, and a consequent increasing number of strong constraints.

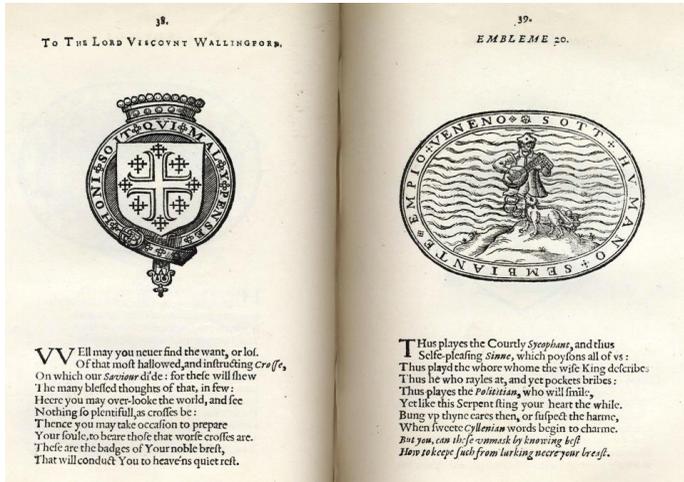
H.G.'s emblems are quite interesting from this point of view, testifying to the progressive transition from weak to stronger implicatures in XVII-century emblems. Each composition in his collection is dedicated to an important figure of the British aristocracy, with an introductory epigram commenting on the family device followed by an emblem proper. This feature is extremely revealing, since the epigram clearly sets the tone of the entire composition and has a clear bearing on the interpretation of the following emblem.

A good example in case is emblem 20, dedicated to the powerful Viscount of Wallingford:

---

<sup>31</sup> From this point of view, H.G.'s emblems are a more evident instance of what Bath (1994: 57) described: "English writers' predilection for such emblematic manuscripts offered to influential patrons is something of a special phenomenon", even if it is difficult to identify the reason of this shift. Whitney (1586: \*\*3v) aimed at publicizing the English military expedition in the Netherlands, but in his preface *To the Reader* he explains that the volume is similar to the original one prepared for Leicester but that he "also haue written somme of the Emblemes, to certaine of my frendes, to whome either in dutie or frendhip, I am diuers waies bounde ... I hope it shall not bee misliked, for that the offices of dewtie and frendship are alwaies to bee fauored". On this see also Manning's *Introduction* to Whitney (1989).

## Stylistics and Emblematism



from H.G., *The Mirrovr of Maiestie* (1618)

The epigram is a reminder of the importance of the cross in the family device, that should invite “Your soule, to beare those that worse crosses are” (H.G. 1618: 38). In its turn, the *subscriptio* to the emblem enlarges upon the real nature of those crosses (H.G. 1618: 39):

Thus plays the Courtly *Sycophant*, and thus  
Selfe-pleasing *Sinne*, which poysons all of vs:  
Thus playd the whore whome the wise King describde:  
Thus he who rayles at, and yet pockets bribes:  
Thus plays the *Polititian*, who will smile,  
Yet like this Serpent sting your heart the while.  
Bung vp thyne eares then, or suspect the harme,  
When sweete *Cyllenian* words begin to charme.  
*But you, can these vnmask by knowing best  
How to keepe such from lurking neere your breast.*

The emblem, then, is conceived as a warning against falsity, but it communicates in a very indirect and allusive way. The *picture* shows a dog watching a lute player wading a river; the final part of the musician’s body (partially hidden by the water), however, seems the

tail of a serpent or a scorpion. Thematically, the emblem relies on a frequently exploited *topos* in emblematic literature, Mercury deceiving Argus,<sup>32</sup> while the Latin motto encircling the image explicitly links the composition to the traditional association of deceit and false appearance. Doubleness (even from a linguistic point of view, due to the co-presence of Latin and English) will then be a sort of trademark for the whole composition, which H.G. immediately applies to the false courtier (costly called “Sycophant”), and then extends the teaching to a generic first person plural (“all of vs”), even though the moral teaching of the emblem is primarily addressed to the Viscount’s “you”.

The presence of the dog triggers off a series of further overtones: it was an animal variously associated with the idea of fidelity, with death, with vigilance against invisible dangers, but also with Mercury. This reference is reinforced in an even more indirect way by the adjective “*Cyllenian*”. Dictionaries just inform it is an extremely sophisticated synonym of falsity, but there is more to this word than a mere scholarly allusion: it comes directly from Vergil’s *Aeneid*, where it is used only three times (all in Book IV, and all comprised in three curiously near lines –252, 258, 276) when Mercury is sent to remind Aeneas of his glorious destiny. Since, as Wilson – Sperber (1994: 104) maintain, “one factor known to affect processing effort is the frequency with which words are used”, the *subscriptio*, with its strategic use of very unfamiliar terms, such as *Sycophant* and *Cyllenian*, requires a noteworthy processing effort. As a consequence, since it is reasonable to believe that H.G. was aiming at optimal relevance, the writer made this choice because he expected the additional processing effort to be offset by additional contextual effects.

So, the text is “officially” commenting on the image of the *pictura*, but at the same time it is it triggers off a great number of weak implicatures by stimulating a number of interstitial reading

---

<sup>32</sup> See, for instance, *Adulator* in Aneau (1552: 36) or *Dolus inevitabilis* in Sambucus (1564: 58). Iconographically, the long established representation of a half-man-half-animal figure might have been inspired by a recent English model, Peacham’s representation of *Dolus* (1612:47).

possibilities: such key words as *Sycophant*, *Sinne*, *Polititian* and *Cyllenian* are all italicized in a sort of graphological foregrounding,<sup>33</sup> almost suggesting their possibly inherent relationship; the term *Cyllenian* warns that courtiers' words not only are insincere, but (just like Mercury's) have the power to charm the will; at the same time, thanks to its Vergilian echo, the same term subtly (and flatteringly) hints that the Viscount is like a new Aeneas, with a glorious destiny in store for him; through the allusion to the mythical episode of Mercury and Argus, moreover, the reader (but especially the Viscount) is strongly reminded that falsity in the world (and at court, in particular) is so ubiquitous that not even one hundred eyes would be enough to guard against it.

The emblem, thus, does not only aim at gratifying the reader who knows the meaning of those unusual words and can appreciate their scholarly quality; it also weakly implicates that if he is able to detect the quotation, and connect it to the Latin motto, his intellectual abilities will also allow him to tell a faithful person from a false one, or to fare well in the treacherous world of court relationships. Of course, all these meanings are not explicitly present in the emblem, but simply proposed as possible interpretive paths left to the reader's intuition and sensibility (thus they are weak implicatures).

However, they play an important role, since they considerably reinforce the emblem's contextual effects: they provide some new information, which is particularly relevant in that it contradicts, and leads to the elimination of, some existing assumptions on the nature of the Viscount's political relationships at court.<sup>34</sup> the emblem is not just a general warning against falsity, but it shockingly reminds the reader and the dedicatee that falsity is stronger, and hence more

---

<sup>33</sup> Of course, the argument can not be pushed too far: the use of italics seems, indeed, a form of foregrounding, but in that period graphic conventions and even word spelling were not yet fixed and consistently standardized.

<sup>34</sup> As Wilson – Sperber (1994: 93) point out, “If new information can achieve relevance by strengthening an existing assumption, it should also achieve relevance by contradicting, and eliminating, an existing assumption.”

dangerous, in the more intimate and apparently trustworthy acquaintance; it ends up being a sadly sceptical piece of advice, recommending a profoundly distrustful attitude to words and people (especially those “neere your breast”) as a matter of course.

Of course, this Machiavellian conclusion does not come as a complete surprise, being a predictable allusion to the cut-throat world of politics. Yet, its importance lies in the fact that it confirms and reinforces an attitude which James I was at pains to show as superseded, by repeatedly claiming that he was a new Henry Tudor, the founder of a new dynasty pursuing peace and reconciliation. By reminding the reader of the real nature of political relationships, and stressing that nothing has really changed, H.G.’s emblem exposes the limits of the king’s idealistic claim and, since (as Sperber and Wilson maintain) the more assumptions an utterance eliminates (and the stronger those assumptions were), the more relevant it will be, the contextual effects of this emblem are great indeed.

The range of weak implicatures and the various interpretive possibilities triggered off by H.G.’s the emblem allow for a clear affiliation of this composition with the early emblematic tradition. Yet, it also features some typical characteristics of later emblematics, making it an ideal *trait d’union* between the two traditions.

A first element to take into account is the presence of a double audience, in that the emblem is addressed to the Viscount but at the same time it is presented to a wider audience of learned readers. The composition is clearly aimed at flattering and celebrating the powerful dedicatee, but at the same time it features a marked ideological bias towards the reader, who is pleased, even flattered in his turn. The scholarly allusions, in particular, are clearly inserted not just to communicate something, but to tickle the learned reader’s vanity. This game with the reader, however, is not an end in itself, but a refined way to hide as much as possible the surreptitious moulding and transformation of the reader himself.

If the *subscriptio* weakly implicates the mythological subtext associating the Viscount to Aeneas, for the same reason it also emphasises the separation between the “you” of the Viscount and “all of vs”: to “our world” belongs the corrupted humanity of flatterers, whores, pickpockets, false courtiers mentioned in the

## *Stylistics and Emblematics*

*subscriptio*; to “your world” belongs the dog, who is able to discern the real nature of the musician in the water from his vantage ground above the water.

The symbolic separation between “you” and “us” is reinforced at a linguistic level by the anaphoric repetition of “Thus”, which further foregrounds the rhetorical relevance of “But” opening the final distich: after a long list of corrupted human behaviours that “poysen all of vs”, the last two lines isolate the Viscount, marking his unique destiny of glory, provided he is able to prevent or at least limit the consequences of the betrayal of his closest advisors.

As a consequence, the reader’s pleasure of detecting the various allusions and following them through ends with the explicit perception of his own corruption and his irrecoverable separation from the dedicatee and his glorious lot. In this way, the subject of interpretation becomes the subject-*subjectus* of the emblem, and a pleasant, intellectually challenging recreation, becomes the ideological picklock that paves the way for his “re-creation”. So, while the reader toys with the exhilarating experience of identifying and pursuing references and allusions, the emblem brings about a surreptitious practice of transformation to mould the reader’s life and opinions. Ironically, this manipulative capacity had already been denounced by the Latin motto, but only in the end can it be understood in its metatextual dimension as a warning not just against a general falsity, but against the emblem’s own deceiving nature.

Thomas Jenner’s *The Soules Solace* (1626) and Francis Quarles’ *Emblemes* (1639) can be considered two paradigmatic examples of the general tendency to produce increasingly didactic emblems in the XVII century. Jenner’s collection, an explicitly devotional manual by a radical puritan,<sup>35</sup> contains emblems with no motto and most of them even include captions to guide the reading process. Both these features are significant, in that they testify to the writer’s intention to provide a simplified version of an emblem: the expunction of the motto simply means that any interplay between it

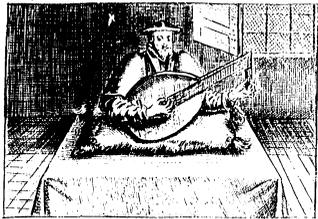
---

<sup>35</sup> For more information on Jenner and his emblem books see Gottlieb (1983).

Daniele Borgogni

and the other two parts of an emblem is simply eliminated, while the captions clearly reveal a marked didactic intention, to ensure the proper identification of objects, their symbolic meaning and the correct reading of the picture (the first emblem of the collection, “*Ivstification by Faith*”, for example, presents an image with explicitly identified characters representing a sinner, the Devil, Christ’s righteousness, Faith).

In other cases, such as emblem 27, the strategy is different: the image simply presents a lute player tuning his instrument, while the programmatic title, “The New Creation”, duly anticipates the verbose and moralistic *subscriptio*, which reminds the reader of the necessity of a rebirth in order to be beloved of God. The image, then, has a purely decorative function, in that it is strictly tied to the text and just illustrates a single passage of the *subscriptio*, “But when *Gods minister* shall these vp screw, / And so doth tune...” (Jenner 1626: F6r). In other words, the image does not provide a wide array of possible weak implicatures, it is a sort of monologic illustration that is univocally tied to the text it is appended to.



Away with't. Would you know the reason why?  
It's out of tune, 'twill make noe melodie.

But

from Thomas Jenner, *The Soules Solace* (1626)

At the thematic level, too, the emblem transforms the musical metaphor into something different: in the wake of Alciato’s emblem II, *Foedera*, (Alciato 1531: A2v-A3r), many past emblematisers had recurred to the lute as symbol of social harmony or faithful

## *Stylistics and Emblematics*

allegiance: being “out of tune” with authorities, friends, or allies, could lead to the worst social consequences. Jenner (1626: F6r), on the contrary, in his comparison between the human body and the musical instrument, transforms the symbol into an Althusserian practice of interpellation:

Yet yeilds he not to *God* a pleasant sound,  
Because he is not a *new creature* found,  
But when *Gods minister* shall these vp screw,  
And so doth tune and make this creature new,  
He streight resounds *Spirituall* melody,  
And in *Gods* eares giues heavenly harmony.

Any resistance to the complete change brought about by a new spiritual birth means being out of tune with God: any dissonance is now stigmatized as the symptom of inauthenticity, of corruption, of moral conviction with spiritual consequences. The identification of the faithful reader with the lute presents his recreation as an inescapable necessity: his body and soul must be fragmented, cancelled, renewed (Jenner 1626: F6v):

Thou nothing art, whilst thou art but meere nature.  
Stocks, Stones, & Beasts, each one of them's a *creature*  
And *thou no more*; But wilt thou better be?  
Let *Gods word* new transforme, and fashion thee:  
As *Instruments*, vnlesse *in tune*, are slighted;  
So *men*, except *new made*, ne're *God* delighted.

The invitation to transformation is, in fact, just a confirmation or strengthening of Puritan moral commonplaces, while the rhetorical question, as it often happens, is functional to saying what is optimally relevant to the writer. The necessity of self-betterment is relevant precisely because it strengthens existing assumptions,<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> And, as Wilson – Sperber (1994: 93) stress, “New information is relevant in any context in which it strengthens an existing assumption; and the more assumptions it strengthens, and the more it strengthens them, the more relevant it will be.”

without straying from the central message of the composition. The emblem does not open up different reading possibilities for the reader, nor is he stimulated to actively take part in the hermeneutic process. There are no alternative assumptions the writer expects the reader to access and use, there is no particular processing effort required of the reader: the monologic structure of the emblem and the fact that all its elements focus on a single, central message create the expectation of relevance, so that the reader is invited to pay attention to a single stimulus that is explicitly pointed at as relevant and that conveys the presumption of its own optimal relevance. The readers' processing resources are thus maximised, optimal relevance is achieved, and the necessity of a complete reformation of the reader's whole life and body is the only, strongly implicated message around which the emblem is built.

A final example comes from Francis Quarles' *Emblemes* (1635), an enormously successful collection which imposed in England the Continental form of devotional emblematics, conceived as a way to capture hearts and bodies, stimulate the imagination and move the reader.<sup>37</sup> Quarles' emblems present a reading dynamics that is basically the same as Jenner's: the image<sup>38</sup> accompanying the *Invocation* to Book I, for instance, shows a reclined woman (representing Anima) lying down near her theorbo; coins and jewels come out of the sack she is leaning on, while the underlying winged figure with a bow is sleeping. Both figures lie on a stylized globe, and the Latin motto replicates in verbal form what the image depicts. The Latin captions within the image provide a further guide to the reader, reinforcing the moralistic interpretation of the composition. The impression is, thus, of a single message from a monologic voice,

---

<sup>37</sup> On this see the classic study by Hölting (1978) and his entry for the Oxford Dictionary of National Biography (2008): "It is Quarles's historical achievement to have established in protestant England the dominant type of the Catholic baroque emblems representing the encounters of Amor Divinus or Divine Love and the Soul. These books were acceptable to moderate Catholics and protestants because they promoted the general tenets of the Christian life, not controversial doctrines."

<sup>38</sup> The image, modelled on the frontispiece of the anonymous Jesuit collection *Typus Mundi*, is fully discussed by Hölting (1986: 33 ff.).

## *Stylistics and Emblematics*

which comments on the image, guides the reader's fruition, and explains the meaning of the various elements, as if any increase in processing effort would inevitably yield misunderstandings.<sup>39</sup>

The cost of the long *subscriptio* and the Latin captions is mitigated by the fact that they all allude to the same meaning and reinforce one another without producing any weak implicature:<sup>40</sup> even the Vergilian quotation within the image (*Maiora Canamus*) does not trigger off any further implication, but it is simply evoked in its devotional potential (the IV eclogue has traditionally been read from a Christological perspective as a description of the Golden Age) to strengthen the central moral message. Optimal relevance is then assured because there is only one possible interpretation that can come to mind, the first and only one that all the various parts of the emblem focus on.

---

<sup>39</sup> It is worth remembering that each emblem typically presents a Biblical quotation as its title, together with a picture, a longish comment, one or more meditations from the Church Fathers, a final epigram, all focussing on the central theme of the emblem.

<sup>40</sup> As Hölting (2008) stresses, though Quarles' poems show a certain originality, they basically "exploit the mimetic quality of the pictures and transform them into allegories of spiritual truth." and "The overall structure of the work preserves patterns of the spiritual pilgrimage and the Ignatian meditation."



from Francis Quarles, *Emblemes*, (1635)

The composition, however, is not only at pains to secure the right interpretation of symbols and figures: it is also conceived as an interpellation practice with a clear ideological slant: the two names that stand out on the globe, Finchinfeild (i.e. Finchingfield) and Roxwell, are both associated with Quarles,<sup>41</sup> while the signature of the famous artist and engraver William Marshall is evident under the motto. Thus, while the upper Latin captions and the motto set the devotional tone of the emblem, the names in the lower section

---

<sup>41</sup> Quarles' *Emblemes* were dedicated to Edward Benlowes, who lived in Finchingfield, while the writer himself lived in the nearby village of Roxwell. On this see Hill (1985).

## *Stylistics and Emblematics*

reassert its more material aspect through an explicit reference to writer, patron, and artist.

These two apparently contrasting forces, in fact, reinforce each other's ideological bearing on the reader: on the one side he is asked to despise the contingent, material elements of life; on the other, he is reminded of the concrete nature of the emblem as a visible token of the real people who created it; on the one side, he must not indulge in appreciating an aesthetically pleasant object but just use it as a mere stimulus that through the *compositio loci* can help him refine his thoughts and desires; on the other, the names are there to stress that it was Quarles (not an unknown writer) to compose the poem, and that it was Marshall (not a minor apprentice) who engraved the image, a sort of warning not to dismiss the composition as a negligible artistic achievement.

The overall effect is to set the reader in an unbearable position, to convince him of the irreconcilable forces (and passions) that pull him in opposite directions, to present his annihilation and transformation as a pressing, inescapable necessity: the long *subscriptio* accompanying the image culminates in an urgent request with an unmistakable ideological flavour, when the speaking voice addressing Christ asks (Quarles 1635: 2):

O cleanse my crafty Soul  
From secret crimes, and let my thoughts controul  
My thoughts: O teach me stoutly to deny  
My self, that I may be no longer I.  
Enrich my Fancie, clarify my thoughts,  
Refine my dross...

The moment of maximum identification with Christ significantly coincides with the maximum of man's depersonalisation, a process which is confirmed by the insistence on the antinomic metaphors of filthiness and cleanliness in the *subscriptio* (strewn with such terms as *dust*, *dunghill*, *gross*, *lapsed*, *frail*, *sinful*, *leprous*, *scurf'd*, as opposed to *cleanse*, *clarify*, *refine*). Once again, the thorough coding of objects, or the presence of captions, impose a strong implicature, a univocal, immediately accessible interpretation that prevents the

reader from processing the text in a different way; at the same time, the pervasive guidance of the reader, and his repeated exposure to the contrasting strains of transcending and lingering on the emblem in its objecthood, mean that he is at the centre of an interpellation practice that surreptitiously aims at moulding him into an obedient subject.

The evolution of emblematics has traditionally been described in terms of loss, distortion, or betrayal of the original hieroglyphical nature when it was used for religious or didactic purposes. By approaching emblematics from a stylistic perspective, however, it is possible to describe this evolution more correctly as a change in relevance paradigms and practices, as the progressive shift from opening up interpretations by a great number of weak implicatures to imposing more and more necessary interpretations through strong implicatures. This has a relevant bearing on our interpretation of XVII-century English textuality from a cultural and ideological point of view. The progressive passage from lesser to more constraining texts, or from more inferential to more coded forms of communication, had not only hermeneutic consequences, but deviously imposed a new practice of interpellation to transform the inadvertent reader into a pliant, submissive *subjectus*.

**WORKS CITED**

- ALCIATO, Andrea, *Viri clarissimi D. Andree Alciati Iurisconsultiss. Mediol. Ad D. Chonradum Peutingerû Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber.* (Augsburg), (Heinrich Steyner), 1531
- ALCIATO, Andrea, *Andreae Alciati emblematum libellus.* Parisiis, Excudebat Christianus Wechelus, sub scuto Basileiensi, in uico Iacobaeo, 1534
- ALMÁSI, Gábor, *The Uses of Humanism: Johannes Sambucus (1531-1584), Andreas Dudith (1533-1589), and the Republic of Letters in East Central Europe.* Leiden, Brill, 2009
- ANEAU, Barthélemy. *Picta poesis. Vt pictura poesis erit.* Lvgdvni, Apud Mathiam Bonhomme, 1552
- BACON, Francis, *The Advancement of Learning.* W.A. Wright (ed.), Oxford, Oxford University Press, 1957
- BATH, Michael, *Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture.* London and New York, Longman, 1994
- BLOUNT, Thomas, *The Art of Making Devises: Treating of Hieroglyphicks, Symboles, Emblemes, AEnigma's, Sentences, Parables, Reverses of medalls, Armes, Blazons, Cimiers, Cyphres and Rebus. First written in French by HENRY ESTIENNE, Lord of Fossez, Interpreter to the French King for the Latine and Greek Tongues: AND Translated into English by THO: BLOUNT of the Inner Temple, Gent.* London, Printed by W.E. and J.G. and are to be sold by Humphrey Moseley at the Prince's Armes in Pauls Churchyard, 1646
- BORGOGNI, Daniele, "Ermeneutica e politica protestante: la *Collection of Emblemes* di George Wither", in *La figura e la lettera. La rappresentazione nel discorso religioso e nel discorso letterario nella prima modernità inglese e francese*, a cura di

Daniele Borgogni

Daniele Borgogni e Rosanna Camerlingo. Napoli-Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 2005, 177-213

CLEMENTS, R.J., *Picta Poesis: Literary and Humanistic Theory in Renaissance Emblem Books*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960

COLIE, R. L., *The Resources of Kind: Genre-Theory in the Renaissance*. Edited by Barbara K. Lewalski, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1973

DALY, P.M. (ed.), *The English Emblem and the Continental Tradition*. New York, AMS Press, 1988

DALY P.M. – Duer, Leslie T. – Raspa, Anthony (eds.), *The English Emblem Tradition, Index Emblematicus 4: Camden, H.G., Van Veen*. Toronto, University of Toronto Press, 1998

DANIEL, Samuel, *The Worthy tract of Paulus Iouius, contayning a Discourse of rare inuentions, both Militarie and Amorous called Imprese. Whereunto is added a Preface contayning the Arte of composing them, with many other notable deuises*. London, Printed for Simon Waterson, 1585

FREEMAN, Rosemary, *English Emblem Books*. London, Chatto and Windus, 1948

GIOVIO, Paolo, *Ragionamento di Mons. Paolo Giovio sopra i motti, & disegni d'arme, & d'amore, che comunemente chiamano IMPRESE. Con un discorso di Girolamo Ruscelli, intorno allo stesso soggetto*. Venezia, Appresso Giordano Ziletti, all'insegna della stella, 1561

GOMBRICH, E.H., "Icones Symbolicae. The Visual Image in Neo-Platonic Thought", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 11 (1948), 163-192

GOTTLIEB, Sidney (ed.), *The Emblem Books of Thomas Jenner*. Scholars' Facsimiles & Reprints, Delmar, New York, 1983

GRICE, H.P., *Studies in the Way of Words*. Cambridge-London, Harvard University Press, 1989

*Stylistics and Emblematics*

- H.G., *The Mirrovr of Maiestie. Or, the Badges of Honour Conceitedly Emblazoned: with Emblemes Annexed, Poetically Vnfolded*. London, printed by William Iones dwelling in Red-crosse-streete, 1618
- HEFFERNAN, Thomas, *Art and Emblem: Early Seventeenth-Century English Poetry of Devotion*. Tokyo, Sophia University, 1991
- HILL, Christopher, "Francis Quarles and Edward Benlowes", *The Collected Essays of Christopher Hill. Volume One. Writing and Revolution in 17<sup>th</sup> Century England*. Brighton, The Harvester Press, 1985, 188-206
- HENKEL, Arthur – Schöne, Albrecht, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, J. B. Metzler, 1967
- HOLSTUN, James (ed.), *Pamphlet Wars. Prose in the English Revolution*. London, Frank Cass, 1992
- HORN, Laurence R. – Ward, Gregory (eds.), *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, 2004
- HÖLTGEN, K.J., *Francis Quarles 1592-1644: Meditativer Dichter, Emblematiker, Royalist*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1978
- HÖLTGEN, K.J., *Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*. Kassel, Edition Reichenberger, 1986
- HÖLTGEN, K.J., "Francis Quarles" in *Oxford Dictionary of National Biography*, 2008
- JENNER, Thomas, *The Soules Solace, or Thirtie and One Spirituall Emblems*. London, Sold by Thomas Jenner, at the South entrance of the Royall Exchange, 1626
- KLEIN, Robert, "La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les 'imprese' (1555-1612)", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 19 (1957), 320-341

Daniele Borgogni

- LEWALSKI, B.K., *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*. Princeton, Princeton University Press, 1979
- MANNING, John, *Continental Emblem Books in Sixteenth-Century England: The Evidence of Sloane MS. 3794, Emblematica I* (1986), 1-11
- MANNING, John (ed.), *The Emblems of Thomas Palmer. Two Hundred Poosees. Sloane MS 3794*. New York, AMS Press, 1988
- MAZZEO, J.A., “Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence”, *Journal of the History of Ideas* 14, n. 2 (1953), 221-234
- PEACHAM, Henry, *Minerva Britanna, or a Garden of Heroical Deuises*. London, Printed in Shoe-lane at the signe of the Faulcon by Wa: Dight, 1612
- PINKUS, Karen, *Picturing Silence. Emblem, Language, Counter-Reformation, Materiality*. Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996
- POOLEY, Roger, *English Prose of the Seventeenth Century 1590-1700*. London, Longman, 1992
- PRAZ, Mario, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, (1939), 2<sup>nd</sup> ed. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964
- QUARLES, Francis, *Emblemes*. London, Printed by G.M. and Sold at John Marriots shope in St Dunstons Churchyard fleetstreet, 1635
- RIEHLE, Wolfgang, *The Middle English Mystics*, (trans. Bernard Standring). London and Boston, Routledge Kegan & Paul, 1981
- SAMBUCUS, Joannes (János Zsámboky), *Emblemata cum aliquot nvmms antiqui operis*. Antverpiae, ex officina Christophori Plantini, 1564
- SPERBER, Dan – Wilson, Deirdre, *Relevance. Communication and Cognition*, 2<sup>nd</sup> ed. Oxford, Blackwell, 1995

*Stylistics and Emblematics*

*Typvs Mvndi, in quo eius calamitates et pericvla nec non diuini, humanique amoris antipathia, emblematicè proponuntur à rr.c.s.i.a., Antverpiae apud ioan. Cnobbaert, 1627*

WHITNEY, Geffrey, *A Choice of Emblemes, and other devises, For the moste parte gathered out of sundrie writers, Englished and Moralized*, Imprinted at Leyden, In the house of Christopher Plantyn, by Francis Raphelengius, 1586

WHITNEY, Geffrey, *A Choice of Emblemes*, Introduction by John Manning. Aldershot, Scolar Press, 1989

WILSON, Deirdre – Sperber, Dan., “Outline of Relevance Theory”, *Links & Letters* 1 (1994), pp. 85-106

WILSON, Deirdre – Sperber, Dan., “Relevance Theory”, in Laurence R. Horn – Gregory Ward (eds.), *The Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell, 2004, 607-632

WILSON, Deirdre – Sperber, Dan., *Meaning and Relevance*. Cambridge, Cambridge University Press, 2012



**ELFRIEDE JELINEK**  
**DAL TEATRO POSTMODERNO ALLA POST-DRAMMATURGIA**

**Michaela Bürger-Koftis**

*This paper treats the evolution of the theatrical work of Elfriede Jelinek, from its early postmodern traits to its later post-dramatic tendency. Typical postmodern methods like intertextuality and deconstruction play an important role even in Jelinek's late work. Though written for the theatre, these works look like narrative prose and wholly abolish dramatic figures and actions. For this reason, scholars speak in this instance of a "post-dramatic drama". However, these Textflächen (textual panels), as Jelinek calls them, carry a musical flow of voices and counter-voices in which the actual protagonist is language: Jelinek's distinctive language, a melting pot of intertextual and intermedial quotations. Renowned stage directors have undertaken to unfold Jeklinek's panels by extrapolating their dramatic substance, and isolating dramatic dialogues and action. Thus the director becomes a co-author.*

**1. Drammaturgia postmoderna tra Zitiergestus e decostruzione di miti**

Uno dei motivi per cui, riguardo alla prima fase drammaturgica di Elfriede Jelinek, si parla di drammaturgia postmoderna è la coincidenza temporale con l'inizio del decennio postmoderno: nel 1979 Jean François Lyotard pubblicò *La conditon postmoderne*, che, naturalmente, fa proprie, da un lato, tendenze formali preesistenti nelle arti come spunto per le riflessioni filosofiche e culturali che esprime, ma che poi, sebbene in realtà ciò sia inconciliabile con il postmoderno *anything goes*, si ripercuote programmaticamente sulle arti del decennio successivo.

Il "Zitiergestus", uno dei principali segni formali postmoderni, riscontrabile in tutte le tendenze artistiche e che in letteratura compare in forma di intertestualità, è certo già presente nel titolo del primo testo teatrale della Jelinek, ossia *Was geschah, nachdem Nora*

*ihren Mann verlassen hatte, oder Stützen der Gesellschaften* (“Cosa accadde, quando Nora lasciò suo marito, o i pilastri delle società”, 1977). In tale pièce, costruita ancora in modo convenzionale, con un elenco di personaggi, un’azione che l’attraversa e una suddivisione in diciotto scene, viene ripresa la storia della protagonista del dramma di Ibsen *Casa di bambola* (1879), proiettata però negli anni trenta. La Nora della Jelinek lavora in una fabbrica con altre operaie che, eccetto una, non condividono le sue aspirazioni borghesi all’emancipazione, ma incarnano i cliché dei ruoli tradizionali. Diventa l’amante del direttore, che la fa prostituire e con pratiche sado-masochiste la usa per carpire segreti della ditta al suo ex marito, incline a giochi del genere, dal quale alla fine lei è costretta a fare ritorno. La seconda parte del titolo cita *I pilastri della società* (1877), il dramma di Ibsen che nella Jelinek diventa *I pilastri delle società*, un significativo gioco di parole al plurale, dunque, che allude alle società multinazionali.<sup>1</sup>

Nel suo secondo testo teatrale, che porta il sottotitolo *Clara S. Musikalische Tragödie* (“La tragedia musicale di Clara S.”), l’autrice allude al personaggio storico di Clara Schumann, sposta l’azione negli anni venti e riflette sui rapporti di forza secondo la specificità di genere che caratterizza le esistenze di artisti, uomini e donne, dove per la Jelinek le artiste soccombono sempre alla pretesa di potere degli artisti maschi. Nel caso di Clara e Robert S. le citazioni dei personaggi sono indirette (sebbene, nelle indicazioni di regia, già all’inizio della prima parte si richieda come arredo di scena “il dispositivo di Logier” (*logierisches Gestell*), ossia il “chiroplasto”, “in dem sich schon Robert Schumann einen Finger ruiniert hat”,<sup>2</sup> per cui chiaramente si allude alla coppia artistica degli Schumann. Nel caso di Gabriele D’Annunzio, chiamato Il Comandante, una citazione diretta del personaggio del poeta italiano, si tratta per ciò che riguarda le sue concrete gesta nella pièce, come la violenza usata alla figlia degli Schumann Marie, di una sua rappresentazione

---

<sup>1</sup> In proposito la stessa Jelinek osserva: “Mit ‚Gesellschaften‘ sind die ökonomischen Gesellschaften gemeint, also multinationale Konzerne”. Cfr. E. Jelinek nel programma dello Schauspielhaus di Graz in occasione della prima per il festival di avanguardia *steirischer herbst* del 1979.

<sup>2</sup> E. Jelinek, *Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1992, p. 81.

*Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

esagerata, mentre del resto egli è ritratto come essere ripugnante, egocentrico, dongiovanni da strapazzo, incline a manie di eroismo e a ideologie prefasciste. Sono procedimenti *postmodern*, per cui nell'opera in fieri si adottano tutte le forme artistiche e si inseriscono citazioni. Cosa inconsueta, alla fine della pièce Elfriede Jelinek fornisce precise indicazioni delle fonti, chiarendo in tal modo il *Gestus* della citazione intertestuale.

Für die musikalische Tragödie Clara S. wurden u.a. Zitate aus folgenden Werken in den Text eingeflochten:

Clara Schumann: Tagebücher, Briefe

Robert Schumann: Briefe

Gabriele d'Annunzio: aus den Romanen

Tamara de Lempicka und Gabriele d'Annunzio: Briefwechsel

Aélis Mazoyer: Tagebücher

Ria Endres: Am Ende angekommen<sup>3</sup>

Anche in *Burgtheater* (1982) la Jelinek utilizza citazioni di personaggi reali: KÄTHE, attrice del Burgtheater e di cinema, ISTVAN, attore del Burgtheater e di cinema, marito di Käthe, e SCHORSCH, attore del Burgtheater e di cinema, fratello di Istvan, rappresentano, come si può facilmente intuire, l'attrice Paula Wessely, in Austria apprezzatissima, quanto meno ai suoi tempi, suo marito Attila Hörbiger col fratello e l'intera dinastia degli Hörbiger attori. Con citazioni tratte direttamente dalle biografie, dai film e dalle apparizioni pubbliche, l'autrice decostruisce i personaggi reali di Wessely, Hörbiger e compagni e ne mette in luce la condotta opportunistica, addirittura la fedeltà al nazismo e il coinvolgimento nella cultura della propaganda nazista. In Austria questa pièce provocò uno scandalo che preparò il terreno per la presa di coscienza del Paese nei confronti del proprio passato nazista, di fatto iniziata solo nel 1986 con l'affare Waldheim, che raggiunse il suo acme nel 1989, con la prima di *Heldenplatz*, il lavoro teatrale di Thomas

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 128.

Bernhard, e in seguito consolidò la nozione della Jelinek come “Nestbeschmutzerin”.<sup>4</sup>

Già in *Burgtheater* le nuove tecniche culturali della postmodernità, come il *Sampling* e il *Mixing*, caratterizzano sul piano linguistico (*Codemixing*) le modalità di citazione della Jelinek. Proprio perché qui il carattere di scomposizione dei personaggi, che appunto prendono a modello personaggi reali, non è ancora del tutto avanzato, il salto da una forma linguistica – il linguaggio quotidiano viennese ricco di sfumature dialettali e tuttavia ricreato artificialmente e permeato di calembour e di trivialità – a un'altra tramite l'impiego di elementi scenici mobili, tratti dal linguaggio nazista, non va interpretato in termini figurativi né riferiti alla situazione.

Nella Jelinek questo metodo di creazione linguistica rientra senz'altro, da un lato, nel segno della postmodernità, mentre dall'altro è il principio costitutivo peculiare della sua drammaturgia del linguaggio, anzi, di tutta la sua opera, parte integrante della sua estetica teatrale, basata su una drammaturgia della lingua. Allo stesso tempo tale procedimento linguistico rientra in un fenomeno ugualmente tipico della postmodernità, con il quale l'opera di Elfriede Jelinek viene ogni volta messo in relazione: ossia la decostruzione dei miti. *Burgtheater* ne è un buon esempio, perché il mito dell'attrice Paula Wessely e dell'intero clan Wessely-Hörbiger viene decostruito tramite procedimenti linguistici, quali la citata contaminazione del linguaggio quotidiano con parole d'ordine naziste, e contrapponendo citazioni tratte da film prodotti per la propaganda nazista ad altre, tratte dal genere di intrattenimento dell'epoca, con attori e cantanti noti come Marika Röck, Johannes Heesters e Hans Moser, nonché film di ambientazione regionale degli anni cinquanta. Qui la decostruzione come concetto viene meno, perché esso stesso ha in sé l'impossibilità di una determinazione dei segni linguistici, anzi, di una definizione univoca, e accanto al momento della de-costruzione contiene sempre anche

---

<sup>4</sup> P. Janke, (a cura di), *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg, Jung und Jung, 2002, p. 7.

*Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

quello della costruzione.<sup>5</sup> In questo senso, alla decostruzione del mito (la Wessely idealizzata) corrisponde in questo processo la costruzione della realtà smitizzata (la Wessely non idealizzata), senza che allo stesso tempo si voglia rappresentare la realtà in quanto tale. L'impeto critico dell'autrice, che sta sullo sfondo, può senz'altro essere visto come un approccio politico, ma non è stato riconosciuto da tutti; è però postulato da Marlies Janz nella sua monografia del 1995 per le opere pubblicate fino ad allora:

So wird sowohl ihr [Jelineks] Feminismus als auch ihre Situierung im Kontext von Poststrukturalismus und Postmoderne zumeist falsch eingeschätzt, weil ihre marxistischen Orientierungen ausgeblendet werden. Diesen aber ist Jelinek bei allen scheinbaren bzw. partiellen Annäherungen an Verfahrensweisen von Poststrukturalismus und Postmoderne bis heute verpflichtet.<sup>6</sup>

Il quarto e ultimo testo teatrale presente nella raccolta dei *Theaterstücke* è *Krankheit oder moderne Frauen* ("Malattia o donne moderne", 1987). Qui la Jelinek mette in scena diversi temi della femminilità e li mette in gioco uno contro l'altro, finché l'asimmetria dei sessi, già evidenziata, anzi in un certo senso criticata, nella pièce *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte* e in *Clara S. Musikalische Tragödie*, sfocia in "Separatismus und Negation".<sup>7</sup> La decostruzione dei miti diventa decostruzione di miti quotidiani, una incessante guerra fra i sessi, nella quale gli stereotipi e i cliché dei due sessi si schierano gli uni contro gli altri. Le due protagoniste, Emily, infermiera e vampira, e Carmilla, casalinga austriaca, madre e vampira, si contrappongono agli antagonisti maschili, i dottori Heidkliff, "Facharzt für Kiefer- und Frauenheilkunde",<sup>8</sup> e

---

<sup>5</sup> Cfr. A. Nünning (a cura di), *Metzler Lexikon Kultur- und Literaturtheorie, Ansätze, Personen, Grundbegriffe*, 3. Ed. Stuttgart, Metzler, 2004, p. 114.

<sup>6</sup> M. Janz, *Elfriede Jelinek*. Stuttgart, J. B. Metzler, 1995, p. VII.

<sup>7</sup> M. S. Pflüger, *Vom Dialog zur Dialogizität. Die Theaterästhetik von Elfriede Jelinek*. Tübingen/Basel, Franke, 1996, p. 15.

<sup>8</sup> Scegliendo il termine "medicina femminile" in luogo dell'altrettanto corrente "ginecologia" la Jelinek anticipa la tesi di fondo della pièce, ossia che le donne possono essere "guarite" (si noti il campo semantico, nella

Hundekoffer, fiscalista e marito di Carmilla. Questi ultimi rappresentano il potere e l'ordine, mentre le donne, in quanto malate, non rientrano in tale ordine. Nello stesso tempo, proprio grazie alla loro particolare malattia, il vampirismo, le donne riescono a sottrarsi agli ordinamenti dettati dagli uomini e a distruggerli. La decostruzione dei rapporti di potere, un topos ricorrente nell'opera della Jelinek, si realizza qui soprattutto tramite strumenti linguistici. La debordante potenza linguistica trae qui la sua fascinazione dal mix di citazioni letterarie, anche di intrattenimento (Emily Brontë, Bram Stoker, Joseph Sheridan Le Fanu), politiche (Joseph Goebbels), filosofiche (Jean Baudrillard, Robert Walser, Roland Barthes), da stampa, radio e televisione e dalle loro ulteriori, ridondanti e mutevoli evoluzioni attraverso contaminazioni, forzature, associazioni e varianti, procurando a Elfriede Jelinek una fama di creatrice linguistica della potenza di un Heinrich von Kleist.<sup>9</sup>

Attraverso il programmatico inserimento di materiale tratto dai moderni mezzi di comunicazione di massa e di intrattenimento, come la televisione, l'autrice imbrocca decisamente la strada avviata in *Burgtheater*, certo con l'inquadramento in un concreto contesto storico, verso una banalizzazione dei contenuti o l'assunzione di contenuti triviali. Anche qui, come spiega Michael Fischer nella sua monografia sui romanzi della Jelinek,<sup>10</sup> il concetto di Roland Barthes del mito triviale rientra indubbiamente nei principi concettuali della drammaturga, perché lei scrive nel medium della trivialità su modelli triviali, ed elenca Barthes tra le fonti citate non solo all'inizio di *Krankheit oder moderne Frauen*,<sup>11</sup> ma lo cita più volte già nel 1970, in *Die endlose Unschuldigkeit*, il suo saggio programmatico, anzi, a posteriori, poetologico.<sup>12</sup>

---

Jelinek sempre estensivo e oscillante) solo attraverso gli "uomini". In *Theaterstücke*, p. 192.

<sup>9</sup> U. Nyssen, *Nachwort*, in *Theaterstücke*, p. 284.

<sup>10</sup> M. Fischer, *Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen Die Liebhaberinnen und Die Klavierspielerin*. St. Ingbert, Röhrig, 1992.

<sup>11</sup> *Theaterstücke*, *ibid.*

<sup>12</sup> E. Jelinek, *Die endlose Unschuldigkeit*, in R. Matthaei (a cura di), *Trivialmythen*. Frankfurt/M., März, 1970, pp. 40-66.

## *Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

Il carattere eterogeneo del ricco arsenale di personaggi consente alla Jelinek di portare sul palcoscenico simulacri per i suoi portavoce, citazioni tra le più diverse tratte dai differenti ambiti della quotidianità sociale e mediatica. Accanto alle protagoniste, ad animare gli eventi di *Krankheit oder moderne Frauen* ci sono un santo, una martire, personaggi sui pattini a rotelle, una piccola bambola che parla, ben educati cani da caccia, signore eleganti e una creatura bifronte (Emily e Carmilla, cucite insieme).

Qui e d'ora in poi la produzione drammatica di Elfriede Jelinek ricorda Karl Kraus,<sup>13</sup> che nel suo monumentale dramma *Die letzten Tage der Menschheit* con una modalità di citazione del tutto inedita mise a confronto i nuclei verbali di sostenitori e oppositori della guerra, lettori di giornali e semplicemente gente sciocca, esercitando in tal modo una critica del linguaggio e dei mezzi di comunicazione di massa. Nel prologo spiega il suo procedimento: "Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate".<sup>14</sup> Le modalità di citazione di Kraus ricordano i procedimenti letterari del teatro documentario che si affermerà solo in seguito, anche se in Kraus l'effetto è quello di una satira che non svela la realtà, come nel teatro documentario, bensì smaschera tutta la ridicola inadeguatezza dei personaggi che agiscono. In Elfriede Jelinek l'effetto satirico della modalità di citazione si crea anzitutto attraverso l'ampia pratica dell'artista della lingua con il corpo delle citazioni, con il suo trasformare e continuamente comporre i giochi linguistici, il che rappresenta anche una forma di osservazione critica della lingua dell'originale, nel senso del parlante, del testo e del medium

---

<sup>13</sup> Cfr. anche Luigi Reitani, che cita la relazione con Karl Kraus, ripercorrendo anche l'opera della Jelinek all'interno di una tradizione austriaca del xx secolo fino all'influenza della Wiener Gruppe. *Il teatro delle voci*, in E. Jelinek, *Sport. Una piece. Fa niente. Una piccola trilogia della morte*. Introduzione di Luigi Reitani. Milano, Ubulibri, 2005, p. 10.

<sup>14</sup> K. Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Teil I. Erster bis dritter Akt, 8. Auflage. München, dtv, 1982, p. 5.

originali. Si può dunque concordare con Marlies Janz, la quale afferma che i primi drammi della Jelinek costituiscono “nicht [...] das postmoderne Spiel mit kulturellen Mustern, sondern [...] deren satirische Entlarvung im Kontext von Feminismus und Faschismus-Kritik”.<sup>15</sup> Proprio in questo senso va interpretato l'accostarsi ad aspetti formali di altre estetiche teatrali. L'affinità con il Teatro della Crudeltà riscontrabile in *Krankheit oder Moderne Frauen* per le azioni delle due donne vampiro e la terribile fine della doppia creatura non sono tanto citazioni formali all'interno di una drammaturgia della postmodernità, ma sono piuttosto dovute al fatto che con questa pièce l'autrice comincia a rivolgere la sua scrittura contro il teatro stesso.<sup>16</sup> L'estetica della Jelinek lavora globalmente sull'elemento disarmonico, capovolge tutti i criteri e le norme, e spezza le tradizioni filosofico-religiose, le demitologizza, perciò ne consegue necessariamente che alla fine anche lo stesso medium viene decostruito. Un'occhiata alle indicazioni che completano i drammi della Jelinek e le note di regia chiarisce già il suo mutato orientamento drammaturgico. Per *Nora* la Jelinek non fornisce alcuna definizione, ma nelle note di regia indica regole molto concrete su come in particolare devono svolgersi gli eventi drammatici, come nella breve caratterizzazione delle figure, che lei chiama “persone”, definendo quasi una sorta di psicologizzazione, sebbene molto grossolana. *Clara S. musikalische Tragödie* è un titolo di grande forza enunciativa sotto molti punti di vista: anche graficamente, la definizione della pièce è non un sottotitolo, bensì parte integrante del titolo. La S. che segue il nome proprio, Clara, è naturalmente un'allusione alla persona reale di Clara Schumann, ma se ad esempio si legge ad alta voce il titolo completo, essa diventa una sola S, per cui la S. (Schumann) e la s del genitivo coincidono, per cui, appunto, sull'altro piano la definizione della pièce come

---

<sup>15</sup> M. Janz, p. VIII.

<sup>16</sup> “Die Gattung Drama selbst steht zur Disposition. [...] Ihre Stücke liefern ab da [*Krankheit*] auch immer einen metadramatischen Diskurs mit, indem sie die Bedingungen theatralischer Repräsentation im theatralischen Prozess selbst dramatisieren. Die Dramen treten in engen Kontakt zur Literaturtheorie und ihre Gattungszugehörigkeit ist nicht eindeutig gegeben.” Pflüger, pp. 10 e 63.

“*musikalische Tragödie*” diventa la personale tragedia musicale di Clara S. (Schumann), della quale certo sappiamo, e non solo dalla Jelinek, che viveva come donna e artista all’ombra del marito. Questo dato di fatto rappresenta un topos critico tipico della Jelinek, secondo il quale in arte l’uomo ha sempre il ruolo creativo, mentre la donna ha sempre quello di esecutore. Come indicazione drammaturgica già quasi ironica, l’autrice rinvia al tempo e al luogo dell’azione, con ciò suggerendo una collocazione della pièce nella tradizione teatrale convenzionale, in verità, naturalmente, cosa non dimostrabile. *Burgtheater* porta il sottotitolo di “*Posse mit Gesang*”,<sup>17</sup> ancora una volta una definizione leggibile in diversi modi. Essa rimanda da un lato a una struttura della pièce, che risulta intermediale e sullo stile della rivista, dall’altro alla contiguità con il Wiener Volkstheater, del quale gli attori Wessely e Hörbiger si consideravano maestri, e tali li considerava anche il pubblico. Una farsa si può inoltre definire anche la situazione grottesca e contraddittoria delle persone reali durante il nazismo e nell’Austria post-bellica, e infine la definizione di “farsa” coglie perfettamente il tenore grottesco e antirealistico del testo.

In *Krankheit oder Moderne Frauen* l’autrice intende alludere a un percorso di decostruzione del dramma già nel sottotitolo (“*Wie ein Stück*”),<sup>18</sup> percorso da allora seguito con coerenza. Non si tratta più, dunque, di una pièce in senso autentico e tradizionale, ma di un testo che non viene neppure recepito come una pièce, e di una definizione di nuovo leggibile specularmente per la sua ambiguità: l’autrice sa benissimo di allontanarsi dai consueti elementi costitutivi del dramma, e tuttavia sollecita il pubblico a recepire il testo come se fosse una pièce. La Jelinek ci presenta ancora personaggi che dialogano tra loro, ma che nelle loro repliche contrapposte non dialogano in modo autentico. Solo di rado il tema del dialogo viene ripreso nella risposta, anzi, il dialogo diventa sempre più un allineamento di monologhi di singoli personaggi, per cui spesso l’azione procede verso un mutamento di situazione, ma non attraverso un’interazione verbale, quanto piuttosto attraverso eventi

---

<sup>17</sup> *Theaterstücke*, p. 129.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 191.

esterni, diciamo che semplicemente accade. In *Krankheit oder Moderne Frauen* constatiamo una volta per tutte “die Verschiebung des dramatischen Dialogs zur Dialogizität der Rede”,<sup>19</sup> che d’ora in avanti costituirà la struttura fondante della “drammaturgia” della Jelinek, della sua peculiarissima drammaturgia del linguaggio.

## 2. Superfici linguistiche e testuali nella drammaturgia della lingua jelinekiana

Mentre in *Krankheit* è ancora possibile rilevare residui di dialogo in dissoluzione, nella pièce successiva, *Totenauberg* (1991), i personaggi ormai presentano uno all’altro solo superfici linguistiche, all’interno delle quali si collocano botta e risposta. Proprio perché qui si gioca con il dialogo, uno dei principali elementi costitutivi del dramma, anzi lo si elimina, l’autrice definisce il suo testo scritto per il teatro “una pièce”,<sup>20</sup> quasi volesse dire che meno il testo ricorda una pièce in senso tradizionale, più lei ha trovato la forma di testo adatta al suo teatro. Il carattere monologico del dialogo e la dialogicizzazione del parlato monologico – in *Totenauberg* il personaggio di Hannah Arendt parla con due voci, una appartiene all’attrice sul palcoscenico, l’altra al suo doppio nel film proiettato in contemporanea – hanno naturalmente un effetto sul personaggio costitutivo del dramma. La pluralità dei personaggi, che sempre più diventano “prototypische Kunstfiguren”,<sup>21</sup> si genera non solo con la polifonia del loro dialogo, ma anche con l’ausilio dei mezzi più diversi (televisione, nastro magnetico, scultura), quindi con notevole intervento intermediale. In *Wolken. Heim* la Jelinek fa un ulteriore passo avanti. Scritto probabilmente in contemporanea con *Totenauberg*, in un certo senso come una esercitazione per la successiva produzione teatrale, ma pubblicato un anno prima di *Totenauberg* come libretto, la Jelinek rinuncia qui completamente alle istanze di un narratore e con ciò alla forma esteriore del dramma

---

<sup>19</sup> Pflüger, p. 16.

<sup>20</sup> E. Jelinek, *Totenauberg. Ein Stück*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1991.

<sup>21</sup> Pflüger, p. 30.

## *Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

in favore di una *texture* fitta e complessa di discorsi, locuzioni e citazioni di Hölderlin, Hegel, Heidegger, Fichte, Kleist e lettere della RAF (Rote Armee Fraktion). L'istanza verbale, vista la forma verrebbe da dire "l'istanza narrativa", è un Noi. Un Noi rivolto a un interlocutore muto che è costretto a rimanere muto per la violenza della parola e la veemenza di ciò che nel Noi è monologicamente monologico.

Nella postfazione dell'edizione dei *Theaterstücke* viene citato Heiner Müller, che a proposito degli inizi drammaturgici della Jelinek sosteneva fossero testi teatrali "che precorrono un poco il teatro".<sup>22</sup> Questa valutazione si sarebbe rivelata corretta sia a proposito dell'innovazione nel campo della scrittura drammatica, sia sul rapporto tra drammaturgia e teatro. Dal 1989 "Io non voglio un teatro – io voglio un altro teatro"<sup>23</sup> è certamente la frase di Elfriede Jelinek più citata, e rappresenta l'avvio della radicalizzazione del suo processo drammaturgico, nell'evoluzione del quale tutti gli elementi costitutivi del dramma vengono eliminati (personaggi, trama, o narrazione, azione nel senso del mutare di una situazione e dialogo); ciò che resta è la lingua. Ed essa perde quasi tutte le funzioni che gli studiosi di drammaturgia attribuiscono in riferimento agli elementi costitutivi del dramma, tranne una, quella poetica.<sup>24</sup> In Jelinek la drammaturgia della lingua, già presente nei primi (ancora) drammi (nei quali personaggi estremamente verbosi producono monologhi mostruosamente artefatti), nella radicalità che caratterizza le pièces dopo il 1990 si risolve in una drammaturgia di partiture linguistiche, che visivamente appaiono come testi in prosa, al centro dei quali sta ormai solo la lingua:

doch die Sprache fällt unten immer wieder raus.

Ich will aber, dass die Schauspieler etwas ganz anderes [!]

tun. Ich will, daß die Sprache kein Kleid ist, sondern unter

---

<sup>22</sup> H. Müller in U. Nyssen, p. 282.

<sup>23</sup> Elfriede Jelinek in una intervista ad Anke Roeder: "Ich will kein Theater, ich will ein anderes Theater", in A. Roeder (a cura di), *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1989, p. 154.

<sup>24</sup> Cfr. M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*. München, Fink/UTB, 1982, pp. 152-168.

dem Kleid bleibt. Da ist, aber sich nicht vordrängt, nicht vorschaut unter dem Kleid. [...] Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht.<sup>25</sup>

Questa citazione si riferisce in realtà all'aspetto performativo, perciò programmaticamente in relazione con la rappresentazione e con il trasferimento del testo sulla scena, ma è comunque drammaturgicamente rilevante, perché all'interno dei testi teatrali della Jelinek questa fusione di attori e parlato sottolinea nel dramma il debordante primato della lingua sulla sua ubiquità. I suoi logocentrici testi scritti per il teatro non si possono leggere, interpretare e trasferire sulla scena, senza considerare che la Jelinek ha recepito la filosofia poststrutturalista di Jacques Derrida. La citazione dei miti (nella forma della letteratura dall'antichità al presente) e di miti triviali (in forma di citazioni tratte dai moderni massmedia) è il materiale dal quale l'autrice genera i suoi testi a partire dagli anni novanta. Qui l'elemento creativo consiste da un lato nella scelta e nella composizione del materiale, dall'altro nella sua ulteriore evoluzione sul piano linguistico, nell'arte dell'associazione, famosa/famigerata nella Jelinek, nella quale, per lunghi tratti, parole e concetti, reiterazioni decontestualizzate attraverso giochi di parole, contaminazioni e forzature sono sottoposti a sempre nuove evoluzioni, e quindi decostruiti.<sup>26</sup> Famosa/famigerata, perché questi

---

<sup>25</sup> E. Jelinek, *Sinn egal. Körper zwecklos*. Prefazione all'edizione dei testi teatrali *Stecken, Stab und Stangel. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken. Heim*. Reinbek/Hamburg, Rowohlt, 1997, p. 10.

<sup>26</sup> Bärbel Lücke descrive la decostruzione sul piano linguistico dalla prospettiva di un approccio critico alla lingua: “[Die Dekonstruktion] leistet Rationalismus- bzw. Patriarchatskritik als Sprachkritik mit der bedeutungstheoretischen „Verschiebung“ der codierten Regel-Bedeutungen, die zugleich ein Bruch mit dem Totalitätsanspruch des Autors in Bezug auf das mit seinem Text „Gemeinte“ ist (also ein Bruch mit der alten Hermeneutik) und zugleich eine Verlagerung auf den Effekt der Sprache und Intention auf den Leser. Damit ist die Dekonstruktion gleichsam die (sprach-)philosophische Grundierung der jelinekschen Literatur.” B. Lücke, *Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von Bambiland/Babel über Parsifal (Lass o Welt o Schreck lass)* (Für Christoph Schlingensiefels Area 7) zum Königinnendrama *Ulrike* 142

brani finiscono per essere mostruosi corpi testuali, nei quali, oltre al contenuto talvolta triviale (spesso una citazione intermediale della realtà), anche le realizzazioni linguistiche vengono percepite come arbitrarie forme che scivolano nel triviale. Questo procedimento irrita se non viene letto come effetto di un processo di decostruzione, in cui l'atto di arbitrio, che sta alla base delle creazioni verbali della Jelinek, coincide con l'arbitrarietà, che Saussure definisce l'autentico e unico collegamento tra il significato e il significante. In questo contesto la Lücke utilizza la creazione verbale "Multipliiierung" (invece di *Multiplizierung*, moltiplicazione), alludendo con questo a *pli*, la piega di Derrida, nella quale è possibile legare insieme i più diversi aspetti di senso e nonsenso, in una polivalenza regolata. I testi di Elfriede Jelinek vivono tutti di questa moltiplicazione di senso e significato, degli effetti patetici, ironici o giocosi della lingua, dei suoi ambivalenti giochi di parole. Ad essi non è più assegnato alcun significato unitario e univoco, che è dunque significato nel senso di potenziale di associazioni, e che si può continuare a dispiegare all'infinito. Può anche trattarsi di figurazioni inizialmente ancora contrassegnate come tali, ma in più punti spezzate, che nei testi successivi al 1990 sono nel migliore dei casi ancora allusioni a immagini *Morphing*, oppure del dispiegamento di un genere, nel quale i testi di un dramma sono di fatto testi in prosa.<sup>27</sup>

Nel tentativo di reperire immagini che chiariscano e caratterizzino i testi teatrali della Jelinek, accanto alla piega di Derrida, è stata ripresa l'immagine del rizoma, mutuata da Deleuze/Guattari e raccolta dalla stessa Jelinek in un saggio<sup>28</sup> del 2012:

---

Maria Stuart, in P.Janke Team (a cura di), *Elfriede Jelinek. "Ich will kein Theater". Mediale Überschneidungen*. Wien, Praesens, 2007 ("DISKURSE. KONTEXTE. IMPULSE"): Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. A cura di P. Janke, Bd. 3), pp. 61-62.

<sup>27</sup> Cfr. Lücke, p. 62.

<sup>28</sup> Cfr. E. Jelinek, *Nihon no dokusha ni*, in E. Jelinek, *Hikari no ai*. Tokio, Hakusushia, 2012, pp. 4-5. Cit. in A. Millner, *Prae – Post – Next? Über Polyphonie, Partitur und Kontingenz in Theatertexten von und nach Elfriede Jelinek*, in P. Janke & T. Kovacs (a cura di), *"Postdramatik" Reflexion und Revision*. Wien, Praesens, 2015 ("DISKURSE. KONTEXTE.

Die Hauptwurzel ist verkümmert, ihr Ende abgestorben; und schon beginnt eine Vielheit von Nebenwurzeln wild zu wuchern.[...] Ein Rhizom verknüpft unaufhörlich semantische Kettenteile, Machtorganisationen, Ereignisse in Kunst, Wissenschaft und gesellschaftlichen Kämpfen.<sup>29</sup>

In questa ridda di metafore (auto)definitorie, con una dichiarazione del 2014 l'autrice sembra preferire ancora una volta l'immagine della superficie rispetto a quella del rizoma: "Meine Stücke sind auch Flächen, sie arbeiten sich voran, wenn auch nicht unterirdisch, denn alles kann ja gesehen und gehört werden".<sup>30</sup> Così l'immagine delle *Textflächen* ("Superfici testuali") viene introdotta per la prima volta nel 1983 in *Ich möchte seicht sein*<sup>31</sup> come definizione della sua scrittura, e da allora è perpetuata dalla critica (talvolta anche come "Sprachflächen", "superfici linguistiche"<sup>32</sup>) soprattutto in relazione alla produzione drammaturgica, e da lei stessa confermata come paragone calzante.<sup>33</sup> "Es wird immer wieder gesagt, wir wollen

---

IMPULSE"): Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. A cura di P. Janke, Bd. 11), p. 172.

<sup>29</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Rhizom*. Berlin, Merve, 1977, pp. 9-12.

<sup>30</sup> E. Jelinek, *Grusswort nach Japan*. <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/japanfestival> datato 9.6.2012 / 9.7.2014 (Website di Elfriede Jelinek, Rubrica: Zum Theater, consultato il 27.9.2015).

<sup>31</sup> E. Jelinek, *Ich möchte seicht sein*, in *Theater Heute Jahrbuch*, 1983, S. 102.

<sup>32</sup> Lucia Perrone Capano, autrice del saggio, *Superfici linguistiche e visive: i testi per un 'altro teatro' di Elfriede Jelinek*, predilige il termine *superfici linguistiche*, una scelta molto condivisibile, perché Perrone Capano analizza nel suo studio soprattutto le pièces di transito (1987-1996) in cui i personaggi anche se ormai in dissoluzione si confrontano attraverso monologiche superfici linguistiche mentre nei testi teatrali dopo *Ein Sportstück* spetta a chi li mette in scena estrarre dalle monolitiche superfici testuali delle tracce rudimentali di dialoghi. Pubblicato in R. Svandrlik, *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, pp. 105-120.

<sup>33</sup> "Eine alte Nichtreisende bindet sich also ein letztes Mal – gleich kommt der Zug der Zeit, und wir müssen hier weg! – ihre Textflächen (das Wort stammt bitte von mir, das muß ich schon sagen dürfen! Das wird man bitte noch sagen dürfen! Wer was andres weiß, darf es aber auch sagen, vielleicht

### *Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

Theater, wir wollen keine Texte. Aber ich kann als Sprachbesessene nur die Sprache selbst sprechen lassen. Bei mir ist die Hauptfigur am Theater die Sprache.”<sup>34</sup> Questa è una programmatica affermazione di Elfriede Jelinek, che non solo fornisce la chiave interpretativa per la sua drammaturgia della lingua, ma rispecchia anche il suo emancipato rapporto con il medium del teatro.

### **3. “Machen Sie, was Sie wollen”: la postdrammaturgia e il regista coautore**

La “drammaturgia” della Jelinek, come afferma lei stessa quando la definisce “provinciale”<sup>35</sup> per la sua intraducibilità, è fortemente radicata nell’area di lingua tedesca. Verso la fine del secolo XX quest’area culturale ha prodotto un fenomeno se non unico quanto meno tipico solo di essa: il teatro di regia. A sua volta quest’ultimo si è contraddistinto ai suoi inizi da un lato come distruttore dei classici, dall’altro come un partner con pari diritti, a volte però anche troppo potente, oppure nemico dei testi della drammaturgia contemporanea di allora, in confronto a oggi impostata in modo convenzionale. In tempi nei quali lettori, spettatori, gente di teatro e studiosi sono alla ricerca di un concetto adeguato capace di descrivere e categorizzare la produzione di testi scritti per il teatro degli ultimi vent’anni, si propone il concetto di postdrammaturgia. La denominazione “teatro

---

irre ich mich ja, aber sicher niemals, was andre betrifft) an die Füße wie Schneeschuhe, denn Skier wären ihr schon zu rasant [...]”, in <http://www.elfriedejelinek.com/> Zum Theater, *Textflächen*, 17.2.2013, consultato il 27.9.2015.

<sup>34</sup> E. Jelinek intervistata da A. Roeder, *Fremde Stimmen. Das theatrale Textverfahren der Elfriede Jelinek*, citato da “*Postdramatik*“, p. 75.

<sup>35</sup> “Und mich freuen solche Übersetzungen auch, weil sie einen einfach aus der provinziellen Enge der deutschen Sprache herausholen und in ganz andere Zusammenhänge stellen”. Elfriede Jelinek dialoga con Günther Hopfgartner e Sabine Treudde: *Ich meine alles ironisch*, citato da “*Postdramatik*“, p. 427.

postdrammatico” fu coniato di Hans-Thies Lehmann,<sup>36</sup> che sviluppò ulteriormente la definizione di testi “non più drammatici”, data da Gerda Poschmann per i testi teatrali contemporanei.<sup>37</sup> Nel 2014 tale concetto fu lanciato nel corso di un congresso internazionale e interdisciplinare, e lo *Jelinek Forschungszentrum* ne verificò l’applicabilità alla produzione di testi teatrali di Elfriede Jelinek (e di giovani autori e autrici con procedimenti stilistici analoghi). Nel 2015 i risultati di questa indagine sono stati pubblicati nel volume *Postdramatik. Reflexion und Revision*, e confermano l’ambivalenza di principio del concetto, definito “fumoso” persino dal suo inventore e da lui relativizzato con riferimento alla suddivisione in predrammatico, drammatico e postdrammatico.<sup>38</sup> Si sostiene che nella drammaturgia le tendenze antidrammatiche ci sono sempre state – in proposito basti pensare alla crisi del dramma a partire dal Novecento – così come la messa in discussione del testo come elemento di raccordo fra drammaturgia e teatro. La diagnosi di Heiner Müller, secondo la quale “die Zeit des Textes im Theater erst kommen wird”,<sup>39</sup> appare dopo 25 anni in buona parte realizzato in lavori teatrali attuali, e la “drammaturgia” della Jelinek è in proposito l’esempio più insigne. Con questi nuovi testi teatrali, che trascurano del tutto gli elementi costitutivi del dramma in favore di un enorme corpus linguistico e testuale, è mutato anche il ruolo del cosiddetto teatro di regia: dal teatro di regia essi pretendono soluzioni, nuove concezioni e ricette. Paradossalmente, per il predominio del testo, il nuovo teatro di regia, il regista odierno, quanto meno nel caso di Elfriede Jelinek, deve diventare co-autoriale. Con la frase “Machen

---

<sup>36</sup> H.-Th. Lehmann, *Postdramatisches Theater*. Frankfurt/M., Verlag der Autoren, 1999.

<sup>37</sup> G. Poschmann, *Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*, Tübingen, Niemeyer, 1997.

<sup>38</sup> Cfr. Lehmann, in “Für jeden Text das Theater neu erfinden”. Conversazione con Pia Janke, Karen Jürs-Munby, Hans-Ties Lehmann, Monika Meister, Artur Pelka, in “*Postdramatik*“, p. 33.

<sup>39</sup> St. Tigges in “*Postdramatik*” als Label? Conversazione con Carl Hegemann, Katja Jung, Patrick Primavesi, Stefan Tigges, moderazione di Teresa Kovacs, in *ibid.*, p. 66.

*Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

Sie, was Sie wollen”<sup>40</sup>, contenuta nelle note di regia per *Ein Sportstück*, Jelinek opera una netta frattura con la sua pretesa di autorialità totale e affida completamente i suoi testi al medium per il quale sono stati scritti e ai suoi personaggi interpreti:

meine Stücke sind ja auch bewußt als Partituren angelegt, aus denen sich der Regisseur herausnehmen kann, was er will. Sie wären für die Bühne an sich auch viel zu lang. Ich glaube, es würde keines unter vier Stunden dauern. Man kann sie fast gar nicht ungekürzt spielen. Das ist schon fast eine Art Sample, aus dem der Regisseur selbst auswählen kann.<sup>41</sup>

Questa contraddizione, questo paradosso, per cui un’attrice pone consapevolmente la sua autorialità “in disparte”, ma allo stesso tempo attraverso una polifonia di voci lascia percepire in modo chiarissimo la voce autoriale, solleva anche la questione della politicità dei testi teatrali di Elfriede Jelinek. In effetti, nessuna delle pièces composte dopo il 1990 si basa su una trama ricostruibile, ma alla base di ogni pièce si trova un tema politico, di critica sociale, storica o mediatica, che la Jelinek varia con virtuosismo e che nella sua forma compare come prosa riferita all’io, il dialogo con se stesso di un io scisso.<sup>42</sup>

Sul giudizio ultimo, ossia se qui si possa parlare di testi teatrali politici o di critica sociale, le opinioni si dividono: secondo alcuni alla Jelinek va senz’altro riconosciuto che i suoi testi sono scritti partendo da una consapevolezza politica e – a seconda della realizzazione del regista – possono avere una ricaduta politica, mentre altri sostengono che il teatro postdrammatico sarebbe “in seiner Absolutsetzung von Nicht-Handeln, dem Stillstand von Geschichte und dem Insistieren auf einer postpolitischen Herrschaft

---

<sup>40</sup> E. Jelinek, *Ein Sportstück*, 4. Auflage. Reinbek/Hamburg, rororo, 1999, p. 10.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Cfr. E. Jelinek, conversazione con Wolfgang Reiter: “*Ästhetische Innovationen haben sich am Theater kaum etabliert*”, in W. Reiter. Wiener Theatergespräche, Falter Verlag, Wien 1993, pp. 15-27.

der Dinge nicht nur irrational, sondern nachgerade affirmativ gegenüber der spätkapitalistischen Herrschaft des Kapitals”<sup>43</sup>

L’inserimento dei testi teatrali della Jelinek nella postdrammaturgia deve naturalmente avvenire a prescindere di etichette e *label*, che sappiamo servire solo alla definizione superficiale dei fenomeni, e con lo scopo di una differenziazione artistica e analitica. In questo senso è possibile anche interpretare l’affermazione della Jelinek, espressa nell’ambito del congresso sul concetto di “Postdramatik”: “Zu Postdramatik kann ich leider nichts sagen, ich weiß nicht, was das ist. Diese Frage überlasse ich sehr gerne der Wissenschaft.”<sup>44</sup>

### OPERE CITATE

DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Félix, *Rhizom*. Berlin, Merve, 1977

FISCHER, Michael, *Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen Die Liebhaberinnen und Die Klavierspielerin*. St. Ingbert, Röhrig, 1992

HAAS, Birgit, *Plädoyer für ein dramatisches Drama*. Wien, Passagen 2007

“*Ich will kein Theater*”. *Mediale Überschneidungen*, a cura di P. Janke Team. Wien, Praesens, 2007 (“DISKURSE. KONTEXTE. IMPULSE”): Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. A cura di P. Janke, Bd. 3)

JANKE, Pia (a cura di), *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg, Jung und Jung, 2002

JANZ, Marlies, *Elfriede Jelinek*. Stuttgart, J. B. Metzler, 1995

---

<sup>43</sup> B. Haas, *Plädoyer für ein dramatisches Drama*, Passagen, Wien 2007, p. 32.

<sup>44</sup> Affermazione di Elfriede Jelinek per il congresso “*Sinn egal, Körper zwecklos*”, citato da “*Postdramatik*”, p. 15.

*Elfriede Jelinek dal teatro postmoderno alla post-drammaturgia*

JELINEK, Elfriede, *Die endlose Unschuldigkeit*, in R. Matthaei (a cura di), *Trivialmythen*. Frankfurt/M., März, 1970

JELINEK, Elfriede, *Ein Sportstück*, 4. Auflage. Reinbek/Hamburg,rororo, 1999

JELINEK, Elfriede, “*Ich möchte seicht sein*”, in *Theater Heute Jahrbuch* 1983, p. 102

JELINEK, Elfriede, *Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1992

JELINEK, Elfriede, *Totenauberg. Ein Stück*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1991

JELINEK, Elfriede, *Sinn egal. Körper zwecklos*, [Prefazione], in *Stecken, Stab und Stangel. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken. Heim*. Reinbek/Hamburg, Rowohlt, 1997

JELINEK, Elfriede, Gespräch mit Wolfgang Reiter: “*Ästhetische Innovationen haben sich am Theater kaum etabliert*”, in W. Reiter, *Wiener Theatergespräche*. Wien, Falter Verlag, 1993, pp. 15-27

KRAUS, Karl, *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Teil I. Erster bis dritter Akt, 8. Auflage. München, dtv, 1982

LEHMANN, Hans-Thies, *Postdramatisches Theater*. Frankfurt/M., Verlag der Autoren, 1999

LÜCKE, Bärbel, *Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von Bambiland/Babel über Parsifal (Lass o Welt o Schreck lass) (Für Christoph Schlingensiefs Area 7) zum Königinnendrama Ulrike Maria Stuart*, in “*Ich will kein Theater*”, *Mediale Überschneidungen*, pp. 60-83

MILLNER, Alexandra, *Prae – Post – Next? Über Polyphonie, Partitur und Kontingenz in Theatertexten von und nach Elfriede Jelinek*, in “*Postdramatik*”, pp. 164-187

NÜNNING, A. (a cura di), *Metzler Lexikon Kultur- und Literaturtheorie, Ansätze, Personen, Grundbegriffe*, 3. Ed. Stuttgart. Metzler, Stuttgart 2004

NYSSSEN, Ute, *Nachwort*, in E. J., *Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1992, pp. 272-285

PERRONE CAPANO, Lucia, *Superfici linguistiche e visive: i testi per un 'altro teatro' di Elfriede Jelinek*, in R. Svandrlik, *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*. Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 105-120

PFISTER, Manfred, *Das Drama. Theorie und Analyse*. München, Fink/UTB, 1982

PFLÜGER, Maja Sibylle, *Vom Dialog zur Dialogizität. Die Theaterästhetik von Elfriede Jelinek*. Tübingen/Basel, Franke, 1996

POSCHMANN, Gerda, *Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*. Tübingen, Niemeyer, 1997

“*Postdramatik*” *Reflexion und Revision*. A cura di P. Janke & T. Kovacs. Wien, Praesens, 2015 (“DISKURSE. KONTEXTE. IMPULSE”: Publikationen des Elfriede Jelineks-Forschungszentrums. A cura di P. Janke, Bd. 11)

“*Postdramatik*” *als Label?* Gespräch mit Carl Hegemann, Katja Jung, Patrick Primavesi, Stefan Tigges, moderiert von Teresa Kovacs, in “*Postdramatik*“, pp. 61-73

REITANI, Luigi, *Il teatro delle voci*, in E. Jelinek, *Sport. Una piece. Fa niente. Una piccola trilogia della morte*. Introduzione di Luigi Reitani. Milano, Ubulibri, 2005, pp. 9-27

ROEDER, Anke (a cura di), *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1989

[www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com)