

*AD INFEROS*  
I MONDI DEL SOTTERRANEO  
PER LA RIVALUTAZIONE CULTURALE  
DEL TERRITORIO

**Direttore di collana:** Sonia Maura Barillari

**Comitato scientifico:** Sonia Maura Barillari, Rita Caprini, Martina Di Febo, Paolo Galloni, Ida Li Vigni, Adelaide Ricci, Paolo Aldo Rossi, Massimo Stella.

Volume pubblicato con il contributo dei Dipartimenti di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne e di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino

In copertina l'opera dal titolo: *Mistero - Omaggio a Mario Borgna* di Renato Rinaudo

L'editore resta a disposizione di tutti gli eventuali proprietari dei diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere detta autorizzazione. In caso di cortese segnalazione si provvederà tempestivamente a porre rimedio a eventuali omissioni e/o errori di riferimenti relativi e, in caso di conclamata violazione dei diritti si provvederà alla rimozione di suddette immagini dalle successive ristampe.

© 2021 - Copyright by Gruppo Editoriale Castel Negrino

Proprietà letteraria e artistica riservata

Riproduzione e traduzione anche parziali vietate



Marchio del Gruppo Editoriale Castel Negrino  
Via del Quadrifoglio, 20  
16011 Arenzano (GE)

[info@virtuosa-mente.com](mailto:info@virtuosa-mente.com)

[www.virtuosa-mente.com](http://www.virtuosa-mente.com)

A CURA DI  
ESTERINO ADAMI  
ANTONELLA AMATUZZI  
LAURA RAMELLO  
CRISTINA TRINCHERO

*AD INFEROS*  
I MONDI DEL SOTTERRANEO  
PER LA RIVALUTAZIONE CULTURALE  
DEL TERRITORIO



## **I curatori**

I curatori, docenti dell'Università di Torino, impegnano da alcuni anni le specifiche competenze in comuni progetti di valorizzazione del patrimonio culturale torinese e piemontese.

Esterino Adami insegna Lingua Inglese. Le sue aree di ricerca sono la sociolinguistica, gli studi culturali e il discorso postcoloniale, e si occupa dell'analisi di testi letterari e non letterari attraverso gli strumenti della stilistica e della narratologia. Attualmente sta lavorando sui linguaggi della fantascienza e le metafore dell'inglese in India.

Antonella Amatuzzi è specialista di Storia della Lingua Francese, in particolare del Cinque e Seicento. Ha pubblicazioni riguardanti la favolistica e la lessicografia. Tra i suoi ambiti di ricerca figurano anche le relazioni linguistiche e culturali tra gli antichi Stati Sabaudi e la Francia nel XVII° secolo, studiate attraverso le corrispondenze diplomatiche e altri documenti d'archivio. Ha partecipato, con due volumi, all'edizione critica delle lettere di Mgr Albert Bailly.

Laura Ramello insegna Filologia Romanza. I suoi campi di indagine sono il teatro medievale, i romanzi cavallereschi, i volgarizzamenti (*Historia Turpini*, Bibbia, classici latini), la letteratura didattico-scientifica, i miti nel Medioevo, la lessicografia e la tradizione testuale antico-piemontese, con la pubblicazione di studi e l'edizione di testi in latino medievale, italiano e sue varietà dialettali, antico francese, francoprovenzale, provenzale, catalano, spagnolo.

Cristina Trincherò è specialista di Letteratura Francese. La sua attività di ricerca si concentra sulla ricostruzione, attraverso la stampa periodica e gli archivi di autori, delle relazioni culturali tra Italia e Francia in età napoleonica, nel Risorgimento e nel periodo fascista. Si occupa inoltre del teatro francese nel primo Novecento e della narrativa francese dei secoli XVIII-XX, allo scopo di delineare, secondo la prospettiva dell'immaginario dello spazio rurale e urbano, "letture letterarie" del territorio.

## PREFAZIONE

### *AD INFEROS:* I MONDI DEL SOTTERRANEO PER LA RIVALUTAZIONE CULTURALE DEL TERRITORIO

I saggi raccolti in questo volume prendono le mosse dal progetto scientifico *tutTO sotTO: Tracciati Urbani Tenebrosi nella città SOTterranea*, sviluppato presso l'Università degli Studi di Torino nel periodo 2017-2019 grazie al sostegno finanziario dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino.

Da alcuni anni ormai, un'équipe di docenti e giovani ricercatori dei Dipartimenti di Studi Umanistici e di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, persuasi che i beni culturali, nelle loro varie espressioni (materiali e immateriali, artistiche e letterarie, iconografiche e testuali, tangibili e trasmesse dalla tradizione orale), devono essere considerati risorse in grado di incidere sul benessere collettivo, si è impegnata a coniugare la ricerca umanistica di base con applicazioni pratiche in campo socio-economico. Così, nel 2017, la pubblicazione *Sulle vie della cultura. Tempi, spazi, soggetti, scritture*, curata da Esterino Adami, Antonella Amatuzzi e Laura Ramello (Torino, Tirrenia Stampatori, 2017), ha evidenziato le potenzialità dell'interazione a tal fine fra saperi umanistici e discipline economico-aziendali.

Nel contempo, si è via via fatta più pressante la necessità di promuovere interventi volti ad avvicinare la popolazione alla comprensione e fruizione – anche attraverso le nuove tecnologie e i social-media – dell'ambiente in cui si muove, e ciò a partire dalle risorse che il territorio e il paesaggio possono offrire.

In quest'ottica, sembra più che mai opportuno ricordare l'art. 131 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137* (Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42), dove si stabilisce che i caratteri che concorrono a definire il paesaggio sono la natura, la storia umana e le loro reciproche interrelazioni, e si afferma che «la tutela e la valorizzazione del paesaggio salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili».

Sono dunque sempre più sollecitate iniziative destinate a rinforzare la coscienza delle radici identitarie di ogni individuo, e a favorire lo sviluppo del senso di appartenenza a una comunità, con lo scopo di arginare l'esclusione di persone che potrebbero avere difficilmente accesso al sapere 'colto' in senso stretto.

La cultura, insomma, può e deve svolgere una funzione sociale; per rispondere a questa esigenza si è allora scelto di assumere la categoria del sotterraneo – nelle molteplici accezioni di nascosto, oscuro, tenebroso, ambiguo, intrigante e macabro – per interpretare la realtà (urbana e non) nella sua evoluzione e nelle sue metamorfosi. Questa categoria è stata ritenuta adeguata per indirizzare indagini capaci di ribaltare i canoni tradizionali attraverso i quali l'immagine di luoghi e ambienti – in primis della città di Torino, su cui il progetto originario era focalizzato – viene presentata e trasmessa, cristallizzandosi nella memoria collettiva.

La riscoperta di opere artistiche, personaggi, fatti insoliti ed enigmatici, spesso misconosciuti eppure fortemente connaturati alle tradizioni locali, è stata giudicata dal team di universitari come un'opportunità nuova, in virtù della quale gli studi in area umanistica (consultazione di fonti archivistiche, analisi letterarie, recupero di memorie e usanze legate a specifici luoghi, esame di raffigurazioni artistiche) sono in grado di mettere a disposizione degli operatori del comparto turistico contenuti nuovi e spunti originali, nell'ottica della creazione di alternative ai consueti – spesso scontati – percorsi esplorativi.

Un punto di forza del progetto è stata proprio l'ideazione e la realizzazione di itinerari turistici, in sinergia con tour operator locali che, avvalendosi delle ricerche accademiche, hanno presentato materiali inediti mettendo in atto efficaci strategie narrative – in forma ad esempio di drammatizzazioni e teatralizzazioni – capaci di stimolare la dimensione emozionale del pubblico, facilitando così la trasmissione e la diffusione del sapere.

I percorsi di ricerca originariamente individuati dal progetto *tutTO sotTO* – la Torino intrigante alla corte delle Madame Reali, la Torino 'gialla e nera' nella narrativa italiana e straniera del passato e di oggi, la Torino macabra e funebre – vengono affrontati in questo volume in modalità 'glocal', affiancando ai casi di studio inerenti la realtà torinese una serie di contributi che ampliano l'orizzonte al contesto nazionale e internazionale: si tratta di modelli emblematici di come la cultura umanistica, se adeguatamente divulgata e diffusa, può – e deve – divenire motore di

dinamiche di valorizzazione e rilancio del territorio.

I saggi riuniti nella prima sezione (*I meandri della corte di Savoia tra politica e intrighi*) trovano il loro comune denominatore nella constatazione che fin dal Medioevo la dinastia sabauda, costretta continuamente a misurarsi con i pericoli derivanti dalla porosità delle frontiere dei suoi domini e da una violenta instabilità nei rapporti internazionali, ricorre sistematicamente all'intrigo, al tradimento, ai sotterfugi, come opportunistico strumento politico sfruttato per indebolire i nemici. Le occasioni per oscuri maneggi qui evocate sono varie: tentativi di insubordinazione al potere, come nel caso di Annibale Grimaldi di Boglio, di cui si occupa Blythe Alice Raviola, oppure prassi che accompagnano l'attività diplomatica, come le trame che la duchessa Cristina tesse al fine di stringere alleanze matrimoniali per i suoi figli, che Antonella Amatuzzi fa riaffiorare dalle lettere del barnabita Albert Bailly, o ancora di maldicenze per minare la reputazione e la rispettabilità degli avversari, come accade alla duchessa Maria Giovanna Battista, oggetto dei carteggi studiati da Elena Riva. Tutte, comunque, risultano essere fattori intrinseci al processo di costruzione, consolidamento e sviluppo dello stato. Inoltre, relativamente al Seicento e alla fase storica delle due reggenze, soffermarsi sulle tematiche dello scandalo e delle macchinazioni, facendo emergere inesorabilmente ombre, indissociabili tuttavia dalle luci, sembra consigliare una volta per tutte un superamento della raffigurazione antitetica che la trattazione storiografica ha dato nel tempo delle Madame Reali. Contrapporre all'interpretazione di origine ottocentesca, che le valutava negativamente e le dipingeva come corrotte e dissolute, quella più recente che ha invece messo in risalto le loro qualità nel mantenere il controllo dei territori in un delicato equilibrio diplomatico tra Francia e Spagna e il loro ruolo rilevante nel promuovere l'arte, pare avere poco senso. Meglio tratteggiarle in chiaroscuro, esaminando e giudicando sempre la complessità – e la ricchezza, quindi – delle loro personalità.

Il secondo nucleo di contributi (*Le città inquietanti: investigazioni e investigatori*) indaga il tema del 'sotterraneo' attraverso un prisma letterario, con alcuni casi di studio nelle letterature italiana, inglese e francese fra XX e XXI secolo, ovverosia l'epoca in cui il genere del poliziesco, del 'giallo', del *thriller* e del *noir* si sono strutturati grazie ad autori e a opere divenuti paradigmatici. Uno dei quesiti di partenza del progetto *tutTO sotTO* – 'quanto' e 'quando' è inquietante Torino – viene

discusso da Cristina Trincherò attraverso le narrazioni di scrittori italiani piemontesi o che hanno fatto del Piemonte la loro terra di elezione (da Laura Mancinelli a Lalla Romano, da Italo Calvino a Giovanni Arpino), i gialli di ambientazione torinese, gli scritti di finzione, le memorie e diari di viaggio di autori stranieri. L'articolo di Gigliola Sulis guarda alla produzione italiana 'gialla' e *noir* degli ultimi cinquant'anni dalla prospettiva della figura dell'investigatore 'trapiantato' come chiave di lettura dello spazio urbano: il detective che viene da fuori, e che viene 'gettato' in luoghi e ambienti così diversi dai suoi, deve decifrare in fretta un mondo che non gli è familiare e che non si mostra mai molto permeabile e aperto; attraverso il suo sguardo prendono forma tensioni sociali conseguenti alle ondate migratorie del secondo Novecento. La Torino inquietante incentrata sulle tracce e le eredità di Cesare Lombroso torna nel saggio di Esterino Adami, dedicato all'analisi del secondo romanzo di Diana Bretherick, *The Devil's Daughters* (2015), in cui la costruzione dell'ossatura diegetica e il contrapporsi di schemi mentali legati alla luce e alla tenebra testimoniano la prospettiva inglese sulla cultura italiana, offrendo interessanti spunti di riflessione sulla definizione di crimine, devianza e alterità. L'analisi, di carattere linguistico-stilistico, evidenzia quindi la poliedricità di significati che traspare dalle storie di uomini e di diavoli ideate della scrittrice inglese. Alessandro Perissinotto, affrontando il 'sotterraneo' dal punto di vista dello spazio fisico, assunto a sede privilegiata per l'ambientazione di trame poliziesche, illustra la 'figurativizzazione ctonia' sulla stregua di griglie interpretative ben elucidate dalle correnti di critica letteraria, che ne sondano i significati. Indossando contemporaneamente i panni dello studioso accademico e dello scrittore, offre un'esperienza originale che associa l'oggettivazione di una questione alla sua dimostrazione e applicazione pratica, grazie al suo racconto breve *In trappola*, presentato in chiusura del suo contributo scientifico.

La dimensione e la ritualizzazione della morte costituiscono il modello esplicativo della terza sezione (*Echi di un macabro passato: scrittura e memoria*). La tragica esecuzione di Giacomo Valperga di Masino, Cancelliere di Casa Savoia, è evocata da Marco Piccat con l'edizione di un componimento scritto dal mandante stesso dell'omicidio, quel Filippo Senza Terra il quale, insofferente alla politica dei cortigiani fedeli alla madre Anna di Cipro, fu al centro di orrendi complotti e tremende vendette che lasciarono traccia nella sua produzione poetica, come l'inedita *pièce* composta, secondo tradizione, durante la prigionia dell'"ultimo dei trovatori" a Loches. I ritmi di vita e di morte, che il tempo e



i mutamenti storico-sociali hanno progressivamente consegnato all'oblio, affiorano dai diari di Pietro Barroto e di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar; scandagliare i loro scritti, che condensano memorie storiche e spaccati di quotidianità, restituendo vivida l'immagine di un'epoca, significa far riemergere, come fa Laura Ramello, figurazioni, ritualità e parole che nella registrazione di avvenimenti pubblici acquisiscono il valore aggiunto dell'immediatezza dello sguardo del cronista 'dilettante', e nelle annotazioni dei fatti privati la dolorosa sapidità della vita vissuta. Le carte della Confraternita torinese di San Rocco, e in modo particolare del suo braccio operativo – la Società delle Pie Sepolture, che si occupava dell'inumazione dei cadaveri abbandonati rinvenuti a Torino – sono invece l'ago e il filo con cui Emanuela Gambetta e Elisabetta Nicola rammendano un mondo scomparso; la loro indagine dimostra come i documenti – che raccontano storie di esistenze spezzate, di paesaggi urbani mutati nel tempo e di cui si è perso il ricordo, di professioni nelle cui denominazioni si riflette la parlata locale – consentano di cogliere aspetti poco noti della storia della città nelle sue varie declinazioni, sociale, urbana e linguistica.

La quarta sezione (*La tenebra e l'alterità come impulso per lo sviluppo del territorio*) fornisce esempi pratici di come la ricerca umanistica, declinata in chiave di *value creation*, costituisca il presupposto indispensabile per processi di recupero e di valorizzazione economico-turistica.

Nel suo articolo, Sonia Maura Barillari presenta il 'caso' Rocca Grimalda, piccolo borgo dell'Alto Monferrato il cui carnevale, frettolosamente classificato come 'medievale', con i suoi 'arlecchini' bianchi che incarnano i morti che tornano sulla terra per propiziare la fertilità, ha costituito il volano per la creazione di un Laboratorio Etno-Antropologico e di un Museo della Maschera, favorendo la promozione della località a sede di Convegni internazionali e di mostre d'arte. Il contributo di Elisa Tasso esamina il ciclo affrescato della Cavalcata dei Vizi della chiesa di San Ferreolo di Grosso Canavese (XV secolo) dimostrando come gli intrecci collaborativi fra ricerche umanistiche ed economiche possano indicare il percorso per la sostituzione di un atteggiamento di 'conservazione' con uno di 'nuova qualificazione', favorendo la creazione di inconsueti e sorprendenti circuiti culturali. Filippo Mollea Ceirano studia percorsi ed esperienze creative indipendenti affermatasi nella Torino degli anni '80 e '90, tracciandone le linee caratteristiche e mostrando come da tale approccio 'sotterraneo' e alternativo all'*establishment* siano scaturite idee, proposte, iniziative e invenzioni assai più ricche e variegiate rispetto alla 'cultura ufficiale', e molto più feconde nel rianimare lo spirito vitale

e dinamico della città. Damiano Cortese riflette sul tema del *dark tourism* da una prospettiva manageriale, fotografando la complessità del fenomeno, analizzandone le recondite motivazioni e interrogandosi sulle conseguenze di questo genere di turismo per la cui gestione è necessario individuare soluzioni che, pur evitando la creazione di tabù, limitino le derive cui è potenzialmente esposto l'escursionismo 'macabro'. Karl Bell, dal canto suo, va a osservare lo specifico *case study* di Portsmouth, il cui ventaglio di narrazioni soprannaturali e gotiche può essere interpretato non solo come retaggio del significativo ruolo storico di questa importante città portuale, ma anche e soprattutto come strumento di lettura e comprensione dello spazio urbano, specialmente nelle sue intercapedini di alterità. In parallelo, lo studioso inglese illustra il progetto multidisciplinare *Supernatural Cities*, che si nutre proprio di queste reminiscenze per una serie di iniziative (quali passeggiate guidate, uso di dispositivi elettronici, e letture pubbliche) destinate alla comunità locale e non, anche in un'ottica di *public engagement*.

Da ultimo un'appendice (*Voci sotterranee: il buio, il mistero, l'abisso*) propone i racconti che alcune autrici e alcuni autori, coinvolti nella ricerca per iniziative di disseminazione e per occasioni convegnistico-seminariali, hanno voluto concederci, con gli inediti di penne 'creative' come Diana Bretherick, Claude Izner e Pier Luigi Berbotto, che sondano i territori narrati cogliendone elementi ineffabili e trasmettendone con rapidi tratti l'identità sociale e culturale più profonda, spesso segreta e sfuggente ai più, o perlomeno difficile da esplicitare. I temi vengono ripresi nel saggio-intervista curato da Roberta Sapino, che riunisce le voci di rappresentanti della più recente narrativa a tinte gialle e nere di ambientazione piemontese.

Nel suo complesso questo volume è il frutto di un confronto tra esperienze, metodologie e approcci disciplinari diversi che si intersecano e si compenetrano: la storia, la letteratura, la linguistica, ma anche l'arte e il turismo, convergono nel portare in superficie vicende celate alla vista e dimenticate, restituendo la complessità di un patrimonio culturale che solo attraverso l'interazione fra competenze e settori differenti può essere adeguatamente rivalutato e trasmesso a un pubblico sempre più ampio e consapevole.

Riscoprire dunque le molte sfaccettature della propria identità, anche grazie a una discesa *ad inferos*.

I curatori

I MEANDRI  
DELLA CORTE DI SAVOIA  
TRA POLITICA E INTRIGHI



«CONDOTTO NEL PRECIPIZIO DALLA  
MAL CONSIGLIATA AMBIZIONE».  
IL TRADIMENTO DI ANNIBALE  
GRIMALDI DI BOGLIO (1613-1621)

DI BLYTHE ALICE RAVIOLA

L'idea di intrigo, di complotto, di manovre sotterranee è connaturata alla percezione comune della corte di Antico regime. Ne è forse la nota dominante, amplificata certo dalla letteratura – chi non ha in mente *I tre moschettieri* di Dumas? –, dall'iconografia, dal cinema (*La maschera di ferro*) e ora dalle serie tv (*I Borgia*, *I Medici*, *I Tudor*, ecc.). In particolare il Seicento, associato stilisticamente al Barocco, evoca un tempo buio nel quale l'oscurantismo della Controriforma, le guerre confessionali, le lotte dinastiche europee favorirono l'utilizzo politico delle macchinazioni e precipitarono le corti in un clima di mistero e di sospetto non privo di fascino.

Se è indubbio rilevare quel portato di violenta instabilità per i secoli dell'età moderna, è pur vero che la storiografia ha il compito di ricondurre il discorso nell'alveo di un solido quadro d'insieme, che tenga conto di più fattori e non indugi sugli aspetti scandalistici, considerando peraltro che intrighi e complotti, nella storia, non sono stati appannaggio esclusivo degli ambienti di corte né del periodo compreso fra XVI e XVIII secolo. D'altro canto Torino si è conquistata una sua fama di città nera proprio in relazione a quel lungo momento, ora per via delle passioni alchemiche di Emanuele Filiberto ora per la diffusione della massoneria nel corso del Settecento.

Per quanto resti da compiere una radicale operazione di smantellamento e di contestualizzazione, non è questa la sede per smontare un accumulo di leggende che sono state via via alimentate anche per la contemporaneità da libri e guide turistiche di varia caratura nonché da pellicole ormai imprescindibili (facile il richiamo al sempre bellissimo *Profondo rosso* di Dario Argento, anno 1975). Sarebbe, lo si suggerisce, un ottimo spunto per nuovi percorsi di Public History o di Digital Public History.

Semmai qui, nel raccontare un episodio che ha a che vedere con un

clamoroso tradimento ai danni del potere sabauda, può essere più utile fissare i contorni di pratiche che ebbero a che vedere con forti schieramenti ideologici e con il tentativo di mantenere il controllo di territori o di posizioni rilevanti.

## 1. Tra Francia e Spagna

Occorre fare un passo indietro rispetto all'epoca delle due reggenti che è stata individuata tra i percorsi tematici di questo volume; un passo indietro funzionale, tuttavia, a focalizzare i loro ducati come momento in cui a Torino e negli spazi sabaudi prevalse un mercato, ancorché non esclusivo, orientamento filofrancese. Studiosi come Pierpaolo Merlin e Claudio Rosso hanno ben sottolineato, nei loro lavori, come la componente fazionaria sia stata determinante nel definire gli orientamenti politici dei duchi di Savoia tra Cinque e Settecento. Carlo II ed Emanuele Filiberto tentarono, anche per via di un'accorta politica matrimoniale, di mantenere un certo equilibrio tra la Francia e l'Impero asburgico, il primo sposando Beatrice di Portogallo, cognata di Carlo V, il secondo – cresciuto militarmente sotto l'egida del grande Imperatore, quindi acclamato eroe di San Quintino per gli Asburgo d'Austria e di Spagna – sposando la francese Margherita di Valois<sup>1</sup>. Con Carlo Emanuele I, com'è noto, l'ago della bilancia si spostò dapprima a favore della Spagna di Filippo II: negli ultimi anni è stato ribadito il fondamentale influsso delle nozze con Catalina Micaela, la secondogenita del *Rey prudente*, sulle strategie politico-culturali messe in atto dal sovrano fra il 1580 e il 1601<sup>2</sup>.

Durante quel ventennio il Piemonte fu impegnato sul fronte complicato della guerra di Provenza che avrebbe avuto l'esito risaputo di consegnare a Carlo Emanuele il marchesato di Saluzzo, fino ad allora semi-indipendente ma di fatto dominato dai francesi<sup>3</sup>. Meno evidente è che quel conflitto toccò equilibri antichi nei possedimenti transalpini della

1 Si vedano in merito i lavori di P. Merlin, *Emanuele Filiberto. Un principe fra il Piemonte e l'Europa*, Torino, SEI, 1995, e Id., *La croce e il giglio. Il ducato di Savoia e la Francia tra XVI e XVII secolo*, Roma, Carocci, 2018, in particolare pp. 40, 60.

2 B. A. Raviola, F. Varallo (a c. di), *L'Infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Roma, Carocci, 2013.

3 Cfr. M. Fratini (a c. di), *L'annessione sabauda del marchesato di Saluzzo. Tra dissidenza religiosa e ortodossia cattolica (secc. XVI-XVIII)*, Atti del XLI Convegno di studi sulla Riforma e sui movimenti religiosi in Italia, Torre Pellice – Saluzzo, 1-2 settembre 2001, Torino, Claudiana, 2004.

dinastia sabauda.

È qui che si inserisce la vicenda che intendiamo brevemente richiamare e che fu a tutti gli effetti il primo tradimento tramato all'oscuro dell'autorità ducale nel Seicento piemontese. Aggiungiamo, prima di procedere, che si deve avere a mente la concatenazione degli eventi che condussero alla sterzata filofrancese di Carlo Emanuele I: la morte di Filippo II nel 1598, la pace di Lione del 1601 stipulata con il vicino d'oltralpe Enrico IV di Borbone, l'assassinio di quest'ultimo da parte del fanatico cattolico Ravallac nel 1610. Una serie di fatti che, uniti ai giochi diplomatici internazionali, ebbe, fra gli altri effetti, quello di condurre all'unione fra il principe di Piemonte Vittorio Amedeo e Cristina di Borbone, la prima Madama Reale.

Veniamo ad Annibale Grimaldi di Boglio, dunque, e al suo passaggio al partito spagnolo maturato intorno alla fine del 1613. Il casato dei Grimaldi, genovese di origine, attestato dal Medioevo su tutta la costa ligure, era fra quanti – esponenti di una ricca aristocrazia che non disdegnava pratiche di commercio marittimo su larga scala – avevano consolidato non solo il patrimonio finanziario, ma irrobustito il proprio status con l'acquisizione di feudi e di un solido dominio territoriale. Dal 1388 Nizza e la sua contea avevano prestato giuramento di fedeltà ai Savoia rendendo la fascia costiera, comprensiva del porto cruciale di Villafranca, parte integrante del dominio sabauda, appunto caratterizzato dall'estensione al di qua e al di là delle Alpi<sup>4</sup>.

I Grimaldi erano in zona da allora e i loro rapporti con la dinastia sabauda si consolidarono nel XVI secolo mediante la figura di Onorato (1520 c.ca – 1591), il padre di Annibale, che percorse una brillante carriera. Figlio di Renato e di Tomasina Lascaris di Tenda, Onorato era stato investito della baronia di Boglio nel 1543 da Carlo II; morto quest'ultimo, fece parte del seguito d'armi di Emanuele Filiberto nelle Fiandre e grazie ai suoi servigi, dopo il Trattato di Cateau-Cambrésis del 1559, ne ottenne la nomina a governatore generale della contea di Nizza. Colonnello delle armate nizzarde e consigliere di Stato, Onorato rifiutò ogni incarico da parte del re di Francia, dichiarandosi solo suddito sabauda. Il culmine degli onori giunse sotto Carlo Emanuele I – negli anni della guerra di Provenza – con l'erezione in comitato di Boglio e con l'elezione a

---

<sup>4</sup> Per un'analisi della dimensione transalpina del ducato di Savoia cfr. A. Barbero, *Il ducato di Savoia. Amministrazione e corte di uno stato franco-italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2002; B. A. Raviola (a c. di), *Lo spazio sabauda. Intersezioni, frontiere e confini in età moderna*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

cavaliere sia dell'Ordine dei Santissimi Maurizio e Lazzaro sia della Santissima Annunziata<sup>5</sup>.

Annibale, nato nel 1552, ereditò dal padre titoli, cariche e prestigio<sup>6</sup>. La famiglia era in rapporti di amicizia con i potentissimi Provana di Leynì e al giovane fu fatta sposare in prime nozze Anna Francesca, figlia dell'ammiraglio ducale Andrea Provana. Le seconde nozze con Caterina Madruzzo di Challant, sorella del principe vescovo di Trento Carlo Gaudenzio e dama d'onore di Catalina Micaela, non fecero che consolidare l'altissimo rango di Annibale e rafforzare la sua reputazione di cattolico integerrimo.

Una macchia, infatti, gravava sul casato e sui suoi feudi così vicini alla Provenza flagellata dai conflitti di religione: quella di adesione al calvinismo. Se già Renato Grimaldi, padre di Onorato e nonno di Annibale, era incappato in accuse di ribellione ai danni di Carlo II, la moglie di Onorato, Giulia Piccamiglio, fu per tutta la vita di conclamata fede ugonotta (il vescovo di Mondovì Vincenzo Lauro la definì senza mezzi termini «capo de la ugonotteria di tutta la contea di Nizza»). Tutto il Nizzardo, a ridosso della Provenza ugonotta, contava forti penetrazioni calviniste verso le quali l'adesione femminile pare esser stata determinante: la duchessa Margherita di Valois era, con ogni probabilità, protestante e si circondò di un *entourage* di analoghe simpatie. Ne facevano parte i signori di Tenda e una delle sue dame – Jacqueline d'Entremont, moglie dell'ammiraglio Coligny, già intima di Emanuele Filiberto – subì un duro processo di eresia che la portò a dover pronunciare un'abiura<sup>7</sup>. Anche la Piccamiglio fu convinta a rinnegare il protestantesimo nel 1572. Tuttavia quando morì, l'8 gennaio 1607, la

5 Mi permetto di rimandare alla voce che ho steso per il *Dizionario Biografico degli Italiani*: «Grimaldi, Onorato», vol. 59, 2002, [http://www.treccani.it/enciclopedia/onorato-grimaldi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/onorato-grimaldi_%28Dizionario-Biografico%29/). Tutti i siti menzionati sono stati verificati il 10 settembre 2020.

6 Anche per lui rimando alla voce redatta per il *DBI*: «Grimaldi, Annibale», vol. 59, 2002, [http://www.treccani.it/enciclopedia/annibale-grimaldi\\_\(Dizionario-Biografico\)/#:~:text=GRIMALDI%2C%20Annibale.,della%20citt%C3%A0%20e%20della%20Contea.&text=Domenico%20di%20Nizza](http://www.treccani.it/enciclopedia/annibale-grimaldi_(Dizionario-Biografico)/#:~:text=GRIMALDI%2C%20Annibale.,della%20citt%C3%A0%20e%20della%20Contea.&text=Domenico%20di%20Nizza).

7 A. Pascal, *L'ammiraglia di Coligny. Giacomina di Montbel, contessa d'Entremont (1541-1599)*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1962. Dopo le tormentate vicende ricostruite con dovizia di particolari e solide basi documentarie da Pascal, la Entremont fu riabilitata e riammessa a corte con le sue due figlie femmine. Tutte e tre entrarono a far parte dell'*entourage* dell'Infanta Catalina Micaela: cfr. B. A. Raviola, P. Gentile, «L'umiltà a corte. Gentildonne, reti familiari e relazioni con Casa Savoia tra Cinquecento e Novecento», in A. Cantaluppi, B. A. Raviola (a c. di), *L'umiltà e le rose. Storia di una compagnia femminile a Torino tra età moderna e contemporanea*, Firenze, Olschki, 2017, pp. 29-68, in particolare pp. 29-31.



sua memoria dovette essere riabilitata e trascorsero mesi prima che il clero nizzardo si decidesse a tributarle la sepoltura con rito cattolico: i funerali furono celebrati soltanto in novembre dal vescovo Francesco Martinengo.

Questo quadro fortemente eterodosso contribuisce in parte a spiegare quel tratto di inquietudine che si riscontra negli orientamenti conclusivi della vita di Annibale. Durante la guerra di Provenza egli era stato il perno del sistema difensivo dei porti di Nizza e Villafranca, da sempre utilizzati e concupiti dalla Spagna come scali politico-commerciali non francesi. Appena dopo Cateau-Cambrésis, anzi, Filippo II aveva chiesto e ottenuto da Emanuele Filiberto che a Nizza restasse un presidio di galere spagnole, smantellato poi nel 1575; con Carlo Emanuele I e con l'Infanta, tuttavia, la costa nizzarda restava l'approdo privilegiato tra penisola iberica e Piemonte.

L'anno cruciale è il 1613. Mentre il duca, in primavera, aveva dato avvio alla prima guerra di successione di Mantova e del Monferrato invadendo quest'ultimo territorio, allora gonzaghesco, a ottobre, a Nizza, scoppiò una rivolta contro il locale prefetto sabauda. La popolazione cittadina, infatti, assalì la casa del funzionario Giovanni Ricordi ribellandosi alle nuove normative notarili imposte da Torino. Annibale Grimaldi, governatore generale del Nizzardo, non intervenne a placare il moto, il che fu visto da Carlo Emanuele I come un atto di grave disubbidienza. Per testare la fedeltà del suo vassallo, si recò addirittura a Nizza in incognito; giunse in città il 6 gennaio 1614 e fu subito riconosciuto per via del folto seguito di cavalieri. Annibale andò a prestargli omaggio, ma suo figlio Andrea non mancò di sottolineare il forte grado di indipendenza signorile dei Grimaldi su tutta la zona. Per punire la loro arroganza, essi dovettero scontare alcuni giorni di prigionia nel castello di Villafranca e poi recarsi a corte a Torino e lì soggiornare due mesi. Fu un periodo sufficiente a confermare il duca nei suoi sospetti: Annibale, infatti, iniziò a tramare sia con la reggente di Francia Maria de' Medici sia con il governatore dello Stato di Milano Pedro Álvarez de Toledo, all'epoca nemico diretto del duca che combatteva contro di lui lungo la frontiera dell'Astigiano e dell'Alessandrino<sup>8</sup>. Infine, nel 1617, Annibale promise

---

8 F. J. Álvarez García, «Fra servizio alla monarchia e difesa della reputazione. L'opposizione al marchese dell'Hinojosa nella propaganda filospagnola della guerra del Monferrato» in P. Merlin, F. Ieva (a c. di), *Monferrato 1613. La vigilia di una crisi europea*, Roma, Viella, 2016, pp. 99-113. Il soggetto è ampiamente sviluppato in Id., *La quietud de Italia ante la crisis del Monferrato (1612-1618). Gestión política y retórica del conflicto*, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral, a.a. 2018-2019, dir. Prof. B. García García.

al Toledo di cedere alla Spagna le piazzaforti di Nizza, Villafranca e Sospello in cambio della dominazione autonoma del Nizzardo per sé e per i suoi discendenti e di una pensione annua di 20.000 scudi d'oro. Queste trattative segrete perdurarono fin oltre la fine del conflitto di successione, ma nel 1620, dietro la denuncia del duca di Guisa governatore di Provenza, fu aperta un'inchiesta contro Annibale e Andrea Grimaldi di Boglio. Il 2 gennaio 1621 furono dichiarati colpevoli di fellonia e condannati a morte: mentre Andrea riuscì a fuggire dalla fortezza di Torretas in cui si erano rifugiati, Annibale fu raggiunto dalle truppe di Annibale Badat, governatore sabauda di Villafranca, e fatto strangolare – onta massima – da uno schiavo turco.

Stigmatizzato dai contemporanei, il tradimento politico diviene presto oggetto di cronaca e di trattazione storiografica: fogli volanti, libelli, le prime gazzette, scritti anonimi o d'autore riportavano con dovizia di particolari le manovre dell'accusato, le ragioni sue e del sovrano, la reazione di quest'ultimo, l'esito esemplare della condanna. Nel caso di Annibale Grimaldi, ci limitiamo a ricordare che a condannarne le gesta fu il campione della letteratura nizzarda Pietro Gioffredo. Autore di una *Storia delle Alpi marittime* che ha fatto scuola per l'erudizione monumentale<sup>9</sup>, egli è apparso giustamente come esponente di un'intelligenza provinciale ben allineata con i gusti e la volontà di autorappresentazione della corte: le Alpi marittime, luogo di provenienza di Gioffredo, divenivano soggetto, oggetto e teatro di una storia degna di essere narrata a partire dal 500 a.C. fino alla Guerra dei Trent'anni, intrecciandosi via via con la storia della dinastia regnante e con quella delle élite territoriali. Ovvio, dunque, che il voltafaccia di Annibale meriti interessanti pagine di critica in quest'opera così centrata sul rapporto fra Nizza e Torino, anzi costruita proprio attorno alla storica appartenenza e fedeltà del Nizzardo ai domini sabaudi.

Nello specifico, dopo aver evocato i solenni funerali della Piccamiglio celebrati nella chiesa del feudo grimaldesco di Villars dal vescovo di Nizza Francesco Martinengo il 19 novembre 1607, Gioffredo ricorda per il giugno 1612 l'approdo al porto delle galere di don Carlo Doria con a

<sup>9</sup> L'opera fu compilata intorno agli anni Novanta del XVII secolo, ma restò a lungo inedita: cfr. P. Gioffredo, *Storia delle Alpi marittime*, 7 voll., a c. di C. Gazzera, Torino, Stamperia Reale, 1839. Sui parametri letterari e il contesto culturale in cui essa maturò si rimanda a M. L. Doglio, «Da Tesauro a Gioffredo. Principe e lettere alla corte di Carlo Emanuele II», in G. Ioli (a c. di), *Da Carlo Emanuele I a Vittorio Amedeo II*, Atti del convegno nazionale di studi, San Salvatore Monferrato, 20-22 settembre 1985, s.n.t., San Salvatore Monferrato 1987, pp. 37-51.

bordo don Juan de Mendoza, marchese d'Hinojosa, destinato al governo dello Stato di Milano con alterne fortune<sup>10</sup>. Pareva, scrive il cronista, un momento di particolare amicizia tra Francia e Spagna, le cui corone facevano oltre tutto a gara per ingraziarsi il duca di Savoia: Luigi XIII estese agli abitanti della vicaria di Barcelonette, della val Maira e del marchesato di Saluzzo tutti i privilegi dei cittadini francesi; dal canto suo, Filippo III insignì del titolo di viceré di Sicilia e di ammiraglio del mare il principe Emanuele Filiberto, che a febbraio aveva raggiunto Messina per prendere il comando dell'isola<sup>11</sup>. Tali notizie furono festeggiate con grande favore a Nizza, tanto più che il sovrano aveva ambizioni marittime e intendeva potenziare le strutture portuali e le franchigie della costa; i Grimaldi erano parte in causa, attori e motori di queste iniziative. Ma il 1613, data spartiacque nella storia degli antichi Stati italiani settentrionali, cambiò le carte in tavola: scoppiò la guerra e repentinamente alcune fedeltà si sgretolarono. Gioffredo descrive con efficacia le voci che, al principio dell'anno successivo, anticiparono una breve puntata a Nizza di Carlo Emanuele I, stimolata da alcuni detrattori del conte di Boglio: senza che l'amministrazione comunale potesse organizzare un ingresso trionfale a causa del poco preavviso, il duca apparve in città il giorno dell'Epifania accompagnato da un drappello di quattrocento svizzeri, trecento moschettieri e cento cavalieri piemontesi che inquietò la popolazione. Fu presto chiaro che il motivo della visita era il comportamento sospetto di Annibale Grimaldi, il quale, pieno a sua volta di guardingo stupore, andò ad accogliere il suo principe pubblicamente in strada. Ma l'opinione diffusa presso alcuni esponenti dell'élite, a esempio il comandante Annibale Badat, era che Boglio avesse più volte dichiarato di dover dipendere solo da Dio e dall'Imperatore e che esprimessero tale sentimento perfino le iconografie delle sue dimore. Quel giorno il figlio Andrea, barone di Massoins, ancor più spavaldo, rifiutò di presentarsi al cospetto di Carlo Emanuele, adducendo a motivo la necessità di restare per affari nel castello di Villars. Lo sgarbo non passò inosservato, ma per salvare le apparenze andò a far visita al giovane feudatario il principe cardinal Maurizio, che sin da allora il duca aveva indirizzato (fra gli altri) agli affari nizzardi.

La situazione sul momento si acquietò e la guerra prese il sopravvento.

10 Ritenuto responsabile della mancata presa di Asti fra 1614 e 1615, egli fu rimosso dall'incarico e processato a Madrid per inadeguatezza: cfr. Álvarez García, «Fra servizio alla monarchia e difesa della reputazione».

11 Sul principe e il suo forte legame con Filippo III e Filippo IV di Spagna cfr. M. Rivero Rodríguez, *La Casa del príncipe Filiberto de Saboya en Madrid*, in Raviola, Varallo (a c. di), *L'Infanta. Caterina d'Austria*, pp. 499-518.

Tuttavia nel 1617, sul finire del primo conflitto di successione di Mantova e Monferrato, i due Grimaldi tornarono a far mormorare la corte: Andrea, infatti, si sposò di testa sua (con la francese Anne de Saulx, viscontessa di Tavannes) senza ascoltare i consigli del duca e di lì a poco lui e il padre stipularono segretamente con un emissario di don Pedro de Toledo l'accordo mediante il quale essi avrebbero ceduto Nizza e dintorni alla corona di Spagna in cambio di una pensione e di eventuale protezione contro il duca di Savoia in caso di nuovi scontri bellici. Il delitto di lesa maestà era conclamato e si giunse così al processo e alla condanna, con conseguente confisca e redistribuzione di tutti i feudi dei Grimaldi ad alcuni esponenti dello stesso casato o ad altri membri della nobiltà nizzarda. Secondo la chiosa di Gioffredo, Annibale era stato «condotto nel precipizio dalla mal consigliata ambizione»<sup>12</sup>, e poco dissimili sono i toni di un lamento in morte di lui composto a caldo dal marchese di Dogliani Ludovico Solaro di Moretta, che gli subentrò nel governatorato di Nizza e contea nel gennaio 1621:

Trop haut monter fait bien vite descendre/  
 Tous ceux qui ont trop voulu entreprendre.  
 Ce trop doit être des sages rejeté/  
 Puisqu'au comte de Beuil il a si cher coûté<sup>13</sup>.

Al netto di questo racconto, andranno compiuti ulteriori sondaggi sia circa la vicinanza di Annibale ai circoli ugonotti sia a proposito delle sue relazioni con la Spagna: la documentazione dell'Archivo General de Simancas, in tal senso, resta inesplorata.

Pare comunque chiaro che il tentativo di insubordinazione operato da Annibale, alimentato sicuramente anche dall'ambizione personale, aveva a che vedere con una tradizione di autonomia e di esercizio di potere sul territorio. Mentre il ducato di Savoia si andava consolidando a forza di aderenze e annessioni, quelle realtà signorili o feudali che erano state o continuavano a essere influenti *in loco* ambivano a mantenere il loro *status quo*, se non ad ampliarlo. Perciò casi di intrigo e tradimento politico come quello dei Grimaldi vanno compresi anche e soprattutto in relazione ai processi di costruzione statale ancora in atto nel Cinque-Seicento.

<sup>12</sup> Gioffredo, *Storia delle Alpi marittime*, vol. VI, p. 308.

<sup>13</sup> L. Solaro della Moretta, marquis de Dogliani, *Chanson de la mort du comte de Beuil*, in H. Barelli (a c. di), *Nice et son comté. 1590-1680*, t. I, *Témoignages, récits et mémoires*, Nice, Éditions Mémoires Millénaires, 2012, pp. 217-227.

## 2. Confronti e conclusioni

Il caso di Annibale, infatti, non è isolato, anzi. Nella temperie complicata dei conflitti di successione di Mantova e del Monferrato e nell'imminente scoppio della Guerra dei Trent'anni, molte furono le fedeltà vacillanti. L'esempio contrario, già familiare alla letteratura coeva a servizio del principe, fu quello altrettanto celebre di Guido Aldobrandino di San Giorgio, che invece tradì la causa dei Gonzaga per passare al servizio di Carlo Emanuele I di Savoia e divenire uno degli eroi delle campagne militari del 1613-'18. L'ho annoverato fra i non pochi 'servitori bifronti', uomini (talora anche qualche donna) che per necessità o desiderio di autopromozione si mantennero in bilico tra più sovranità, sfiorando o commettendo il tradimento politico<sup>14</sup>.

È evidente che l'instabilità politica fu il principale elemento detonatore di episodi di questo genere: scommettere sul risultato di una guerra nella speranza di 'salire sul carro del vincitore', come volgarmente si dice, stimolava in personaggi in vista l'ambizione personale e smuoveva nel contempo sentimenti di appartenenza identitaria. La posta in gioco era alta, ma alti – come mostrò il caso del San Giorgio – erano i premi: onori militari, feudi e titoli nobiliari, affiliazioni agli ordini cavallereschi e così via.

Non sempre, tuttavia, il tradimento si concretizzava in un successo. Anzi, più spesso accadeva il contrario. O, ancora, si trattava di montature orchestrate ad arte. La storia sabauda (ma si pensi alle fazioni ferocemente avverse nella corte di Spagna di quello stesso periodo) è costellata di vicende esemplificative, come l'intrigo di corte che vide contrapposte le due fazioni prevalenti, quella filofrancese e quella filospagnola, incarnate da Giovanni Tommaso Pasero e da Lelio Cauda conte di Balangero<sup>15</sup>. Entrambi esponenti dell'élite di segretari e burocrati promossa da Carlo Emanuele I, i due si trovarono a contendersi gelosamente i favori del suo successore Vittorio Amedeo I a colpi di libelli velenosi e di calunnie. Denunce e inchieste non risparmiarono i rispettivi sostenitori, alcuni dei

14 B. A. Raviola, «Servitori bifronti. La nobiltà del Monferrato fra Casale, Mantova e Torino», in P. Bianchi, L. C. Gentile (a c. di), *L'affermarsi della corte sabauda. Dinastie, poteri, élites in Piemonte e Savoia fra tardo Medioevo e prima età moderna*, Torino, Zamorani, 2006, pp. 481-505, in particolare 495 e sgg.

15 Si vedano la voce di G. Quazza, «Balangero, Lelio Ottavio Cauda, conte di», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, 1963, [https://www.treccani.it/enciclopedia/lelio-ottavio-cauda-conte-di-balangero\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lelio-ottavio-cauda-conte-di-balangero_%28Dizionario-Biografico%29/) e, più in dettaglio, C. Rosso, *Una burocrazia di Antico Regime: i segretari di Stato dei duchi di Savoia, vol. I (1559-1637)*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1992, pp. 201-204.

quali illustri come lo scrittore Valeriano Castiglione che si era schierato per Pasero. Cauda, accusato perfino di stregoneria, uscì scagionato dalle imputazioni e fu promosso alla presidenza della Camera dei conti dalla reggente Cristina che pure lo detestava.

Se c'è poi una vicenda che, pienamente calata negli anni di Carlo Emanuele II, merita di essere accostata a quella di Annibale Grimaldi, è quella di Giovanni Bartolomeo Malingri di Bagnolo, di recente ricostruita in dettaglio grazie a una ricerca d'archivio sfociata in una tesi di laurea<sup>16</sup>. Eroe delle violente campagne contro i valdesi di metà Seicento – pagina scura della storia sabauda – Malingri, di antica famiglia d'origine savoiarda e assunto ai massimi livelli della corte, si rese responsabile di un (maldestro) tentativo di congiura ai danni del sovrano che pure lo aveva a ben volere. Le ragioni della trama, in parte ancora misteriose, sono state rintracciate nella fitta corrispondenza del marchese San Martino di Parella e di altri esponenti della burocrazia senatoria torinese: in sostanza Malingri, che risultò legato a una sorta di gruppo oltranzista denominato *Propaganda fide* come la congrega romana sul quale occorrerà approfondire gli studi, fu accusato di un omicidio effettivamente commesso ai danni di un funzionario sabauda e di tramare un'incursione di ugonotti in Piemonte. Ma soprattutto, e questo divenne il capo di imputazione più grave, Malingri sarebbe stato pronto, nel 1665, a rinfocolare l'aggressione del duca di Mantova ai danni del duca di Savoia, riaprendo la ferita appena sanata con la Pace dei Pirenei del 1659 e costituendo una serie minaccia per la tenuta dello Stato. Il conte di Bagnolo, durante la sua carriera militare, non aveva esitato a servirsi delle armi persino per eliminare nemici e rivali che avrebbero potuto ostacolare il consolidamento delle sue proprietà feudali. Durante l'inchiesta si rivelò dunque vassallo infido e infedele, pessimo esempio per tutta la nobiltà del ducato e fu perciò processato e condannato a morte per decapitazione. La sentenza fu eseguita il 2 novembre 1669 in piazza Castello.

Nel 1647 un valente soldato, Catalano Alfieri dei signori di Magliano, governatore di Ceva schieratosi con i madamisti durante la guerra civile, aveva sventato un supposto tentativo di congiura ai danni del giovane Carlo Emanuele II; ma anni dopo, in qualità di governatore di Montmélian e uomo di punta del sistema difensivo sabauda, finì egli

---

<sup>16</sup> V. D'Apolito, *Le «monstre execrable», le «vieux dragon»: leggenda nera del conte Malingri Giovanni Bartolomeo di Bagnolo*, Università degli Studi di Milano, tesi di laurea, a.a. 2018-19, rel. prof. G. C. Civale, correlatrice prof.ssa B. A. Raviola, in particolare pp. 88 e sgg.

stesso vittima delle trame tessute dal duca, da Carlo Simiane di Pianezza e da Raffaello della Torre contro la Repubblica di Genova. Incaricato di partire da Savona con le sue truppe al fine di sorprendere la città nemica nel 1672, Alfieri ricevette ordini contraddittori e non riuscì a portare a termine l'impresa che, al contrario, permise ai genovesi di intraprendere una breve guerra contro il ducato (la seconda, visto che se n'era già combattuta una nel 1625). Il senatore Carlo Antonio Blancardi, ostile a Catalano, montò un processo per tradimento a suo carico, imputandolo di amicizia con i francesi e con la stessa Repubblica; torturato, egli morì d'infarto in prigione nel 1673<sup>17</sup>. Blancardi finì giustiziato a sua volta due anni dopo non appena si dimostrò l'innocenza del conte di Magliano.

Varrebbe davvero la pena riconsiderare in rassegna e con taglio comparativo i vari episodi e protagonisti di scelte e avventure del genere, perché ne uscirebbe una storia dinamica e poliedrica dell'affermazione della dinastia sabauda costretta a misurarsi con le frontiere porose dei suoi domini e con la complessità politico-confessionale della prima età moderna. Ciò tenendo a mente la specificità della corte quale agone della vita politica e in quanto tale teatro di susurri e voci, dispetti e vere e proprie macchinazioni, amplificate poi da poligrafi di chiara fama pronti a mettersi al servizio del miglior offerente (Alessandro Tassoni, Girolamo Brusoni e il già citato Valeriano Castiglione per non menzionare che i nomi più celebri passati anche attraverso l'esperienza del servizio sabauda).

Come nel caso di altre corti europee, si deve pertanto registrare anche per Torino una serie di fermenti sotterranei. Si tratta di eventi che, come tuttavia abbiamo visto, non hanno esclusivamente a che fare con la città e la sua corte, bensì con il più ampio ventaglio delle fedeltà nobiliari, civiche, identitarie che dalla capitale si diramavano verso i territori e le regioni che componevano quelli che sono stati definiti gli spazi sabaudi<sup>18</sup>. Studiare a fondo i tentativi di insubordinazione al potere dei Savoia nel corso del XVII secolo non significa perciò soltanto riscoprire pagine scabrose di storia e ammiccare alla curiosità di quanti vogliono perdersi in quel 'mondo oscuro'.

17 In sintesi cfr. A. Merola, «Alfieri, Catalano», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2, 1960, [https://www.treccani.it/enciclopedia/catalano-alfieri\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/catalano-alfieri_(Dizionario-Biografico)/); in dettaglio si rimanda a D. Pizzorno, «Il dissidio sabauda-genovese nel XVII secolo: guerre, congiure e battaglie propagandistiche», *Rivista storica italiana* CXXVII.2 (agosto 2015), pp. 567-594.

18 B. A. Raviola, C. Rosso, F. Varallo (a c. di), *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, Roma, Carocci, 2018.

Significa piuttosto collocare anche il Piemonte sabauda nel quadro dei profondi turbamenti politici che un pensatore quale Giovanni Botero definì “alterazioni”. Botero, ex gesuita, intellettuale di statura europea, confidente di Carlo Emanuele I e precettore dei suoi figli, non aveva approvato, fra l’altro, la svolta francofila del suo duca. Non si era pronunciato sulla prima guerra del Monferrato ma in silenzio aveva continuato ad aggiornare le *Relazioni universali*, individuando nelle profonde modificazioni dinastico-politiche globali la più sincera motivazione di interesse storiografico e, al contempo, di inquietudine. Quei cambiamenti drastici, talora violenti, a volte individuali, a volte collettivi, erano la spia della forte insofferenza verso il potere che è stato definito assoluto. È sufficiente qui evocare le forti crisi politiche che attraversarono l’Europa e il mondo di metà Seicento (si pensi alla decapitazione di Carlo I Stuart a Londra, alle rivolte di Napoli e Messina, etc.)<sup>19</sup> ed è altrettanto opportuno, per tornare alla Torino ‘sotterranea’ qui contemplata, ricordare le indiscrezioni, le maldicenze, gli attacchi pubblici e cortigiani che minarono alla base il tempo – in realtà denso di sperimentazione – delle reggenze delle due Madame Reali<sup>20</sup>.

---

19 Sul tema rimandiamo senz’altro a F. Benigno, *Specchi della rivoluzione. Conflitto e identità politica nell’Europa moderna*, Roma, Donzelli, 1999.

20 Si rimanda ai saggi contenuti nel volume F. Varallo (a c. di), *In assenza del re. Le reggenze dal XIV al XVII secolo (Piemonte ed Europa)*, Firenze, Olschki, 2008.



# INTRIGHI MATRIMONIALI TRA TORINO E PARIGI: LA CORRISPONDENZA DI ALBERT BAILLY (1605-1691) CON LA CORTE DI SAVOIA

DI ANTONELLA AMATUZZI

Intrighi complicati, negoziazioni segrete, patti strategici: dallo studio delle corrispondenze redatte dai diplomatici affiorano sovente storie oscure che consentono di penetrare nella profondità, negli ‘inferi’ della Storia. Una vasta corrispondenza secentesca, quella che il padre barnabita savoiaro Albert Bailly inviò da Parigi alla corte di Torino, è al centro del presente saggio, che è mosso da un duplice intento.

Vuole contribuire ad accrescere le conoscenze sugli scambi intensi e delicati che intercorsero tra la Francia e il ducato di Savoia negli anni centrali del XVII secolo, riscoprendo il ruolo che personaggi ancora poco noti hanno svolto e che proprio dai loro scritti epistolari risalta in tutti i molteplici risvolti. Oltre che dei canali diplomatici ufficiali, i Savoia disponevano infatti nella capitale francese di alcuni confidenti, attori ‘ufficiosi’ dell’azione politica: come operano costoro? Il loro rapporto con la corte sabauda, da quanto traspare dal tono delle loro lettere, è all’insegna della rispettosa distanza oppure si intravedono segni di un’espressione più libera e meno convenzionale?

Questa indagine si prefigge nel contempo di rileggere le lettere di Bailly attraverso il prisma del sotterraneo – nell’accezione di nascosto, celato, sospetto<sup>1</sup> – per ricavare una visione il più possibile sfaccettata di quella che fu una protagonista della storia sabauda del Seicento, la duchessa

---

<sup>1</sup> Queste categorie sono state scelte da alcuni studiosi dell’Università di Torino per riflettere sull’identità storica, e culturale della città di Torino, al fine di metterne in luce, in un’ottica di *value creation*, aspetti dimenticati. Ne è scaturito il progetto scientifico *tutTO sotTO: Tracciati Urbani Tenebrosi nella città SOTterranea*, finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino nel 2017 (Cfr. A. AmatuZZi, C. Trincherò, «Il progetto tut-TO sot-TO: percorsi tra narrativa e fonti d’archivio per riscoprire la città di Torino ‘in profondità’», in E. Adami, A. AmatuZZi, L. Ramello (a c. di), *Sulle vie della cultura. Tempi spazi soggetti scritture*, Torino, Neos, 2017, pp. 204-217). Tra le varie iniziative, si sono ideati e realizzati, in sinergia con tour operator locali, dei percorsi turistici che, avvalendosi delle ricerche del team universitario, si sono basati su documenti d’archivio inediti, comprese le lettere di Bailly.

Cristina di Francia.

Dopo averla per secoli dipinta come insensibile e dissoluta, di lei la storiografia riconsegna recentemente – e a giusto titolo – un’immagine positiva, evidenziando «ses capacités de chef politique et de femme d’État» nel mantenere il controllo dei suoi territori, tenendo testa alle ambizioni espansionistiche di Francia e Spagna<sup>2</sup>, e impegnandosi risolutamente nella promozione dell’arte, al fine di far diventare Torino una capitale che rivaleggiasse, almeno in parte, con Parigi<sup>3</sup>. I lati bui del carattere della prima Madama Reale non possono comunque essere ignorati ed è assodato che, come ha mostrato Claudio Rosso, fonti storiche diverse danno di lei rappresentazioni contrastanti<sup>4</sup>. Vale la pena quindi vagliare criticamente le parole di Bailly rintracciando ambiguità, sotterfugi, macchinazioni a lei imputabili, che concorrano a sfumare meglio i contorni della sua personalità. Lo farò soffermando la mia attenzione su un ambito che, essendo alla base delle dinamiche storiche dell’Europa dell’Ancien Régime, vide la duchessa manovrare sottotraccia sullo scacchiere europeo: quello dei matrimoni<sup>5</sup>.

2 Si rimanda ai saggi contenuti in: *Christine de France et son siècle*, numéro spécial de *xvii<sup>e</sup> siècle* 262 (2014/1), G. Ferretti (dir.), *De Paris à Turin. Christine de France duchesse de Savoie*, Paris, L’Harmattan, 2014; A. Becchia, F. Vital-Durand (dir.), *Édifier l’État: Politique et culture en Savoie au temps de Christine de France*, Chambéry, Université de Savoie, 2014, e G. Ferretti (dir.), *L’État, la cour et la ville. Le duché de Savoie au temps de Christine de France (1619-1663)*, Paris, Garnier, 2017, da cui proviene la citazione (Introduction, p.12). Testi di riferimento per le vicende storiche rimangono: G. Amoretti, *Il Ducato di Savoia dal 1559 al 1713*, t. III, Torino, D. Piazza, 1987; C. Rosso, «Il Seicento», in P. Merlin, C. Rosso, G.W. Symcox, G. Ricuperati, *Il Piemonte sabauda, Stato e territori in età moderna VIII/1*, in G. Galasso (a c. di), *Storia d’Italia*, Torino, UTET, 1994, e G. Ricuperati (a c. di), *Storia di Torino*, IV, *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Torino, Einaudi, 2002.

3 Per Torino, il Seicento rappresentò infatti, anche grazie all’apporto della duchessa, un momento fondamentale della strutturazione urbanistica ed architettonica. Si veda a tal proposito il catalogo della mostra tenutasi a Palazzo Madama di Torino, tra il 20 dicembre 2018 e il 6 maggio 2019: C. Arnaldi di Balme, M. P. Ruffino (a c. di), *Madame Reali: cultura e potere da Parigi a Torino. Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, Genova, Sagep, 2019.

4 C. Rosso, «Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera», in F. Varallo (a c. di), *In assenza del re. Le reggenti nei secoli XVI e XVII (Piemonte ed Europa)* Firenze, Olschki, 2008, pp. 367-392.

5 Su questo ampio tema, circoscrivendo al quadro storico qui considerato, cfr. R. Oresko, «The marriages of the nieces of Cardinal Mazarin. Public Policy and Private Strategy», in R. Babel (a c. di), *Frankreich im europäischen Staatensystem der Frühen Neuzeit*, Sigmaringen, Thorbecke, 1995, pp. 109-151; A. Merlotti, «Politiques dynastiques et alliances matrimoniales de la maison de Savoie au XVII<sup>e</sup> siècle», *xvii<sup>e</sup> siècle* 243 (2009/2), pp. 239-255 e G. Poumarède, «Mazarin, marieur de l’Europe. Stratégies familiales, enjeux dynastiques et géopolitique au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle», *ivi*, pp. 201-218.

## 1. Bailly e la corrispondenza con la corte di Torino

Bailly nasce nel 1605 a Grésy-sur-Aix, frequenta il collegio dei Gesuiti di Chambéry, dove, con tutta probabilità, incontra Francesco Carron, futuro primo segretario del ducato di Savoia<sup>6</sup>. È grazie a lui, verosimilmente, che a 18 anni si trasferisce in Piemonte per seguire degli studi di diritto ed entra poi nella cancelleria sabauda, come segretario ordinario del duca Carlo Emanuele I. Nel 1630 segue la corte a Cherasco per sfuggire alla peste che aveva invaso Torino ed è al servizio della duchessa Cristina. È qui che tra i due si stabiliscono legami stretti, di stima reciproca, destinati a durare nel tempo. Nel 1631 Bailly decide di entrare in religione, nell'ordine dei Barnabiti, e nel 1647 diventa superiore del convento di Saint Éloi, a Parigi. Sono gli anni in cui in Francia divampa la rivolta della Fronda<sup>7</sup>. Le alleanze tra i vari fronti si fanno e si disfano velocemente e Cristina, sorella del defunto re Luigi XIII, è desiderosa di sapere cosa succede nella sua città d'origine, raccogliendo pareri e punti di vista differenti, che possano aiutarla nelle sue strategie di governo. Con grande sagacia riesce a creare e tirare le fila di una rete parallela di agenti più o meno segreti che viene ad affiancare l'attività degli ambasciatori e residenti inviati formalmente in loco<sup>8</sup>. Bailly ne fa parte. Il suo carteggio con la corte ducale è fitto: un migliaio

---

6 Guglielmo Francesco Carron di San Tommaso (1610-1677), prima consigliere di Stato, dal 1637 ricoprì questo incarico che era appartenuto al padre Jean, originario del Bugèy. Cfr. P. Merlin, «Au service de la Régente. Ministres et conseillers entre sens de l'État et luttes de faction», in Ferretti (dir.), *L'État, la cour et la ville*, in particolare pp. 186-188.

7 Tra i vari studi su questo movimento di ribellione del parlamento di Parigi e, in seguito, dei nobili, contro la politica del primo ministro, il cardinale Mazzarino e di Anna d'Austria, regina reggente per il figlio Luigi XIV, si vedano H. Méthivier, *La Fronde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984; M. Pernot, *La Fronde*, Paris, Éditions de Fallois, 1994, e O. Ranum, *The Fronde: A French Revolution, 1648-1652*, New York, W.W. Norton, 1993.

8 A questo proposito cfr. M. Adorno, «L'attività di alcuni diplomatici sabaudi a metà Seicento», in *Albert Bailly évêque d'Aoste, trois siècles après 1691-1991, Actes du Colloque International d'Aoste (11-12 octobre 1991)*, réunis par M. Costa, Aoste, Imprimerie Valdôtaine, 1993, pp. 69-93, il quale afferma: «si può ipotizzare che la reggente sabauda abbia favorito la nascita, tra il 1648 e il 1650, di una sorta di struttura informativa parallela, senza i compiti e i doveri di quella istituzionale e con un suo specifico campo di attività, più confidenziale e riservato» (p. 85). D'altronde questa pratica era comune all'epoca, come osserva L. Bély, *L'art de la paix en Europe. Naissance de la diplomatie moderne, XVI-XVII siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 18: «L'idée de recourir à des ambassades permanentes ... naît tôt mais s'impose très lentement. ... En revanche les princes européens ont recours à des missions informelles: "annoncer une ambassade ou préparer les voies d'un mariage, évaluer les chances de propositions secrètes, sonder l'opinion". Les simples informateurs ou les espions plus audacieux apparaissent aussi comme nécessaires».

di lettere autografe<sup>9</sup>. Esse hanno un valore storico innegabile: rivelano retroscena singolari della vita politica francese, a cui il prelado ha accesso in quanto conoscente e, talvolta, confessore di persone più o meno illustri che gravitano intorno alla corte.

È importante nondimeno sottolineare il loro valore anche per lo studio della storia della lingua francese<sup>10</sup>. Questi testi, redatti in situazioni di comunicazione autentica (per informare, dare consigli, chiedere favori...) permettono di entrare in contatto con varietà linguistiche che, esulando dal canone letterario, sono state spesso sottostimate, nonostante la sociolinguistica le reputi preziose.

Rientrano nella categoria del discorso diplomatico-amministrativo e, in una prospettiva di pragmatica storica, forniscono elementi utili alla comprensione del sofisticato cerimoniale della scrittura epistolare, imperniato su regole di cortesia e correttezza, da cui Bailly non prescinde. Tuttavia, iterazioni, esclamazioni, locuzioni popolari e giochi di parole che egli inserisce per esprimere i suoi stati d'animo e le sue impressioni, indicano la presenza di fattori di variabilità quali la confidenzialità, l'implicazione individuale, la familiarità e la sollecitazione emotiva, che condizionano l'interazione e l'efficacia del messaggio. Questi documenti quindi, benché appartenenti al genere testuale 'lettere diplomatiche', nel quale, secondo i criteri definiti dalla linguistica, la distanza comunicativa è preponderante, possiedono anche parecchi segni di prossimità<sup>11</sup>.

---

9 Conservate all'Archivio di Stato di Torino (AST), nelle serie *Lettere Ministri-Francia*, *Lettere Ministri-Roma*, *Lettere Vescovi-Aosta* e *Lettere di Particolari*, vanno dal 1643 al 1688 e sono indirizzate alle due Madame Reali, ai duchi Carlo Emanuele II e Vittorio Amedeo II, e ai vari segretari di stato che si sono succeduti, in quanto i rapporti epistolari continueranno anche da Aosta, di cui a partire dal 1658 è nominato vescovo e dove resterà fino alla morte, nel 1691. Sono state pubblicate in 10 volumi: *La Correspondance d'Albert Bailly*, publiée sous la direction de G. Mombello, vol. I, 1643-1648, vol. II, 1649-1650, vol. III, 1651, vol. IV, 1652-1653, vol. V, 1654-1655, vol. VI, 1656-1658, vol. VII, 1659-1663, vol. VIII, 1664-1672, vol. IX, 1673-1676, vol. X, 1677-1688, Aoste, Académie Saint-Anselme, 1999-2010. A questi va aggiunto il volume delle lettere scritte da Roma: L. Giachino (a c. di), *Lettres inédites de Mgr Bailly (Rome 1658)*, Aoste, Imprimerie Valdôtaine, 1992.

10 Questo aspetto è stato sviluppato in A. Amatuzzi, «La valeur linguistique des correspondances diplomatiques du XVII<sup>e</sup> siècle. Le cas des lettres de René Favre de la Valbonne et de Monseigneur Albert Bailly», in W. Ayres-Bennett et alii (dir.), *Nouvelles voies d'accès au changement linguistique*, Paris, Garnier, 2018, pp. 55-67.

11 P. Koch, W. Esterreicher, «Schriftlichkeit und Sprache», in H. Günther, O. Ludwig (ed. by), *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use*, Berlin, New York, De Gruyter, 1994, pp. 587-603.

## 2. Gli intrighi matrimoniali

Una delle leve su cui agiva la rete di informatori sabaudi erano i matrimoni, vere e proprie chiavi diplomatiche nelle lotte dinastiche, attraverso cui i duchi miravano a rafforzarsi, stringendo accordi a livello internazionale. Come interviene Bailly? Impegnandosi in prima persona in alcune negoziazioni e, soprattutto, avvalendosi dei suoi canali privilegiati per procurarsi indiscrezioni suscettibili di orientare le decisioni della duchessa. Le trasmette in modo mai distaccato e con una certa spontaneità.

Escludendo Luigi Amedeo (1622-1628), Francesco Giacinto (1632-1638) e Caterina Beatrice (1636-1637), morti in tenera età, erano quattro i figli di Vittorio Amedeo I di Savoia e di Cristina da accasare.

La figlia maggiore, Luisa Cristina (o Ludovica, 1629-1692), è data in sposa, nel 1642, allo zio Maurizio di Savoia. L'unione deve servire a sancire la riconciliazione tra la duchessa e i suoi due cognati, i principi Maurizio<sup>12</sup> e Tommaso<sup>13</sup>. Al momento della morte di Vittorio Amedeo I, il partito del 'principisti' si era infatti opposto alla nomina di Cristina come reggente e gli scontri sfociarono in una guerra civile contro i 'madamisti'. Il matrimonio permette dunque la pacificazione, all'interno della Savoia stessa, tra i due campi che si erano affrontati<sup>14</sup>.

Le prime vere negoziazioni internazionali riguardano invece Enrichetta Adelaide (1636-1676), la più giovane delle figlie della duchessa. Le lettere di Bailly lasciano intendere che nel 1648 si coltivò l'illusione di sposarla a Luigi XIV. Il prelado ci dice che un ritratto di Adelaide circolava al Palazzo Reale di Parigi, ottenendo l'ammirazione generale.

---

<sup>12</sup> Maurizio di Savoia Carignano (1593-1657), quarto figlio di Carlo Emanuele I e di Caterina di Spagna, fratello del duca Vittorio Emanuele I. Nominato cardinale nel 1607, fu inviato a Roma come coprotettore della corona di Francia nel 1634 ma si mostrò invece a favore della Spagna. Al termine della 'guerra dei cognati' abbandonò lo stato ecclesiastico per sposare la principessa Luisa. Per i principali riferimenti bio-bibliografici su di lui, cfr. la voce a cura di P. Cozzo in *Dizionario biografico degli italiani* (d'ora in avanti *DBF*), vol. 91, 2018, [http://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-di-savoia_(Dizionario-Biografico)). Tutti i siti menzionati sono stati verificati il 15 ottobre 2020.

<sup>13</sup> Tommaso Francesco (1596-1956), quinto figlio maschio dal duca Carlo Emanuele I, aveva sposato nel 1624 Maria di Borbone Soissons, appartenente a una linea dinastica vicina per sangue ai regnanti di Francia. Per un profilo biografico, cfr. la voce a cura di P. Bianchi in *DBF*, vol. 91, 2018, [http://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-tommaso-francesco_(Dizionario-Biografico)).

<sup>14</sup> Luisa si trasferì a vivere a Nizza, di cui Maurizio aveva ricevuto la carica di governatore. Rimasta vedova nel 1657, tornò a Torino, andando ad abitare la magnifica Villa della Regina, che suo marito aveva fatto costruire.

In maniera poco protocollare, ma citando comunque le fonti, riporta anche particolari curiosi e simpatici sulle reazioni del re, giovinetto di dieci anni, e di suo fratello minore, davanti all'immagine della cugina:

on ne parle au Palais Royal que du portrait de Madame la princesse Adelaide et mes petits amis viennent de me dire que les beautés de cette image, toutes éteintes qu'elles sont, par le consentement de tous ont effacé ce qu'il y a de plus beau dans cette Court. Elles n'ont pas manqué d'attirer l'envie sur elles, aussi bien que les yeux, et l'admiration; et non seulement elles ont causé de la jalousie à toutes les dames, mais aussi au Roy et à Monsieur le duc d'Anjou<sup>15</sup>, cetui-ci ... s'estant déclaré, avec une chaleur agreable, le galand de sa belle cousine, et qu'absolument il vouloit qu'elle fût sa femme. Le Roy, d'un autre costé, aiant les mesmes passions, s'est opposé à celles de Monsieur, disant avec sa petite gravité qu'il faisoit beau voir que son frere disputat avec lui cette prerogative, qu'il luy devoit ceder cette Princesse, sur tout qu'elle estoit de son âge, et aussi grande que luy, et qu'il s'estoit mesuré à son tableau. Combat innocent, et de bonne grace, et qui, s'estant terminé en faveur de Sa Magesté, a fait dire à tout le monde qu'Adelaide de Savoye estoit reyne de France. ... J'oublois de dire que la Reyne ne pouvant se lasser de louer nostre Princesse, ajouta qu'elle estoit doublement belle, aiant l'ame ornée d'autant de vertus morales et chrestiennes que le corps de beautés. ... Monsieur le marquis de Villeroy et Monsieur de Lyone<sup>16</sup> ont fait ce discours à un de mes intimes amis et ont temoigné tous deux d'avoir passion pour ce mariage et qu'ils le tenoient pour infaillible (*La correspondance*, vol. I, lettera 43, 24 aprile 1648, pp. 164-166).

Negli intricati giochi diplomatici che sottostavano alla scelta di una sposa per Luigi XIV, la giovane savoiarda viene però rapidamente esclusa. La corte di Torino sposta allora il suo sguardo verso la Baviera. Nel dicembre 1650 Bailly racconta di aver incontrato a Parigi una non meglio identificata contessa di Villierval, proveniente da Vienna, e di aver prontamente colto l'occasione per chiederle che cosa si pensasse alla corte imperiale di Ferdinando III dell'eventuale matrimonio di Adelaide con il duca Ferdinando<sup>17</sup>. Scrive:

15 Filippo d'Anjou (1640-1701), fratello minore di Luigi XIV. Su di lui cfr., tra gli altri, E. Lurgo, *Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2018, e Ead., *Une histoire oubliée. Philippe d'Orléans et la Maison de Savoie*, Chambéry, Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, 2018.

16 Nicolas IV di Neufville, marchese di Villeroi, era il governatore del piccolo Luigi XIV, mentre Hugues de Lionne era il 'secrétaire des commandements' di Anna d'Austria, protetto da Mazzarino.

17 Ferdinando Maria di Baviera (1636-1679) era figlio di Maria Anna d'Asburgo, sorella

elle me dit que l'Empereur avoit eu certainement des desseins pour la princesse Adelaide, qu'on avoit depeinte à l'Empereur comme un ornement de la beauté et que VA s'estoit bien hastée de la marier en Baviere. Interrogée du sentiment qu'on avoit en la court de l'Empereur de ce mariage, "Grand" me dit-elle (*La correspondance*, vol. II, l. 208, 16 dicembre 1650, p. 400).

Badando al tornaconto economico, a cui la duchessa appare sovente interessata, aggiunge:

elle me raconta en suite les richesses, et le pouvoir du duc de Baviere, les assistances que la maison de Savoie en pouvoit tirer et la magnificence de son palais, soit pour le batiment, soit pour les meubles (*Ibidem*).

L'intesa va a buon fine e nel 1652 Adelaide raggiunge il marito a Monaco. A Parigi Bailly si occupa di quello che potrebbe sembrare un dettaglio irrilevante: l'argenteria che era stata preparata come regalo di nozze. In realtà si tratta di assicurare Cristina che, nonostante le lungaggini dovute ai rischi provocati dai tumulti della Fronda, gli accordi diplomatici e finanziari, che si concretizzavano anche con l'invio delle stoviglie, sarebbero stati rispettati:

je viens de voir à tout à cette heure le reste de la vaisselle d'argent de Madame l'Electrice de Baviere, qu'on a achevée. C'est la plus belle chose du monde. J'ay veu emballer les plats, les assietes, le cantin merveilleux, le succrier, le poivrier, le vinaigrier, et toutes choses. Mais Monsieur Cotard [probabilmente Jacques Cottard, 'garde de la marchandise d'orfèverie'] tient ferme à ne point les envoyer encore, de creinte qu'on ne les vole sur les chemins. (*La correspondance*, vol. IV, l. 274, 26 aprile 1652, pp. 106-107).

Più tortuose sono le trattative matrimoniali che vedono protagonista l'altra figlia di Cristina, Margherita Violante (o Jolanda, 1635-1663). Nel 1649 Bailly riferisce con grande riservatezza che il principe Tommaso stava tramando per darla in moglie a suo figlio, Emanuele Filiberto<sup>18</sup>. La

---

dell'imperatore Ferdinando III, e dell'elettore e duca Massimiliano I di Baviera. Cfr. la voce a cura di H. Scherer in *Neue Deutsche Biographie*, Band 5, Berlin Duncker und Humblot, 1961, pp. 86-87.

<sup>18</sup> Emanuele Filiberto di Savoia Carignano (1628-1709), figlio primogenito di Tommaso di Savoia Carignano e di Maria di Bourbon-Soissons. Finirà per sposare Maria Angela Caterina d'Este nel 1684. Cfr. la voce a cura di A. Merlotti in *DBF*, vol. 91, 2018, [http://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-emanuele-filiberto-amedeo-di\\_](http://www.treccani.it/enciclopedia/savoia-carignano-emanuele-filiberto-amedeo-di_) (Dizionario-Biografico).

questione è delicata e il prelato si mostra estremamente cauto:

je supplie tres humblement VAR de lire cette lettre bas et en secret; je n'en ai rien escrit à persone, afin que si VA croit que la chose doit estre supprimée ou traitée avec delicatesse, et secrettement, elle soit en terme de le faire, sçachant qu'elle seulement la sçait en Piemont. Voici donc l'affaire. Monsieur Marchisio [Giovanni Domenico Marchisio], agent de Monsieur le Prince Thomas, me vint voir il y a trois jours, et fût bien trois heures avec moi. Il me dit d'abord que toute sa passion seroit de voir Messieurs les Princes parfaitement réunis avec VA et que cette liaison estoit tres necessaire en ce temps mal-heureux, où il voioit que les affaires de France estoient en quelque desordre, et menaçoient celles des courones alliées d'un pareil sort. ... En suite, il ajouta que le vray ciment de cette belle intelligence seroit de donner en maraige Madame Marguerite, nostre princesse, au prince Philibert et que mesme, ce seroit puissamment apuier les interets de VAR, qu'elle auroit un gendre tout à elle, et dont elle pourroit souverainement disposer, ce Prince aiant toute l'inclination possible pour son service. ... C'est maintenant à VAR, dont la prudence est singuliere, de m'ordonner ce qu'elle veut que je reponde. Non, ouy, ou de belles paroles (*La correspondance*, vol. II, l. 154, 17 settembre 1649, pp. 251-252).

Il fatto stesso che Bailly, in maniera insolita, non prenda posizione e suggerisca alla duchessa anche l'opzione della tergiversazione («de belles paroles»), lascerebbe comunque intuire che egli guardasse con una certa diffidenza a questo progetto, che non andò mai in porto. Intanto il prelato mira più in alto e si muove per farla diventare regina di Francia, titolo che era sfuggito alla sorella Adelaide.

Le prime negoziazioni ufficiali sono menzionate in una lettera dell'ambasciatore di Savoia, l'abate d'Aglié, del 29 ottobre 1654<sup>19</sup>, ma già il 23 Bailly annuncia entusiasticamente:

on ne parle ici que du mariage de Roy avec nostre incomparable Princesse. Chacun m'en felicite, et j'en suis si enflé, que l'on me prendroit pour un hydropique. Le Roy devant que partir de Paris loua hautement le portrait de cette Princesse, et dit franchement qu'il ne feroit point de difficulté de l'epouser. Je prie Dieu que la chose soit aussi aisée, et heureuse que je la souhaite (*La correspondance*, vol. V, l. 357, 23 ottobre 1654, p. 149).

E la settimana successiva:

<sup>19</sup> Gian-Francesco Saint-Martin d'Aglié (1605-1678). Il riferimento si trova in AST, *Lettere Ministri-Francia*, m. 60, fasc. 2, lettera 112, f. 2v.



j'ay eu le loisir de m'informer amplement de la verité, ou de la fausseté du bruit qui court à Paris du mariage de Madame Marguerite avec le Roy. Monsieur le Chancelier<sup>20</sup> qui est à present admirablement bien dans l'esprit de Son Eminence, et particulièrement dans celui du Roy, me dit qu'il tenoit ce mariage assuré. ... Il me fit en suite cent questions sur le corps, le teint, la beauté, et l'esprit de nostre Princesse, et avec empressement. Madame, on luy avoit fait cent mauvaises offices, les uns avoient assuré qu'elle estoit bossue, les autres qu'elle estoit naine, qu'elle avoit les jambes gastées, et blessées, et qu'enfin elle avoit le visage, et le bras, tout velus. Je le desabusei hautement et j'avoue, Madame, que je me surprinois moi mesme de me trouver contre ma coutume si eloquent, et si adroit à faire l'elogé de nostre Princesse. (*La correspondance*, vol. V, l. 358, 30 ottobre 1654, pp. 152-153).

Si spinge persino a dare, in modo piuttosto sorprendente, consigli molto pratici, che possono tuttavia favorire la buona riuscita del disegno matrimoniale:

une persone qui se dit partiale de VAR m'a voulu assurer, que Madame Marguerite a effectivement beaucoup de poil aux bras, et au visage, qu'elle l'avoit veu, que c'estoit la seule imperfection qu'on relevoit à present et qui pourroit degouter le Roy, que VAR y devoit prendre garde, et qu'il y avoit cent remedes pour oster ce poil (ivi, p. 157).

In verità, però, Bailly stesso, fin dall'agosto 1657, si era insospettito di fronte all'atteggiamento della corte parigina, che temporeggiava, tirando per le lunghe le trattative. Citando le sue fonti, afferma che il cardinale Mazzarino non vede di buon occhio il matrimonio del re con Margherita:

on m'a assuré que cette contestation dont j'ay parlé d'entre la Reyne et Monsieur le Cardinal a esté sur le sujet du mariage du Roy que la Reyne vouloit nostre Princesse et l'autre panchoit à la Princesse de Portugal<sup>21</sup>. Je vous dirai confidemment de qui je le tiens, c'est de Madame la duchesse de Nemours

---

20 Pierre Séguier (1588-1672), magistrato, cancelliere di Francia e guardasigilli, membro dell'Académie Française. Su di lui cfr. Y. Nexon, *Le chancelier Séguier (1588-1672), ministre, dévot et mécène au Grand Siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2015.

21 Maria Teresa d'Asburgo (1638-1683), figlia del re di Spagna Filippo IV e di Elisabetta di Francia (sorella della duchessa di Savoia), che aveva anche i titoli di infanta di Spagna e del Portogallo. Cfr. J. Chev , *Marie-Thérèse d'Autriche.  pouse de Louis XIV*, Paris, Pygmalion, 2008.

la jeune<sup>22</sup>. L'article de ma lettre à VAR que je luy fis voir l'ayant comblé de joye, la fit en cette effusion me decouvrir ce secret qu'elle me dit tenir de deux principaux de la Cour (*La correspondance*, vol. VI, l. 444, agosto 1657, p. 218).

Bailly mette dunque in guardia la duchessa, esortandola alla prudenza e fa di tutto per mettere in buona luce il partito che gli sembrava più realistico: il duca di Parma Ranuccio Farnese<sup>23</sup>. Nel 1658, mentre va a Roma per preparare la sua nomina a vescovo, si ferma a Parma dove lo incontra e ne rende conto alla Madama Reale, tessendone le lodi:

enfin, Madame, VAR raisone à son ordinaire, c'est à dire tres sagement, de vouloir sçavoir sans plus differer l'ouy ou le nom de 36 [le Cardinal] sur le mariage de 31 [le Roi] avec 54 [la princesse Marguerite]. Et s'il ne s'en explique pas clairement, et nettement cette fois-ci, j'approuve avec aplaudissement le dessein qu'elle a de traiter avec 125 [Parme] qui rendra une femme tres heureuse. Il est tres chaste, doux, soumis, judicieux, et liquide en ses affaires, ne devant pas un escu. Sa mere est la meilleure femme du monde, la cour y est fort belle, et pour ne parler que du palais de plaisance, je ne vois point icy de maison, pour superbe qu'elle soit, qui egale celle-là en magnificence (*Lettres inédites*, l. XXI, 24 settembre 1658, pp. 158-159)<sup>24</sup>.

L'impressione è che, per convincere la duchessa, Bailly sia poco oggettivo e esageri nel vantare le qualità del duca e della corte parmense. È infatti risaputo, per esempio, che Ranuccio si trovò spesso gravato di debiti e che non riuscì mai a versare alla Santa Sede la somma necessaria per la riacquisizione dell'antico possedimento di Castro, incamerato nel 1657 dal papa Alessandro VII.

In ogni caso, finalmente, nel novembre 1658, arriva per Margherita la richiesta in matrimonio da parte di Luigi XIV, il miglior partito di tutta Europa. La giovane e la duchessa si recano a Lione per raggiungere il re e la sua delegazione. Sono accolte con una certa simpatia, ma proprio nelle stesse ore si presenta in città l'ambasciatore spagnolo Pimentel per

22 Marie d'Orléans Longueville, duchessa di Nemours (1625-1707), figlia di Enrico II d'Orléans, duca di Longueville e Luisa di Bourbon-Soissons, moglie di Enrico II di Savoia, duca di Nemours.

23 Ranuccio II (1630-1694), figlio maggiore del duca Odoardo I Farnese e di Margherita de' Medici. Cfr. la voce a cura di F. Dallasta in *DBF*, vol. 86, 2016, [http://www.treccani.it/enciclopedia/ranuccio-ii-farnese-duca-di-parma-e-piacenza\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/ranuccio-ii-farnese-duca-di-parma-e-piacenza_(Dizionario-Biografico)).

24 Come spesso avviene nelle corrispondenze diplomatiche, per ragioni di riserbo, questa ed altre lettere di Bailly sono cifrate; i nomi delle persone citate sono però stati aggiunti dalla mano di un segretario delle corti torinese, che li ha decodificati.

annunciare che Filippo IV acconsente a concedere la figlia Maria Teresa al re di Francia, placando così le ostilità franco-spagnole.

Dietro questo episodio si è generalmente vista l'astuzia di Mazzarino, che avrebbe orchestrato il matrimonio, senza intenzione di realizzarlo, allo scopo di far pressione sulla Spagna, per forzarla a negoziare<sup>25</sup>. È di quest'avviso Bailly che, da Roma, dopo un'udienza avuta col Papa, allerta la duchessa:

il [le Pape] me demanda l'âge de SAR et de Madame la princesse Marguerite; qu'il creignoit que 36 [Mazarin] qu'il appella (mais en secret, Madame) le roy des brouillons, ne vous trompat sur tous les mariages qu'il vous proposoit (*Lettres inédites*, l. VII, 7 luglio 1658, p. 79).

Daniel Seré ha per contro affermato che il fautore dell'iniziativa fu Filippo IV, il quale, preoccupato dopo esser stato sconfitto nella battaglia delle Dunes, reputa arrivata l'ora di rappacificarsi con la Francia<sup>26</sup>.

Cristina è comunque costretta e rientrare in Savoia con un nulla di fatto e, di fronte a questo smacco, non le resta che ripiegare su Ranuccio, che Margherita sposerà il 29 aprile 1660. Nel tentativo di consolarla, Bailly non tarda a scorgere alcuni vantaggi che potrebbero derivare dal mancato matrimonio reale:

je ne veux pas cacher à VAR mon déplaisir. Le coeur me seigne de voir perdre à ma jeune Princesse la courone de France, et à VAR un pouvoir presque absolu qu'elle acquerroit par ce mariage en ce Royaume là, car chacun est d'accord que la reyne future gouvernera entierement le Roy, et Madame la Princesse Marguerite, estant douée d'un excellent naturel, sçauroit bien reconoistre le bien-fait qu'elle auroit receu de sa divine mere. D'ailleurs, estant indubitable que le Roy n'épousera jamais Mademoiselle d'Orléans<sup>27</sup>, Monsieur son père<sup>28</sup>

25 Le reticenze del re di Spagna al matrimonio derivavano dal fatto che in assenza di figli maschi, Maria Teresa era l'erede al trono. Solo dopo che nacque, nel 1657, Felipe Prospero (che morì nel 1661, anno in cui però venne alla luce il futuro Carlo II di Spagna) il matrimonio fu considerato possibile.

26 D. Séré, «Mazarin et la "comédie de Lyon": au-delà de la légende », *XVII<sup>e</sup> siècle* 231 (2006/2), pp. 327-340.

27 Bailly allude a Margherita Luisa d'Orléans (1641-1721), una delle due figlie che Gastone d'Orléans, fratello della duchessa di Savoia, ebbe dalla sua seconda moglie, Margherita di Lorena (1615-1672, figlia del duca Francesco II di Lorena e della Contessa Cristina di Salm). Dopo essere stata invano proposta a Luigi XIV, sposò nel 1661 Cosimo III de' Medici. Margherita e sua sorella Francesca Maddalena (cfr. infra, nota 35), erano tra le candidate spose preferite da Bailly.

28 Gaston d'Orléans (1608-1660), terzo figlio maschio del re Enrico IV e di Maria de' Medici. Nel 1652 fu costretto all'esilio da Mazzarino, per aver partecipato alla Fronda.

ne sçauroit estre longtemps sans s'apercevoir de son aveuglement, et de vous donner sa fille. SAR ayant eü jusques à présent patience, pourroit bien encore differer quelque temps de se marier pour avoir une epouse jeune, belle, bien élevée, et du sang royal (*Lettres inédites*, l. V, 30 giugno 1658, p. 71).

Aspirando ad una buona sistemazione per il duca, Bailly ritiene che l'unione con una delle figlie più giovani di Gastone d'Orléans potrebbe essere ormai per lui più vicina.

Da molto tempo, però, a Torino era Anne-Marie-Louise d'Orléans<sup>29</sup>, primogenita del fratello della duchessa e, soprattutto, ereditiera della più grande fortuna di Francia, a trovarsi in cima alla lista delle opzioni auspicabili per Carlo Emanuele. Nel settembre del 1651 Bailly aveva riportato le voci che circolavano a Parigi a riguardo:

le grand ami de Madame de Chevreuse<sup>30</sup>, dont j'ay escrit autresfois le nom et le pouvoir à VAR, me dit que M. le duc d'Orleans s'estoit ouvert à luy entierement de la passion qu'il avoit que Mademoiselle epousat SAR Monseigneur, qu'outre qu'il auroit grande joye d'avoir ce nepveu pour gendre, il y avoit encore cette grande et importante commodité pour luy que les terres de sa fille, qui sont la Dombe et le Beaujaulois, estant comme attachées, au moins tres proches, de celles de Savoye, ce voisinage les fortifieroit tous deux et luy serviroit à luy mesme, dans une occasion de retraite et d'asile (*La correspondance*, vol. III, l. 248, 29 settembre 1651, p. 298).

Il prelado manifesta fin da subito delle riserve, sottolineando il temperamento tutt'altro che "accomodante" della Grande Mademoiselle:

---

Aveva sposato nel 1626 la ricca Maria di Borbone, duchessa di Montpensier (1605-1627), e poi Margherita di Lorena (1615-1672). Tra l'ampia bibliografia su di lui cfr. C. Bouyer, *Gaston d'Orléans: le frère de Louis XIII*, Paris, Pygmalion, 2007 e J.-M. Constant, *Gaston d'Orléans, Prince de la liberté*, Paris, Perrin, 2013.

<sup>29</sup> Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchessa di Montpensier (1627-1693), unica figlia di Gaston d'Orléans e di Maria di Borbone, da cui ereditò una enorme fortuna. Forte e decisa, prese parte attivamente alla Fronda dei Principi. Conosciuta come la 'Grande Mademoiselle' (in quanto suo padre portava il titolo di 'Grand Monsieur'), non accettò nessuno dei matrimoni che le vennero proposti e gestì con abilità le sue ricchezze. Su di lei cfr., tra gli altri, C. Bouyer, *La Grande Mademoiselle, la tumultueuse cousine de Louis XIV*, Paris, Pygmalion 2004 e B. Allorent, *La Fortune de la Grande Mademoiselle. Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier (1627-1693). Un enjeu politique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2019.

<sup>30</sup> Geoffroy de Laigue, barone del Plessis-Patay, signore di Bondoufle (1614-1674), maresciallo delle guardie francesi, amico e amante di Marie de Rohan, duchessa di Chevreuse (1600-1679), celebre 'frondeuse'.

cet ami, donc, se faisant tant de feste auprès de moi, de cette nouvelle qu'il me donnoit, et qu'il croioit que j'escouterois comme un miracle de bonne fortune et un prodigieux advantage pour Monseigneur, s'etonna fort quand il me vit battre froid et luy repondre que, quoique je n'eusse aucune connoissance des choses de cette importance, ni des pensées de VAR, neantmoins, à ce que j'avois pû apprendre à Paris mesme, je ne pensois pas que Mademoiselle voulut de nostre Prince, après les discours assés desobligeants, qu'on m'avoit assuré qu'elle en avoit tenus. ... Madame, comme l'humeur de Mademoiselle n'est pas bien, si ceux qui m'en ont parlé ne me trompent, accomodante à une belle mere, et que d'ailleurs j'avois assés de pouvoir sur l'esprit de celui qui m'en parloit, je luy representei qu'il estoit expedient de ne pas se hâter; que je pensois aller bientost en Piemont, que j'en parlerois à VAR et qu'après je luy rendrois réponce, d'ami à ami (ivi, pp. 298-299).

Quando poi, nel 1658, viene a sapere che a Torino sono giunte, tramite due emissari, due offerte di matrimonio per il duca, Bailly non ha dubbi:

pour ce qui me regarde, Madame, il me devoit estre indifferent que vous choisissiez 35 [Mademoiselle d'Orléans, la Grande Mademoiselle] ou la fille de 115 [Madame de Nemours]<sup>31</sup>, car quand elles deviendroient toutes les deux duchesses, et imperatrices, ma fortune n'en deviendroit pas plus grande: elle est faite, et je ne vous quitterei jamais, pas pour un empire; mais vostre sureté ne m'est point indifferente. ... Regardez les, s'il vous plaist, à present toutes deux. ... L'une a trente ans passés. ... L'Empereur defunt n'en voulut point. VAR en sçait la raison. Elle ne vous aime point, quelque mine qu'elle face. Elle croira honorer SAR de l'épouser. Elle est fiere, et a des creatures qu'elle amenera qui chasseront les vostres. Je supprime le reste. L'autre a 14 ans, elle est fort jolie, et il n'est point de teint qui egale le sien; la taille en est admirable, et sa blancheur

31 La duchessa di Nemours è Élisabeth de Bourbon Vendome (1614-1664), figlia del duca César de Vendôme (figlio legittimato del re di Francia Enrico IV) e della sua favorita Gabrielle d'Estrées. Aveva sposato nel 1643 Charles Amédée di Savoia-Nemours (1624-1652), ucciso in duello dal fratello, il duca di Beaufort, nel 1652. Sua figlia è Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours (1644-1724). Su di lei cfr. la voce a cura di A. Merlotti in *DBF*, vol. 70, 2008, [http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-giovanna-battista-di-savoia-nemours-duchessa-di-savoia\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-giovanna-battista-di-savoia-nemours-duchessa-di-savoia_%28Dizionario-Biografico%29/) e, per approfondire, G. Brugnelli Biraghi, M. B. Denoyé Pollone, *La seconda Madama Reale Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 1996; R. Oresko, «Maria Giovanna Battista of Savoy-Nemours (1644-1724): daughter, consort, and Regent of Savoy», in C. Campbell Orr (ed. by), *Queenship in Europe 1660-1815: The Role of the Consort*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 16-55 e E. Riva, «Una reggente di successo. La politica internazionale di Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours», in Ead. (ed.), *La politica charmante. Società di corte e figure femminili nelle età di transizione*, *Cheiron* 3/1 (2017), pp. 37-89.

a peu de semblables. C'est un mouton, élevée dans la creinte, et la vertu. Vous en ferez ce que vous voudrez, elle n'a pas trop de naissance pour s'en orgueillir, elle en a assez pour la reputation de SAR, car elle est Princesse du sang de Savoie; et puisque VAR m'appelle en riant son Prelat, vostre Prelat, Madame, serieusement vous la conseille (*Lettres inédites*, l. XXIII, 30 settembre 1658, p. 166).

L'avversione che la Grande Mademoiselle prova verso la duchessa, rilevata da Bailly, si arguisce dalle stesse parole della Montpensier che, presente all'incontro tenutosi a Lione in vista dell'auspicato – e naufragato - matrimonio tra Luigi XIV e Margherita, ne restituisce nei suoi *Mémoires* una narrazione in cui Cristina è rappresentata, con un tono a tratti condiscendente, in modo spregiativo, come persona egocentrica e calcolatrice, restia ad arginare le dissolutezze e licenziosità del figlio:

quand madame de Savoie étoit en train d'entretenir la Reine, ses visites duroient trois heures, pendant lesquelles elle parloit sans cesse des grandes affaires qu'elle avoit; comme elle négocioit depuis le matin jusqu'au soir; de l'autorité qu'elle avoit sur l'esprit de monsieur son fils; puis elle parloit de ses galanteries et de ses débauches. Je ne pus m'empêcher de lui dire devant la Reine, lorsqu'elle parloit de tout cela: "Il me semble, madame, que Votre Altesse Royale auroit dû se servir de l'autorité qu'elle a sur monsieur son fils pour le rendre plus sage; et qu'elle, qui est si dévote, devoit se faire un scrupule de lui donner de l'argent pour ses maitresses". Elle contoit à la Reine qu'il n'avoit pas un sou qu'elle ne lui donnât; et quelquefois il lui disoit: "Maman, je vous prie de me donner une somme, et ne me demandez point pourquoi c'est faire" et qu'elle lui faisoit donner cette somme et disoit: "Je ne le veux pas savoir" (*Mémoires de Mademoiselle de Montpensier*, in *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, éd. par M. Petitot, Paris, Foucault, vol. XLII, t. 3, 1825, p. 366).

La Grande Mademoiselle rifiuta con sdegno la proposta di Carlo Emanuele. Rimane allora come alternativa Maria Giovanna Battista, apprezzata da Bailly, che l'aveva messa in buona luce nella lettera del 30 settembre 1658 succitata. Poiché il duca si era mostrato subito ben disposto verso di lei, la scaltra Cristina, intuendo che questo legame molto forte l'avrebbe allontanata dal potere, decide di frenare ogni trattativa in quella direzione.

Si cercano candidate meno scomode e più malleabili. Tra queste figurano le due duchesse di Parma, sorelle di Ranuccio, che Bailly è incaricato di

osservare durante il suo soggiorno a Parma. Esegue e decreta:

j'ay des-ja écrit franchement à VAR les qualités des deux princesses de Parme. La plus jeune<sup>32</sup> est horrible pour sa graisse et furieusement espiegle, et haute à la main; sa mere meme ne vous la conseille point. "E troppo bizarra", ce furent ses propres parolles; et la maturité de l'autre<sup>33</sup> me fait aprehender pour VAR et pour Monseigneur qui s'en pourroit rebuter. Il est vray qu'elle est extremement sage, devote modeste, et bonne. Je le luy au des-ja ecrit: elle m'agrea fort, non pas tant pour sa beauté, qui est mediocre, que pour son excellent naturel. VAR est sage, elle en jugera mieux que moi (*Lettres inédites*, l. V, 30 giugno 1658, pp. 71-72).

Conclude con un monito alla duchessa:

j'avoue que les finesses de 36 [Mazarin] sont fort à craindre. Il ne dit jamais une verité pure. Mais, Madame, si elle trouvoit bon d'attendre encore deux ou trois mois et voir ce qu'il repondra à ma lettre! (*Ibidem*).

Nel frattempo Carlo Emanuele si diverte nelle braccia di Jeanne de Trécesson, una giovane francese, tanto misteriosa quanto affascinante, diventata dama d'onore di Madame Reale<sup>34</sup>, che lo stesso Bailly afferma di aver raccomandato alla duchessa:

VAR, qui sçait depuis long temps mon zele pour son service, et ma petite gloire, pouvoit bien comprendre que l'empressement que j'avois de luy donner cette fille estoit une marque qu'elle valoit beaucoup, car j'aimerois mieux mourir que

32 Maria Caterina (1637-1684), entrò nell'ordine delle Carmelitane col nome di Teresa Margherita. Cfr. la voce a cura di D. Busolini in *DBF*, vol. 45, 1995, [http://www.treccani.it/enciclopedia/caterina-farnese\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/caterina-farnese_(Dizionario-Biografico)/).

33 Maria Maddalena Farnese (1633-1693), che visse nella discrezione e non si sposò mai.  
34 Jeanne de Trécesson (1634-1677), figlia del conte Paul (o Raoul) de Trécesson e di Jeanne de Bruc e nipote di Suzanne du Bruc, marchesa del Plessis-Bellière, amante di Nicolas Fouquet, sovrintendente alle finanze di Luigi XIV. Era arrivata a Torino nel maggio 1658, presentandosi come parente del conte Brulon, stimato introduttore degli ambasciatori, ma in realtà sarebbe stata inviata segretamente da Fouquet per spiare la corte sabauda. Dalla sua relazione con il duca nacquero Cristina Ippolita (1659-1730), andata sposa a Carlo Besso Ferrero Fieschi, principe di Masserano; Teresa Cristina (in religione Francesca Cristina, 1661-1738) e Luisa Adelaide Carlotta (1662-1701), entrambe monache al monastero della Visitazione di Aosta, e Giuseppe Vittorio di Trécesson (1664?-1735), divenuto abate di Sesto e Lucedio. Nel 1659 fu fatta sposare a Maurizio Pompilio Benso, marchese di Cavour. Su di lei cfr. G. Peyron, *Jeanne Marie de Trecesson, marchesa di Cavour, 1659: Trecesson, dicembre 1634-Parigi, marzo 1677: fasti e nefasti alla corte sabauda di Torino del duca Carlo Emanuele 2*, Savigliano, L'Artistica Savigliano, 1990.

de luy proposer la moindre chose qui peut luy causer du deplaisir, et à moy de la confusion (*Lettres inédites*, l. XVII, 2 ottobre 1658, p. 139).

Per metter fine a questa tresca per nulla edificante, ci si rivolge ancora alla famiglia d'Orléans e questa volta la preferenza cade sulla terza figlia di secondo letto di Gastone, Francesca Maddalena, che il duca sposa il 4 marzo 1663<sup>35</sup>. Fu un matrimonio brevissimo: il 14 gennaio 1664 Francesca muore. Solo qualche giorno prima, il 27 dicembre 1663, era morta anche la duchessa Cristina. Carlo Emanuele, affrancatosi dall'influenza materna, può finalmente sposare, il 20 maggio 1665 la donna che amava da tempo, Maria Giovanna Battista, che diventerà la seconda Madama Reale.

### Conclusioni

L'analisi delle lettere di Bailly, guidata dalla categoria del sotterraneo e riferita alle questioni matrimoniali che videro protagonisti i figli della duchessa Cristina, fornisce alcuni elementi di risposta agli interrogativi posti inizialmente.

Per quanto riguarda la storia delle relazioni tra Francia e Italia, il caso di Bailly testimonia di come il variegato mondo di agenti ufficiosi operanti a Parigi svolgesse un ruolo utilissimo: contatti informali, colloqui confidenziali, conversazioni riservate contribuiscono a infoltire la rete di comunicazioni che stanno alla base dell'interazione politica e diplomatica. Ed è interessante – ma non sorprendente – notare che anche la lingua di Bailly si libera volentieri dalla rigidità e dal rigore del codice sociolinguistico convenzionale per dar corso a emozioni e sentimenti.

Relativamente alla figura di Cristina, Bailly – com'è ovvio – ne elogia le qualità, ammirandola con devozione e rispetto. Si percepisce tuttavia in filigrana l'immagine di una sovrana ostinatamente risoluta a conservare il suo potere personale, volubile, amante del lusso. Non solo luci, quindi ma anche ombre, in un'avvincente complessità. Come sostiene Claudio Rosso:

analizzare le contraddittorie rappresentazioni che di lei ci rimangono significa anche e soprattutto porsi il problema del consenso: di quello comunque

---

<sup>35</sup> Francesca Maddalena d'Orléans (1648-1664). Era la minore delle figlie di Gastone e di Margherita di Lorena, scelta per la sua giovane età e per il carattere particolarmente docile.



apparente che si può ricostruire attraverso gli scritti più o meno apologetico o le opere d'arte commissionate, e quello reale che è molto più sfuggente e difficile da cogliere perché le fonti che lo testimoniano sono in genere più rare, più occulte, spesso più involontarie ma altrettanto spesso costruite per dimostrare una tesi o alimentare un'opposizione<sup>36</sup>.

Anche a questo serve (ri)leggere Bally.

---

<sup>36</sup> Rosso, «Le due Cristine», p. 391.

MARIA GIOVANNA BATTISTA DI  
SAVOIA NEMOURS:  
UN RITRATTO IN CHIAROSCURO  
TRA SCANDALI, INTRIGHI DI CORTE  
E DIPLOMAZIA

DI ELENA RIVA

Le vicende personali e di governo di Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours si prestano molto ad essere lette in una chiave narrativa accattivante, come se fossero parte di romanzo di ‘cappa e spada’, tanti sono i colpi di scena, gli scandali e i drammi che segnano l’esistenza di questa donna di potere. Il suo è, in effetti, un personaggio intrigante che si rivela ai posteri, ma al contempo si nasconde, si cela e inganna come una prestigiatrice; attrae lo storico perché gli impone un tortuoso percorso di scoperta, ma al tempo stesso gli rende la vita difficile in quanto lo costringe a mettersi alla prova con una folta selva di stereotipi di genere, duri a morire ancora oggi. I tratti con i quali la seconda Madama Reale viene a lungo descritta riflettono appunto il concentrato tradizionale dei clichés sulle donne di potere, ovvero quelli di una donna astiosa, ambiziosa, dedita solo al comando, cattiva madre e femmina lasciva perché preda delle sue passioni amorose, politicamente inetta perché emotivamente fragile. Sebbene ella cerchi invece, attraverso le apologetiche *Memorie della Reggenza*<sup>1</sup>, di lasciare ai posteri una precisa immagine di sé, vale a dire quella di vittima degli eventi e delle perfidie altrui, ma resiliente, capace di reagire a qualunque attacco, compresi quelli del figlio, la storiografia non la perdona e la condanna. Così la descrive, ad esempio, Gemma Giovannini, ancora nel 1902, nel suo volume dedicato alle donne della dinastia dei Savoia:

Natura ardente e appassionata, carattere più violento che forte, facile a impennarsi, ma facile a rimettersi, eroica al primo fuoco, ma incapace di resistenza sostenuta; altera e vanagloriosa all’eccesso, un nonnulla di più o di

<sup>1</sup> Esse sono state recentemente pubblicate: *Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours. Memorie della Reggenza*, a c. di C. Nalci con E. Giannasso e C. Roggero, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2011. Si ipotizza che siano state scritte dal suo fedele segretario Giuseppe Delescheraine: cfr. il saggio di E. Gianasso, «*I Mémoires de la Regence. Confronti e ipotesi di attribuzioni*», ivi contenuto, pp. 279-302.

meno, negli onori che le si rendevano, la riduceva fuori di sé stessa dalla gioia o dalla disperazione<sup>2</sup>.

Parole – quelle della Giovannini – che ancora a inizio Novecento evidenziano la totale sfiducia, anche da parte delle donne stesse, nel raziocinio femminile per l'incapacità, considerata propria del genere, di controllare le proprie emozioni. Tuttavia la propaganda negativa nei suoi confronti non è rivolta tanto alle sue capacità politiche bensì al suo ruolo materno, tradizionale espressione dell'essere femminile, indebolito per la sua sete di potere e che produce un biasimo morale del personaggio da parte dei posteri.

Maria Giovanna Battista è quindi vittima di giudizi contrastanti, di preconcetti, di animosità, di odio. Probabilmente non ci sono tante ombre da schiarire nella sua biografia, ma certamente è necessario ricondurre ciò che sappiamo ad un contesto più reale e articolato capace di restituire il 'personaggio' Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours a una descrizione storica complessa. La leggenda nera e la *damnatio memoriae* costruite attorno alla sua esistenza finiscono per intrecciare letteratura e storia, immaginazione e narrazione che solo una profonda ricerca archivistica può cercare di separare, ben sapendo che anche le ricostruzioni romanzate diventano esse stesse delle fonti. Per lo storico, quindi, quando si accinge a ricostruire dei profili biografici, esistono delle verità al plurale, di cui anche l'aneddotica, figlia delle percezioni e dei sentimenti dell'epoca, è parte integrante.

Scrostare tutti questi pregiudizi plurisecolari appare ancora oggi arduo nonostante gli studi sulla seconda Madama Reale si siano moltiplicati nel corso degli ultimi anni<sup>3</sup>. A tutt'oggi non le vengono facilmente

<sup>2</sup> G. Giovannini, *Le donne di casa Savoia. Dalle origini della famiglia ai giorni nostri*, Torino, Tipografia Editrice L. F. Cogliati, 1909, pp. 267-268.

<sup>3</sup> Tra i primi lavori a lei dedicati che riflettono un'immagine diversa della seconda Madama Reale: C. Rosso, «Le due Cristine: Madama Reale fra agiografia e leggenda nera», in F. Varallo (a c. di), *In assenza del Re. Le Reggenti nei secoli XVI-XVII (Piemonte ed Europa)*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 367-392. Nello stesso volume cfr. anche R. Oresko, «Princess in Power and European Dynasticism: Maria-Christine of France and Navarre and Maria Giovanna Battista of Savoy-Genevois-Nemours», pp. 393-434. Spunti interessanti anche in G. Brugnelli Biraghi, M. B. Denoyé Pollone, *Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours. La seconda Madama Reale*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 1996. Tuttavia il primo ampio e documentato profilo è in R. Oresko, «Maria Giovanna Battista of Savoy-Nemours (1664-1724): daughter, consort and regent of Savoy», in C. Campbell Orr (ed.), *Queenship in Europe 1660-1815. The role of the Consort*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp.16-55. Oresko stava curando una monografia a lei dedicata prima che la morte gli impedisse di concluderla, come si evince da B. A. Raviola, «“Un titolo sexy”. La mancata biografia di Maria Giovanna Battista e gli studi pionieristici di Robert Oresko», in R. Oresko, *Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours*, a c.

riconosciute abili doti di governo, come se la sua volontà di regnare e il piacere che lei provava nel farlo, più volte esibiti nel corso della sua reggenza, fossero una sorta di peccato mortale. Manca una biografia che consenta di fare luce, in modo obiettivo, sulle sue debolezze ma anche sui suoi punti di forza e si rende più che mai necessario uno scavo archivistico che le restituisca il posto che merita nella storia del Ducato sabauda.

L'intento di queste pagine è di mettere in evidenza come i primi responsabili dei preconcetti che, nel corso dei secoli, hanno colorato la biografia della seconda Madame Reale fossero proprio i suoi contemporanei. Il suo decisionismo e la sua risolutezza erano mal tollerati e i pettegolezzi sulla sua vita privata, in particolare su come svolgeva il suo ruolo di madre, furono fatti circolare nelle principali corti dell'epoca per minare la sua autorevolezza, come testimoniano i carteggi degli ambasciatori che Luigi XIV inviò a Torino nel corso della sua Reggenza e la corrispondenza di Madame de Lafayette, qui utilizzati come fonti, insieme con i lavori prodotti dalla storiografia nazionalistica ottocentesca francese e sabauda, la quale è stata il principale collettore dei clichés di genere costruiti attorno alla Reggente dai contemporanei e ha finito per trasformarsi essa stessa in una fonte importante utilizzata nel tempo per la comprensione del personaggio.

In una prima parte ci soffermeremo sull'immagine negativa trasmessa dagli storici mentre in seguito si osserverà come la categoria del pettegolezzo e dello scandalo siano state usate come dispositivi politici in grado di discreditare Maria Giovanna Battista.

### 1. Lo sguardo negativo della storiografia

Sono gli ambasciatori del Re Sole a dare avvio a una narrazione in 'nero' della Reggente: nei loro carteggi essi la descrivono spesso con toni

---

di C. Arnaldi di Balme e B. A. Raviola, Torino, Allemandi, 2017, pp. 9-16. Troviamo importanti riferimenti anche nel catalogo della recente mostra dedicata nel 2019 alle due Madame Reali nel 2019: C. Arnaldi di Balme, M. P. Ruffino (a c. di), *Madame Reali. Culture e potere da Parigi a Torino. Cristina di Francia e Giovanna Battista di Savoia Nemours 1619-1724*, Genova, Sagep, 2019. Mi permetto anche di citare i miei lavori a lei dedicati: E. Riva, «La vocation européenne du Piémont savoyard dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup>», in G. Ferretti (dir.), *Les États de Savoie, du duché à l'unité d'Italie (1416-1861)*, Paris, Garnier, 2019, pp. 283-302; E. Riva, «Una reggente di successo. La politica internazionale di Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours», in Ead. (ed.), «La politica charmante. Società di corte e figure femminili nelle età di transizione», *Cheiron* 3/1 (2017), pp. 37-89.

molto spregiativi e ostili, allo scopo di nascondere la loro incapacità di controllare e gestire una personalità forte come quella Maria Giovanna, donna di grande temperamento, con idee piuttosto chiare in materia di governo.

Intenzionata a perseguire la politica di neutralità del marito Carlo Emanuele II, l'unica che consenta al Ducato di non essere schiacciato dalla Francia, si trova infatti a resistere a un sovrano come Luigi XIV. E la storiografia francese, soprattutto quella repubblicana ottocentesca, nulla le perdona. Camille Rousset, ad esempio, nei suoi celebri volumi dedicati alla vita di Louvois, un'opera diventata di riferimento per tutti gli studiosi dell'età del re Sole nel XIX secolo, dipinge un ritratto al vetriolo di Maria Giovanna Battista che vale la pena di trascrivere in larga parte, in quanto viene poi ripreso costantemente a modello dagli storici delle epoche successive e tratteggia tutti gli stereotipi con cui, ancora oggi, viene descritta:

La régence de Madame Royale avait duré près de neuf années, les cinq premières sous un titre légal, les quatre autres par une sorte d'usurpation. On a vu souvent des femmes souhaiter le pouvoir, l'envahir de force ou s'y glisser par surprise; beaucoup s'y sont maintenues et fait respecter, les unes avec une énergie virile, les autres avec des qualités vraiment féminines, la souplesse, la dextérité, la séduction, la grâce. Madame Royale ne mérite pas d'être rangée au nombre de ces femmes d'État. Avec une ambition stérile, qui n'était qu'un excès de vanité, elle n'a eu ni la vigueur des unes, ni l'habileté ou le charme des autres. Comme elle n'avait ni le caractère assez fort, ni l'intelligence assez fine, elle n'a su ni trancher ni dénouer les difficultés. Trompée par la tranquillité relative des premières années de sa régence, elle avait cru qu'il lui serait facile de se perpétuer au pouvoir; mais effrayée par les symptômes d'une opposition plus ou moins violente, elle se jeta dans le bras de la France, tout à coup, sans réfléchir et par instinct. ...Ce fut cette malheureuse ou, si l'on veut, cette heureuse ignorance qui empêcha la régence de produire tout son mal. Désireuse comme elle était de garder le pouvoir, si Madame Royale s'était habituée de bonne heure à l'idée que la France avait sur elle une créance exigible, elle se serait insensiblement préparée aux sacrifices, même aux plus déplorables; tandis que, surprise dans sa quiétude par des réclamations qu'elle n'attendait pas, elle se révolta contre ce qui lui parut être une injustice, une violence, un abus de la force. Le peu de sens moral que les passions n'avaient pas entièrement étouffée chez elle, se souleva, et le Piémont fut sauvé. Il ne restait plus à la duchesse qu'à résigner généreusement le pouvoir qu'on voulait lui faire payer si cher. Elle ne comprit pas son rôle et ne devait pas le comprendre. Il eût été injuste

qu'une si belle fin couronnât un règne si peu honorable... C'est que ses erreurs politiques n'étaient pas les seules qu'elle eût à expirer; c'est qu'elle n'avait été ni une mère ni une femme respectable; c'est qu'en tombant du pouvoir, elle n'avait la ressource d'opposer aux ennemis de son gouvernement ni l'amour de son fils, ni la dignité d'une vie droite et pure<sup>4</sup>.

Tali giudizi estremamente denigratori espressi dalla storiografia francese ottocentesca sulla Reggente vengono poi ripresi in gran parte anche da quella nazionalista sabauda che, a lungo, legge le due reggenze delle Madame Reali, Cristina e Maria Giovanna, come un momento di declino del Ducato, stretto tra lo splendore del regno di Emanuele Filiberto e la gloria di Carlo Emanuele I e il riscatto del governo di Vittorio Amedeo II, considerato invece uno dei momenti di gloria massima della storia dinastica<sup>5</sup>. Che cosa non perdonano gli storici 'di casa' alla seconda Madama Reale? In larga misura essi criticano la sua spasmodica volontà di esercitare il potere e il suo pessimo rapporto con il figlio Vittorio Amedeo II, confermato, a loro dire, dal suo tentativo, poi fallito, di allontanarlo dal Ducato attraverso il matrimonio con la nipote, Isabella di Braganza, erede del trono lusitano, al fine di poter continuare a governare al suo posto<sup>6</sup>. Se corrisponde al vero che il congedo dalla Reggenza è per lei drammatico, la ricerca archivistica degli ultimi due decenni ha dimostrato però che non è più possibile accusarla di aver pensato solo alla sua supremazia personale o rimproverarle uno scarso attaccamento alla dinastia sabauda, da cui ella stessa proviene. Il ritratto 'in nero' di Maria Giovanna Battista contrasta infatti fortemente con quanto emerge dalle fonti d'archivio e con quanto ella ha realizzato concretamente per lo sviluppo artistico e culturale a Torino.

Quella della seconda Madama Reale è una biografia che si sviluppa dentro un contesto straordinario, ovvero l'età di Luigi XIV, il sovrano più celebre e importante del XVII secolo. Lei stessa presenta un albero

4 C. Rousset, *Histoire de Louvois et de son administration politique et militaire*, Paris, Didier et C., 1872, t. III, pp. 205-207.

5 Sul tema cfr. Rosso, «Le due Cristine», pp. 367-368. Tali temi sono discussi anche in *Il Piemonte come eccezione? Riflessione sulla «Piedmontese exception»*, Atti del Seminario Internazionale (Reggia di Venaria, 30 novembre – 1 dicembre 2007), a c. di P. Bianchi, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2008; P. Bianchi, A. Merlotti, *Storia degli Stati sabaudi (1416-1848)*, Brescia, Morcelliana, 2017 e B. A. Raviola, C. Rosso, F. Varallo, *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, Roma, Carocci, 2018.

6 M. A. Lopes, B. A. Raviola (a.c.di), *Portogallo e Piemonte. Nove secoli di relazioni dinastiche e di destini politici (sec. XII-XX)*, Roma, Carocci, 2014. Si tratta della traduzione di un volume uscito in lingua portoghese nel 2012. Da vedere sul tema in particolare i saggi di M. A. Lopes e T. Osborne ivi contenuti.

genealogico di tutto rispetto: è infatti figlia del duca Carlo Amedeo di Savoia Nemours e di Elisabetta di Borbone Vendôme. Quest'ultima ha natali importanti, essendo figlia di Cesare, a sua volta figlio naturale e poi legittimato di Enrico IV di Francia e della favorita Gabrielle d'Estrées; è quindi di sangue reale, particolare – questo – che la seconda Madama Reale sfrutta appieno negli anni del suo governo per ottenere rispetto dalla Francia, ad esempio nel cerimoniale di corte, ogni volta che si tenta di sminuire il suo prestigio<sup>7</sup>. La sua infanzia è segnata però dalla Fronda: il padre, infatti, comanda l'esercito dei principi contro Mazzarino insieme con il cognato, Francesco di Vendôme duca di Beaufort. Viene ucciso in un duello proprio da quest'ultimo nel 1652 a causa di una serie di contrasti personali, lasciando la moglie vedova con due figlie da maritare: Maria Giovanna Battista e la sorella Francesca, le quali trascorrono tutta la loro giovinezza presso la corte di Anna d'Austria, reggente per conto del figlio Luigi XIV, intessendo una rete di relazioni che risulterà utile a entrambe quando si troveranno ad amministrare personalmente i loro stati. Entrambe concludono matrimoni di rango che consentono loro di trasformarsi in donne di governo: Francesca sposa infatti in prime nozze il re del Portogallo Alfonso VI diventando così regina una prima volta nel 1666 e una seconda volta nel 1683, dopo il matrimonio con il cognato Pietro. Maria Giovanna Battista, invece, convola a nozze con Carlo Emanuele II di Savoia nel maggio del 1665, dopo il fallimento di un primo progetto matrimoniale con il principe Carlo di Lorena, celebrato ma mai consumato a causa della fuga del Lorena dopo il Trattato di Montmartre che compromette la sua sovranità sull'omonimo Ducato.

Tra alti e bassi, il matrimonio con il duca sabaudo dura circa 10 anni, fino alla morte di quest'ultimo, avvenuta il 12 giugno 1675. Nominata reggente per conto dell'unico figlio Vittorio Amedeo II, nato nel 1666, la seconda Madama Reale rimarrà saldamente alla guida del Ducato ben oltre il termine previsto, ovvero quello della maggiore età del figlio raggiunta nel 1680; la sua reggenza termina infatti il 24 marzo 1684, dopo un lungo scontro con il figlio per la gestione del potere che desta un certo scandalo in molte corti europee.

---

<sup>7</sup> Ciò emerge dal conflitto con l'ambasciatore francese, il marchese Vilars scoppiato nel 1679 per questioni di cerimoniale con la moglie dello stesso ambasciatore. In quell'occasione Maria Giovanna pretende di ricevere un trattamento superiore, come quello ricevuto in passato dalla prima Madama Reale. Si sfiora quasi l'incidente diplomatico e, alla fine, l'ambasciatore viene infatti sostituito dall'abate Godefroy d'Estrades, fino a quel momento residente francese a Venezia, cfr. l'episodio in Rousset, *Histoire de Louvois*, p. 191.

## 2. Il gossip di corte come strumento di governo

Gli scandali costituiscono appunto uno dei principali strumenti che la storiografia nazionalista ha utilizzato per demolire il suo ruolo di sovrana reggente e una delle chiavi di lettura privilegiata per interpretarla. Scandali e pettegolezzi sono tra i principali espedienti con cui gli ambienti di corte e una certa diplomazia 'informale' si esprimono politicamente, riuscendo talvolta a condizionare le relazioni private e pubbliche. Il chiacchiericcio e le modalità con cui esso viene di norma impiegato nel sistema delle corti europee di antico regime si trasforma in una delle chiavi di accesso più efficaci per intuire quale possa essere la percezione che, della seconda Reggente, si ha in quel momento nella corte che più conta in Europa, ovvero quella francese. Il *gossip* e lo scandalo affermano, in un certo senso, valori sociali, intesi non come tradizioni statiche, ma come pratiche attive, vale a dire apprese, vissute e condivise. In virtù di questo il pettegolezzo è anche un atto inclusivo all'interno di un gruppo e di un ambiente come quello delle corti europee, nelle quali per ottenere l'appartenenza diventa necessario impararne gli scandali. Infatti, le dicerie rivelano elementi di contesto e di convenzioni e si basano sulla valutazione delle reputazioni. Esse rappresentano quindi la misura del valore del personaggio che ne è oggetto: in soldoni chi è escluso dal *gossip* di corte, non gioca un ruolo fondamentale nello spazio cortigiano. I *rumors* rappresentano dunque un importante strumento della politica perché possono influire sul destino delle persone, in quanto il veleno della maldicenza può essere utilizzato per indebolire il ruolo politico di chi ne è oggetto, ciò che puntualmente succede nel caso della seconda Madama Reale. Il *gossip* di corte viaggia soprattutto attraverso dei canali 'privati' e si profila quanto mai necessario indagare le sue reti di relazione personali private, quelle che vanno al di là dei rapporti istituzionali e, in particolare, le relazioni che Maria Giovanna continua a intrattenere con la Francia e con personalità che appartengono alla sua giovinezza parigina.

Molto interessante è, in tal senso, il legame con la celebre Madame de Lafayette<sup>8</sup>, uno scambio fatto di «mutui uffici»<sup>9</sup>, nel quale la scrittrice

8 Si tratta di Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, divenuta Madame de Lafayette nel 1655 dopo il suo matrimonio con François Motier, conte di Lafayette. Tra le più grandi scrittrici francesi, è autrice del celebre romanzo storico *La principessa di Clèves*. Frequentò da giovane l'Hotel de Rambouillet con Madame de Sévigné, della quale rimase sempre amica. Tra il 1660 e il 1670 fu dama d'onore della sfortunata regina Enrichetta d'Inghilterra. Grazie a questo ruolo e alla sua immensa rete di relazioni, conosceva bene la corte di Versailles e molti dei suoi protagonisti.

9 A. D. Perrero, *Lettere inedite di Madama La Fayette e sue relazioni colla corte di*



conferisce «ogni sua opera ed influenza» per tutti quei servizi di cui Madama Reale ha bisogno a Parigi o presso la corte di Versailles. Le due donne si sono certamente conosciute nella loro gioventù, nella capitale francese, anche grazie alla mediazione del potente cardinale César d'Estrées, parente della Reggente e grande amico dell'autrice della principessa di Clèves<sup>10</sup>.

Come si sa, la corrispondenza epistolare tra le due donne si è conservata in pochi esemplari presso l'Archivio di Stato di Torino, anche se con ogni probabilità si trattò di un rapporto epistolare durato a lungo. Il carteggio inizia appena la giovane Savoia Nemours diventa Reggente dopo la morte di Carlo Emanuele II<sup>11</sup>, e si ipotizza che sia continuato fino al 1689, quando viene sancita politicamente la rottura tra la Francia e il Ducato di Savoia durante la Guerra dei Nove anni<sup>12</sup>.

Madame de Lafayette informa la Reggente di tutto ciò che accade presso la corte di Parigi e che può interessarle dal punto di vista politico ma, al tempo stesso, registra la percezione che nella capitale francese e a Versailles si ha di lei. Si tratta di un importante canale confidenziale e fidato che consente alla reggente di cogliere sfumature rilevanti e utili per il suo governo e che denota l'abilità di Maria Giovanna nel gestire una molteplicità di relazioni personali di alto livello. I pettegolezzi che circolano a Versailles, infatti, trovano eco in tutta Europa, ben diversamente da ciò che succede con quelli che si diffondono nella più piccola corte torinese, e possono quindi condizionare le relazioni internazionali. Tra i pettegolezzi più gustosi e al contempo pericolosi che possono compromettere la reputazione della Reggente agli occhi di Luigi XIV, vi è quello che riguarda la sua relazione con Charles-Christian marchese di Saint Maurice<sup>13</sup> e la possibilità che gli venga consentito di interferire negativamente nell'amministrazione della corte sabauda. Il favorito, infatti, non è un uomo qualunque, ma è figlio di un personaggio

---

Torino, in *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, Torino, Fratelli Bocca, vol. IV, 1880, p. 432.

<sup>10</sup> Ivi, p. 448.

<sup>11</sup> Ivi, p. 449.

<sup>12</sup> Le lettere a Madama Reale e a Giuseppe Lescheraine sono state pubblicate anche in Madame de Lafayette, *Œuvres complètes. Édition établie, présentée et annotée par C. Esmain-Sarrazin*, Paris, Édition Gallimard, 2014 *ad indicem*.

<sup>13</sup> Si tratta del figlio primogenito del ben più noto Tommaso Francesco Chabod, marchese di San Maurizio, a lungo ambasciatore a Versailles per conto di Carlo Emanuele II, tornato poi a Torino all'inizio della Reggenza di Maria Giovanna Battista che lo fa entrare nel Consiglio segreto e lo nomina gran scudiere. Cfr. A. Merlotti, *Saint-Maurice, Thomas François Chabod, marchese di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89 (2017) consultabile on line.

che ricopre in quel momento un ruolo di spicco presso la corte di Torino. In una lettera del 7 agosto 1675 è la stessa Madame de Lafayette a far intuire a Maria Giovanna Battista che il *gossip* sulla sua relazione con il marchese di San Maurizio circola molto a Versailles e che, per tale ragione, la sua decisione di continuare a governare secondo le modalità che si è imposta, vale a dire ascoltando tutti per un consiglio e per essere meglio informata, tenendo però per sé la decisione finale, le sembra essere il metodo migliore per fugare ogni pettegolezzo<sup>14</sup>. Il conte di San Maurizio, infatti, «giovane bellimbusto, presuntuoso, vanaglorioso e ciarliero»<sup>15</sup>, per la sua imprudenza rischia di far precipitare nello scandalo la duchessa, la quale allora lo allontana dalla corte e gli ordina di ripresentarsi solo con una moglie per allontanare ogni diceria.

I *rumors* trovano eco in molte corti europee anche grazie alla pubblicazione di 'libelli anonimi' manoscritti intitolati *Degli amori di Madama Reale*, diffusi ad arte nelle corti di Parigi e Londra<sup>16</sup>. Sappiamo che Madama Reale si dà molto da fare per capire chi possano essere gli autori degli scritti e, in un primo momento, il colpevole viene individuato nell'abate César Vichard di Saint-Réal, un erudito e storico del tempo, confidente di Ortensia Mancini<sup>17</sup> che seguirà anche nel suo 'esilio' londinese, il quale tenta in tutti i modi di accreditarsi presso la corte di Torino<sup>18</sup>. A spingere Maria Giovanna Battista a sospettarlo come colpevole è proprio la sua vicinanza alla brillante e popolare nipote del cardinale Mazzarino. Già mal sopportata dalla Reggente, gelosa perché il defunto marito l'aveva chiesta in moglie per prima senza successo, la Mancini entra in forte attrito con lei quando, in fuga dal fallimentare matrimonio con Armand Charles de La Porte de La Meilleraye<sup>19</sup>, si rifugia a Chambéry per qualche tempo a partire dal 1672 e, con ogni probabilità, intreccia una relazione con il duca, scatenando l'ira della seconda Madama Reale, la quale, dopo la morte del marito la allontana

14 Madame de Lafayette, *Œuvres complètes*, p. 985, 7 agosto 1675, Lettera di Madame de Lafayette a Madama Reale.

15 Perrero, *Lettere inedite*, p. 451.

16 La notizia è pubblicata tra l'altro in A. D. Perrero, *L'abate di Saint-Réal, istoriografo, cortigiano e politico. Rivelazioni autobiografiche 1663-92*, in *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, vol. II, 1876, p. 233.

17 B. A. Raviola, «Per il profilo di una *Mazarinette*. Olimpia Mancini di Savoia-Soissons (1637 c.ca – 1708)», in Riva (a c. di), *La politica charmante*, pp. 100-127.

18 Perrero, *L'abate di Saint-Réal, istoriografo*, pp. 232-236.

19 Generale francese e nipote del cardinale di Richelieu, quando sposò Ortensia Mancini, la nipote prediletta del cardinale, ereditò anche il titolo di duca Mazarino e una parte dei suoi beni.

dal Ducato<sup>20</sup>. È lo stesso abate a scrivere a Madama Reale che a Londra si offre una considerevole somma per leggere una copia del libello, ma che è difficile recuperarlo proprio perché è manoscritto<sup>21</sup>.

Lo scandalo non si placa nemmeno quando entra in gioco il secondo favorito di Maria Giovanna, Carlo Francesco II di Masino, conte di Valperga<sup>22</sup>, nipote del secondo marchese di Pianezza. Le avventure galanti della Reggente sono ormai al centro di quella «cronaca scandalosa»<sup>23</sup> della capitale francese che la tiene molto in apprensione, sebbene nessuno degli amanti di Maria Giovanna Battista abbia mai giocato un ruolo centrale come quello giocato invece da Filippo d'Agliè con la prima Madama Reale<sup>24</sup>. In questo caso è un'altra la fonte di riferimento, ovvero le *Memorie* di Anna Maria Luisa d'Orléans, duchessa di Montpensier, una delle più grandi ereditiere del continente, cugina di Luigi XIV e tra le grandi protagoniste della Fronda, che racconta come alla corte parigina sia noto che se si vuole costringere la Reggente a fare qualcosa, basta dare del denaro al suo favorito, conte di Masino<sup>25</sup>.

Inoltre, per comprendere ciò che accade presso la corte di Torino, si rivela curioso e interessante anche il carteggio che sempre Madame de Lafayette intrattiene con Giuseppe de Lescheraine; esso si trasforma in un altro importante canale di informazione parallelo sulla Reggente, tenuto però, a quanto sembra, a lei segreto<sup>26</sup>.

Tra i grandi alleati del marchese di S. Maurizio, favorito della seconda Madama Reale, de Lescheraine muove i suoi primi passi sulla scena pubblica nel corso dell'esordio della Reggenza di Maria Giovanna Battista come mastro uditore della Camera dei Conti. Con una lettera patente del 24 novembre 1676, il marchese di San Maurizio lo fa nominare

---

20 Tutta la vicenda è raccontata da A. D. Perrero, «La duchessa Ortenzia Mazzarino e la principessa Maria Colonna sorelle Mancini ed il duca Carlo Emanuele II di Savoia, 1672-75», *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, vol. II, 1876, pp. 1-94.

21 G. Dulong, *L'abbé de Saint-Réal. Étude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1921, t. II, Lettera del 21 febbraio 1681 inviata a Madama Reale, p. 13.

22 Su di lui cfr A. Merlotti, *Carlo Francesco II Valperga di Masino*, in DBI, 2020, vol. 98, disponibile anche on line [https://www.treccani.it/enciclopedia/valperga-di-masino-carlo-francesco-ii\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/valperga-di-masino-carlo-francesco-ii_(Dizionario-Biografico)). Tutti i siti menzionati sono stati verificati il 10 ottobre 2020.

23 Perrero, *Lettere inedite*, p. 451.

24 A questo riguardo cfr. Rosso, «Le due Cristine».

25 *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier*, in *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, éd. par M. Petitot, Paris, Foucault, vol. XLIII, 1825, pp. 366-367.

26 Ciò appare evidente in una lettera del 18 maggio 1678, in cui Madame de Lafayette chiese espressamente a Lescheraine di bruciare le sue lettere dopo averle lette e di non farle leggere a nessuno, né alla Reggente né ai ministri, cfr. Madame de Lafayette, *Œuvres complètes*, p. 989.

suo segretario di Gabinetto<sup>27</sup>. Farà poi carriera diventando segretario dell'Ordine dell'Annunziata, segretario di Stato e, infine, membro del Senato di Torino.

Tante sono le informazioni che il Segretario fornisce a Madame de Lafayette: oltre a quelle sugli amanti della seconda Madame Reale, vi sono anche le notizie sui personaggi che vivono a corte o vi giungono in visita, come ad esempio la contessa di Soissons, ovvero la celebre Olimpia Mancini, giunta a Torino nel 1678 per curare gli interessi del figlio Luigi Giulio, ma accolta freddamente dalla Reggente. Il carteggio segnala anche momenti importanti per la storia del Piemonte sabauda, come ad esempio la crisi scoppiata tra Versailles e Torino per la fortezza di Casale che ha come conseguenza la cacciata dell'ambasciatore sabauda Saint-Maurice dalla Francia<sup>28</sup>. È proprio dal carteggio con il de Lescheraine che si evince come Madame de Lafayette non rivesta solo un ruolo di amica confidente nei confronti di Maria Giovanna Battista, ma anche quello di informatrice politica, posizione – questa – incoraggiata anche dalla corte di Versailles come testimoniano le lettere che la stessa Madame de Lafayette scambia con il potente ministro Louvois<sup>29</sup>.

Quello della fortezza di Casale rappresenta uno degli scandali più pericolosi per la reputazione della seconda Madama Reale. Tra il 1679 e il 1680 si discute infatti una trattativa segreta per la cessione della cittadella tra Luigi XIV e il marchese di Mantova Ferdinando Carlo Gonzaga, il quale, prostrato da una crisi finanziaria motivata anche dalla sua dissolutezza, cede alle lusinghe del re di Francia, dopo che gli spagnoli gli hanno negato il sussidio per il mantenimento della loro guarnigione in loco. La vicenda rischia di trasformarsi in un grande scandalo internazionale per il re Sole nel momento in cui l'ambasciatore dei Gonzaga, il conte Ercole Mattioli, incaricato di concludere la trattativa segreta con Versailles, decide di vendere a caro prezzo il piano segreto della missione alle potenze estere<sup>30</sup>. A mandare a monte il piano è proprio Maria Giovanna Battista, preoccupata che questo trattato, se concluso, avrebbe chiuso definitivamente il Piemonte nella stretta morsa

27 A. D. Perrero, «Il presidente Giuseppe de Lescheraine. Corrispondente di Madama di Lafayette», *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, vol. IV, 1880, pp. 360-361.

28 Ivi, 12 maggio 1680, lettera di Madame de Lafayette al Lescheraine.

29 Madame de Lafayette, *Œuvres complètes, ad indicem*.

30 Una parte di queste vicende è ricostruita da Raffaele Tamalio nella voce del DBI dedicata al conte Mattioli [http://www.treccani.it/enciclopedia/ercole-antonio-maria-mattioli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ercole-antonio-maria-mattioli_(Dizionario-Biografico)/). Si consideri anche R. Oresko, D. Parrot, «The sovereignty of Monferrato and the Citadel of Casale as European Problems», in D. Ferrari (a c. di), *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 11-86.

di Luigi XIV che occupava già la fortezza di Pinerolo e avrebbe consentito alle truppe francesi di penetrare in Piemonte senza il suo permesso<sup>31</sup>. La Reggente viene a sapere del piano segreto dallo stesso Mattioli che glielo rivela in via confidenziale in presenza anche del presidente Trucchi quando, nel suo viaggio di ritorno verso Mantova dalla Francia, si ferma a Torino. Convinta della profonda malafede di Mattioli, il quale ha rivelato lo stesso segreto anche a Milano, a Madrid e a Vienna, decide di confessare il tradimento dell'ambasciatore gonzaghese a Luigi XIV, prendendosi il merito di smascherare un traditore senza rischiare nulla. Nel carteggio che l'ambasciatore francese a Torino Estrades si scambia con Versailles<sup>32</sup>, risulta che, in un primo momento, la Reggente decide di collaborare con la Francia per smascherare il traditore. Cambia idea nel momento in cui si rende conto che il maresciallo Catinat è nascosto a Pinerolo, come da accordi precedenti, ed è pronto a intervenire per occupare Casale una volta ratificato il trattato. Temendo che, alla fine, il trattato sarebbe stato firmato comunque, Maria Giovanna Battista fa circolare in tutto il Piemonte *rumors* su tutta la faccenda, provocando non solo la reazione degli spagnoli ma anche di Vienna, facendo fallire tutto l'affare che avrebbe rischiato di provocare una guerra. La Reggente viene accusata dal ministro Louvois di essere in combutta con gli spagnoli e, che fosse colpevole e meno, la trattativa segreta su Casale per il momento salta. Maria Giovanna Battista si dichiara ovviamente innocente, tuttavia il marchese Francesco Tommaso Chabod di san Maurizio, da tempo ambasciatore a Parigi e membro del Consiglio di Reggenza fedele anche a Carlo Emanuele II, si trasforma nel capro espiatorio di questa vicenda. Viene infatti accusato dai francesi di essere il vero delatore del segreto di Casale e fatto allontanare dal Consiglio di Reggenza. Di fatto, poi, la trattativa di Casale si conclude comunque nel luglio del 1681. Nel settembre di quell'anno, una colonna di soldati francesi guidati dal maresciallo di Francia Louis François de Boufflers attraversa gli stati sabaudi e prende possesso della Fortezza. Ciò provoca un forte malcontento in tutto il Ducato, tanto che il nuovo ambasciatore Estrades scrive a Versailles nel gennaio del 1682, che vi sono pochi posti

---

31 Ciò è raccontato anche nelle *Memorie* di Maria Giovanna, Archivio di Stato di Torino, *Materia politiche per rapporto all'interno, Storia della Real Casa, Storie particolari*, marzo 20.

32 Il carteggio è riportato in Rousset, *Histoire de Louvois*, pp. 105-111. Riferimenti importanti anche in *Mémoires du Marquis de Pomponne*, publiés d'après un manuscrit inédit de la Bibliothèque du Corps Législatif, par J. Mavidal, Paris, Benjamin Duprat, 1860, pp. 112-127.

al mondo in cui i francesi sono più odiati che in Savoia<sup>33</sup>.

Dal punto di vista delle reti internazionali al femminile costruite da Maria Giovanna Battista, vi sono anche quelle meno conosciute con la principessa Orsini e con Madame de Maintenon e che le saranno molto utili nei tristi anni della Guerra di Successione quando diventerà il perno “affettivo” di tutta la famiglia<sup>34</sup>.

### Conclusioni

L’analisi di questi rapporti internazionali, dei carteggi privati e di quelli diplomatici invita a considerare in maniera diversa la leggenda nera che ha accompagnato a lungo la seconda Madama Reale, un destino – questo – che accomuna Maria Giovanna Battista a tantissime altre donne che hanno giocato un ruolo politico nella storia. Una nuova formulazione del tema della sovranità femminile si rende ormai necessaria, per ridefinirla nel lungo periodo, nelle sue specificità legate al genere, nelle contingenze che l’hanno resa possibile e in quelle che l’hanno poi condannata<sup>35</sup>.

Maria Giovanna Battista possiede un’elevata coscienza di se stessa che traspare dal suo temperamento e dalle sue modalità di governo. E proprio in virtù della sua natura, il suo sembra essere un destino segnato, come il relatore delle *Memorie della Reggenza* sottolinea chiaramente per i contemporanei e per i posteri:

La duchessa Maria Giovanna Battista, che prima del matrimonio era chiamata Madamigella di Nemours, per le sue qualità personali così come per i privilegi dei suoi natali, faceva prevedere che un giorno avrebbe ricoperto un posto importante: in effetti, si trattava di una principessa molto bella, ma ciò che le

---

33 *Recueil des Instructions données aux ambassadeurs et ministres de France depuis les traités de Westphalie jusqu’à la Révolution Française. Savoie-Sardaigne et Mantoue*, avec introduction et notes par le comte H. de Beaucaire, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1898, p. 110.

34 Su questi aspetti mi permetto di rinviare a E. Riva, «Un’educatrice alla corte del re Sole. Il caso della marchesa di Maintenon e della delfina di Francia Maria Adelaide di Savoia», in C. Continisio, M. Fantoni (a c. di), *Testi e contesti. Per Amedeo Quondam*, Roma, Bulzoni, 2015, pp. 371-391.

35 Tantissime suggestioni in tal senso si trovano nel volume M. T. Guerrini, V. Lagioia, S. Negruzzo (a c. di), *Nel solco di Teodora. Pratiche, modelli e rappresentazioni del potere femminile dall’antico al contemporaneo*, Milano FrancoAngeli, 2019. Spunti molto interessanti sul tema sono contenuti anche nel bel volume di V. Lagioia, «La verità delle cose». *Margherita Luisa d’Orléans: donna e sovrana d’Ancien Régime*, Prefazione di M. P. Paoli, Roma, Edizioni Storia e Letteratura, 2015.

conferiva maggiore splendore era un'aria di grandezza e di maestà che tanto aiuta a ben apparire, e che lei ha sempre conservato; da ciò che è ancora oggi, quaranta anni dopo il suo matrimonio, si può capire com'era quando le molteplici grazie sparse sulla sua persona erano tenute vive dalla giovinezza<sup>36</sup>.

Certamente le piace regnare e lo fa con una certa disinvoltura, ma anche con una buona dose di autonomia che le deriva dal fatto, come si è già sottolineato, di essere una donna di carattere, molto ricca, dotata di un ingente patrimonio personale, ereditato dalla famiglia paterna, che le consente anche una certa libertà di azione alla fine della Reggenza. Politicamente prosegue certamente sulla strada già tracciata dal marito Carlo Emanuele II, ma è capace di iniziative di grande respiro politico istituzionale, nazionale e internazionale, oltre che culturale. Occorre riconoscerle una grande abilità nell'utilizzare a suo vantaggio le reti di relazione e di sociabilità politica che riesce a creare sfruttando gli appuntamenti di cortesia e di piacere dei viaggiatori che passano per Torino e che le risultano estremamente utili anche dopo la fine della Reggenza<sup>37</sup>. Dalla disamina delle carte degli ambasciatori, emerge ad esempio come cerchi di gettare le basi per una politica estera il più possibile svincolata non solo dai condizionamenti francesi, ma anche da quelli degli Asburgo, sia di Spagna che d'Austria. Complice il favorevole contesto europeo del momento, riesce a mantenere la pace nel Ducato, ciò che non riuscirà al figlio Vittorio Amedeo II che dovrà fare i conti con la Guerra dei Nove anni prima e quella di Successione spagnola poi. La guerra, quindi, che Maria Giovanna Battista ha potuto evitare, sarà uno degli strumenti politici utilizzati dal figlio Vittorio Amedeo II, al cui uso egli non potrà sottrarsi, riuscendo però a guadagnarsi finalmente l'agognato titolo regale, anche grazie alla politica internazionale impostata dalla madre.

---

<sup>36</sup> *Memorie della Reggenza*, pp. 63-64.

<sup>37</sup> Su questo tema si consideri ora A. Cont, «Dialoghi della sovranità. Gli incontri tra principi italiani nel Seicento» *Nuova Rivista Storica* 99 (2015), pp. 77-110.





LE CITTÀ INQUIETANTI:  
INVESTIGAZIONI E  
INVESTIGATORI



UNA «TENEBROSA VICENDA»:  
L'AFFAIRE TORINO, OVVERO  
ELABORAZIONI E RIELABORAZIONI  
LETTERARIE  
DI UN'IMMAGINE DELLA CITTÀ

DI CRISTINA TRINCHERO

**1. L'affaire Torino:  
indagini attorno a una città inquietante per gli scrittori italiani**

Una volta che mi ero spinta un po' più in là, fino alle due piazzette, una davanti e una dietro Palazzo Carignano, improvvisamente non riconobbi i posti, cioè *li riconoscevo, forse, ma li vedevo capovolti, come in uno specchio*. Ne provai un *violento senso di smarrimento*. La città sconosciuta diventata irreale. I nomi che leggevo alle cantonate mi erano noti ma non servivano a niente. Giravo e rigiravo e non riuscivo a riprendere il verso giusto. Ero *spaventata ma anche incantata*.<sup>1</sup>

[L. Romano, *Una giovinezza inventata*, 1979]

*Il fiato gelido del fiume* manda frange di nebbia contro i rami degli alberi, i fanali sono aureolati da un fumo cangiante, le auto ammiccano da lontano...

Il cielo, al sommo delle *case illividite*, era una striscia compatta di catrame...

Alle spalle *il fiume mandava densi sospiri*.<sup>2</sup>

[G. Arpino, *La suora giovane*, 1959]

– *Guarda la luna che sorge sul muro delle monache!* – gridò lei fermandosi sul portone di casa.

– *Ma quella luna è già sorta una volta questa sera!* – osservò lui aprendo la porta.

Che ci siano più lune in Borgo Po?

– *Tutto è possibile in questa città*, – rispose lui solennemente, avviandosi per le scale.<sup>3</sup>

[L. Mancinelli, *Il fantasma di Mozart*, 1986]

1 L. Romano, *Una giovinezza inventata*, Torino, Einaudi, 1994, p. 13 [I<sup>a</sup> edizione: 1974]. I corsivi nelle citazioni riportate nel saggio sono nostri.

2 G. Arpino, *La suora giovane*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 12; 30-31; 38 [I<sup>a</sup> edizione: 1959].

3 L. Mancinelli, *Il fantasma di Mozart*, Torino, Einaudi, 1986, p. 5.

Un poco di tramonto rosseggiava tra gli edifici tristi. Il sole era già andato ma restava un bagliore dietro il profilo dei tetti e degli spigoli, e *apriva nei cortili le prospettive di una città mai vista*.<sup>4</sup>

[I. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, 1994]

I romanzi e i racconti di Giovanni Arpino, Italo Calvino, Lalla Romano non possono essere certo annoverati nella pur plurisfaccettata narrativa *noir*, né quella gialla, né nel thriller. Eppure, nel descrivere o nel semplice evocare scorci di Torino ne colgono, elaborano e diffondono un'aura dai contorni inquietanti: una città enigmatica, tenebrosa, sfuggente, talora doppia nel contrasto dai tratti sfumati da luci e ombre, nitidezza razionale e disorientamento improvviso. Una città apparentemente chiara e regolare, in realtà difficile da definire.

Una collocazione a sé in questa campionatura più che succinta di non-giallisti è occupata da Laura Mancinelli, la quale, oltre che autrice di romanzi storici, lascia i gialli 'umoristici' della saga del capitano Florindo Flores; tuttavia, questi e altri suoi romanzi ambientati a Torino, ancorché imperniati attorno a casi enigmatici come quello che serpeggia nelle misteriose telefonate che scatenano l'azione ne *Il fantasma di Mozart*, non rientrano con rigore negli schemi del romanzo poliziesco canonico. Queste e altre voci della letteratura italiana del Novecento restituiscono, in testi narrativi dove l'attenzione primaria si orienta su questioni di ordine sociale, psicologico, sentimentale, le molteplici sfumature di una città che ritroviamo in una oggi foltissima produzione di romanzi catalogati a giusto titolo come appartenenti al genere del giallo, o del *noir*, o del poliziesco, in una gamma molto diversificata di autori.

Alle 20 era già buio; andai sul lungofiume a guardare le luci riflettersi nell'acqua: mi fecero pensare a *lunghe, fosforescenti code di lucertole penzolanti nell'oscurità*.<sup>5</sup>

[G. De Maria, *Le venti giornate di Torino. Inchiesta di fine secolo*, 1977]

Vide l'immenso platano di piazza Cavour.

E strisciando sempre più in basso e dentro quei cunicoli, come dall'alto apparivano le strade, vide un'infinità di persone muoversi frenetiche *come in un labirinto e girare e girare e poi cacciarsi nei guai rappresentati dai sentieri*

4 I. Calvino, *La giornata d'uno scrutatore*, Milano, Mondadori, 2018, p. 77 [1ª edizione: 1994].

5 G. De Maria, *Le venti giornate di Torino. Inchiesta di fine secolo*, Torino, Frassinelli, 2017, p. 68 [1ª edizione: 1977].

*ciechi della seduzione di quella città, dalle sue lusinghe, dai suoi miti dolci e mascherati. Immensa trappola, pensò.*<sup>6</sup>

[O. Camerana, *La notte dell'Arciduca*, 1988]

*Da un lato città fredda tutta lavoro e tecnologia, dall'altro, città magica, il culto del Demonio. La città della Fiat, e di Satana. Jekyll e Hyde.*

Di sicuro, volendo parlare di suggestione, il Diavolo è di casa, a Torino – riprese. Non ci ha mai fatto caso, anche solo passeggiando per le vie? Non ha mai notato quei *mascheroni mostruosi, sulle facciate delle case del centro, o alla Crocetta? O simboli cabalistici, i teschi del caprone?*<sup>7</sup>

[Y. Clementi, *La porta dell'inferno*, 1995]

[...] sai, *ne succedono di cose strane in questa città.*<sup>8</sup>

[E. Orlando, *Il diario Lombroso e il killer dei musei*, 2017]

Questi sono alcuni sguardi su Torino 'dall'interno': percezioni più o meno consapevoli, sviluppi letterari di scrittori nati o vissuti a Torino, che conoscono a fondo la città nella sua storia, nelle sue leggende, nel tessuto sociale del presente e del passato. Un giro in libreria, una consultazione dei cataloghi degli editori, una lettura di quarte e risvolti di copertina, un esame delle fasce che avvolgono le novità fresche di stampa da anni ormai attestano una proliferazione della letteratura a tinte gialle, nere e rosse nelle ambientazioni urbane più svariate, dalle grandi città scandagliate nelle problematiche presenti o esplorate nei lati oscuri di figure e momenti del loro passato fino alle periferie, ai borghi rivieraschi, alle frazioni di montagna, alle campagne. Delitti e misfatti in una copiosa produzione narrativa contornano il profilo dell'immaginario attorno ai centri più noti, dunque capaci di suggestioni sul lettore, così come quello attorno a realtà che spostano trame investigative nella categoria della letteratura regionale dalla diffusione piuttosto circoscritta. La città di Torino è oggetto negli ultimi decenni di un numero esteso di scritti narrativi, fra i quali, accanto a realizzazioni di qualità, se ne incontrano altre definibili invece come composizioni di maniera, una letteratura 'industriale' che, in luogo di indagare, cogliere e proporre con un atto davvero creativo e intuitivo un'immagine o forse un'identità urbana, sfruttano un immaginario cadendo e scadendo nell'esasperazione

6 O. Camerana, *La notte dell'Arciduca*, Milano, Rizzoli, 1988, pp. 79-80.

7 Y. Clementi, *La porta dell'inferno*, Torino, La Casa del Giallo, 2017, p. 31 [I<sup>a</sup> edizione: 1995].

8 E. Orlando, *Il diario Lombroso e il killer dei musei*, Enna, Bonferraro Editore, 2017, p. 8.

di luoghi comuni. Si elaborano così intrighi criminali, si cospargono elementi di colore locale, e tra un «boja fauss» che popola i migliori stereotipi torinesi infilato in una conversazione, un appuntamento in piazza Statuto alla porta degli inferi o al cospetto della Gran Madre, in cerca del Sacro Graal, ecco l'ennesimo «eccezionale giallo ambientato a Torino», come reclamizzano le sovraccoperte. Modificando i nomi delle vie e scegliendo siti e monumenti collegati a leggende morbide, fatti di sangue, figure storiche ambigualmente affascinanti, adattando l'intercalare della parlata familiare a un'altra regione e città, le medesime vicende potrebbero essere ambientate in qualsivoglia centro urbano, senza che di fisionomie segrete, ineffabili eppure forse realmente presenti nelle atmosfere di Torino, né di un'identità torinese specifica vi sia alcuna traccia.

Di fronte a questo caso editoriale sorge naturale interrogarsi su *quanto* sia davvero inquietante Torino, indagando su quanto forte, concreta, radicata in fondamenta identitarie sue peculiari sia questa immagine che, cristallizzatasi nei decenni, oggi, oltre a occupare un posto rimarchevole nella produzione romanzesca, cinematografica e televisiva, si estende ad attività turistico-culturali.

## **2. Percorsi di un'immagine tra finzione narrativa, leggende e saggistica**

Studi recenti<sup>9</sup> ponderano le ragioni di come a Torino gli elementi del *noir*, del gotico, del funebre attorno a cui si espandono iniziative di esperienze turistico-conoscitive del *dark tourism*, sono diventati oggi il motore di una nuova forma di approccio del territorio e della sua valorizzazione. Così, Torino città inquietante è un'immagine diventata innanzitutto uno stereotipo strumentalizzato, dove la grande Storia, quella che passa agli annali, e le piccole storie, quelle degli individui senza volto, l'arte e le architetture, le tradizioni popolari, gli aneddoti, i sedimenti antropologici si intrecciano, alimentandosi vicendevolmente, in un richiamo costante agli archetipi elementari chiaro/scuro, alto/basso, esterno/interno, e in un amalgama di simboli<sup>10</sup>. Torino è una delle punte del triangolo della

<sup>9</sup> Rimandiamo al saggio di Damiano Cortese contenuto in questo volume e alla bibliografia critica di riferimento per le sue ricerche e conclusioni sulla questione.

<sup>10</sup> Cfr. almeno: G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007 [1<sup>a</sup> edizione: 1947]; G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1984 [1<sup>a</sup> edizione: 1969]; P. Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1971.

magia bianca, benefica, con Lione e Praga, ma pure della magia nera, insieme a Londra e a San Francisco: un ruolo doppio. È città sede di sette sataniche riconosciute e di sensitivi. Vi si tramandano racconti attorno a figure sinistre nella dinastia dei Savoia e a luoghi significativi della città, perpetuati nelle narrazioni popolari che si addentrano nelle credenze attorno alla stregoneria e al soprannaturale. Si conserva la memoria di fatti storici reali capaci di stimolare l'immaginazione (esecuzione capitali affidate al boia, confraternite di addetti alle pratiche di giustizia e pietà, persecuzioni contro le presunte streghe, eventi inspiegabili celebrati come miracoli). Decorazioni architettoniche che rimandano al maligno e a sagome spaventevoli sovrastano i passanti nelle vie più impensate da balconi, finestre e portoni, una presenza quasi ossessiva pressoché in tutti i quartieri che alle volte passa inosservata se non si cammina con gli occhi all'insù. Una particolare topografia e una stratificazione di rimandi ai passati e alle culture più remote parlano di una città sorta in un luogo 'magico' carico di energie. Torino è inoltre la sede della Sacra Sindone: sacro e profano coesistono, profili angelici e anime malefiche ne costellano passato e presente. Uomini di scienza, fra cui Cesare Lombroso, e presunti esperti divisi tra scienza e attività parascientifiche come esperienze di spiritismo, 'magnetismo' e 'mesmerismo', sin dall'età positivista si sono addentrati negli aspetti più violenti, tenebrosi giustappunto, dell'agire umano, trovando a Torino un luogo di elezione per le loro iniziative tra l'esperimento scientifico e la *performance* di intrattenimento in sale di teatro e locali di ritrovo, sia per il pubblico di massa sia fra studiosi eminenti<sup>11</sup>. Tale immagine della città che si divide equamente tra sede antica di importanti studi scientifici e ambiente ideale per indagini parascientifiche si radica in *milieu* differenti e prende forma nel tempo grazie anche a pubblicazioni che marcano tappe fondamentali, come le pagine di Giuditta Dembech<sup>12</sup>, giornalista per *Stampa Sera* e la *Gazzetta del Popolo* e divulgatrice di esoterismo. A lei si deve la promozione di Gustavo Rol nel volume *Il grande precursore*, dove si riporta il testo della cosiddetta «tremenda legge» redatto nel 1927<sup>13</sup>. A lei si deve il volume, pubblicato nel 1978 presso L'Ariete e seguito da diverse ristampe, *Torino Città Magica*, che la Dembech racconta esserle stato suggerito dall'allora redattore capo della *Gazzetta del Popolo*, Ernesto Marengo.

11 Si veda, sul tema, A. De Luca, *La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia fra Otto e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2019.

12 Parla di sé nel sito personale <http://www.giudittadembech.it/>. Tutti i siti web menzionati sono stati verificati il 31 agosto 2020.

13 G. Dembech, *Gustavo Adolfo Rol, il grande precursore*, Torino, Ariete Multimedia, 2005.

Il libro però va oltre le deformazioni e banalizzazioni che alle volte si leggono attorno all'immagine della città: non vi si dice che il Sacro Graal è sepolto sotto la Gran Madre, in quanto il Graal, simbolo, non esiste; non si identifica l'angelo del monumento in piazza Statuto con Lucifero, bensì con la Scienza, e così via. Un altro importante riferimento per tutti sulle tematiche in questione sono le pubblicazioni, oltre ai gialli proposti dall'editore Fogola, del giornalista e scrittore Renzo Rossotti, il quale attinge a documentazioni minute, innanzitutto fatti di cronaca estrapolati da giornali che trattano di «curiosità e misteri» e di «storie, fatti e fattacci» proponendo la lettura di una «storia insolita» della città<sup>14</sup>.

Nella consapevolezza che un'indagine ragionata sullo stato dell'arte che concerne gli studi su Torino città 'inquietante' meriterebbe lo spazio di una pubblicazione a sé, una pur sintetica ricognizione all'interno di questa letteratura conduce a un secondo interrogativo: *quando* Torino è inquietante? Ovvero, a partire da quando – se esiste una data di inizio – tale immagine si sviluppa, dirompe, si impone? In quali testi, andando al di là della letteratura di genere giallo e *noir*, se ne tratta? È un'immagine recente o affonda le radici in tempi remoti? Il 'quando' implica altresì 'interrogare' testimoni, osservatori più o meno casuali, voci di epoche passate e voci recenti. Circoscrivendo l'indagine all'ambito strettamente letterario, oltre agli autori che di Torino sviluppano (anche) gli aspetti 'inquietanti' in ordine alle esigenze dei generi letterari praticati, si incontrano autori che, nonostante si iscrivano a questi filoni di scrittura, sono ben inseriti nell'ambiente torinese e, deliberatamente o forse piuttosto spontaneamente, si soffermano sulle connotazioni e le atmosfere dalle fisionomie più sibilline.

### **3. Sguardi dall'esterno: una città (troppo) rassicurante per gli scrittori francesi**

Un discorso a sé deve essere strutturato invece attorno a coloro che vengono da fuori, cioè i letterati che posano su Torino uno sguardo nuovo, sostando in una città poco conosciuta fra gli stranieri per lungo tempo, sita fuori dai percorsi del Grand Tour prima e delle mete del

<sup>14</sup> Cfr. *Curiosità e misteri di Torino*, Roma, Newton&Compton, 1992; *Storie, fatti e fattacci di Torino*, Roma, Newton&Compton, 1996; *Storia insolita di Torino*, Roma, Newton&Compton, 2002. Imperniato su vicende di cronaca a tinte gialle e *noir* è *Torino: cent'anni di gialli veri*, Torino, Editrice Il Punto, 2000 [ristampa 2004]; *Fantasmî di Torino: il lato più oscuro, misterioso e inquietante di una delle città più eleganti d'Italia*, Roma, Newton&Compton, 2009.



pre-turismo e poi del turismo culturale e di intrattenimento sviluppatasi dagli anni Trenta del XIX secolo. Vi passano per le più svariate ragioni, politiche, professionali, personali o casuali, e ne parlano in narrazioni di natura diversa: romanzi e racconti, ma anche scritti privati come diari e lettere, oppure in memorie di viaggio. Sorge spontaneo domandarsi se quella di una città dalle identità nascoste e tenebrose sia condivisa da chi viene da fuori e pertanto non possiede nella memoria, nel respiro, nella propria formazione, quell'immaginario trasmesso con arte dagli scrittori locali o di altre origini, ma che hanno avuto modo di 'vivere' Torino. Una ricerca in tal direzione può aiutare a capire quanto di tale immagine fa parte di un *genius loci* e quanto invece è il risultato di una costruzione, un'elaborazione e una rielaborazione successive.

In questo confronto tra sguardi dal di dentro e sguardi dal di fuori, è inevitabile tornare su carte conosciute e tuttavia mai sufficientemente rilette, tornare su sentieri di ricerca già battuti però affrontandoli da altra prospettiva. È ben nota la letteratura scientifica attorno alle testimonianze dei viaggiatori stranieri a Torino di una lunga tradizione di ricerca accademica, nella quale si contano gli studi promossi dal CIRVI (Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia), fra cui non si possono non menzionare i lavori realizzati o coordinati da Emanuele Kanceff e le pubblicazioni di spessore scientifico, ma anche di gradevole lettura con capacità di fascinazione, realizzate da Pier Massimo Pro시오. Queste ultime si collocano in una tradizione letteraria locale che merita esplorare per i nostri fini, quella delle guide 'sentimentali', fra cui spiccano le pagine di Mario Gromo e di Filippo Burzio: per loro la città è prima di tutto il luogo della memoria passata e del sentimento della 'torinesità'<sup>15</sup>.

Tornando sulle pagine dei letterati stranieri, in particolare dei francesi, per prossimità geografica e culturale, nonché per la frequenza di

---

15 Segnaliamo qui soltanto alcune delle realizzazioni rilevanti in seno al CIRVI (Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia) e altri lavori che costituiscono riferimenti essenziali sul tema: V. Cian, *La Torino del tempo andato: nelle relazioni di alcuni viaggiatori italiani e stranieri*, Roma, Forzani e C., 1898; A. Peyrot, *Dalle Alpi a Torino: con scrittori stranieri del passato, con testi originali di Montaigne [e altri]*, Firenze, Barbera, 1970; F. Paloscia (a c. di), E. Kanceff [et al.], *Il Piemonte dei grandi viaggiatori*, Roma, Abete, 1991; P. M. Pro시오, *Guida letteraria di Torino*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1993 [nuova edizione ampliata e aggiornata]; G. Scaramellini, *La geografia dei viaggiatori: raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Milano, Unicopli, 1993; G. Bertrand, *Bibliographie concernant le voyage en Italie. Voyage en Italie, Voyage en Europe, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Les Cahiers du CRHIPA (n. 2), 2000; P. M. Pro시오, *Stendhal e altri viaggiatori a Torino: il viaggio letterario da Tasso a Nietzsche*, Moncalieri (To), CIRVI, 2004.

presenze, passaggi e relazioni con la realtà subalpina, che dovrebbero, nei secoli, essere anche sinonimo di una migliore conoscenza della città si rileva in primo luogo che la capitale sabauda è alquanto negletta come meta fino a quando a inizio Ottocento qualche sparuto erudito inizia ad apprezzarne l'interesse per lo sviluppo delle scienze e delle arti, in luogo di considerarla come semplice tappa nella discesa verso Firenze, Roma, Napoli, il tempo di cambiare i cavalli e riposare dopo l'avventura che comportava, al tempo, il valicare le Alpi. In effetti, sfogliando memorie, corrispondenze, diari di letterati-viaggiatori, oppure i vari *Itinéraires* pubblicati nei secoli XVIII e XIX, antesignani delle guide di viaggio impostate secondo criteri moderni, Torino costituisce a malapena una tappa dopo il passaggio delle montagne. Se gli stranieri ne parlano, lo fanno casomai in merito alla realtà politica, al ruolo della monarchia sabauda in relazione alla politica internazionale e ai rapporti con la Francia. I più attenti osservano qualche edificio o chiesa degni di nota per il valore architettonico o per i fatti di cui sono stati teatro. La Basilica di Superga colpisce per la collocazione dominante sulle colline e per il fatto storico che ne ha motivato la costruzione. Se chi scrive è un accademico o un *savant*, dedica qualche riga alle raccolte del Museo Egizio e alle antichità conservate presso l'Università e nelle collezioni private di specialisti. Nel corso dell'Ottocento i letterati si soffermano invece in maniera crescente sugli usi e i costumi, sulla vita sociale e mondana, pervenendo però a osservazioni talora un poco avviliti circa l'austerità e la sobrietà eccessive della società subalpina quando comparata a quella romana, milanese o napoletana. Nota è la noia provata da Stendhal, «Henri Beyle milanais», riecheggiata da molti altri. Negli anni che preparano il Risorgimento, i letterati francesi che giungono a Torino si addentrano essenzialmente nei circoli intellettuali e nei caffè, ne rilevano la vivacità e l'impegno, e la loro concentrazione è tutta per gli aspetti politici e organizzativi, oltre che dotti. Jules Michelet la evoca in termini di città studiosa<sup>16</sup>. Qualcuno approfondisce il discorso sulle accademie e, nel secondo Ottocento, l'attenzione degli autori si porta sugli spettacoli dei numerosi teatri, mentre altri intellettuali esplorano le istituzioni di carità.

Molto poco del paesaggio urbano desta invece l'interesse, al di là di monumenti, dimore regie, teatri, chiese. Colpiscono il verde su cui si staglia la città, i parchi e la collina, le lunghe strade dritte come i boulevard parigini, le serie di palazzi dalle architetture eleganti e

16 [s. a.], «Torino 1854, "città favorevole... agli studi": un giudizio di Jules Michelet», *Studi Piemontesi* VII/1 (1978), p. 150.

sobrie, le geometrie di contrade e piazze che ovunque richiamano la scacchiera romana antica. Nessuno parrebbe invece cogliere atmosfere di particolare suggestione, una ‘magia’ della città e meno ancora una fisionomia ‘inquietante’. Torino è anzi ritratta come città ordinata e razionale fino alla monotonia, dalle forme topografiche e architettoniche all’indole degli abitanti.

La première fois que je vis Turin, je fus frappé et ravi de la beauté des édifices, de la largeur de ses rues et de ses places spacieuses, bordées de palais symétriquement alignés, où tout respire l’aisance et le luxe d’une véritable capitale. Cette impression agréable ne dura pas longtemps. Au rebours des autres villes de l’Italie, dont je n’ai pu m’arracher qu’avec peine, *Turin non seulement ne m’a pas laissé de regret, mais j’avouerai que j’avais hâte d’en sortir. Cette régularité, qu’on prend d’abord pour une perfection, change bientôt de nom et s’appelle monotonie.* Ces rues que d’un coup d’œil on mesure dans toute leur longueur, et qui se coupent à angles droits, ces trois places principales auxquelles on est toujours ramené, quelque chemin qu’on prenne, ces palais si pareils entre eux qu’on se croirait partout devant la même façade, et dont l’architecture un peu lourde charme médiocrement le regard, *tout cela n’inspire à la longue qu’un ennui et une sorte de découragement auxquels on n’échappe qu’en formant la résolution de partir.*<sup>17</sup>

[P. de Musset, *Voyage pittoresque en Italie. Partie septentrionale*, 1855]

Il fascino pericoloso del labirinto di strade in cui si perde Lalla Romano nelle sue narrazioni autobiografiche è assente nelle impressioni di Paul de Musset, fratello del più celebre Alfred: il tedio lo coglie nel vagabondare, al punto di non desiderare altro che andarsene per nuove mete. Nella corrispondenza di Gustave Flaubert si legge un commento simile: «*Turin est ce que je connais de plus ennuyeux au monde, j’en excepte Bordeaux et Yvetot*», annota in una lettera scritta da Croisset nel 1845<sup>18</sup>. Nel secondo volume, dedicato a Roma, de *Les Trois Villes*, Émile Zola paragona invece Torino a Milano, designandole primariamente come «villes industrielles», «commerciales», «modernisées», «vivantes», sdegnate dai turisti «[...] comme n’étant pas de villes italiennes, toutes deux sauvées du sommeil des ruines, entrées dans l’évolution

<sup>17</sup> P. de Musset, *Voyage pittoresque en Italie. Partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot, 1855, p. 62.

<sup>18</sup> G. Flaubert, *Correspondance I (janvier 1830 à avril 1851)*, Paris, Gallimard, 1973, p. 237 [«Bibliothèque de la Pléiade»]. Lettera da Croisset a Ernest Chevalier, datata 15 giugno 1845.

occidentale qui prépare le prochain siècle»<sup>19</sup>. L'epoca è però diversa e l'immagine di Torino è già cambiata rispetto ai tempi dei romantici e di Flaubert: è quella dell'altro stereotipo duro da sradicare, persistente fino a non molto tempo fa, quello di città industriale operosa e operaia, e per questa ragione moderna ed efficiente, però di nullo interesse culturale, con scarsi stimoli per il forestiero. Nessun dettaglio fa avvertire un fascino misterioso, un passato oscuro che permane nel presente, una dimensione notturna in senso metaforico, dietro a quella diurna scandita da tempi e forme di una routine laboriosa, meccanica, evidente, in fondo semplice nella sua instancabile attività.

Molto più di recente, nel suo romanzo storico – a tratti quasi dumasiano – *Les vice-rois*, Gérard de Cortanze, francese di ascendenze piemontesi, ne tratta in termini di città dalla grande bellezza austera, signorile nella sua distinzione, riservata e un poco solitaria, dalle atmosfere malinconiche che si riverberano nelle geometriche architettoniche, eppure capace di uno spirito brillante ancorché nascosto:

Il y avait maintenant plus de vingt ans que Roberto n'était pas revenu à Turin. Il ne reconnaissait presque plus rien de la ville de son enfance, de sa *beauté sévère et démesurée*, de sa *mélancolie* venant s'insinuer jusque dans les *perspectives géométriques de l'architecture humbertienne*; ville *discrète et fermée*, qui dissimulait, sous un *archaïsme de façade*, une *sophistication distinguée*, un scepticisme plein de *sagesse* et beaucoup d'*humour*.<sup>20</sup>

Più che una città dall'anima torbida, la Torino ritratta nelle vicende di Ercole Tommaso, e poi del figlio Roberto tra Risorgimento e lancio industriale, è una città dalle brume nordiche e dalle genti nobili, discrete, intelligenti, eleganti, la cui verve dinamica e la cui vivacità intellettuale devono essere cercate dietro a costumi e luoghi soltanto esteriormente severi, proiezioni di un buon gusto e un'appropriatezza di comportamento innati alla sua popolazione.

#### **4. Torino inizia a inquietare anche gli stranieri: L'affaire Torino nella narrativa contemporanea**

Non più città oscura (nel senso di sconosciuta), operaia, grigia e monotona, militaresca e abitudinaria, oggi Torino è ed è riconosciuta

19 É. Zola, *Les Trois Villes*. Rome, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1896, p. 704.

20 G. de Cortanze, *Les vice-rois*, Paris, Gallimard, 2010, p. 458 [Iª edizione: 1998].

come una metropoli animata, dal patrimonio culturale e dal grande potenziale turistico, socialmente in movimento al pari delle grandi capitali europee. Anche grazie al lancio mediatico di eventi mondiali come i Giochi Olimpici del 2006, di Torino oggi si sa di più a livello nazionale e internazionale. Ma ecco allora che, anche nelle prospettive dall'esterno, diventa di quando in quando città tenebrosa, con infinite storie da scoprire, dilacerata tra bene e male, evidente e ombrosa, al pari di Londra, Parigi o Praga, le città-mito che, nell'immaginario, sono associate a movimento, arte, bellezza, innovazione, storia, patrimonio culturale, stile, affiancati sempre da sfaccettature sfumate che rammentano leggende paurose, fatti sanguinosi, personaggi spiazzanti. Succede così che, in tempi recenti, Torino abbia iniziato a essere considerata degna di venire trattata, o meglio sfruttata, in una produzione letteraria finora limitata, ma che si suppone potrebbe conoscere slanci e declinazioni ulteriori: quella della narrativa poliziesca espressa da autori stranieri che, da alcuni elementi della Storia e delle storie oscure della città, traggono ispirazione. In primis, l'immaginazione creativa si scatena attorno alla Sacra Sindone, il Mistero dei Misteri, un enigma dalla capacità di fascinazione infinita, al di là delle posizioni ufficiali e ufficiose, della fede e della ragione, dei punti di vista e dei sentimenti individuali, delle ricerche di laboratorio, delle testimonianze iconografiche e testuali, delle leggende e delle cronache. Negli ultimi quindici anni il mercato editoriale francese, angloamericano e spagnolo ha in effetti proposto complotti, assassini e furti, indagini e ricerche in quel filone di narrativa che discende dal palinsesto *Il Codice Da Vinci* di Dan Brown, e alla lunga sequenza di romanzi che trattano di manoscritti e volumi portatori di verità occultate, oggetti-simbolo, reliquie, icone che da secoli testimoniano i cardini della fede, specialmente quella cristiana. Un filone che, all'incirca dal 2000, popola la narrativa mondiale, coniugato in forma di *polar* storici e di *thriller* esoterici. Il Santo Graal e l'immaginario attorno al calice simbolico vengono così sostituiti nientemeno che dal Sacro Lino, dalle sue peripezie, dalle leggende, dalle teorie scientifiche, dai dibattiti attorno alla sua autenticità<sup>21</sup>. *The Turin Shroud Secret* di Sam Christer, *thriller* del 2012 tradotto nel 2013 in Italia come *L'enigma della Sindone*, è stato annunciato nella quarta di

---

21 Su questo filone della narrativa recente, rimandiamo al nostro saggio C. Trincherò, *Dal Sacro Graal alla Sacra Sindone, da Parigi a Torino: narrazioni alla Dan Brown per un volto misterioso dell'immagine e dell'identità torinese*, in M. Mattioda (a c. di), *Identità plurali degli spazi urbani/Identités plurielles des espaces urbains*, Torino, Meti Edizioni [in stampa, pubblicazione prevista per il 2021].

copertina realizzata dall'editore Sphere come «the most suspenseful and intelligent thriller since *The Da Vinci Code*»: vi si indaga attorno alla morte misteriosa di una sceneggiatrice americana che stava lavorando a un film-rivelazione sul Sudario, con scoperte insidiose<sup>22</sup>. *The Shroud Conspiracy: A Thriller* dello statunitense John Heubusch<sup>23</sup>, reclamizzato come «an absolutely brilliant thriller»<sup>24</sup>, presenta le avventure di un antropologo forense impegnato a dimostrare che la Sindone è un falso, per poi scoprire di essersi sbagliato e trovarsi a combattere contro chi vorrebbe rubare le tracce di sangue del Sudario per addirittura clonare Gesù Cristo e impostare una sua seconda venuta in terra, piegando l'evento a disegni malvagi.

Il romanzo della francese Carine Marret<sup>25</sup> *Dans l'ombre du Saint-Suaire. Une enquête du commissaire Jean Levigan*, uscito nel 2015 presso CerfEdition, è stato proposto come «Le premier polar dévoilant les ultimes découvertes sur le linceul de Turin», come recita la quarta di copertina, a sottolineare la natura ibrida del testo, una finzione narrativa che poggerrebbe su una documentazione aggiornata: una lettura di intrattenimento come ogni *polar* ha da essere, pur tuttavia un'opera che si avvarrebbe di scoperte scientifiche recenti, di cui si darebbe così notizia al grande pubblico. Il lavoro di Sébastien Cataldo *Le Linceul. Apocalypsis*, pubblicato presso i tipi di INCEITIS e anch'esso datato 2015, si propone invece come un lungo racconto intercalato da digressioni storiche estrapolate da fonti diverse, in parte pubblicazioni dell'autore medesimo, circa le vicende del Sacro Sudario attraverso i secoli. Come nel romanzo della Marret, sono messi all'opera ricercatori che tentano di datare il reperto e nel contempo di far fronte a chi vuole occultare gli esiti delle loro analisi o estorcere frammenti del Telo. In un groviglio di colpi di scena che paiono mutuati dal più comune repertorio della narrativa e del cinema *thriller*, *La hermandad de la Sábana Santa*, romanzo del 2004 della scrittrice e saggista Julia Navarro, dato in italiano come *La fratellanza della Sacra Sindone* lo stesso anno da Mondadori, fa leva sulle suggestioni di cui sono capaci i misteri dei

22 L'autore è un giornalista televisivo, realizzatore di documentari pluripremiati su scienza e archeologia, cui si deve anche il romanzo *Gli eredi di Stonehenge*.

23 Non risulta esistere una traduzione italiana. L'autore è direttore della Fondazione presidenziale e dell'Istituto Ronald Reagan.

24 B. Thor, «The Shroud Conspiracy: About the Book. Simon & Schuster». La definizione, che orna la copertina del libro, è riportata dall'autore nel suo sito web <http://johnheubusch.com/the-shroud-conspiracy/>.

25 Cfr. il sito personale della scrittrice, dove è possibile ascoltare presentazioni e interviste, leggere recensioni e commenti attorno al suo profilo e ai suoi libri: <http://www.carinemarret.fr/>.

Templari per ordire una trama che narra di complotti, tentativi di furto del Lino Sacro e sua sostituzione con un duplicato, ispirati da congetture attorno alle cause dell'incendio della Cappella del Guarini.

Per parte italiana, già nel 2000 Laura Mancinelli, nata a Udine ma torinese a tutti gli effetti per la sua professione di docente universitario nell'ateneo torinese, aveva dato alle stampe per Einaudi *Attentato alla Sindone*, breve narrazione ispirata al drammatico rogo scoppiato nell'aprile 1997 nella Cupola che ospita la Reliquia, racconto di finzione che immaginava una responsabilità dolosa del fatto perpetrata per trafugare il Sacro Telo.

### **5. Considerazioni conclusive: indizi per la soluzione di un mistero**

La domanda che sorge osservando tale panorama editoriale<sup>26</sup> è allora se questo immaginario cui rimandano titoli e copertine proviene da una specifica reale identità urbana, oppure se è invece il contrario, cioè se piuttosto è questo immaginario cristallizzatosi nel tempo, riecheggiato da un autore a un altro, da un racconto a un altro, a generare o perlomeno rafforzare una data identità. Al di là dell'interesse personale degli scrittori che se ne sono ispirati, molto hanno aiutato le 'vetrine' delle ostensioni organizzate con maggiore frequenza negli ultimi decenni (1998, 2000, 2010, 2013, 2015)<sup>27</sup>, oltre ai resoconti del drammatico incendio che riportò alle cronache a livello mondiale gli studi sulla natura del Sudario e le traversie della sua vicenda attraverso secoli e nazioni. La mediaticità che ha accompagnato gli eventi ha fatto convergere l'attenzione, più dei servizi televisivi e delle relazioni giornalistiche di un tempo ormai lontano, su un oggetto e su un insieme di simboli, studi e diatribe, immagini e reazioni, tra un pubblico di fedeli e non, di studiosi e gente comune, risvegliando negli animi curiosità e fascinazione attorno al reperto archeologico più discusso della Storia.

Resta da capire se da questi autori Torino è davvero percepita come una città inquietante, o se forse è il risultato di un passato e delle sue elaborazioni nell'immaginario tra letteratura e credenze popolari, tra finzione romanzesca e superstizione. Sulla questione si incontrano

---

<sup>26</sup> Non affrontiamo in questa sede il discorso sulla scelta di Torino per set cinematografici e televisivi destinati alla produzione di film e fiction a sfondo criminale e horror dagli anni Settanta del Novecento.

<sup>27</sup> Cfr. [https://www.sindone.org/santa\\_sindone/00023930\\_Santa\\_Sindone.html](https://www.sindone.org/santa_sindone/00023930_Santa_Sindone.html).

interessanti considerazioni nello studio di Barbara Pezzotti pubblicato in America nel 2012 con il titolo *The Importance of Place in Contemporary Italian Fiction. A Bloody Journey*. Obiettivo della monografia è analizzare come negli ultimi 20 anni il romanzo poliziesco italiano sia diventato l'osservatorio privilegiato per ragionare sui mutamenti della società in diverse realtà urbane oppure di centri periferici. Il secondo capitolo è incentrato su *Turin, between History and News* e azzarda un'ipotesi a spiegazione dell'*affaire* Torino quale presunta città inquietante:

Turin is also famous for being the Italian capital of magic. According to an ancient belief, Turin lies on the axis of white magic, together with Lyon and Prague, and the axis of black magic, with London and San Francisco. The reason for this sinister reputation lies in its history and in the city's influential role in the unification of Italy. In a gesture intended to upset the pope (a staunch opponent of a unified Italy), the ruling Savoy family, which would produce Italy's first king in 1986, invited persecuted religious groups to find a safe haven in Turin where they could worship freely. Moreover, the Savoy family brought to Turin the famous shroud, further contributing to the legend of a mystic and magical city. Various legends refer to the presence of the devil and of the Holy Grail. Moreover, the Turin Egyptian Museum, the most important center of Egyptian archaeology outside Cairo, attracts hordes of fanatics and followers of esoteric doctrines every year.

*Industrialization, immigration, and magic are an unusual mixture that may provide a fertile ground for detective fiction. This has been the case since the end of the nineteenth century, when Turin became the setting for many of the novels of Carolina Invernizio (1851-1916).*<sup>28</sup>

Il mito di un arcano torinese dirompe in particolare negli anni Settanta del Novecento, attraverso le cronache dei giornali, grazie ai romanzi di autori che lasciano il segno nel genere del giallo/noir/poliziesco (innanzitutto il duo Fruttero & Lucentini) e soprattutto in seguito a una produzione di saggistica che oscilla tra l'indagine storica, l'approfondimento disciplinare scientificamente condotto, la divulgazione, la 'saggistica popolare'. In merito, nel romanzo *La porta dell'Inferno* di Yves Clementi, riproposto di recente nel 2017 ma risalente al 1995<sup>29</sup>, si legge una riflessione curiosa nel dialogo tra due personaggi:

28 B. Pezzotti, *The importance of place in contemporary Italian fiction. A bloody journey*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2012, pp. 39-40.

29 Prima edizione con il titolo *Il cuore di Andrea*: Torino, L'Angolo Manzoni editore, 1995; ristampa: 1997; prima riedizione con il titolo *La porta dell'inferno*: Torino, La



Ha mai fatto caso al fatto che *l'interesse per tutto ciò che è magico si manifesta con maggiore intensità nei periodi "bui" ... nei momenti critici? Prenda gli anni Settanta, per esempio... gli anni della grande crisi, e della grande paura del terrorismo.* In quel periodo c'è stato un ritorno considerevole allo spiritismo e al magico... un vero boom. È dal '70 che Torino è stata rilanciata in campo demonologico. Dalle sette a livello consumistico, fino ai satanisti veri e propri...<sup>30</sup>

La stessa idea dalla finzione passa alla saggistica nel volume, datato 2017 e stampato da Il Punto – Piemonte in bancarella, di Massimo Centini, il quale affronta la *Torino magica, fantastica, leggendaria* in un percorso strutturato come voci di dizionario dove l'autore però non si limita a riunire, come di solito accade, un regesto di tradizioni più o meno antiche, fatti e aneddoti, leggende urbane postmoderne che coltivano l'anima doppia di un centro urbano. A questi riferimenti canonici certo contemplati come *background* primario, Centini aggiunge rimandi ad autori e a realtà del Fantastico torinese letterario, pittorico, cinematografico. Anche in questo lavoro l'elaborazione dell'immagine di Torino magica e inquietante viene collocata negli anni Sessanta e Settanta del XX secolo, quando alcuni giornalisti riunirono folclori, casi memorabili e qualche rimaneggiamento di racconti secolari popolandolo e ravvivando un immaginario e imprimendo forma a un mito. Negli stessi anni, fioriva inoltre un'editoria incentrata sulle tematiche dell'occulto, in una generale congiuntura complessa sul piano economico, sociale e politico, segnata dal progressivo declino dell'industria automobilistica, dalla grande crisi petrolifera, dagli anni di piombo e da metamorfosi politiche e sociali ragguardevoli.

Due prospettive diverse, talora in antitesi – quella cattolica rappresentata da Vittorio Messori e quella laica di Aldo Cazzullo – alle volte contrastano, alle volte si collegano attorno alla questione del reale o presunto mistero di Torino. Due autori molto diversi per età, formazione, idee ne passano in rassegna atmosfere e personaggi ne *Il mistero di Torino. Due ipotesi su una capitale incompresa*, lanciato da Mondadori nel 2005, affrontando le vicende più originali, a tratti fosche, talora lugubri, sovente inspiegabili, di una 'strana' metropoli assurda, tra un riferimento a Nostradamus e uno ai grigiori della routine dei *travet* e degli operai, tra una rievocazione del mistero della Sindone e il ricordo di personalità sinistre che ruotarono attorno ai Savoia, a metafora del mondo, dove ovunque bene e male, peccato e grazia, luce e tenebre si

---

Bancarella Gialla, 2015, ristampato nel 2016 e nel 2017 presso La Casa del Giallo.

<sup>30</sup> Clementi, *La porta dell'inferno*, p. 46.

avvicinano, si incontrano, si scontrano, si intrecciano. Se lo è chiesto anche l'arguto Pier Luigi Berbotto nel bel *Concerto Rosso*, dove, come in altre sue pagine, riprende le suggestioni di una Torino velata senza però farne un cliché, anzi interrogandosi a più riprese su quale sia il profilo autentico della sua città di adozione:

*Questa è dunque Torino? Lucida mappa della razionalità, tuttavia capace di alimentare, nel suo grembo geometrico, l'opposta spinta irrazionale e visionaria? O segretissimo lume alchemico, appena camuffato di orpelli tecnologici: lampada che nei secoli attrasse come falene Cagliostro e Paracelso, Nostradamus e Saint-Germain, e nel cui fuoco, guarda caso, Nietzsche trovò la follia?*<sup>31</sup>

Riprendono tutta una lunga tradizione le pubblicazioni del giornalista Enrico Bassignana, che annovera molti titoli dove tratta di cultura e tradizioni piemontesi, agiografia, persino esoterismo. Nella *Guida alla Torino incredibile, magica e misteriosa. Luoghi, fatti, personaggi, tradizioni* edita da Priuli e Verlucca nel 2010 e riproposta nel 2017, si chiede, prima di addentrarsi in una carrellata ragionata di aneddoti e accadimenti reali, se «Torino è per davvero una città magica? E nel caso in cui lo sia, varrebbe la pena di aggiungere un altro libro ai tanti già in circolazione?»<sup>32</sup>. La risposta che ha individuato, con la quale giustifica, nella premessa, la scelta di comporre il suo libro, dimora in un modo di dire locale che con efficacia condensa una possibile interpretazione dell'identità di Torino quale città inquietante: «Sì, quella di Torino magica è una *stòria bela*, e a me certamente farà *piasì contela*. Almeno quanto a voi, spero, farà *piasì scotela*»<sup>33</sup>. La Torino inquietante si radica di fatto nella ricchezza di storie affascinanti, alle volte tinte di efferatezze, bizzarrie, misteri, che nei secoli si è formata attorno alla città: fondate o meno, deformate nella *narratio* plurisecolare o enfaticizzate da paure ataviche che assillano la cultura popolare, quelle storie restano comunque affascinanti e curiose, e pertanto continuerà sempre, al di là di ogni risposta circa la loro autenticità e le loro fondamenta, il piacere

31 P. L. Berbotto, *Concerto Rosso*, Torino, L'Ambaradan casa editrice, 2004, p. 110 [1ª edizione: 1985].

32 E. Bassignana, *Guida alla Torino incredibile, magica e misteriosa. Luoghi, fatti, personaggi, tradizioni*, Torino, Priuli e Verlucca, 2017, p. 7. L'affermazione riporta un detto in lingua piemontese che riflette sul 'piacere' inesauribile che genera l'ascoltare infinite volte le storie che si amano di più, come le favole. Essenziale ma indispensabile la sua bibliografia e anche la sitografia riportata in fondo al volume.

33 Ivi, p. 8.

di ascoltarle e di raccontarle, di leggerle e di scoprirne sempre di nuove. Torino città inquietante prende forma in questo modo: prima che come realtà, come mito, cioè come una *narrazione* antica, ripresa, rielaborata, perfezionata, che è nel contempo *sintesi* di più *valenze simboliche*; e giustappunto, in quanto mito, risulta impossibile da spiegare<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Durand, *Les structures anthropologiques*, p. 431.

DA FRUTTERO E LUCENTINI  
A LAKHOUS:  
L'INVESTIGATORE 'ESTERNO' NEL  
ROMANZO DI CRIMINE TORINESE

DI GIGLIOLA SULIS

**1. Premessa**

Da sempre, tra gli elementi caratterizzanti della narrativa di crimine figura lo stretto legame tra l'investigatore e il luogo in cui si svolge l'indagine. È soprattutto lo spazio urbano ad avere un ruolo di primo piano: dalla Londra di Sherlock Holmes alla Parigi di Maigret, dalla Barcellona di Pepe Carvalho e Petra Delicado alla Marsiglia di Fabio Montale, fino alla Stoccolma di Lisbeth Salander e Mikael Blomkvist del *noir* scandinavo, la città è costruita nel testo quasi come un'emanazione del o della protagonista. Anche per questo la *crime fiction*, forma narrativa con realizzazioni sia popolari sia colte, di vasto successo a livello nazionale e internazionale, e fortemente 'glocale' – globale per la fissità delle strutture e convenzioni di genere, locale per ambientazioni –, si presenta come un'ottima lente attraverso la quale leggere le dinamiche socio-culturali di un luogo in un tempo dato.

In questo contesto, le pagine che seguono si focalizzano sul romanzo giallo torinese, e in particolare sul rapporto conflittuale di identificazione e alterità dell'investigatore rispetto alla città. Dopo alcuni cenni introduttivi sulla figura del detective e sulla sottocategoria dell'investigatore 'esterno', verranno prese in considerazione due realizzazioni di questo tipo letterario nella Torino in giallo degli anni Settanta e Duemila Dieci: un meridionale immigrato e un torinese di seconda generazione, che del primo potrebbe quasi esser figlio. Un confronto tra il rapporto con la città del commissario creato da Carlo Fruttero e Franco Lucentini, il siciliano Francesco Santamaria, e quello dell'investigatore dilettante di Amara Lakhous, Enzo Laganà, giovane giornalista locale figlio di emigrati calabresi, non solo conferma la persistenza ed evoluzione del personaggio 'detective outsider', ma suggerisce anche una riflessione sull'immutata capacità del giallo di dare forma ad ansie sociali tanto di

Torino quanto, metonimicamente, della società italiana; ansie legate alle ondate migratorie del secondo Novecento nel primo caso, e nel secondo alla 'superdiversità' urbana contemporanea, concentrata nel microcosmo di San Salvario.

## 2. L'investigatore come eroe interno o esterno alla comunità

In «The Simple Art of Murder» (1944), dichiarazione di poetica personale e manifesto del romanzo poliziesco realistico, Raymond Chandler contrappone alla tradizione del giallo classico britannico la *hard boiled school* americana. Agli schemi ormai logori degli epigoni di Sherlock Holmes e Miss Marple, accusati di mancato aggancio con la realtà, lo scrittore risponde con le storie dell'hammettiano Sam Spade e del suo Philip Marlowe, in cui l'esplorazione dei mondi del crimine punta alla verosimiglianza in ambientazioni, trame e linguaggio. Il saggio sancisce *in medias res* la rimodulazione della formula del giallo, da esercizio logico e mentale a indagine di contesti socio-criminali. La narrativa di genere, con rinnovati *topoi*, strutture fisse e convenzioni diviene funzionale alla rappresentazione letteraria dei margini e delle zone d'ombra della cosiddetta società civile<sup>1</sup>. Il saggio di Chandler termina con un crescendo che porta nell'ultima pagina all'esaltazione della figura dell'investigatore:

He is the hero, he is everything. ... The story is his adventure in search of a hidden truth, and it would be no adventure if it did not happen to a man fit for adventure. He has a range of awareness that startles you, but it belongs to him by right, because it belongs to the world he lives in.<sup>2</sup>

«The Simple Art of Murder» mette in luce in maniera efficace la centralità della figura del detective in quanto eroe e motore della *crime fiction*<sup>3</sup>. È attraverso il suo punto di vista e seguendo i suoi movimenti

1 Per un approccio strutturalista all'evoluzione del romanzo poliziesco e una classificazione delle sue forme si veda T. Todorov, «Typologie du roman policier» (ed. or. 1966), in Id., *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, pp. 9-19 [in it. «Tipologia del romanzo poliziesco», in Id., *Poetica della prosa*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 7-20]. Per un inquadramento storico, si veda L. Sciascia, «Breve storia del romanzo poliziesco» (ed. or. 1975), in Id., *Opere 1971-1983*, Milano, Bompiani, 1989, pp. 1181-1196.

2 R. Chandler, «The Simple Art of Murder» (ed. or. 1944), in Id., *Pearls are a Nuisance*, Harmondsworth, London, Penguin, 1989, pp. 181-199, p. 198 [in it.: *I racconti della semplice arte del delitto*, Milano, Feltrinelli, 1969]

3 Sulla figura del detective, si veda A. Castoldi, «L'Investigatore», in A. Castoldi, F. Fiorentino, G. S. Santangelo (a c. di), *Splendori e misteri del romanzo poliziesco*, Milano,

che il lettore entra nel contesto narrato e ne comprende le dinamiche, ed è la sua consapevolezza del mondo in cui vive a consentire la risoluzione del caso. La sua credibilità di personaggio rispetto all'ambiente è inoltre determinante per la verosimiglianza sociale delle *detective stories* – funzione cardine della poetica di realismo esposta da Chandler. Al di là della specifica polemica anti-britannica (Chandler scrive infatti *pro domo sua*), il rapporto del detective con la società indagata è fondamentale in tutte le articolazioni della narrativa di crimine. L'investigatore deve essere inserito nel contesto in cui si muove, per comprenderlo, ma allo stesso tempo deve mantenersene abbastanza distaccato per poter riconoscere sotto la patina della normalità le trame sotterranee da cui si origina il crimine, secondo un'ambivalenza rispettata da tutti i grandi detective della tradizione. Ipotizzando una tassonomia, si possono isolare i prototipi stanziali inaugurati dall'impersonale Sherlock Holmes, incarnazione della Londra vittoriana senza che però il narratore indugi sulle sue origini per giustificarne il rapporto con la città, e da Miss Marple, che risolve i casi grazie alla conoscenza profonda del suo paesino, l'immaginario St Mary Mead. All'estremo opposto, si colloca invece Hercule Poirot, «that ingenious Belgian who talks in a literal translation of schoolboy French»<sup>4</sup>, secondo una nota di Chandler che non manca di sottolineare il disinteresse di Agatha Christie per la verosimiglianza anche nella resa linguistica; detective dell'alterità esibita, Poirot può essere considerato il capostipite degli investigatori costruiti come 'esterni' al mondo narrato.

Se volgiamo lo sguardo alla tradizione del giallo italiano, più tarda, come è noto, sia rispetto a quella anglo-americana sia rispetto a quella francofona<sup>5</sup>, il rapporto tra detective e luogo d'azione si complica. Esso si innesta infatti sullo storico policentrismo nazionale, sulle tensioni tra una fragile unità e le lealtà regionali o municipali di lunga durata, sulle fratture che continuano ancor oggi a permanere tra le varie regioni o aree del paese. Sotto il profilo letterario, inoltre, il racconto di crimine italiano importa modelli narrativi allogeni entro una letteratura che, almeno dagli anni Sessanta-Settanta, abbiamo imparato a studiare intrecciando le coordinate di geografia e storia<sup>6</sup>. Uno studio della narrativa gialla

---

Bruno Mondadori, 2010, pp. 217-228.

4 Chandler, «The Simple Art of Murder», p. 189.

5 Sul giallo in Italia, si vedano almeno: L. Covi, *Tutti i colori del giallo: il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Venezia, Marsilio, 2002; M. Sangiorgi, L. Telò (a c. di), *Il giallo italiano: come nuovo romanzo sociale*, Ravenna, Longo, 2004; G. Pieri (ed. by), *Italian Crime Fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011.

6 Si veda la seminale raccolta di C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura*

e *noir* dal Novecento ai nostri giorni consente dunque, tra le altre cose, un'esplorazione delle diverse realtà della penisola<sup>7</sup>, sia in chiave microstorica, con i prodotti di fiorenti industrie editoriali regionali che raccontano entro le strutture del genere specifiche realtà locali, sia guardando al mosaico identitario nazionale, grazie a scrittori che con la loro opera hanno veicolato e ricreato l'immagine di un luogo, in un gioco che alterna alla ripezione di *topoi* consolidati il loro ribaltamento, favorendo la proposta di punti di vista altri. L'analisi potrebbe ampliarsi ancora in ottica comparatistica e transazionale, includendo per esempio lo sguardo 'esterno' degli scrittori stranieri di gialli ambientati in Italia quali gli anglofoni Michael Dibdin, Donna Leon, o, specificamente per Torino, Diana Bretherick.

Alcuni esempi tra i grandi detective letterari del Novecento sono sufficienti a evidenziare non solo l'importanza dell'esplorazione della città, paese o regione nel giallo italiano, ma anche la funzione svolta dall'alterità dell'investigatore rispetto al contesto. Il commissario di polizia Don Ciccio Ingravallo, nel romano *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* del milanese Carlo Emilio Gadda (1957), è caratterizzato sin dalle primissime righe come un uomo di «saggezza e povertà molisana», che parla «contaminando napoletano, molisano, e italiano»<sup>8</sup>. Pochi anni più tardi, ne *Il giorno della civetta* (1961), Leonardo Sciascia affida la prima investigazione di mafia della letteratura italiana a un capitano dei carabinieri parmense, Bellodi<sup>9</sup>. Alla fine del decennio, l'italo-ucraino Giorgio Scerbanenco, egli stesso un *outsider*, ambienta a Milano la quadrilogia dell'investigatore privato romagnolo Duca Lamberti (1964-1969)<sup>10</sup>. Negli anni Novanta, anche un campione di sicilianità come Salvo Montalbano opera in una cittadina di cui non è

---

*italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

7 Si muove in questa direzione B. Pezzotti, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction: A Bloody Journey*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2012. Sulla rilevanza dell'elemento storico si veda invece C. Milanese (a c. di), *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*, Bologna, Astrea, 2009.

8 C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano, Garzanti, 1957, p. 3. Altro elemento di differenziazione rispetto al commissariato, agli indagati e alle vittime sono le sue letture di psicoanalisi, inusuali e sospette in età fascista. Riporto questo elemento per ribadire che, per quanto questo capitolo si concentri sull'appartenenza al contesto locale, l'estraneità dell'investigatore può giocare anche su altre forme di distanziamento del personaggio, di tipo sociale, culturale o individuale, come possono essere per esempio le idiosincrasie ed eccentricità che isolano Sherlock Holmes rispetto agli altri personaggi.

9 L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961.

10 G. Scerbanenco, *Venere privata, Traditori di tutti, I ragazzi del massacro, I milanesi ammazzano al sabato*, Milano, Garzanti, rispettivamente 1966, 1966, 1968, 1969.

originario, ed è per compensare alla sua scarsa conoscenza di luoghi e persone di Vigàta che Andrea Camilleri lo affianca a un vigatese doc, l'ispettore capo Giuseppe Fazio<sup>11</sup>.

### 3. Un siciliano a Torino: il commissario Santamaria

Torino, e i torinesi, partecipano alla storia italiana del giallo in posizione insieme nevralgica e periferica. Nell'Ottocento non è mancata, come nel resto d'Italia, l'ondata dei misteri modellati sui *Mystères de Paris* di Eugène Sue, romanzi d'intrigo in qualche modo predecessori del giallo<sup>12</sup>; a Torino opera la prima investigatrice donna della letteratura nazionale, *Nina, poliziotta diletta* di Carolina Invernizio (1909); ai nostri giorni la scena degli scrittori di crimine è vivace, da Alessandro Perissinotto al gruppo riunito attorno all'associazione Torinoir. Eppure, tra le capitali del Nord è soprattutto la Milano di Scerbanenco a occupare una posizione di rilievo nella narrativa di genere, seguita a partire dai tardi anni Novanta dalla Bologna di Lucarelli<sup>13</sup>. Il merito di aver posizionato la capitale piemontese nell'atlante letterario del giallo e del noir va ascritto al romanzo d'esordio di Carlo Fruttero (1926-2012) e Franco Lucentini (1920-2002), *La donna della domenica* (1972)<sup>14</sup>. Tra successi di vendita, traduzioni, adattamenti cinematografici e televisivi,

11 Come si legge alla sua prima apparizione, «[i]l commissario invece era di Catania, di nome faceva Salvo Montalbano, e quando voleva capire una cosa, la capiva» (A. Camilleri, *La forma dell'acqua*, Palermo, Sellerio, 1992, p. 17). Sulla dimensione diatopica nel giallo italiano dal punto di vista linguistico, si veda P. Bertini Malgarini, U. Vignuzzi, «Caratterizzazione diatopica e 'giallo all'italiana'», in A. Galkowski, T. Roszak (a c. di), *Semiotica generale - semiotica specifica*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018, pp. 195-212.

12 Alcuni titoli: *I misteri di Torino: scritti da una penna in quattro mani*, Torino, Arnaldi, 1849 (nello stesso anno e luogo, anche presso l'editore Perrin); A. Colombi, *I misteri di Torino: romanzo*, Torino, Mattiolo, 1871; G. A. Giustina (A. Liberi), *I misteri di Torino: romanzo sociale*, Torino, Romanziere popolare, 1880.

13 Oltre ai capitoli su Milano e Bologna in Pezzotti, *The Importance of Place*, pp. 7-37 e pp. 91-105, si vedano G. Pieri, «Milano nera: Representing and Imagining Milan in Italian Noir and Crime Fiction», *Romance Studies* 25/2 (2007), pp. 123-135; L. Rinaldi, «Bologna's Noir Identity: Narrating the City in Carlo Lucarelli's Crime Fiction», *Italian Studies* 64/1 (2009), pp. 120-133. Sulla dimensione letteraria e culturale della città, si rimanda a M. Guglielminetti, G. Zaccaria, «Torino», in A. Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. III, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 77-129.

14 C. Fruttero, F. Lucentini, *La donna della domenica* (ed. or. 1972), in Id., *Opere di bottega*, a c. di D. Scarpa, Milano, Mondadori, 2019, vol. I, pp. 229-757. Si rimanda a questa edizione anche per il ricco saggio introduttivo del curatore, cronologia, bibliografia e notizie sui testi.



il romanzo è stato giustamente definito da Benedetta Bini come «uno dei boom editoriali più vistosi degli anni Settanta, tale da anticipare il successo, nove anni dopo, del *Nome della rosa* di Umberto Eco»<sup>15</sup>. Oggi possiamo classificarlo come un caso ben riuscito di narrativa media di qualità o *middlebrow*<sup>16</sup>, apparso, in controtendenza, nel momento di massima crisi del romanzo in Italia: un antecedente importante non solo del successo di Eco ma anche del più generale ritorno alla narrativa di fine Novecento, al cui centro si collocano proprio i gialli e i *noir*. Quello di Fruttero e Lucentini è un romanzo fiume, contenitore di diversi generi, dal *feuilleton* alla commedia di costume, tenuti insieme dalla solida macrostruttura del giallo. Il tono volutamente ciarliero e disincantato della narrazione sembrerebbe allontanarlo dalle tendenze riscontrate dagli anni Ottanta in avanti, che hanno indotto molti critici a individuare nel giallo contemporaneo il ‘nuovo romanzo sociale’<sup>17</sup>. Nelle parole di uno dei protagonisti dell’ultima stagione di scrittura *noir*, il padovano Massimo Carlotto, «[r]accontare una storia criminale, ambientata in un determinato luogo e in un determinato momento, significa descrivere, radiografandola, la realtà politica, sociale ed economica che ci circonda»<sup>18</sup>. Eppure il romanzo, incentrato sull’omicidio di un architetto che vive ai margini della Torino-bene, presenta un affresco della società cittadina non limitato alle fasce medio e alto borghesi che sono centrali per il *plot*, né «[a]lla dimensione metafisica, [a]l tono dechirichiano» menzionati da Lucentini<sup>19</sup>. Non è un caso che il titolo iniziale, poi scartato, sarebbe stato *La signora di Torino*, a mettere in luce sin dalla copertina le due protagoniste dell’opera<sup>20</sup>. *La donna della*

15 B. Bini, «Il poliziesco», in Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. III, *L’età contemporanea*, pp. 999-1026, p. 1025.

16 Sul ribaltamento della definizione di letteratura *middlebrow*, riscattata dai giudizi di valore, si veda D. Holmes, «Reclaiming the Middlebrow», in Ead., *Middlebrow Matters: Women’s reading and the literary canon in France since the Belle Époque*, Liverpool, Liverpool University Press, 2018, pp. 5-31. Sul caso specifico de *La donna della domenica*: G. Canova, «Il romanzo supermarket di Fruttero e Lucentini», in V. Spinazzola (a c. di), *Il successo letterario*, Milano, Unicopli, 1985, pp. 293-305.

17 Si veda il già citato studio di Sangiorgi e Telò, *Il giallo italiano: come nuovo romanzo sociale*, per quanto il concetto compaia già in M. Carloni, *L’Italia in giallo: geografia e storia del giallo italiano contemporaneo*, Reggio Emilia, Diabasis, 1994.

18 M. Carlotto, «Legalità d’evasione», *Il Manifesto*, 13 giugno 2008 [<https://www.edizionie.it/news/206/legalita-d-evasione-di-massimo-carlotto>]. Tutti i siti web menzionati sono stati verificati il 31 agosto 2020.

19 Così nell’intervista a B. Quaranta, «Lucentini: un cowboy senza fissa dimora», *La Stampa*, 13 giugno 2000, ora in M. Barletta, G. Straniero, *Lucentini & Lucentini. Profilo di un artigiano della letteratura*, Torino, Lindau, 2004, pp. 60-63.

20 Si leggano le dichiarazioni di Fruttero intervistato da N. Ajello, «Così abbiamo raccontato Torino, città in giallo», *La Repubblica*, 21 febbraio 2002.

*domenica* restituisce infatti uno spaccato della Torino del 1969, anno in cui è ambientata la storia:

la Torino degli anni Sessanta si presentava, a uno sguardo critico, teatro di un'agra e repentina metamorfosi: vertice con Milano e Genova del triangolo industriale e polo della convulsa immigrazione proveniente dal sud Italia e dalle campagne circostanti, la città vedeva sbiadire il proprio passato di glorie e risorgimenti sotto lo stridente peso del progresso e le contraddizioni della nuova realtà metropolitana, all'ombra dei quartieri operai.<sup>21</sup>

La questione delle ondate migratorie dal sud Italia, legate all'industrializzazione nazionale e al *boom* economico, emerge nel romanzo secondo i punti di osservazione speculari dei torinesi e degli immigrati. Per quanto la narrazione sia polifonica e a focalizzazione multipla, il ruolo principale di guidare il lettore alla scoperta della città è affidato al commissario di polizia Francesco Santamaria. Siciliano, e dunque esterno, Santamaria considera lo spostamento a Torino una sorta di ritorno, avendo combattuto come partigiano da ragazzo nelle valli piemontesi<sup>22</sup>. «È un terrone?» chiede preoccupata la signora Tabusso appena udito il cognome del commissario<sup>23</sup>. Con lei, rappresentanti di tutte le classi sociali guardano con apprensione agli immigrati dal sud, a cui si riferiscono con i (comuni) dispregiativi «napoli», «meridionali», «terroni», «terùn»<sup>24</sup> (era già così nei racconti langaroli di Beppe Fenoglio, dove di un carabiniere si suppone che sia qualcuno «della Bassa Italia»: «nove su dieci è un napoli. Sono tutti di loro nei carabinieri»)<sup>25</sup>. Ne *La*

21 G. Micheletti, «*La donna della domenica*: un giallo filologico tra mimesi e humour», *Autografo* 51/1 (2014), pp. 87-101, p. 87 (numero monografico: *Testo, narrativa, critica*). Sul contesto storico, si rimanda almeno a G. Fofi, *L'immigrazione meridionale a Torino*, Milano, Feltrinelli, 1964, V. Castronovo, «Una nuova realtà umana e sociale» e in particolare «La grande ondata migratoria, una difficile integrazione», in Id., *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. Il Piemonte*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 613-696 e pp. 654-661. Sulle fasi migratorie nella storia italiana, si veda E. Pugliese, *L'Italia tra migrazioni internazionali e migrazioni interne*, Bologna, Il Mulino, 2002.

22 Fruttero, Lucentini, *La donna della domenica*, pp. 299-300. Un illustre antecedente di investigatore ex partigiano è il già citato capitano Bellodi ne *Il giorno della civetta di Sciascia*.

23 Fruttero, Lucentini, *La donna della domenica*, p. 384.

24 Una rapida verifica lessicale sul testo in formato elettronico riporta nel complesso 33 occorrenze, così distribuite: 19 «meridion\*», 12 «terron\*» / «terùn», 2 «napoletan\*» / «un napoli».

25 Cfr. B. Fenoglio, «Un giorno di fuoco» (ed. or. 1963), in Id., *Romanzi e racconti*, a c. di D. Isella, Torino, Einaudi, 2007, pp. 205-225, p. 211; per una nota linguistica, si veda A. Raimondi, *Il plurilinguismo degli scrittori piemontesi*, Domodossola, Grossi, 2018, pp. 140-141. Direzione inversa, nord-sud, è quella del maresciallo dei carabinieri piemontese

*donna della domenica*, la presenza degli immigrati è mappata, per esempio nella via Mazzini dove ha lo studio l'architetto assassinato, nel palazzo delle sorelle Piovano e nella via Berthollet in cui abita Lello. In aggiunta, gli immigrati compaiono sí in ruoli subalterni (si pensi alla coppia di domestici sardi licenziata dalla protagonista femminile in apertura), ma arrivano anche a posti di responsabilità, come nel caso del vicequestore siciliano e dell'altro funzionario della questura che collabora alle indagini, il napoletano De Palma. Dal punto di vista opposto, l'indagine è per un osservatore esterno come Santamaria l'occasione per cercare di capire «l'ambiente», ossia quel segmento della società torinese costituito dai circoli chiusi ed esclusivi della buona borghesia. È un mondo già aperto alla globalizzazione, dove i protagonisti Anna Carla Dosio e Massimo Campi possono litigare su quale sia la pronuncia corretta ma non affettata del toponimo 'Boston', le bambinaie sono svizzere e poliglote, gli uomini d'affari lavorano con compagnie multinazionali, e gli ospiti in visita sono americani, russi, svedesi<sup>26</sup>. Eppure, vale anche per i torinesi raccontati da Fruttero e Lucentini la riflessione autobiografica quasi coeva del veneto Luigi Meneghello:

Ci sono due strati nella personalità di un uomo: sopra, le ferite superficiali, in italiano, in francese, in latino; sotto, le ferite antiche che rimarginandosi hanno fatto queste croste delle parole in dialetto.<sup>27</sup>

«Oh, mipovradona!», esclama ridendo di se stessa in chiusura Anna Carla, mentre nell'esibito anglo-italiano dell'americanista Bonetto affiora improvvisamente il dialetto durante l'interrogatorio in questura, sotto lo shock del recente omicidio<sup>28</sup>. Soprattutto, per il non-piemontese Santamaria, e per il lettore con lui, la soluzione del caso passa attraverso lo svelamento della paremiologia locale e delle radici dialettali della

---

Pietro Fenoglio, investigatore in una serie di ambientazione barese di Gianrico Carofiglio: *Una mutevole verità, L'estate fredda, La versione di Fenoglio*, Torino, Einaudi, 2014, 2016, 2019.

<sup>26</sup> Tutti questi elementi contribuiscono alla complessa tessitura linguistica del romanzo. Come osserva Domenico Scarpa, «[n]ella *Donna della domenica*, smerciata come romanzo giallo, si svolge sottotraccia un vasto saggio di critica stilistica» (D. Scarpa, «Il principio era il Verbo», in Fruttero, Lucentini, *Opere di bottega*, vol. I, pp. IX-LXXXVI, p. IX). Si vedano inoltre Micheletti, «*La donna della domenica*», e V. Maggitti, «The Stones of Turin: humour in *La donna della domenica* by Carlo Fruttero and Franco Lucentini», in A. Bengtsson, V. Hancock, V. Maggitti (ed. by), *Humour in Language: Linguistic and Textual Aspects*, Stockholm, Stockholm University Press, 2010, pp. 159-175.

<sup>27</sup> L. Meneghello, *Libera nos a malo* (ed. or. 1963), in Id, *Opere scelte*, a c. di F. Caputo, Milano, Mondadori, 2007, pp. 3-335, p. 41.

<sup>28</sup> Fruttero, Lucentini, *La donna della domenica*, pp. 638-642.

micro-toponomastica, tracce di un mondo premoderno in sparizione, non decifrabili dai nuovi arrivati. Solo grazie al recupero del sostrato piemontese il luogo del primo delitto rivela il suo significato originario: Le Buone Pere è in realtà una trascrizione scorretta delle 'bune pere' e quindi le 'buone pietre' adatte per lavare i panni al fiume, quelle che non trova mai la proverbiale cattiva lavandaia: 'la cativa lavandera a treuva mai la buna pera'. La scoperta casuale della traduzione, evidente solo per i personaggi torinesi, indirizza il commissario verso il movente e l'identità dell'assassina. Quando Santamaria aggiorna De Palma sulla ricostruzione degli eventi, questi commenta: «“Vedi cosa succede a lavorare in una città straniera? Se non eravamo terroni lo capivamo prima”»<sup>29</sup>. Il cenno su Torino come «città straniera» da parte del funzionario, un emigrato del sud, combacia in parte con «la teoria» formulata dallo snob torinese Campi e riferita dall'amica Anna Carla. In una sostanziale, per quanto autoironica, *laudatio temporis acti*, «Torino è una città pericolosamente mascherata», «una città straniera che odia il resto d'Italia»<sup>30</sup> e che inconsapevolmente spande sul resto del paese i germi del male rappresentati dall'unificazione nazionale e dalla modernizzazione. Il romanzo conferma, anche in questo, un'efficace sintesi giornalistica delle caratteristiche del giallo torinese:

Sembra che a Torino gli investigatori non cerchino di risolvere un mistero, ma di svelare il segreto. L'indagine mantiene sempre una certa eleganza e ironia, e serve più che altrove a raccontare come la modernità abbia attraversato la città.<sup>31</sup>

L'estraneità dell'investigatore rispetto al contesto, la questione migratoria e il gioco plurilingue sono significativamente depotenziati sia nelle traduzioni intersemiotiche de *La donna della domenica* sia nel suo prosieguo. Nell'omonimo adattamento cinematografico realizzato da Luigi Comencini nel 1975 Santamaria, interpretato da Marcello Mastroianni, diventa romano, e le sottotrame sui meridionali a Torino divengono implicite, alleggerite fino quasi a scomparire; ritorneranno nel 2001 nella versione RAI in due puntate del regista Giulio Base, che presenta un rinnovato interesse per le questioni storico-sociali del romanzo. Infine, nella seconda e ultima indagine di Santamaria, *A che*

<sup>29</sup> Ivi, p. 691.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 537-538.

<sup>31</sup> G. Papi, «Atlante degli investigatori italiani», *Il Post*, 2 maggio 2016 [<https://www.ilpost.it/2016/05/02/atlane-investigatori-italiani>].

*punto è la notte* (1979), e nella miniserie televisiva diretta da Nanni Loy (RAI, 1994), il percorso di piemontesizzazione del personaggio non è più commentato.

#### 4. Le molte vite di un investigatore meridionale a Torino

Dopo Santamaria, la figura dell'investigatore che viene dal sud si fissa presto in *topos*, in un intreccio di riprese intertestuali e dati di realtà che lega romanzi e memorie torinesi. Se la meridionalizzazione delle forze armate e di polizia è un elemento comune dell'Italia post-unitaria, e ben diffuso in tutto il paese, un ruolo preciso lo ha svolto a Torino la figura storica del pugliese Giuseppe Montesano (1930-1990), vicequestore e poi questore di polizia in servizio dalla fine degli anni Sessanta a tutti i Settanta. Conosciuto come «il commissario dagli occhiali scuri» o «il Maigret della Mole», e circondato da un alone letterario, si narra che lo stesso Georges Simenon, avendo saputo del successo di una sua indagine in Svizzera, gli avesse scritto un biglietto che recitava: «se fossi uno scrittore italiano, Maigret si chiamerebbe Montesano»<sup>32</sup>. Nonostante si legga a volte che anche Fruttero e Lucentini si siano ispirati al questore per la creazione di Santamaria, gli scrittori della 'Ditta' hanno negato una filiazione diretta per il loro detective, sostenendo di aver conosciuto Montesano ed esserne diventati amici soltanto dopo la pubblicazione del giallo, e di aver giocato invece su elementi di verosimiglianza<sup>33</sup>. Rimane forse il dubbio che non sia casuale la compresenza nella stessa città di un commissario di polizia meridionale così noto e di un suo doppio letterario completamente autonomo, tanto più se si considera la comprovata riluttanza dei due autori ad avallare interpretazioni della loro opera in termini di ispirazione e prestiti diretti dal reale, ma nulla, tra i materiali oggi a disposizione, consente di proporre altre interpretazioni<sup>34</sup>.

Per Michele Parrino, invece, creatura dei giornalisti Riccardo Marcato e Piero Novelli e protagonista de *Il commissario di Torino* (1973),

---

32 A. Biscaro, M. Julini, A. Di Lullo, *Strada facendo... Ricordando il commissario Montesano*, con la collaborazione di R. Morra, Torino, Daniela Piazza Editore, 2016, pp. 69 e 66.

33 Si veda l'affettuoso ricordo pubblicato dopo la scomparsa di Montesano: C. Fruttero, F. Lucentini, «L'uomo della domenica», *La Stampa*, 22 maggio 1990; ora in Id., *Il ritorno del cretino*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 206-208, e in Id., *I Nottambuli*, a c. di D. Scarpa, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2002, pp. 281-283.

34 Ringrazio Scarpa, curatore del Meridiano Mondadori e conoscitore delle carte d'autore di Fruttero e Lucentini, per aver confermato in una conversazione privata questa lettura.

gli autori dichiarano esplicitamente la dipendenza dal modello di Montesano<sup>35</sup>. In copertina domina una stilizzazione del protagonista, con un cappello calato su un paio di occhiali neri e un impermeabile dal bavero rialzato, disegnato sullo sfondo di un panorama su cui svetta la Mole. Dal testo venne subito tratto il film poliziottesco *Un uomo, una città* diretto Romolo Guerrieri, con Enrico Maria Salerno nel ruolo del commissario e Luciano Salce in quello del giornalista piemontese, l'amico-spalla (1974). L'ultima incarnazione narrativa del tipo del commissario meridionale risale a tempi molto recenti: è il vicequestore Giuseppe Pedante di Torre Annunziata, capo della squadra mobile in *Morte a Torino. Uno sbirro napoletano sotto la Mole* di Leone Di Fausto (2018) (qui la Mole in copertina è in posizione centrale). Esaurita la carica innovativa delle rappresentazioni degli anni Settanta, quella che rimane è una meridionalità di maniera, giocata su stereotipi quali la passione per la musica e il cibo. Basti citare la prima scena, che vede il protagonista esibirsi nel canto durante un ricco pranzo di famiglia nel paese d'origine, in un ristorante con vista sul Mediterraneo, e il glossario di dolci tipici napoletani posto a chiusura del volume.

## **5. Un «terrone di seconda generazione» nella superdiversità degli anni Duemila**

Tra permanenze e scarti, nella narrativa contemporanea la figura del detective meridionale e la sua esplorazione di Torino si evolvono, in risposta a rinnovate questioni socio-culturali e all'inquadramento datone da ancora nuovi abitanti. Nel 2002, ricordando la scrittura de *La donna della domenica*, Fruttero ha sottolineato quanto lo sguardo esterno di Lucentini, romano trapiantato al Nord, sia stato importante per la dimensione di scoperta della città così presente nel romanzo:

Franco s'accorgeva più e meglio di me della singolarità di quel luogo. Ne sottolineava la stranezza, la diversità, l'aspetto metafisico. Scorgeva in ogni angolo della città un quadro di De Chirico. Lo faceva ridere l'accento della gente.<sup>36</sup>

Nella stessa occasione, lo scrittore proponeva un paragone tra il

---

<sup>35</sup> R. Marcato, P. Novelli, *Il commissario di Torino*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1973, p. 5.

<sup>36</sup> N. Ajello, «Così abbiamo raccontato Torino».

razzismo antimeridionale degli anni Sessanta e Settanta e quello contro gli immigrati non italiani degli anni Duemila:

Di quel razzismo ‘interno’, a Torino non rimane più traccia. È stato assorbito, fagocitato, trasformato dalla presenza degli albanesi. Ormai lo stesso calabrese, perfettamente integrato, parla con fastidio dei romeni e dei marocchini presenti sul posto. Essi insidiano il suo idillio con la città, che ingloba anche il tifo per la Juventus.<sup>37</sup>

È proprio su questa fase di migrazioni globali e nuovi razzismi che si focalizza lo sguardo esterno dello scrittore italo-algerino Amara Lakhous. Due dei suoi romanzi sono ambientati a Torino e hanno come investigatore *sui generis* e voce narrante il giovane giornalista Enzo Laganà, un torinese di origini calabresi che si autodefinisce come «un mezzo terrone ossia un terrone di seconda generazione»<sup>38</sup>. A quarant'anni da *La donna della domenica*, gli immigrati del sud sono ormai stanziali, e per molti locali – non importa da quante generazioni essi lo siano – il pericolo e il capro espiatorio sono ora gli immigrati non italiani, provenienti dall'Europa dell'est o extraeuropei. Come nota Laganà, sono gli anni in cui, pur se permane memoria di appellativi antimeridionali quali «napoli», nel linguaggio quotidiano la parola «terrone è forse sostituita da extracomunitario»<sup>39</sup>.

Nato ad Algeri nel 1970, emigrato a Roma nel 1995 e rimasto in Italia per vent'anni prima di spostarsi a New York, Lakhous ha raggiunto notorietà come una delle voci più significative della letteratura della migrazione in Italia con *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006), giallo ambientato a Roma, in quello che era allora il suo quartiere di residenza, dove si svolge anche il successivo *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (2012)<sup>40</sup>. Non lontana dalla gaddiana Via Merulana, la Piazza Vittorio di Lakhous è un inno alla capitale

---

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> A. Lakhous, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Roma, e/o, 2013, p. 119; si veda anche il secondo romanzo, *La zingarata della verginella di via Ormea*, Roma, e/o, 2014.

<sup>39</sup> Lakhous, *Contesa*, p. 45 e p. 92. Per un focus sulla Torino multietnica contemporanea, comprese le narrazioni letterarie e il caso specifico di Lakhous, si veda B. Manetti et al., *Con gli occhi degli altri. Percorsi nel melting pot di Torino*, Pisa, ETS, 2018.

<sup>40</sup> A. Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, e/o, 2006; Id., *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, e/o, 2010. Sulla biografia, ideologia e poetica dello scrittore si veda l'intervista a D. Brogi, «Le catene dell'identità. Conversazione con Amara Lakhous», *Between* 1/1 (2011), pp. 1-10 [rivista online: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/viewFile/152/128>].

multietnica e multiculturale dei nostri giorni, risultato dell'incontro-scontro tra romani, inurbati provenienti da altre regioni italiane e i protagonisti delle migrazioni globali. Dopo il trasferimento a Torino, lo stesso approccio all'investigazione insieme interna ed esterna alla città viene calato sul quartiere in cui lo scrittore vive, San Salvario, individuato insieme a Porta Palazzo come laboratorio della città multietnica<sup>41</sup>. Sin dai titoli, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* (2013) e *La zingarata della verginella di via Ormea* (2014), i romanzi riprendono dai precedenti romani sia la referenzialità e l'insistenza toponomastica sia l'indicazione di un interesse preciso per i problemi della convivenza interetnica. Marchio d'autore è la sostanziale interpolazione della struttura del giallo con modelli presi a prestito dalla tradizione cinematografica (soprattutto la comicità di denuncia ma leggera della commedia all'Italiana), che dà vita a snelli racconti corali in cui a raccontare la città sono soprattutto gli immigrati<sup>42</sup>. I due testi prendono spunto da fatti di cronaca. Nel primo caso, le modalità con cui si attua l'opposizione alla presenza di moschee all'interno del quartiere rimandano alla contaminazione di luoghi di culto ad opera di attivisti di destra a Padova, e allo stesso tempo alla campagna nazionale anti-romena che accompagnò l'ingresso della Romania nell'Unione Europea. Nel secondo, a ispirare la trama principale è un episodio di violenza contro la minoranza rom avvenuto a Torino, quando un *pogrom* fece seguito alla falsa denuncia di stupro indirizzata verso i membri della comunità da parte di una minorene delle Vallette<sup>43</sup>. Secondo una tendenza diffusa, ma molto accentuata nell'opera di Lakhous, il crimine è però un pretesto per offrire dei bozzetti sociali, che qui ribaltano l'immagine di San Salvario come suk o kasbah, testimoniata invece nei tardi anni Novanta dal giallista Bruno Ventavoli, che dipinge il quartiere con toni *hard boiled*<sup>44</sup>. Sotto la guida di Enzo Laganà, orgoglioso torinese e calabrese di San Salvario, il lettore scopre un rione che, al di là della dimensione criminale, è luogo di incontro e scontro tra comunità e

41 Per un'altra reinterpretazione artistica dei luoghi della Torino multietnica, si veda la canzone *Al mercato di Porta Palazzo* del cantautore Gian Maria Testa (2006).

42 Sulla scelta di Torino per i due romanzi in quanto meta di diverse ondate migratorie, si veda la conversazione dell'autore con R. Calabretta-Sajder, «Amara Lakhous: da scrittore a rivoluzionario del giallo», *Italica* 93/4 (2016), pp. 816-837, p. 825.

43 Cfr. F. Tosatto, «Padova, Lega Nord in giro col maiale anti-moschea», *La Repubblica*, 11 novembre 2007, e «Torino, "io stuprata" ma poi smentisce. E il corteo finisce con il rogo del campo rom», *Il fatto quotidiano*, 10 dicembre 2011.

44 B. Ventavoli, *Pornokiller*, Roma, e/o, 1997; Id., *Amarocolf*, Roma, e/o, 1998. Si veda Pezzotti, *The Importance of Place*, pp. 39-56 («Turin, Between History and News»), per una presentazione di Bruno Ventavoli e di Pietro Soria.



persone, uno spazio di socialità e convivialità ormai acquisito alla città tutta, e sottoposto a processi di gentrificazione che vengono resi espliciti e commentati.

Le traiettorie di vita dei personaggi ricalcano quella dell'autore, per il quale Algeri, Roma, Torino e ora New York rappresentano tappe di un'esistenza mobile, nodi di una rete identitaria segnata da appartenenze multiple e transitorie. Il giornalista detective, per esempio, ha radici in Calabria, si sente a casa a Marsiglia ed è fidanzato con una ragazza finlandese sempre in viaggio per lavoro, con cui si vede in giro per l'Europa. Allo stesso tempo, è ben radicato nel quartiere torinese, dove ha come vicini di casa, parenti e collaboratori sia torinesi sia migranti, provenienti da tutti i 'sud del mondo'. Compaiono ex immigrati meridionali convertiti alla causa contro gli stranieri, africani alle prese con il permesso di soggiorno, nigeriani e marocchini, rifugiati politici tunisini, badanti ucraine, piccoli criminali e poliziotti romeni (la lista potrebbe continuare). Ognuno di loro partecipa al tessuto socio-antropologico del romanzo con un proprio bagaglio di esperienze e visioni del mondo, cibi, parole, proverbi. «Che noia vivere con una sola lingua, con una sola cultura, con una sola cucina», esclama Laganà, «San Salvario è il luogo delle scoperte per eccellenza»<sup>45</sup>.

Microcosmo e specchio della metropoli contemporanea, il quartiere tratteggiato da Lakhous presenta le caratteristiche della 'superdiversità urbana', concetto teorizzato nell'ultimo decennio da sociologi, urbanisti, semiologi e linguisti per indicare le nuove dimensioni del multiculturalismo nelle società occidentali e le molteplici forme emergenti di concentrata diversità urbana:

a notion intended to underline a level and kind of complexity surpassing anything the country has previously experienced. Such a condition is distinguished by a dynamic interplay of variables among an increased number of new, small and scattered, multiple-origin, transnationally connected, socio-economically differentiated and legally stratified immigrants who have arrived over the last decade.<sup>46</sup>

Lakhous mette in primo piano il contributo alla vita della città

---

45 Lakhous, *Contesa*, p. 129.

46 S. Vertovec, «Super-diversity and its implications», *Ethnic and Racial Studies* 30/6 (2007), pp. 1024-1054, p. 1024 (sulla Gran Bretagna); si veda anche, in chiave linguistica, K. Arnaut, J. Blommaert, B. Rampton, M. Spotti, *Language and Superdiversity*, London - New York, Routledge, 2016.

‘superdiversa’ di identità individuali e collettive che non coincidono con quella nazionale o non si limitano necessariamente a essa. Esempiare in tal senso l’esteso parallelo tra Torino e Marsiglia nel primo capitolo di *Contesa per un maialino italianissimo*<sup>47</sup>: Corso Marconi come il Vieux Port, il mercato di Porta Palazzo come quello arabo di Noailles. Ad attirarlo è Le Panier, «l’anima di Marsiglia»<sup>48</sup>, quartiere dei vecchi immigrati piemontesi e campani ancora abitato dai loro discendenti. In una vecchia foto tra amici mostrata a Laganà durante una cena in loco fa capolino il più importante cantore del Panier, lo scrittore di noir Jean-Claude Izzo, di padre italiano (campano), che nel rione fa muovere anche il suo detective Fabio Montale. La dimensione mediterranea e transnazionale della città, di cui Izzo è uno dei cantori, finisce per inglobare anche il protagonista del romanzo di Lakhous, che ammette di essere scambiato spesso per un maghrebino nelle vie di Marsiglia.

Le difficoltà di inserimento e accettazione degli immigrati a Torino, tanto quelli provenienti dal meridione quanto quelli internazionali, sono lette in parallelo con quelle degli italiani all’estero: alla Francia si aggiunge l’esempio degli insediamenti in Romania alla fine dell’Ottocento – un modo per controbilanciare, in prospettiva storica, gli spostamenti dall’Est Europa all’Italia, ed evidenziare la dimensione reticolare delle identità migranti e dei luoghi che li ospitano. Spostando il punto di vista sulla città dagli ‘autoctoni’ ai migranti, Lakhous pone questioni sociali fondamentali in modo nuovo. Il romanzo non indaga più le forme e i modi della presenza degli immigrati nello spazio urbano, ma, dando loro la parola, ribalta le questioni identitarie locali e nazionali e chiede: chi sono i torinesi, oggi? Chi sono gli italiani?

In conclusione, per il tramite del suo investigatore, Lakhous conduce il lettore nell’esplorazione di una Torino non immobile né ripiegata verso il passato, ma vitale, varia, dinamica. Nella narrativa post-2000 trovano dunque spazio nuove immagini della città, che oltre a essere ancora una ex-capitale nostalgica («la nostra bella Torino, la prima capitale dell’Italia dopo l’Unità, la città del miracolo economico»<sup>49</sup>) e una città straniera, attratta nell’orbita francese («un misto perfetto tra Parigi e Marsiglia»<sup>50</sup>), si presenta anche come un centro aggregatore multietnico e ‘superdiverso’, alla pari con le metropoli europee a cui ha sempre guardato.

47 Lakhous, *Contesa*, pp. 11-25 («Capitolo primo. Né di qua né di là»).

48 Ivi, p. 21.

49 Ivi, p. 29.

50 Ivi, p. 19.

# «THE DARK CHANGES EVERYTHING»: POINT OF VIEW AND IMAGE SCHEMAS IN DIANA BREThERICK'S FICTION

DI ESTERINO ADAMI

## 1. Introduction

This chapter offers a stylistic and narratological analysis of Turin's crime/supernatural discourses, seen as forms of fictional otherness, deviance and mystery<sup>1</sup>. The case study I here explore is *The Devil's Daughters* (2015)<sup>2</sup>, the second novel by British author Diana Bretherick that once again foregrounds the historical figure of criminal anthropologist Cesare Lombroso as a bizarre detective who, along with Scottish doctor James Murray, tries to solve an uncanny case, namely the sinister disappearance of young girls in fin-de-siècle Turin. The narrative alternates the scientist's rational investigation based on experimental forensic procedures with legends about the devil, often connected with a supposedly haunted abandoned place, the fictional Abbey San Callisto, where in the past young females were reported missing. It is worth mentioning that the peculiar figure of Lombroso is not generally known outside Italy, but Bretherick's former academic career as a lecturer in criminology has helped her to create and substantiate a character that skilfully balances aspects of fictionality and non-fictionality. Furthermore, the novel cleverly exploits the sulphurous atmosphere of the city and the plethora of its creepy myths, traditions and imaginings to construct and reinvent the coordinates of crime fiction.

An interpretative key word to approaching the text is deviance, a concept that for Gregoriou<sup>3</sup> has a tripartite value as it regards departure from

---

1 See C. Gregoriou, *Deviance in Contemporary Crime Fiction*, Houndmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, and V. Ruggiero, *Crimini dell'immaginazione: devianza e letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2005.

2 D. Bretherick, *The Devil's Daughters*, London, Orion, 2013. All subsequent in-text quotations are from this edition and parenthetically inserted with abbreviation DD and page reference.

3 C. Gregoriou, *Deviance in Contemporary Crime Fiction*, pp. 18-33.

linguistic standard, from social norms and from generic conventions. The novel in fact borrows and hybridises words from Italian, in an attempt to reproduce a 19<sup>th</sup> century parlance, but it also handles the polarities of good and evil in society, namely what is permitted and what is prohibited in a particular social environment, and thus centralises the discourses of normalcy, madness, and mystery. Moreover, in crafting a complex narrative, the writer excavates the roots of crime literature to revise and reinvent tropes and techniques. To understand how a contemporary English author appropriates and elaborates an Italian cultural discourse, I propose to scrutinise the text through a stylistic analysis, addressing in particular two research questions: 1) the modes and perspectives in which the narratorial voice is organised, i.e. what characters say and see, and 2) the recurring polarised image schemas of DARK and LIGHT<sup>4</sup>, that inform the story and convey specific effects to the reader. My methodological background feeds from various disciplines, in particular narratology, cognitive stylistics and literary studies, whose analytical tools will be employed in the analysis of a selection of passages<sup>5</sup>.

## 2. The city, the devil and the professor

It is vital to bear in mind not only the historical and cultural context of Turin, but also its aura of mystery and unnerving associations, constructed by different voices and texts: the first capital of Italy, indeed, often evokes stories of witchcraft, insanity, and occultism, and it is not a coincidence that the city is mentioned in one of the most prototypical English gothic novels, Ann Radcliffe's *The Mysteries of Udolpho* (1784). For Ramon Glazov<sup>6</sup>, the English-language translator of Giorgio De Maria's *Le venti giornate di Torino* (originally published in 1977), «nicknamed 'the city of Black Magic' by its tolerant Italian neighbors, Turin has a long reputation for everything disquieting and spooky», involving a network of outlandish references as diverse as Nostradamus, the Egyptian Museum, and the Holy Shroud. Creating a stark contrast

4 In stylistics and linguistics, conceptual domains and cognitive metaphors are conventionally signalled by small capital letters.

5 Although in this chapter I adopt a qualitative rather than quantitative approach, sometimes I provide some statistical linguistic data to support my analytical work, bearing in mind that the word count of the novel is 122,168 words.

6 R. Glazov, «Translator's Introduction», in G. De Maria, *The Twenty Days of Turin*, New York, Liveright Publishing Corporation, 2017, p. vii.

with the stereotype of an industrial, monolithic and even dull urban space, this gloomy heritage adds layers of meaning to the fictional portrayal of the city and foregrounds connections with the devil. Supposedly, in fact, the gates of hell are located underneath the Piazza Statuto, near the remarkable monument dedicated to the workers who died during the construction of the Frejus tunnel stretching between Italy and France. Diana Bretherick's literary production, *City of Devils* (2013)<sup>7</sup> and *The Devil's Daughters* (2015), pivots around devilish legends, adopts and transforms crime literature, a genre that is often associated with Turin, as Pezzotti<sup>8</sup> demonstrates in a recent study<sup>9</sup>.

One of the various historical figures that have contributed to the odd nature of this city is represented by Cesare Lombroso (1835-1909), a 19<sup>th</sup> century scientist and criminologist who theorised the notion of 'atavism', i.e. an evolutionary regression determined the tendency to crime, whose signs were manifest in physiognomic characteristics. Lombroso introduced, discussed and popularised a range of notions and concepts including terms such as facial measurements (criminal anthropometry), psychiatry, biological determinism, as well as the idea of 'the born criminal', degeneration theory, social Darwinism, and neurodegeneration. Moreover, he also dealt with suggestions regarding the mind and idea of genius (with the principle of hereditary insanity), and developed an interest in the investigation of spiritualism too. Undoubtedly, Lombroso was a peculiar scientist, who handled sensitive issues, hence the many heated debates about his real medical and anthropological scholarship as well as the impact of his theories on society in terms of discriminatory, derogatory and racist stereotypes. However, in the Author's Notes of *City of Devils*, Diana Bretherick affirms that Lombroso «should be judged as a man of his time»<sup>10</sup> because his ideas are revelatory of a specific social, historical and cultural context, in which modernity and progress were typically mixed with intolerance, xenophobia and prejudice.

Recently several Italian novelists have borrowed the name and figure of Lombroso, with titles such as Luca Masali's *La vergine delle ossa. Cesare Lombroso indaga* (2010), Andrea Vitali and Massimo Picozzi's *La ruga del cretino* (2015), Gino Saladini's *L'uccisore. La prima indagine di*

7 D. Bretherick, *City of Devils*, London, Orion, 2013.

8 See B. Pezzotti, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction: A Bloody Journey*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

9 See also the chapter «Una 'tenebrosa vicenda': l'affaire Torino, ovvero elaborazioni e rielaborazioni letterarie di un'immagine della città» by C. Trincherò in this volume.

10 Bretherick, *City of Devils*, p. 454.

*Cesare Lombroso, detective* (2015), Enzo Orlando's *Il diario Lombroso e il killer dei musei* (2017), or the graphic narrative by Davide Barzi and Francesco De Stena, *Il cuore di Lombroso* (2015). As Berré<sup>11</sup> highlights, the bizarre anthropologist lends himself very easily to processes of fictionalisation, which often intermixes historical traits and imaginary episodes. The contemporary fictional construction of Lombroso, in weird and sometimes grotesque shapes, in reality regards the interplay of texts, authors and readers, which is activated by literary invention, historical research, forensic expertise, and the implicit overlapping between fiction and true crime stories because actually some of these authors are criminologists, coroners or psychiatrists. In the narrative format in particular, the scientist may even take up the role of the 'anti-hero', when as an odd detective he tries to solve murderous cases in foggy Turin.

To some extent, this holds true for Diana Bretherick too, and her English cultural background informs her stylisation and writing, thus providing a new and original perspective on the 19<sup>th</sup> century scientist and his world. To orchestrate her literary project, the author has drawn on historical sources, but at the same time she has also had to build up the fin-de-siècle Italian world, which might not be easily accessible for English-language readers, in spite of some similarities with the late Victorian age. The case study I focus on is the second novel of the Lombroso series, whose title *The Devil's Daughters* remarks the satanic atmosphere of the city. Set in Turin in 1888, this is a new crime case engaging Cesare Lombroso and the young Scottish doctor James Murray, who have to deal with the disappearance of young girls and some frightening killings. The two interact with a multitude of characters, such as James' sister, Lucy Murray, and her companion, Euphemia Trott, Lucia and Chiara Esposito, the Marchesa of Carignano and her niece Fabia, Francesco and Bianca Rambaudi, some of whom were introduced in the first novel, like Father Vincenzo, and are based on, or inspired by, actual figures of Lombroso's period, like Salvatore Ottolenghi (who eventually founded the school of scientific policing in 1901 in Rome) and Anna Tarnowsky (modelled on the Russian criminal anthropologist Pauline Tarnosky and Anna Kuliscioff, a socialist feminist).

The novel is organised through fifty-one chapters, each with an opening quotation from Lombroso's writings, and is preceded by a short prologue, but also includes relevant paratextual elements, such as a closing section

11 A. Berré, «Tra rimozione storica e trasposizione letteraria: Lombroso come personaggio in alcuni romanzi contemporanei», *Altre Modernità* 15 (2016), pp. 38-55.

spanning the Author's Note and some bibliographical references. Other semiotic devices such as the red-coloured cover and back-cover, the evocative cover image and the title's typeface too contribute to the general construction of a ghostly atmosphere of the narrative that combines crime discourse and the paranormal (specifically Spiritism/Satanism), and at the same time weaves in with elements of the Egyptian magical lore. In order to understand the stylistic and linguistic mechanisms of the story, I propose a close reading of some passages from the text, in particular by investigating the type of perspective deployed by the author as well as the metaphorical apparatus of DARK and LIGHT images.

### 3. Constructing point of view

*The Devil's Daughters* follows a heterodiegetic narration through the words of an external omniscient narrator that sometimes gives way to shifting viewpoints, i.e. with interventions that reflect the perspective of specific characters, in other words the «niveaux de communication a l'intérieur du cadre narratif ainsi qu'au phénomène de point de vue par lequel le lecteur accède à la scène ou à la conscience des personnages»<sup>12</sup>. In this way, the cumulative voice of the text, viz. who speaks, emerges and exhibits views, feelings and considerations. However, it is also important to track down focalisation, namely which characters see: the treatment of narrative speech (in particular Free Indirect Discourse) in fact allows external or internal focalisers, whose role obviously influences the reporting of events, and thus the overall diegetic level. Narratological scholarship has extensively dealt with the idea of viewpoint as a central paradigm in narratives and proposed different frames for the comprehension of literary speech. In the extract below taken from the Prologue, a range of rhetorical means illustrate the functioning of the perspective, for instance lexical semantics or modality, but here I focus on discourse presentation:

Turin, 1 March 1888

The dark changes everything.

She moves quickly through the early winter morning and wishes fervently for the sun to rise. In the daylight this would be an unremarkable journey. But

---

<sup>12</sup> S. Sorlin, *La stylistique anglaise. Théories et pratiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 129.

now, in the darkness, the mundane slips seamlessly into the sinister, and threat surrounds her. Every corner is a hiding place for a monster, and every sound, no matter how slight, is from someone or something that wishes to do her harm. As she makes her way to work through the familiar streets, now shrouded in shadows, she pulls her thing shawl around her in an attempt to fend off the icy cold and damp. It reaches through her clothing right to her skin, caressing her like the clammy hands of an unwanted suitor.

The freezing wind whistles around her ankles as she goes on her way, blowing dust, dead leaves and bits of old newspaper into her path. She blinks, and her eyes water in the cold air. The gas lamps are still lit, but she can take no comfort from them. The flickering yellow flames merely add to the phantoms that surround her. She tries her best to look straight ahead, but every now and again she thinks she hears something, a sharp sound – an unidentified footstep or a door creaking open to reveal... who knows what.

She has reached the Via Garibaldi in the oldest part of the city when her imagined sound becomes real. It is distinct – a cracking sound: an opening perhaps. She is reminded that the gates to Hell are never far away in this city. There is the sound again, sharp and reasoning, almost like someone breaking a cane in two. A little way down the street she sees a light, a lantern perhaps, swaying as if someone is looking for something. It seems to be coming towards her. She backs away from it but still it approaches. Instinctively she begins to run. She does not know why. It is only a light after all. Eventually she stops and tells herself to be calm. But then she sees that the light has followed her, so she runs again and tries to lose it, ducking into another street only to find it blocked by a carriage hallway up. The door opens. She hesitates, holding her breath. A gloved hand beckons to her. The gloves are lace. The hand is long and slim. – Come, child, come! says the figure in the carriage.

She sees the light again. It seems to be getting closer. She walks to the carriage door and peers inside. There is one occupant – a woman in a large-brimmed hat swathed in a veil.

– Get in, child, says the woman.

She hesitates. The voice is strange, with a sing-song quality to it. It captivates her. A hand comes over her mouth from behind. It holds a handkerchief and smells odd – like the cleaning fluid that the housekeeper gives her to use on the polished wooden floors. She struggles, but it is useless. She is becoming weaker as she is bundled into the carriage.

As they drive away, she slips gently into oblivion. The fears that haunted her have finally come true. (DD, pp. 1-2)

The textual function of the Prologue is to depict the setting, and introduce



characters, in particular by granting access to their consciousness and inner thoughts. The passage however contrasts locative deictics («The via Garibaldi in the oldest part of the city»), which for an Anglophone reader might suggest echoes of unfamiliarity and remoteness, and supernatural atmosphere, mainly realised by negatively-oriented vocabulary (e.g. ‘sinister, icy, phantom’). In particular, the construction of mystery, ambiguity and suspense operates through lexical and syntactic choices, for example with dialogues, shifting from a descriptive tone to an introspective subjectivity. The Prologue, in fact, adopts the strategy of Free Indirect Speech, which creates effects of opacity, or obscurity, because it merges the voices, and views, of the narrator and the character, thus triggering what Wales defines «a combined discourse»<sup>13</sup>. Whilst the parts in Direct Speech are graphologically and syntactically marked (e.g. the use of inverted commas and the presence of reporting verbs), FIS challenges the reader in understanding who speaks, but also in empathetically sharing the character’s feelings. As an illustrative case, let us tackle the last sentence of the sample above: «the fears that haunted her have finally come true». This allusive phrasing pivots around what the character perceptively experiences and emotionally feels, and therefore permits to reach a «deep psychological insight into the consciousness»<sup>14</sup> of the frightened girl, forcing the reader to share her anguish and dread.

The character’s gaze appears as the product of different stylistic means, in particular the use of present tense to provide immediacy, proximity and vividness (illustrating the subtle contact between the abducted girls and their abductor) as well as the presence of underlexicalised person deixis (‘she’, ‘the figure’, ‘the woman’). In other words, the reader does not know much about the girl and the woman mentioned in the passage, and is encouraged to speculate about their identity, therefore initiating and keeping suspense and tension. The passage also contains examples of Indirect Thought (i.e. reported) rather than direct thought, again by virtue of FID. The omniscient narrator reveals the character’s feelings through deictic projection as the young girl in the first part of the text attributes sentiments of fear and even panic to the surrounding environment. The scene is governed by embodied cognition and representation of senses via *verba sentiendi* (i.e. verbs of perception), verbs of motion and other modalised lexical items,

<sup>13</sup> K. Wales, *Dictionary of Stylistics*, London, Longman, 1995, p. 191.

<sup>14</sup> A. Gibbons, S. Whiteley, *Contemporary Stylistics. Language, Cognition, Interpretation*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018, p. 101.

particularly via perception modality. As Gibson and Whiteley argue, «the speaker's confidence in the truth of a proposition is based not on their knowledge but on the faculties of perception, usually visual but also auditory perception»<sup>15</sup>. The young female victim does not seem to understand what is happening and tries to rely on her bodily response to the situation, as indicated by many sensory items pertaining to external stimuli, in particular the auditory and visual spheres. Significantly, Bretherick's writing also exploits phonaesthesia, or sound symbolism<sup>16</sup>, which is defined as the creation of particular effects via sound patterns, e.g. in the Prologue for instance it is possible to notice a predominance of sibilants (e.g. 'darkness, slips, seamlessly, sinister, surrounds'). Thanks to their sonic quality, s-sounds have the power to slow down the reading process, thus leading readers to pay more attention to the text and wonder about its content.

In crime stories, point of view is of paramount importance for the creation of atmosphere as it sets readers up for the final twist. However, the backbone of a narrative is grounded upon the concept of schemas, i.e. cognitive structures that we use to understand and categorise the world around us, and obviously particular types of images prototypically connote mystery fiction. In the next section, I aim to explore image schemas of DARK and LIGHT as central elements in the novel's architecture, which are somehow reminiscent of Turin's esoteric tradition since the city is viewed as part of a triangle of both black magic (with London and San Francisco) and white magic (with Lyon and Prague).

#### 4. Conceptualising DARK and LIGHT image schemas

This part embarks upon the discussion of conceptual schemas (or Idealised Cognitive Models)<sup>17</sup>, i.e. knowledge structures through which human beings filter their experience to represent the world they live in, often in simplified abstractions via particular conceptual domains. Looking at their functioning can reveal how readers respond to (and mentally construct) texts because these structures are often at the base of the meaning making process. I now take into consideration the conceptual domains LIGHT and DARK. Whilst from a cultural perspective, these can be juxtaposed with the interpretation of

<sup>15</sup> Gibbons, Whiteley, *Contemporary Stylistics*, p. 112.

<sup>16</sup> Wales, *Dictionary of Stylistics*, p. 352 and p. 426.

<sup>17</sup> Gibbons, Whiteley, *Contemporary Stylistics*, pp. 175-188.

colours<sup>18</sup> that characterise all human civilisations, and whose impact is anthropologically and psychologically prominent, I claim that, although the two terms are typically seen as symbols of the gothic novel and horror literature, Bretherick's text employs and manipulates them originally and creatively through a number of linguistic structures like metaphors, puns or allusions. As Kövecses<sup>19</sup> holds, «LIGHT and DARKNESS are also basic human experiences», and consequently they inform a rich host of cognitive metaphors, but they also appear in proverbs and lexicalised expressions too, as illustrated by the following non-exhaustive table, based on various sources<sup>20</sup>:

<b>Conceptual metaphor</b>	<b>Linguistic realisation</b>
KNOWLEDGE IS LIGHT	To illuminate, the light of reason
GOODNESS IS LIGHT	She's a star
HAPPINESS IS BRIGHTNESS	The episode cast a shadow over the entire story
LIFE IS LIGHT (also HAPPINESS IS LIGHT)	Light up, brighten up, shine, radiate When he heard the story, he lit up
BADNESS IS DARK	We had a dark premonition
DEATH IS DARK	The obscurity of demise
SEEING IS UNDERSTANDING	I can see your point

The many linguistic realisations of these metaphorical patterning pinpoint the binary division between LIGHT and DARK, mapping specific domains and indicating traits and qualities, and sometimes they seem to suggest a sort of 'before/after effect', through the TRANSITION BETWEEN STATES OR MOVEMENT FROM LIGHT TO DARK models. In conceptual terms, the opposition between the two fields is central in developing reference points because, according to Jeffries, «opposites are one of the most important linguistic-cognitive structures by which we categorize and organize our world, and thus also our world-view»<sup>21</sup>, and humans often

18 See T. van Leeuwen, *The Language of Colours. An Introduction*, London, Routledge, 2010 and R. Falcinelli, *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*, Torino, Einaudi, 2018.

19 Z. Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction* (second edition), Oxford, Oxford University Press, p. 21.

20 In particular: Kövecses, *Metaphor*, and K. Sullivan, *Mixed Metaphor*, London, Bloomsbury, 2019.

21 L. Jeffries, *Opposition in Discourse. The Construction of Oppositional Meaning*,

construe sense in antonymic terms, i.e. the self and the other.

I now move on to investigate the DARK domain and its related fields, which have received much creative attention across the cultural and literary fields since they constitute a governing archetype, with different values, ranging from the Bible and Shakespeare's *Macbeth* and *King Lear* to Tolkien's Dark Lord, Sauron. However, recent studies in cognitive stylistics have stressed that such symbols and images are not simply used for suggestive embellishment, but rather they underpin discourse and the articulation of meaning, especially when they operate as conceptual metaphors. Kimmel, for instance, has shown how the pervasive power of DARK cognitive metaphors in Conrad's *Heart of Darkness* vastly impacts on various diegetic levels and globally substantiates the story progression<sup>22</sup>. Significantly, the term also functions as a trigger for children's fears schemas given its plethora of psychological symbols and references, and, as Dutta-Flanders underscores, «the prototypical feature of darkness is always associated with unpleasant things that may happen to children»<sup>23</sup>. The Prologue of the novel foregrounds the power of the DARK, or the lack of LIGHT, for instance with the phrases 'every corner is a hiding place for a monster' and 'the flickering yellow flames merely add to the phantoms that surround her'. The FID structure progressively gives way to the sensations of the female character that is about to be abducted, and since she is defined as a 'child', her terror is presented as irrationally growing because of the absence of LIGHT. However, given this child-like perspective, the idea of the DARK may also suggest a space to explore, and this is in tune with its double paradigm of both attraction and rejection in fictional worlds, as children are scared of, and yet attracted by the dark and the unknown. As Orvieto argues, crime, horror and gothic literatures and other similar genres exploit and typify the evocative power of the DARK in a myriad places prototypically imagined as castles, cellars and monasteries<sup>24</sup>.

The term DARK and its derivative DARKNESS respectively occur forty-seven and twenty-three times in the text. Along with the semantically

---

London, Continuum, 2010, pp. 26-27.

22 M. Kimmel, «From metaphor to the "mental sketchpad": literary macrostructure and compound image schemas in *Heart of Darkness*», *Metaphor and Symbol* 2/3 (2005), pp. 199-238.

23 R. Dutta-Flanders, *The Language of Suspense in Crime Fiction. A Linguistic Stylistic Approach*, London, Palgrave, 2017, p. 468.

24 See P. Orvieto, *Labirinti castelli giardini. Luoghi letterari di orrore e smarrimento*, Roma, Salerno Editrice, 2004. For a semiotic reading of underground places and tunnels in crime discourse, see also A. Perissinotto, «Notizie dal mondo ctonio. Ovvero: del perché un tunnel è il luogo ideale per un delitto», in this volume.

related term 'black' (nine occurrences in the text), they serve a descriptive function, mainly as a premodifying adjective, in particular in portraying characters, objects and places through set phrases and expressions ('dark hair', 'dark-skinned man', 'dark-eyed', 'dark shadow', 'dark brown'), but they can also provide uncanny overtones, for example in sketching out the portrait of Turin viewed as a «centre for Satanic ritual, apparently owing to its location of both black and white magic» (DD, p. 72). More saliently, the conceptual domain of the DARK can be given agency via personification, so that it becomes a sort of embodied entity. As an illustration, we can briefly return to the Prologue, whose opening one-sentence paragraph is very short and therefore attention-getting: «the dark changes everything». A structure as syntactically simple as this (subject + verb + direct object), in reality, anticipates and synthetises the gloomy network of secrets, killings and magic that will drive the entire narrative inasmuch as the obscurity is considered as a sort of character, the 'human' villain or the 'supernatural' forces that are responsible for the mysterious disappearance of girls that Lombroso and his team want to investigate. Various characters tend to anthropomorphise the DARK by attributing certain qualities and features. For instance, to express the suffering of the kidnapped girl, who is kept as a prisoner in a cold underground cell, the omniscient narrator renders the effect of suffocation and weight into figurative and embodied terms: «the darkness and the silence press down on her like the stone that her captor slides across when they leave her» (DD, p. 87).

The DARK imagery is pervasive in the novel, and takes up a number of different stylistic and linguistic renditions, often stemming from the cognitive metaphor BAD IS DOWN, which reinforces negative associations with claustrophobic places such as crypts and underground cells, or even tombs and sepulchres. In the narrative, when James and others decide to explore the underground labyrinth of the dilapidated San Callisto Abbey, the Scottish doctor recalls a past adventure since «only a few months ago, he had walked through supposedly haunted tunnels beneath the city, again with Ottolenghi» (DD, p. 129). The quotation is significant since it appears to evoke Turin's *infernotti*, a term in a regional variety of Italian, which that indicates a basement or underground room, used for storing wine, but whose lexical surface and etymology from Piedmontese *infernot*<sup>25</sup> are reminiscent of the Italian word for hell (*inferno*), hence the suggestive

<sup>25</sup> For the meaning of the term, see the entry in V. Di Sant'Albino, *Dizionario piemontese-italiano*, Torino, UTET, 1859 (ed. an. Savigliano, L'Artistica, 1993), s.v., and for its etymology see *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (FEW), IV, 667b, available at <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/lire/40/666?DMF>.

and aesthetic connotations of the word. The idea of using locative deictics (with a particular reference to underground environments) brings to the fore the strength of orientational metaphors, a category that in Kövecses' words<sup>26</sup> «derives from the fact that most metaphors that serve this function have to do with basic human spatial orientations, such as up-down, center-periphery, and the like». As a result, Bretherick revives the conceptual domains of traditional gothic imagery, for instance the underground and the abbey, as an innovative means to explore and map issues that are deep-seated in the human psyche.

The next schema that I take into account concerns the notion of LIGHT, which as a lexeme occurs fifty times in the novel, either as an adjective or as a noun. The term gives contours to a series of set phrases, for example: «James was silent. He had found the conversation far more illuminating» (DD, p. 299) or «She [Lucy] had been hoping to find a house with people in it who might be able to shed some light on Miss Trott's interest, but for now it seemed that the mystery was resisting solution» (DD, p. 105), but also underlies other kinds of metaphorical structuring. In particular, in domains such as naming, it operates as an encoding device, a form of «relational deixis»<sup>27</sup> that regulates the dynamics between author, characters and readers. Although they might not be transparent for an English reader, personal names such as Bianca, Chiara, Arianna, Agnella, and Caterina share references to the concept of purity and pure by chromatic echoes with the white colour, and light in general, and by extension conjure up symbolism of innocence. James as a matter of fact understands that onomastic clues are an important cog in the mystery that has to be solved: «all the girls had names that signified purity in one way or another. Chiara means clear bright light, Lucia means graceful light, Susanna is gracefully lily, Arianna is chaste and holy, Caterina means pure and so does Agnella» (DD, p. 443). All these names, and other items too, are in line with the cognitive metaphor MORALITY IS PURITY<sup>28</sup>, which can be realised by forms such as 'filthy mind, impure thoughts, dirty language'. The symbolic characterisation of light and white also applies to locative expressions, in particular place names like Villa Purezza, the mansion inhabited by the two aristocratic siblings, Francesco and Bianca Rambaudi. The name of the house is cited nine times, and derives from the heraldic symbol of the lily as Ottolenghi explains: «The insignia that the old man saw was almost certainly a lily, which symbolises purity...

<sup>26</sup> Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*, p. 40.

<sup>27</sup> P. Stockwell, *Cognitive Poetics*, London, Routledge, 2002, p. 44.

<sup>28</sup> Sullivan, *Mixed Metaphor*, pp. 210-211.

hence the Villa Purezza» (DD, p. 421). Moreover, the Villa boasts an ice-house, whilst its grounds are associated with «different deities, each one symbolising purity» (DD, p. 316). Culture-bound terms have a double function: on the one hand, they provide a realistic and accurate picture of the context, and on the other they challenge readers to unpack layers of meaning. The diaphanous reference to light and the colour white also foregrounds the notion of cleanness, which becomes a recurring trope in the story, as shown by the kidnapers of the young girl when they say «“Clean yourself. Then put this on for the afterlife”» (DD, p. 69), or by Francesco’s words: «The Egyptians bled their dead and removed their organs to cleanse them» (DD, p. 435).

The conceptual domain of LIGHT is akin to that of sight, and consequently it is possible to come across metaphors such as SEEING IS UNDERSTANDING, specifically activated by the term ‘shroud’, which appears as a verb in the Prologue (‘shrouded in shadows’), and as a noun in other parts of the text, for example when Chiara the young girl abducted by some mysterious kidnapers is given some covering to wear: «The soft cloth that has been thrown to her is pale, probably white, and simple in design. She examines it for a second or two, then catches her breath as she realises what it resembles – a shroud» (DD, p. 87). As a lexical choice, the term shroud is emblematically marked as it may also remind of the Turin Shroud, a religious relic and cultural object that often dominate different forms of fiction too, from popular crime stories such as John Heubush’s *The Turin Conspiracy* (2017) to contemporary postmodern works such as John Banville’s *Shroud* (2002).

For Kimmel<sup>29</sup>, «image schemas play a key role in allowing multiple readings» and this implies that readers may reach a plurality of interpretations on the grounds of their encyclopaedic knowledge and analytical capacities: readers who are familiar with Italian language and culture may for example decode certain references and pragmatic implicatures, whilst others may overlook such details, for example the connotations of personal names. Indeed, symbolism can be a complex and slippery area to tackle and decipher, especially in pragmatic terms<sup>30</sup>. As a whole, however, the binary opposition and image schemas of DARK and LIGHT are pregnant as they are part of the stylistic fabric of the novel and correlate to a number of linguistic devices. Parallelism is one

<sup>29</sup> Kimmel, «From metaphor to the “mental sketchpad”», p. 226.

<sup>30</sup> For a discussion of symbolism in fiction and its possible reading from a pragmatic perspective, see E. Black, *Pragmatic Stylistics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, pp. 124-136.

of these and it draws the reader's attention to specific items to compare the two conceptual domains. For example, let us consider the following quotation: Murray and Ottolenghi «approached the Villa Purezza. The place was almost in complete darkness except for some gas lamps by the house» (DD, pp. 421-22). This part of the text is sustained by lexical parallelism ('darkness/gas lamp') and symbolically preceded by the reference to the Villa as well. LIGHT and chromatic suggestions are often utilised to express otherness or peril. When Lombroso and his colleague study and measure prostitutes in a brothel, the DARK connotation applies to «a statuesque young black woman, apparently named Cleopatra» (DD, p. 175), whilst the colour white is employed in the description of Signora Valeria, another prostitute, through a form of parallel structure, which is worth quoting at length:

A woman came in from a hidden side door. She was pale – not in a natural way, but as if she was wearing some kind of white make-up, like a lady from the court of pre-revolutionary France. She even had a beauty spot. This colouring, or lack of it, was highlighted by her hair, pulled severely back behind her head in an unforgiving coiffure, and her plain dress, both of which were coal black. The overall effect was extraordinary – a sort of combination of prison wardress and Chinese concubine, accentuated by a crimson slash where her mouth was meant to be. (DD, p. 173)

The chromatic and symbolic characterisation of the woman is tied to schematic images of what women are supposed to do and not to do, setting up specific social roles and moral positions. Through an abundance of echoing lexical items ('a lady from the court of', 'coal black', 'Chinese concubine') and negated items ('not in a natural way', 'lack of', 'unforgiving'), the character appears extravagant and seems to condense eccentricity, ambiguity and deviance from social norms of acceptance. Lombroso's interest in abnormality is in line with this type of description, but linguistically the text has a broader scope as it embodies forms of representation and ideology typical of that historical period.

## 5. Concluding remarks

In this chapter, I have tried to come to grips with the linguistic strategies adopted by an English-language author to represent the cultural discourse of Turin's 19<sup>th</sup> century weird heritage through the figure



of Cesare Lombroso. Moving between scientific documentation and creative verve, Diana Bretherick has elaborated an engaging retelling of murders and mysteries, in which the literary space of a city is aptly reshaped into a new scenario, thanks to exogenous cultural schemas that galvanise the sense of otherness and deviance. The author's commitment to popularising the controversial father of Italian criminal anthropology, however, is accompanied by a critical approach to a complex historical period, and thus it is the reader's job to navigate between the different fragments of the story, in balance between rationality and occultism. In my analysis, I have employed stylistic frames and theories to investigate the author's astute narrative forms and devices, and in particular I have concentrated on how the notion of viewpoint generates suspense and drives the plot, and how cognitive models help us understand the processing of the diegetic structure. *City of Devils* is a novel that benefits from the interpolation of motifs, imagery and symbols, from Egyptian legends and Turin's stories of the devil to the Lombrosian theme of hereditary inclination to murder. In thus doing, it subverts the language and the perspective of a literary genre, enhancing the marginal, the strange and the obscure, evoking and voicing forces from the subterranean, in other words *ad inferos*.

# NOTIZIE DAL MONDO CTONIO OVVERO: DEL PERCHÉ UN TUNNEL È IL LUOGO IDEALE PER UN DELITTO

DI ALESSANDRO PERISSINOTTO

## 1. Casualità vs. consapevolezza

Sebbene non siano pochi i semiologi che hanno ceduto alla tentazione di scrivere romanzi (oltre, ovviamente, a Umberto Eco, penso a Julia Kristeva, a Gianfranco Bettetini o a Laurent Binet), l'essere contemporaneamente autore di narrativa e analista del testo pone qualche problema, specie se il testo da analizzare è il proprio. D'altro canto, un tema come quello del mondo sotterraneo non poteva che vedermi coinvolto in prima persona (anche grammaticalmente) in entrambi i ruoli, dal momento che i miei primi tre romanzi vedevano al centro della vicenda un tunnel. A dire il vero, ci sono voluti sei anni (dal 1997, anno di uscita di *L'anno che uccisero Rosetta*<sup>1</sup>, al 2003, anno di *Treno 8017*<sup>2</sup>) perché mi avvedessi di questa costante nella costruzione della trama e a chi cercava le implicazioni psicanalitiche di una tale scelta (il tunnel, si sa, è figura dalle recondite implicazioni) rispondevo che la scelta non era stata mia, che avevo raccolto storie vere e che queste, in un modo o nell'altro, facevano perno su una galleria. In *Treno 8017* racconto, in forma romanzata, il più terribile incidente della storia ferroviaria italiana, quello nel quale perirono, soffocate dal fumo della locomotiva, più di cinquecento persone: era il 1944 e il treno si era fermato nella Galleria dell'Armi, tra Balvano e Muro Lucano; parlare di mondo sotterraneo era dunque inevitabile. Nel mio secondo romanzo, *La canzone di Colombano*<sup>3</sup>, il tunnel è invece l'oggetto del contendere tra la vittima e il carnefice; non una vera e propria galleria, ma un acquedotto sotterraneo scavato ai primi del Cinquecento da Colombano Romean: anche questa è Storia e non è una mia costruzione

1 A. Perissinotto, *L'anno che uccisero Rosetta*, Palermo, Sellerio, 1997.

2 A. Perissinotto, *Treno 8017*, Palermo, Sellerio, 2003.

3 A. Perissinotto, *La canzone di Colombano*, Palermo, Sellerio, 2000.

fantastica. Di fantastico c'è forse soltanto l'ambientazione della scena finale del mio romanzo d'esordio: collocarla nel passaggio sotterraneo che unisce gli unici edifici medievali del paese in cui sono cresciuto (Cantoira, in provincia di Torino) è stata una mia scelta, però il passaggio esiste veramente. Fino a che qualche psicanalista non mi dimostrerà il contrario, posso dunque affermare che per puro caso sono rimasto attratto da storie di delitti che si sviluppavano nel sottosuolo; ed è forse in maniera altrettanto casuale che Edgar Allan Poe ha scelto di scrivere *La sepoltura prematura*, *Il pozzo e il pendolo* e un certo numero di racconti del terrore che avevano nel sottosuolo il loro luogo topico. Ma se invece il caso non c'entrasse nulla? Se il mondo ctonio fosse davvero il luogo ideale per l'appuntamento letterario (fiction o non fiction) con la morte? Per dare una risposta bisogna passare dalla spontaneità dell'ispirazione (l'ispirazione non esiste, ma questa è un'altra storia), alla consapevolezza dell'analisi semiotica.

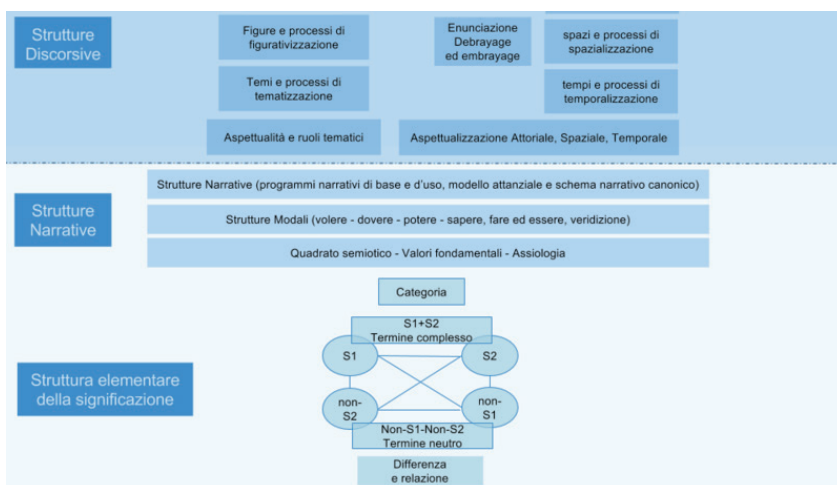
## 2. Un'analisi assiologica della 'narrativa d'indagine'

Poiché ho optato per la prima persona e poiché oggetto della riflessione sono i miei primi tre romanzi, devo aggiungere qualche particolare che, pur avendo un sapore autobiografico, non attiene esclusivamente alla mia esperienza, bensì all'irrisolta questione dei generi narrativi e della loro definizione. I tuoi romanzi sono classificabili come gialli o come noir? Come polizieschi o come thriller? Questo mi chiedevano i critici ai miei esordi (e questo continuano a chiedermi ogni volta che un nuovo romanzo presenta qualche scarto rispetto al precedente): come scrittore avrei potuto trincerarmi dietro qualche formula abusata (del tipo «la letteratura non si lascia ingabbiare» o cose del genere), ma come studioso sapevo che non potevo cavarmela tanto facilmente. Escogitai quindi una risposta standard che mi pareva utile per sottrarmi all'obbligo di incasellare la mia produzione: scrivo 'romanzi con delitto'. Dal punto di vista giornalistico, la definizione funzionava bene, ma a uno sguardo appena più attento mostrava tutti i suoi limiti, poiché si concentrava su uno solo degli elementi (l'assassinio), mentre le storie che scrivevo avevano nel delitto solamente il punto di partenza. Era un po' come se, parlando di una vicenda d'amore, avessi detto che si trattava di un 'romanzo con baci': certo, in un romanzo rosa ci sono anche i baci, ma questi si limitano a punteggiare una storia ben più complessa. Forse solo la narrazione pornografica può accettare una definizione basata su

un solo atto ('romanzo con coiti' mi pare una buona sintesi), ma c'è da chiedersi se la pornografia dia luogo a narrazione o a semplice descrizione. Dunque, col tempo, ho cercato di elaborare una categoria, quella della 'narrativa d'indagine', che fosse sufficientemente elastica per coprire l'ampia gamma dei sottogeneri del poliziesco; il problema non era più quello di inquadrare i miei romanzi in una cornice plausibile, ma quello di studiare la struttura del poliziesco nelle sue componenti più generali, dal momento che il passaggio dal particolare al generale è il fondamento stesso della narratologia. Prima di cercare di comprendere quali rapporti sussistano tra l'ambientazione sotterranea e la narrativa d'indagine, mi permetto quindi di recuperare da un mio testo precedente, alcune nozioni che saranno utili tra poco.

[...] uso in funzione sinonimica termini come 'poliziesco', 'giallo' o 'detective story'. So che questo potrà scandalizzare i puristi, ma le distinzioni tra noir, thriller, giallo, kriminalroman e quant'altro sono, in questa sede, del tutto superflue. Meglio quindi parlare, d'ora in poi, di 'narrativa d'indagine', cioè di narrazioni concepite come cammino verso l'accertamento o la manifestazione di una verità inizialmente negata. Questo cammino è l'indagine. Non importa quali siano i metodi dell'investigazione, né importa se l'investigatore è riflessivo o violento, poliziotto o detective privato, avvocato o addirittura delinquente: l'unica cosa che conta è il fatto che l'autentico oggetto di valore del racconto è la verità. Ogni racconto nasce infatti dalla tensione di uno o più personaggi della storia (o, per dirla nei termini dello strutturalismo greimasiano, di un 'soggetto' e di un 'anti-soggetto'<sup>4</sup>) verso un oggetto che, per il fatto stesso di essere desiderato, diviene oggetto di valore. È evidente che non si tratta solo di oggetti fisici (il potere, l'amore, la libertà, la giovinezza sono classici esempi di oggetti astratti) ed è altrettanto evidente che, nel gioco sfrenato dell'invenzione, si può desiderare (cioè caricare di valore) qualsiasi oggetto (anche la morte, lo sterminio, l'orrore). Non è dunque necessario che il desiderio sia sempre socialmente condiviso, che il valore sia unanimemente stabilito (anche perché le diverse epoche e le diverse società propongono valori diversi), ma se ciò avviene, il lettore medio vede appagata la propria ansia di immedesimazione, la propria volontà di prolungare e perfezionare, attraverso il libro o il film, la propria esperienza. Una narrazione, una corrente, un genere ottengono un successo di massa quando una parte considerevole della massa stessa insegue gli stessi desideri dei protagonisti delle storie raccontate<sup>5</sup>.

4 Si vedano: A. J. Greimas, *Del Senso*, Milano, Bompiani, 1974; A. J. Greimas, J. Courtés, *Semiotica, dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Firenze, La casa Usher, 1979.  
5 A. Perissinotto, *La società dell'indagine*, Milano, Bompiani, 2009, p. 9.



Fonte: Wikipedia

Alcuni passaggi di questa riflessione mettono l'accento su una dimensione sociale e sociologica, mentre in questa sede, anche alla luce dei recenti sviluppi del cognitivismo letterario<sup>6</sup>, vorrei concentrarmi maggiormente sul funzionamento della narrativa d'indagine in relazione ai moti profondi dell'animo umano e in particolare sul coinvolgimento della categoria timica nelle strutture assiologiche del poliziesco. Non è questo il luogo per tentare una sintesi della narratologia greimasiana, ma un riferimento visivo al modello generativo del senso ci sarà utile per fare chiarezza almeno sul concetto di assiologizzazione, tematizzazione e figurativizzazione.

La timia è la categoria valoriale che ha a che vedere con gli stati d'animo e che quindi vede ai propri estremi da un lato, quello positivo, l'euforia (il buon umore) e dall'altro la disforia (il cattivo umore). Come si può notare, contrariamente ad altre categorie assiologiche dotate di una valenza prevalentemente sociale (giusto vs. sbagliato, buono vs. malvagio, accettabile vs. inaccettabile, ecc.), la categoria timica ha carattere individuale, nel senso che attiene come dicevamo ai moti profondi dell'animo. È questa, a mio avviso, la componente strutturale

<sup>6</sup> Si veda a questo proposito: S. Calabrese, *Neuronarratologia: il futuro dell'analisi del racconto*, Bologna, Archetipo libri, 2012.

del racconto che più attiene ai meccanismi di coinvolgimento e immedesimazione del lettore. Certo, anche la categoria timica è influenzata dal sentire socialmente condiviso (la scena in cui un uomo sgozza un lupo può risultare disforica per un lettore dei nostri giorni, mentre in passato ha avuto spesso valore euforico), ma per le logiche fondamentali della narrazione, il suo funzionamento è sempre il medesimo: una storia inizia in una situazione che genera euforia o, come minimo, aforia, passa attraverso una fase disforica caratterizzata da ostacoli e sofferenze per l'eroe, per terminare nella nuova euforia del lieto fine o della maggiore e definitiva disforia del finale tragico. Questo schema è quasi (e il 'quasi' è importante) del tutto analogo ad altri utilizzati in ambito strutturalista per descrivere l'andamento fondamentale di una narrazione. È facile, in primo luogo, riscontrare analogie con la teoria di Bremond<sup>7</sup>, che vede il racconto come un'alternanza di miglioramenti e peggioramenti, ed è altrettanto semplice ravvisare il punti di contatto con il «programma narrativo» individuato da Greimas e strutturato in tre fasi:

- INIZIO: vi è un soggetto disgiunto da un oggetto di valore (SUO)
- SVILUPPO: il soggetto opera per congiungersi all'oggetto di valore
- FINE: il soggetto si congiunge all'oggetto di valore (S∩O).

Ma perché quel 'quasi' era così importante? Perché mentre le altre schematizzazioni qui citate riguardano l'interno della narrazione, cioè i rapporti tra i personaggi o tra gli attanti, lo schema assiologico basato sulla categoria timica concerne tanto i personaggi quanto i lettori, tanto l'interno quanto l'esterno del testo. In virtù dell'immedesimazione, quando la situazione diventa euforica per il personaggio principale, lo diviene anche per il lettore e, parimenti, quando, peggiorando, diviene disforica, anche l'umore del lettore è destinato a peggiorare. Ma gli spostamenti lungo l'asse della categoria timica sono dovuti solo agli accadimenti, cioè alle strutture narrative (v. schema) o sono legati anche alle descrizioni, alle ambientazioni e così via, vale a dire a qualcosa che appartiene alle strutture discorsive? Prendendo per vera la seconda ipotesi potremo finalmente rilevare quanto l'ambientazione sotterranea agisca, specie nel poliziesco, sugli aspetti assiologici.

---

<sup>7</sup> Si veda C. Bremond, *Logica del racconto*, Milano, Bompiani, 1977.

### 3. Figurativizzazione e isotopie

Ci sono almeno due modi per operare spostamenti lungo l'asse della categoria timica e per far passare personaggi e lettori dalla disforia all'euforia e viceversa. Il primo, il più ovvio, è quello di agire, a livello delle strutture discorsive, sulla tematizzazione: introdurre il tema della morte, della prigionia, della malattia è un metodo efficace per piombare nella più cupa disforia. La tematizzazione è legata a filo doppio con le strutture narrative soggiacenti, cioè con i programmi narrativi o, uscendo dalla terminologia greimasiana, con le azioni dei personaggi. Quando l'Antisoggetto priva il Soggetto del suo Oggetto di Valore più prezioso, la vita, abbiamo una tematizzazione di tipo tanatologico che, venendo in qualità di vittima il Soggetto, cioè l'attante più empaticamente vicino al lettore, genera uno slittamento verso la disforia.

Il secondo modo di assiologizzare timicamente il racconto è quello che coinvolge la figurativizzazione ed è quello che qui più ci interessa. Detto in maniera molto semplice, ma non per questo imprecisa, la figurativizzazione è quel processo che consente di passare da temi astratti a figure concrete: la morte è un tema, un cadavere o una bara sono figure di morte. Mentre, ad esempio, un testo filosofico può limitarsi (ma di certo non è un limite) alla sola evocazione dei temi, un testo narrativo deve quasi sempre ricorrere alle figure e deve farlo in modo assoluto quando da scritto diventa visivo (film, serie TV, ecc.). La figurativizzazione risponde al comandamento dello «Show, don't tell» e alla massima «Don't tell me the moon is shining; show me the glint of light on broken glass» attribuita a Čechov, anche se in realtà è il frutto di vari rimaneggiamenti apocrifi che mettono insieme concetti che lo scrittore russo esprime in testi diversi.

Il principio dello «Show, don't tell» esprime bene tutto il potenziale connotativo di alcune figure, mostra cioè la loro capacità di evocare sensazioni e, appunto, stati d'animo. Questo è particolarmente vero quando le figure sono sintagmaticamente vicine nel testo, ma anche paradigmaticamente associate tra loro per convogliare la mente del destinatario verso una precisa idea: parliamo in questo caso di isotopie. Ed esaminiamo allora figure ed isotopie del mondo ctonio. Una galleria è di per sé disforica? La razionalità ci direbbe di no, ci direbbe che è un manufatto di grande valore funzionale e che, all'occorrenza, può offrire un riparo. Tuttavia, è innegabile che, sul piano figurativo, la galleria si associ all'assenza di luce, e che, sul piano tematico, l'assenza di luce si associ all'incertezza su ciò che ci circonda, che l'incertezza si associ alla

paura. Per altri versi, una galleria si associa, per similarità effettiva, ad altri manufatti sotterranei, come le tombe e queste, lo abbiamo appena detto, sono tematicamente associate alla morte. O ancora una galleria può essere assimilata alle segrete di un castello e quindi legata al tema della prigionia. Nel breve racconto col quale concluderò questo intervento applico esattamente questi principi di associazione figurativa per evocare due temi cari al noir: la cattività e, appunto, la morte.

A questo punto, dire perché un tunnel è il luogo ideale per un delitto è abbastanza semplice e, anzi, è piuttosto semplice anche capire perché la narrativa d'indagine abbia una predilezione per il mondo sotterraneo (nella speranza, tra l'altro, che questo allontani il sospetto che io soffra di particolari turbe psichiche). Il romanzo d'indagine, lo abbiamo detto in apertura, si basa sul disvelamento di una verità occultata, si basa cioè sul 'fare luce' metaforicamente in un altrettanto metaforico 'buio' costituito dalla mancanza di conoscenza dei fatti e reso più intenso dalle false piste. Ogni indagine vede l'eroe attraversare una galleria armato di una semplice torcia elettrica che, come tutti gli arnesi del genere, a volte si spegne. Ogni indagine vede una discesa negli inferi del crimine, della morte, ma anche e soprattutto della separazione dalla verità. Talvolta, anzi spesso, questa discesa non è semplicemente metaforica, ma diventa anche concreta, figurativa, perché l'uso di figure del mondo ctonio facilita il lavoro sulle strutture profonde e sull'immedesimazione.

#### 4. In pratica

Come funziona in pratica ciò che ho provato ad analizzare teoricamente? Per rispondere non trovo altra via che allegare un breve racconto che scrissi nel 2006. Il testo era destinato a un'esecuzione teatrale (produssi una decina di brevi monologhi) accompagnata dagli effetti sonori prodotti da un rumorista. Riportandolo qui sotto, evidenzierò le parole chiave per la figurativizzazione ctonia e per la tematizzazione tanatologica.

#### IN TRAPPOLA

Nel **buio**, sento il respiro caldo di Valeria avvicinarsi a me. Sento che tra poco cadrà l'ultima barriera, e sarà la fine. Nessuno è mai sopravvissuto all'abbraccio **mortale** di Valeria.

Ho paura. La paura è come una vibrazione metallica che ti scuote da dentro.



Quando una ha paura scappa, ma quando non può scappare ha ancora più paura. E io, qui, al buio, **non posso scappare**. Posso solo attendere che Valeria arrivi.

Ma come ci sono finito qui?

È tutta colpa della signora Monticone.

– Lei che è una signorina robusta – mi ha detto quell’arpia – vada lei a vedere cosa c’è dietro quella porta in fondo al corridoio delle cantine.

– Cosa mai ci dovrebbe essere? – le ho risposto io, tutt’altro che conciliante.

– Non lo so – ha fatto lei – forse un **cadavere**: non sente che puzza che viene da lì?

– Signora, questa casa ha trecento anni, secolo più secolo meno. Questo significa che è quasi più vecchia di lei, dunque, se anche le cantine puzzano un po’ non c’è da preoccuparsi.

Lei si è offesa moltissimo e, per farmi perdonare, ho dovuto prometterle che avrei cercato di capire cosa si nascondeva dietro a quella porta.

Ho preso una pila e sono scesa in cantina. La porta in fondo al corridoio era chiusa, naturalmente. Allora ho provato a fare come nei film americani, le ho dato una spallata, convinta che mi avrebbero subito ricoverata al CTO con una clavicola fratturata. E invece no. La porta è crollata al primo colpo, cadendo a terra con un rumore di tuono che è rimbombato in tutto il palazzo.

Ho puntato la torcia e il fascio di luce ha illuminato un cunicolo angusto, con le pareti e la volta di mattoni pieni, antichi. È lì che è cominciato il mio viaggio verso Valeria, il mio viaggio verso la morte.

Mi sono incamminata lungo la galleria: era molto **stretta**, ma abbastanza alta da poter procedere in piedi, o quasi. Ho percorso un centinaio di metri, ma forse erano molti meno: nel **buio** si ha sempre una strana percezione delle distanze. E lì, di buio ce n’era parecchio, come qui adesso. Con la mia piccola pila riuscivo appena a creare una bolla di luce dentro la quale galleggiavo in **universo nero**. Un centinaio di metri, dicevo. Considerando il punto dal quale ero partita, ora dovevo trovarmi più o meno all’altezza di via del Carmine.

Facevo passi piccoli e attenti; il fondo era duro, ma sconnesso, come di terra battuta. Ad un tratto, i miei piedi hanno urtato qualcosa di morbido e informe che mi si è subito annodato intorno alle caviglie come un boa risvegliato da un lungo sonno.

– Vai via brutta bestia! Sciò!

Ho tirato calci all’impazzata e la misteriosa entità che mi aveva intrappolato è stata scagliata qualche metro avanti a me. L’ho illuminata.

Era uno straccio.

No, meglio. Era la giubba di una divisa antica. Ho pensato a Pietro Micca, ma poi mi sono detta che la sua doveva essersi sbrindellata nello scoppio. Quella

era la giubba di un altro soldato e sapevo che, da un momento all'altro, avrei dovuto attendermi il suo **scheletro**, con tanto di moschetto ancora a tracolla. Un bivio: destra o sinistra, diritto non si può andare, terzo non dato. Ho preso a sinistra e ho camminato ancora.

È bastato che mi distraessi un attimo e la galleria mi ha punito. È stato un colpo secco, preciso, implacabile; un abbassamento improvviso della volta, e la mia fronte lo ha preso in pieno. Il contraccolpo mi ha sbattuto contro la parete di mattoni e quella, contro ogni legge della fisica, si è sgretolata sotto il mio peso. Ho attraversato quel muro come Gatto Silvestro, lasciando un buco con la mia sagoma e mi sono ritrovata in questa specie di caverna ad attendere che si compia il mio destino. Una **caverna chiusa da ogni lato**, ora che il muro, crollando, si è **richiuso** alle mie spalle. Una caverna che si aprirà solo per fare entrare Valeria.

Non sono tanto lontano dal mondo civile, ma nessuno può accorgersi di me. Io invece sento i rumori della città.

Sento, ad esempio, l'altoparlante di Porta Susa che, con la sua voce nasale, annuncia la partenza dei treni: «Regionale per Chieri è pronto sul primo binario tronco... Attenzione al terzo binario, treno turistico a vapore in arrivo. Allontanarsi dal terzo binario».

E poi ci sono le voci degli operai che lavorano alla metropolitana. Sono vicini. Li sento ora che Valeria tace, ma tra un attimo ci sarà solo la sua voce e nient'altro. Ecco, la sento. Valeria è qui, con tutto il suo peso, 765 tonnellate, e con i suoi denti che ruotano instancabili e lenti. I suoi denti mordono la **terra**, scavano la **galleria** dove passeranno i treni del nuovo metrò di Torino. Valeria, la spaventosa talpa meccanica lunga cento metri che divora pietre. Con la pila illumino il sottile diaframma di roccia che ci divide. Vedo i sassi che si muovono. Ecco che spunta un pezzo di quella straordinaria bocca di ferro. Ecco le zanne! Avanza piano, ma inesorabile: dieci metri al giorno. Significa che tra un'ora quelle zanne saranno sulle mie carni e io **non ho vie di fuga**. Il rumore della macchina sovrasta ogni mio urlo. Mi rimane un'ora da vivere, un'ora in compagnia della paura...

ECHI DI UN MACABRO PASSATO:  
SCRITTURA E MEMORIA



POESIA E SANGUE:  
UNA INEDITA PIÈCE DELLA CHANSON  
DI FILIPPO DI SAVOIA SU GIACOMO  
VALPERGA DI MASINO,  
GRAND CHANCELLIER DE SAVOYE

DI MARCO PICCAT

L'Archivio storico dell'Istituto Emanuele Tapparelli D'Azeglio<sup>1</sup> di Saluzzo ha conservato, tra molti altri documenti di notevole importanza per la storia del Piemonte tardo medievale, un faldone<sup>2</sup> che offre una testimonianza letteraria inedita ed importante: una nuova versione della composizione poetica attribuita a Filippo Senza Terra<sup>3</sup>, quinto o sestogenito figlio di Luigi, duca di Savoia e di Anna di Cipro<sup>4</sup>, illustre quanto discusso personaggio di casa Savoia. L'antica e corposa 'Chanson', in realtà una collezione di *pièces* differenti, di cui l'attuale ritrovamento contiene oltre a quelli già noti anche un brano inedito che potrebbe risulturne l'incipit, secondo la tradizione composta, almeno

---

1 Per la storia della famiglia, cfr. E. Tapparelli d'Azeglio, *Una famiglia piemontese in via di estinzione*, a c. di R. Rocca, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 2001.

2 Il faldone ha per segnatura *Miscellanea Scritture Diverse* n. 272, ed è composto da una serie di documenti inerenti la storia della famiglia Tapparelli tra i secoli XIV e XVI. In particolare, il fascicolo 68, composto da 14 carte, di formato cm. 22x31,5, di scrittura cancelleresca francese di tipo corsivo 'bâtarde', comunemente usata in Piemonte nei secoli XIV e XV, ha per intitolazione particolare "Congrega de' tre Stati ordinati dal Duca di Savoia all'occasione che li fu ucciso il Gran Cancelliere e fatto diversi oltraggi nella di lui casa, persona e consorte, Mazzo I". La data apposta è 1551 ma in riferimento ad altro documento. Sul dorso del faldone è leggibile la dicitura C. Robert Taparel.

3 "Uomo di forti luci ed ombre, probabile responsabile della morte atroce di Giacomo Valperga di Masino, Gran Cancelliere di Savoia; ma altresì capo indiscusso di Casa Savoia, dopo la morte del grande avo, Filippo divenne Luogotenente generale di tutti gli Stati di Savoia, reggente dello Stato e finalmente, dal 1496 al 1497, per diciotto mesi, Duca di Savoia. Fu padre di Luisa, divenuta duchessa d'Angoulême, madre di Francesco I, e nonno di Emanuele Filiberto, 1443-1497", M. F. Roggero, «Fermenti culturali e artistici nel ducato di Savoia e in Piemonte alla morte di Amedeo VIII», in F. De Caria, D. Taverna (a c. di), *Anna di Cipro e Ludovico di Savoia e i rapporti con l'Oriente Latino in età medioevale e tardomedioevale*, Atti del Convegno Internazionale, Château de Ripaille, Thonon-les-Bains, 15-17 giugno 1995, Regione Piemonte – Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, Torino, 1997, p. 10.

4 C. Mutafian, *Les Lusignans et l'Outremer*, Actes du Colloque Poitiers-Lusignan, 20-24 ottobre 1993, Poitiers, Université de Poitiers, 1994.

parzialmente, durante la prigionia dell'autore al castello di Loches, (12 aprile 1464-19 marzo 1466), o forse piuttosto da un anonimo 'giullare' di scuola locale qualche anno dopo l'evento (intorno agli anni 1466-1467<sup>5</sup>, riporta le vicissitudini e ci riconduce alla vicenda della tragica esecuzione del nobile Giacomo Valperga di Masino, già Cancelliere di Casa Savoia<sup>6</sup>. Il giovane Filippo, allora ventenne, dopo che "plusieurs fois, pendant sa demeure en France... ses amis dénoncèrent ... les abus sans nombre qui s'étaient glissés dans le gouvernement des pays de Savoie et de Piémont, et l'encouragèrent à faire retour dans sa patrie pour entreprendre la réforme de l'Etat, en l'assurant de l'appui de la noblesse aussi bien que du peuple..."<sup>7</sup> si rese allora responsabile di una serie di atti di particolare efferatezza. Come ricordano infatti gli storici, il 10 luglio 1462 "...Philippe ...se rendit à Thonon. A peine entré dans le château, où logeait son père avec la duchesse et les principaux dignitaires de la Couronne, il fait arrêter le Grand Chancelier Jacques de Valperga et le marquis de Saint-Sorlin, maréchal; ce dernier est tué tout de suite par son ordre, et le comte de Valperga est emmené à Morges, dans le pays de Vaud, où une Cour de Justice nommée par Philippe lui-même le condamne à être noyé dans le lac..." . Richiamato in Francia, il 12 aprile 1464 "il fut à son tour par ordre de Louis XI arrêté et enfermé au château de Loches..." .

Di una Chanson de Philippe di Savoie, «Vollés oyr canchon piteuse...» si iniziò a parlare a metà Ottocento circa. Nella serie dei *Chants historiques et populaires du temps de Charles VII et de Louis XI*, pubblicati da M. Le Roux de Lincy<sup>8</sup>, seguendo la lezione di un codice del XV secolo di sua proprietà, contenente *pièces* di notevole e vario interesse storico, risultava particolare, per singolarità di contenuto e di forma, la *Chanson sur la captivité de Philippe de Savoie, seigneur de Bresse* (1466), ottava della serie. La *Chanson*, vuoi per l'asserita ascrizione al figlio di Luigi duca di Savoia vuoi per l'ambito ed il

5 G. Vinay, «Intorno alla "Chanson" attribuita a Filippo Senza Terra», *Bollettino Storico Bibliografico Subalpino* XXI, (1934), pp. 485-491.

6 Sul personaggio, cfr. D. Taverna, F. De Caria, U. Novarese di Moransengo, *Giacomo il Cancelliere, ascesa e disgrazia del Conte di Masino alla corte di Ludovico di Savoia*, Savigliano, Edizione della Gestione del castello di Masino, 1990.

7 E. Monaci, «Un trovatore di casa Savoia», *Rassegna Settimanale* 10 ottobre 1880, (rist. in L. Morandi, *Antologia della critica letteraria moderna*, Città di Castello, Lapi, 1890, pp. 365-370).

8 *Chants historiques et populaires du temps de Charles VII et de Louis XI* publiés pour la première fois d'après le manuscrit original, avec des notices et une introduction, par M. Le Roux de Lincy, Paris, A. Aubry, 1857.

significato delle vicende narrate, richiamò piuttosto presto l'attenzione e il commento di importanti studiosi e filologi italiani e francesi. Ad essa poi, prestarono attenzione anche esperti e ricercatori della storia sabauda. Alcune sue strofe servirono infatti in più occasioni ad esprimere non solo il carattere particolare di un ambizioso pretendente al ducato paterno, ma anche le rivendicazioni autonomiste delle famiglie nobiliari piemontesi e le voci del malcontento popolare per le peggiorate condizioni di vita nella regione durante le ultime decadi del Quattrocento, gravitando ormai le questioni di natura politica ed economica sotto la pressione de potere francese d'Oltralpe. Benché sempre presentata con titolo al singolare, fu chiaro da subito che si trattasse di una serie di diverse composizioni.

Qualche decennio dopo, F. E. Bollati ritrovò in un manoscritto torinese appartenente ad un registro di atti del notaio Rugia, una seconda e differente documentazione della stessa<sup>9</sup>, insieme ad alcune altre liriche relative alla stessa storia, preceduta dalla nota «En fin de ce présent prothocole est describe una chanson fayte per le feu très illustre seigneur Philippe de Savoie, luy estant presonnyer en France, avecque una ballade ou frotulle composée en francoys, en la quelle l'on peut voyr choses au présent occorrandes à la très illustre meyson de Savoie, que c'est de l'an 1537, que son testé predictes aleure, quasi prenostiquées».

Il Bollati<sup>10</sup> propose una edizione completa delle composizioni, ora rinvenute, distinguendovi:

«une espèce de prologue,  
un récit,  
une suite d'avis ou de conseils,  
et enfin un résumé doctrinal et historique à la fois», pur mantenendo, nel titolo, la forma di «Chanson de Philippe de Savoie prisonnier au Chateau de Loches».

P. Meyer a sua volta, in una sua recensione al lavoro del Bollati, ne propose una differente presentazione comprendente:

-) Ier la chanson de Philippe de Savoie, pièce d'une forme absolument populaire...

<sup>9</sup> Trasferito in seguito dall'Archivio di Stato e attualmente non rintracciabile.

<sup>10</sup> *Chanson de Philippe de Savoie prisonnier au château de Loches*, publiée pour la première fois avec préface et notes, par F. E. Bollati, Milan, J. Civelli, 1879.

-) une poésie en 37 octosyllabiques rimant par ababbcc, qui ne peut être l'oeuvre de Philippe, mais est une composition à lui adressée par l'un de ses partisans...

-) une ballade ayant pour refrain 'Il n'avint bien au pays de Savoye'.

Il filologo francese suggeriva inoltre alcuni emendamenti linguistici e concludeva l'annotazione con un'osservazione circa l'evidente impossibilità di ricondurre le stesure della *chanson* di Filippo, quali erano quelle presentate dal manoscritto consultato da M. Le Roux de Lincy e dal registro del notaio Rugia, ad un unico esemplare comune<sup>11</sup>. Una piuttosto simile suddivisione delle parti venne riproposta in un'altra recensione al lavoro del Bollati, curata questa volta da E. Monaci<sup>12</sup>. Lo studioso, pur conservando il titolo complessivo di riferimento<sup>13</sup>, notò infatti come nella serie testuale «veramente abbiamo non una, ma tre composizioni distinte, cioè:

-) una canzone (str. I – VIII)

-) un serventese (str. IX-XLV)

-) una ballata o frottola come la chiama il notaio Rugia (XLVI-XLIX)»,

precisando ancora però come «il serventese potrebbe pure essere suddiviso in tre o almeno due serventesi» e venendo così a convalidare la strutturazione dei testi accolta nell'edizione a stampa dal Bollati. Non vennero, in questo caso, proposte varianti linguistiche né confronti tra le due stesure, ma discusso il problema dell'influenza culturale tra «il periodo storico dei Trovatori» e «l'ultimo» per tempo, di essi<sup>14</sup>. Non si prestò invece quasi più nessuna attenzione alle altre composizioni che pure il Bollati aveva pubblicato e che, anche a detta di P. Meyer,

11 Cfr. *ibidem*, p. 366.

12 Cfr. F. Gabotto, *Lo Stato Sabauda da Amedeo VIII ad Emanuele Filiberto, I, (1451-1467)*, Torino-Roma, Roux, 1892, pp. 28 e sgg; F. Cognasso, *I Savoia*, Varese, Dall'oglio, 1971, pp. 274-301, con una precisa disamina delle condizioni di vita in Savoia «sotto il controllo della monarchia di Parigi».

13 Cfr. Monaci, *Un trovatore*, p. 367: «...il Rugia ci diede tutto questo sotto il titolo complessivo di Canzone, e non era il caso di mutarlo; tanto più che una certa unità soggettiva non manca a collegare queste parti, e il divariar delle forme ben si attaglia al contenuto, che vivamente ritrae lo stato d'animo dell'Ardito (così era soprannominato Filippo), e i pensieri e gli affetti che dovettero allora turbinare in lui».

14 Cfr. Meyer, *Chanson*, p. 474.



sembravano «ne se retrouv(er) ailleurs que dans le ms. de Turin»<sup>15</sup>.

La *pièce* inedita ritrovata nel faldone conservato all'Archivio Tapparelli che presentiamo in questa sede, e che non compare in nessuna delle raccolte precedenti, ha per contenuto una sorta di necrologio, venato da un sottile quanto insistente sarcasmo in quanto l'enunciazione delle virtù, delle azioni, della volontà del defunto Giacomo Valperga di Masino sottintende la realtà opposta, ossia le violente e nefaste passioni dell'uomo verso il vizio, il tradimento e le peggiori nefandezze umane.

Il Valperga apparteneva ad una nobile famiglia «di grande stato, di splendida origine, e di notabil possanza»<sup>16</sup>; era collaterale in due importanti consigli ducali, «quello sedente a Ciamberi (corte di giustizia) ed in quello residente col duca (consiglio di stato)»<sup>17</sup>. Nel 1447 aveva partecipato, con altri nobili piemontesi, ad una congiura contro Giovanni di Compey ed altri favoriti. In conseguenza del mancato scioglimento della Lega, tutti i suoi beni erano stati confiscati. Per intervento del re di Francia, il duca Ludovico «ristorò i condannati», e Giacomo «creato presidente del consiglio residente a Ciamberi... dopo la morte (di) Jacopo della Torre, assunto il 20 novembre 1452 all'eminente ufficio di cancelliere di Savoia»<sup>18</sup>. In seguito a macchinazioni ordite dai suoi nemici fu costretto a fuggire, nel 1456, e negli anni seguenti a difendersi da pesanti accuse. Per intervento del nuovo re di Francia, Ludovico XI, venne infine reintegrato nella carica, il 4 marzo del 1461<sup>19</sup>.

Nella solenne cerimonia di riammissione, il duca di Savoia «disse di aver fatto altra volta cancelliere don Jacomo, ma di averlo poi “ad suggestionem quorundam emulorum quorum” rimosso dalla carica e perseguitato». Ma asserì, dopo aver assunto più veritiere e più attendibili informazioni, di essersi convinto che non meritasse le punizioni

<sup>15</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>16</sup> Oltre ai testi citati alla nota n. 3, anche L. Cibrario, *Iacopo Valperga di Masino: triste episodio del secolo XV con due appendici sulla genealogia d'alcune famiglie nobili del Piemonte e della Savoia*, Torino, Stamperia reale, 1860, pp. 7-29; H. Ferrand, *Jacques Valperga de Masin Chancelier de Savoie et Philippe-sans-terre comte de Bresse*, Paris, Bray, 1862.

<sup>17</sup> Cfr. Cibrario, *Iacopo Valperga*, p. 5.

<sup>18</sup> Cfr. *ibidem*, p. 7. Sulla famiglia Valperga cfr. inoltre M. C. Daviso di Charvensod, *Filippo II il Senza Terra*, Torino, Paravia, 1941, pp. 16-22.

<sup>19</sup> Cfr. Cibrario, *Iacopo Valperga*, p. 10; M. C. Daviso, «Filippo Senza Terra. La sua ribellione nel 1462 e le sue relazioni con Francesco Sforza e Luigi XI», *Rivista storica italiana* IV serie 52 (1935), pp. 2-3.

infittegli; infatti gli restituì perciò i sigilli e i beni confiscati<sup>20</sup>. Dovette inoltre riparare i danni subiti dalle proprietà del Valperga in quegli anni e rendere tutti i denari.

In una cronaca anonima, contemporanea agli avvenimenti narrati, leggiamo come la notizia di questa riparazione ufficiale fosse volutamente diffusa nel territorio ad opera della nobiltà locale, tendenziosamente amalgamata con altre «auquel lieu de Bordeaux ledict Philippe monsieur de Savoye treuva un nommé le Picard, serviteur du bailly de Lyon, auquel il demanda des nouvelles de Savoye dont ledict Picard venoit;... et avec ce luy dit le dict Picard que mondict seigneur de Savoye, son pere, avoit esté condampné envers messire Jacques de Walpergue chevallier, chancelier de Savoye a six vingt mil ducatz. Dont et desquelles choses ledict Philippe monsieur de Savoye fut tresdesplaisant et corroucé, pensant que aussy seroit le roy quand il le scauroit...»<sup>21</sup>.

L'iscrizione del Valperga al nutrito gruppo dei favoriti di corte, responsabili, secondo i più, del cattivo andamento dello stato, era comunque opinione comune già prima del 1462, cioè di quando Filippo intervenne, con un atto di forza, a risolvere, a suo modo, la questione. L'astio che Filippo Senza Terra sentiva per lui e che lo spingerà, dopo averlo imprigionato, il 10 luglio<sup>22</sup>, a farlo condurre in Morges, e sommariamente condannare a morte, era dunque di antica data.

La canzone, composta da tre strofe doppie di sette versi ottosillabici, a rima ababbcc<sup>23</sup> è chiusa da un congedo di quattro versi. La lettera

<sup>20</sup> Cfr. *ibidem*, p. 12.

<sup>21</sup> La cronaca o relazione anonima, incompiuta, deve essere stata composta sullo scorcio del 1464 ed è forse un resoconto dei verbali d'esame e interrogatori cui Filippo e i suoi furono obbligati. Ne potrebbe essere autore un suddito del re di Francia (E. Bollati, *La ribellione*, p. 447-448), o anche un appartenente all'entourage di Filippo (C. Daviso di Charvensod., *Filippo Senza Terra*, p. 141). È pubblicata da L. Costa de Beauregard, in *Familles historiques de Savoie*, Chambéry 1844, da L. Menabrea in *Chroniques de Yolande de France soeur de Louis XI*, Paris 1859, da E. Bollati di Saint Pierre, *Miscellanea di Storia Italiana XVI* (1877), pp. 447 e sgg. e da ultimo in D. Taverna, F. de Caria, U. Novarese di Moransengo, *Giacomo il Cancelliere, ascesa e disgrazia del Conte di Masino alla corte di Ludovico di Savoia*, Savigliano 1990.

Cfr. *ibidem*, p. 12 e F. Gabotto, *Lo stato*, I, p. 62.

<sup>22</sup> F.E. Bollati di Saint-Pierre, *La ribellione di Filippo Senza Terra narrata da un contemporaneo*, *Miscellanea di Storia Italiana* 16, 1877, pp. 447-514 che richiama i testi precedenti, in particolare S. Guichenon, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie, justifiée par titres, fondations de monastères, manuscrits, anciens monuments, histoires, et autres preuves authentiques*, II, Turin, Briolo, MDCCLXXVIII, pp. 589-599; Gabotto, *Lo Stato*, I, pp. 63-89; L. Marini, *Savoardi e Piemontesi nello Stato sabauda 1418-1601*, I, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1962, pp. 124 e sgg.

<sup>23</sup> Già segnalato, per successiva composizione, nella nota elaborata da P. Meyer.

iniziale di ogni strofa, come quella del congedo, è segnata in modo piuttosto evidente nel margine della carta. Le strofe sono separate da un sottile spazio, mentre il termine di ognuna è evidenziato da un tratto orizzontale continuo, terminante a virgola<sup>24</sup>.

YHESUS

I

C'est pitté quant a bonne gens  
 il meschiet sans occaxioum;  
 il est vray qu'il n'a pas granment  
 que ung chancelier de grant renom,  
 nonmé Vaupergha de sournom, 5  
 soy disant lieutenant du roy,  
 c'est mort par moult divers efroy<sup>25</sup>;  
 dont c'est pittié s'a Dieu pleisoet,  
 car on dist pour vray qu'il esto[i]t  
 douls, gracios, noble et vaglant 10  
 et de toutes gens bienveuglans;  
 se le devoet-on mieulx prisier  
 et si extoet-on a tous bien tendens;  
 ainsi le puyse Diex aydier!

II

[Que] Dieu servoyt jl devouement. 15  
 Et les eglises de cuer bon  
 amoyt-il et rengna noblement,  
 sans fere a nulluy desfrayson,  
 justice gardoet-jl et reyson,  
 faisoet a chauschun a sa foy, 20  
 aynz ne faulsa comme je croy;

<sup>24</sup> La grafia del codice è stata il più possibile rispettata. Gli interventi si sono limitati alla punteggiatura, separazione delle parole, sistemazione maiuscole, e completamente, tramite parentesi tonde, delle lacune.

<sup>25</sup> Ms: *divers a fo froy*, con *fo* espunto.

taglies<sup>26</sup>, gabelles comme on voit  
et tous subsides empeschioet  
et enpescha trestous son temps,  
miulx eult amé que vitre teins<sup>27</sup>; 25  
du sien eult perdu sans monnayeur  
que a le metre desus fust consentans;  
ainsi le puyse Diex aydier!

III

Gibellins tout entierement  
fuyoit et gens de maulvex renom, 30  
mariagez tres loyalment  
garda hors et en sa meyson,  
jamays ne pensa trayson  
fors que vivre selonch sa loy  
divine et sans nul defroy; 35  
fames d'aultruy ne connoysoyt,  
aux figletes riens n'acontoyt  
tant fussent belles et pleyans,  
et en effet le petis enfans  
n'en font que pour luy Dieu prier, 40  
car Scripture extoyt doubdans;  
ainsi le puys[e] Diex aydier!

Savoye, payz noble et franch,  
mors est celluy sans recouvrer  
duquel tu estoyes bien vealliams; 45  
ainsi le puyse Diex aydier!

Passando ad un veloce esame del testo, notiamo:

al v. 6 *soy disant lieutenant du roy*  
in un atto datato a Thonon il 29 aprile 1462, il Valperga è definito  
«Jacobus ex comitibus Vallispergie cancellario Sabaudie, regioque  
locumtenente»<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Ms: Segue *gabelles* espunto e poi ripetuto.

<sup>27</sup> Ms: *teins* con *p* espunto.

<sup>28</sup> L. Cibrario, *Notizie genealogiche di Famiglie Nobili degli Antichi Stati della Monarchia*

Al v. 7 *c'est mort par moult divers efroy*

l'autore sembra voler parlare di un episodio secondario relativo alla prigionia del Valperga nel castello di Morges, anteriormente al suo supplizio finale. Leggiamo infatti nella cronaca anonima già citata<sup>29</sup> «Et tost après le dit Philippe Monsieur (de Savoye) s'en allat souper et le dit seigneur d'Estoran et altres après luy, et demeurat le dit chancellier couche sur un licet malade de la fiebvre en una salle basse au chasteau de Morges, entre les mains des dicts procureur et coustumiers...». Il condannato era stato già in precedenza sottoposto alla tortura della «gesanne (géhanne?) en la quelle il avoit esté tyré par quatre fois...»<sup>30</sup>.

Al v.10 *douls, gracious, noble et vaglant*

tra le altre notizie fornite a Filippo sul comportamento del cancelliere nei confronti dei duchi di Savoia, leggiamo come «ledict messire Jacques de Valpergue chevallier, lors chancellier de Savoye, traictoît tresmal monsieur le duc de Savoye, son pere, et madame de Savoye....et qu'il ne s'attendit plus a point avoir d'argent de Savoye»<sup>31</sup>.

Al v. 19 *justice gardoet-yl et reyson*

La citata cronaca presenta un differente aspetto della questione sottolinaendo come «...le dict chancellier deshonorroient et degastoient ladicte maison et le pays de Savoye en vendant la justice et les offices du pays et en faisantz plusieurs aultres grands maulx...»<sup>32</sup>.

Al v. 26 *du sien eult perdu sans monnayeur*

il tipo *monnayeur* è variante grafica di *moneager* nel significato corrente di 'fare moneta'. La frase pare quindi diretto riferimento ad una credenza, che compare tra i capi di accusa del processo a Morges, relativa al fatto che «...il avoit...faict faulse monnoye a Masin»<sup>33</sup>; nel *metre* del verso seguente è pertanto da riconoscere il re di Francia naturalmente favorevole a tale macchinazione.

Al v. 29 *Gibellins*

I Valperga erano di antica fede ghibellina, mentre i San Martino, altri

---

di Savoia, cui si premette la tragica storia di Jacopo Valperga di Masino, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1866, p. 31.

29 Ménabrea, *Chroniques*, p. 260.

30 Cfr. *ibidem*.

31 Cfr. Bollati, *La ribellione*, p. 462.

32 *Ibidem*, p. 460.

33 *Ibidem*, p. 475. Masino, terra del Canavese, era feudo del Valperga.

conti del Canavese, guelfi<sup>34</sup>.

Al v. 33 *yamays ne pensa trayson*

Il Cancelliere aveva fama di amare il tradimento e di «confermare colla sua condotta la leggenda della provenienza della sua stirpe da Ganellone»<sup>35</sup>. Tra le informazioni date su di lui a Filippo, anteriormente alla sua improvvisa venuta al castello di Thonon, leggiamo nella cronaca citata «...Et sur ce temps ledict Philippe monsieur de Savoye estant encores au dict lieu d'Ast, luy furent faictes plusieurs plainctes par les gentilhommes de Piemont et de Savoye, lesquelz disoient que ledict de Valpergue, chancellier de Savoye, destruisoit le pays de Savoye et prenoit les places sur les passages tout ainsi que s'il heusty voullu estre seigneur de Savoie»<sup>36</sup>. Ancora lo stesso testo, narrando del viaggio del Valperga da Thonon a Morges, presenta il tono delle accuse rivolte dai congiurati al cancelliere: «Et chevauchèrent tous ensemble et tous ensemble passèrent le lac de Lozanne et en passant ledict lac furent dittes et faictes audict chancellier plusieurs villanies; l'un le appelloit "traistre, ribaud", l'autre "faulx chevalier"; l'un luy disoit: "Tu ne peulx eschapper que tu ne meures"; et en special le dict Philippe monsieur luy dit: "Traistre ribaud, tu voulois subjuguier le pays de Savoye au roi..."»<sup>37</sup>. Dello stesso tenore è il capo d'accusa indicato come sesto al momento del processo<sup>38</sup>.

Al v. 40 *et en effet le petis enfans*

Ritroviamo qui un'altra delle accuse più infamanti presentate al consiglio di Morges che doveva giudicare il cancelliere: «Item si ledict chancellier avoit escrit un livre de sang de petitz enffans, et que plusieurs personnent disoient qu'il avoit pieça escrit»<sup>39</sup>.

Al v. 41 *car Escripture extoyt doubdans*

Nello stesso elenco di indizi si ritrova anche la leggenda di una particolare amicizia tra lo stesso cancelliere e il diavolo: «Item s'il avoit pas un diable dont il se aydoit et par le moyen du quel et par ledict livre

34 Cfr. Cibrario, *Iacopo Valperga*, pp. 3-5.

35 Cfr. F. Gabotto, *Lo stato*, I, pp. 39-40; id. «Per le leggende maganzesi in Italia», *La letteratura* (1889), pp. 4-6.

36 Cfr. Bollati, *La ribellione*, p. 462.

37 *Ibidem*, pp. 471-472.

38 Cfr. *ibidem*, p. 474, «Item s'il avoit pas promis au roy de mettre tout le pays de Savoye en son obeissance et que monsieur le duc de Savoye feroit homage au roy».

39 *Ibidem*, p. 475.

il faisoit des princes ce qu'il vouloit»<sup>40</sup>.

Al v. 45 *duquel tu estoyes bien veallians*

Il pericolo da cui ci si doveva guardare, come spiegherà lo stesso Filippo ai consigli riuniti delle città di Berna e Friburgo, era «que le dict chevalier avoit intention et entrepris de rendre et mettre en la main et puissance du roy tous les pays de Savoye et de Piémont et conquerer tous les Allemaingnes»<sup>41</sup>. In questo senso gli appellativi *noble et franch* del v. 42 acquistano particolare interesse per gli auditori alla citazione dello scampato pericolo.

Ai vv. 14, 28, 42 e 46 il refrain «ansi le puyse Dieux aydier» risponde invece alla richiesta ed all'augurio per un giusto giudizio sulle malefatte dell'uomo.

Rinviando alla prossima nuova edizione dell'intera raccolta delle *pièces*, basti ora richiamare qui il valore esemplare della serie che vuole raccontare un episodio di storia contemporanea, attraverso la musicalità di versi, il cui succedersi delle rime riesce a creare e a prolungare un curioso contrappasso tra l'orrore del sangue versato e l'atmosfera della festa popolare. A cominciare proprio dal testo ora edito e che costituisce l'introduzione generale e complessiva a quanto sarà proposto nelle composizioni che lo seguono.

Al di là dei recenti tentativi di riabilitazione del Valperga, da quello di D. Taverna: «Del resto, se tradimento da parte di Jacopo vi fu, esso avvenne con precise corresponsabilità, ma soprattutto forse in vista dell'acquisizione di denaro più o meno illecitamente ottenuto da Jacopo per il suo "grande scopo", quello di creare una egemonia personale nello stato sabaudo forse giungendo ad esercitare nei fatti con l'appoggio del re di Francia un controllo totale sul paese. Anche questo progetto non deve apparirci troppo ambizioso o innaturale nel suo contesto»<sup>42</sup>, e di conferma del giudizio di un «perpetuo uso del tradimento fino al momento in cui, in età matura, succederà ai propri nipoti sul trono

40 Per le accuse dei contatti diabolici, cui lo stesso Amedeo VIII di Savoia non era stato immune, cfr. M. Piccat, «Amedeo VIII e le streghe della Savoia», in L. Rotondi Secchi Tarugi (a c. di), *Pio II umanista europeo*: atti del XVII convegno internazionale (Chianciano-Pienza) 18-21 luglio 2005, Firenze, Cesati, 2007, pp. 829-842.

41 Cfr. Bollati, *La ribellione*, p. 479.

42 D. Taverna, «Uomini del '400», in D. Taverna, F. de Caria, U. Novarese di Moransengo, *Giacomo il Cancelliere*, pp. 11-28.

sabaudo» da parte dello stesso Filippo<sup>43</sup>, o invece di rilettura delle azioni violente compiute contro la propria stessa famiglia, dallo stesso, che come suggerisce un'osservazione di F. Cardini «per una sorta di freudismo, implicito nella nostra cultura storica, noi abbiamo discusso duramente, negli ultimi decenni, se e fino a che punto esistesse, nel Medio evo, l'amore paterno per i figli...»<sup>44</sup>, non possono essere giudicate col nostro modo di sentire, è evidente che l'intera vicenda sia complessa da cogliersi nel suo divenire. In un periodo difficile per la Savoia, con vicende intrecciate nello scacchiere europeo, l'episodio di sangue si pone proprio a cavallo di un passaggio storico, tra Medio Evo e Età moderna. La versione poetica della vicenda, seppure diversamente valutata per una sua possibile e differente attribuzione, ha goduto, nel secolo scorso, di vari apprezzamenti, da quello di E. Monaci, «E dico questo, non già perché io voglia studiarli di far riconoscere in essi (versi) dei pregi estetici, che altri, più competenti di me, forse negherebbero recisamente; bensì perché in questa poesia c'è qualcosa, ch'è difficile di ritrovare in momenti di estrema decadenza, quali furono per la letteratura medioevale in genere quelli in cui scrisse Filippo di Savoia; c'è intensità di sentimento, c'è vivacità di espressione, e c'è un insieme di tratti caratteristici nei quali rimane vigorosamente scolpita la maschia figura dell'autore»<sup>45</sup>, all'attenta riflessione di G. Vinay sulla singolarità della pièce iniziale: «Ad ogni modo, non mancando, nella sua brevità, né di garbo né di finezza, essa andrà tenuta presente da chi vorrà riprendere in esame la cultura letteraria delle corti sabauda nella seconda metà del '400: gli altri componimenti, risolta negativamente la questione della loro autenticità, conserveranno invece soltanto l'interesse di rozzi pamphlets popolari, senza alcuna pretesa né valore artistico»<sup>46</sup>.

Il testo di una nuova parte della *Chanson*, che ritorna sull'astio antico tra il giovane Filippo e il maturo Valperga, non basta a dissipare le ombre sull'esecuzione al castello di Thonon, ma svela comunque il tentativo di raccontare, con evidente ironia, i retroscena di un fatto di sangue, sciogliendo il triste resoconto nella cornice di una composizione in versi dall'ingenua e coinvolgente musicalità.

43 D. Taverna, *Anna di Cipro*, Milano, Editoriale Jaca Book, 2007, pp. 158-159.

44 F. Cardini, «Dhuoda, la madre», in F. Bertini, F. Cardini, M. Fumagalli Beonio Brocchieri, C. Leonardi, *Medioevo al femminile*, Bari, Laterza, 2018, pp. 41 e sgg.

45 Monaci, *Un trovatore*, p. 370.

46 G. Vinay, «Intorno alla "Chanson" attribuita a Filippo Senza Terra», *Bollettino Storico Subalpino*, anno xxxv, nn. 5-6 (1933), pp. 485-491.



“QUESTO SI È LO MEMORIALE...”:  
RITUALI, PAROLE E IMMAGINI DEL  
MACABRO DA DUE CRONACHE  
CINQUECENTESCHE  
DI AREA PIEMONTESE

DI LAURA RAMELLO

La memorialistica familiare in Piemonte vanta per il XVI secolo due preziose testimonianze, accomunate dalla macroarea di provenienza, dallo status sociale dei loro estensori e dalla parziale coincidenza temporale; si tratta del *Memoriale* di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar<sup>1</sup>, redatto fra il 1482 e il 1528, e le *Memorie* di Pietro Barroto<sup>2</sup>, che coprono un arco di tempo compreso fra gli inizi del secolo e il 1575<sup>3</sup>; nel più corposo *charneto* del Castellar e nel piccolo quaderno di Barroto<sup>4</sup> trovano ampio spazio ricordi familiari e notazioni relative ad

1 L'edizione di riferimento, pur viziata da ricorrenti errori di trascrizione, rimane ad oggi quella di V. Promis (a c. di), «Memoriale di Gio. Andrea Saluzzo di Castellar dal 1482 al 1528», *Miscellanea di storia italiana* 8 (1869), pp. 410-625, risultando la più recente pubblicazione di P. Natale (a c. di), *Storia segreta del Marchesato di Saluzzo dal 1482 al 1528*, Asti, Gribaudo, 1998) “opera assolutamente insoddisfacente” (cfr. W. Schweickard, «Variazione onomastica popolare e regionale: toponimi e antroponimi nelle Memorie (1482-1528) di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar», in A. Rossebastiano, C. Colli Tibaldi (a c. di), *Studi di Onomastica in memoria di Giuliano Gasca Queirazza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013, p. 129). Per approfondimenti, oltre al già cit. contributo di Schweickard, si vedano G. Gasca Queirazza, «Incontro di lingue nel Marchesato di Saluzzo», *Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo* 55/2 (1966), pp. 11-13, A. Cornagliotti, M. Piccat, «Il “Charneto” di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar 1482-1528: i perché di una nuova edizione», *Studi Piemontesi* 27 (1998), pp. 81-91, A. Barbero, «Rituale e onore nobiliare a Saluzzo tra Quattro e Cinquecento», *Società e storia* 91 (2001), pp. 1-10, Id., «Gli orizzonti di un gentiluomo saluzzese del Rinascimento: il “Charneto” di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar», in R. Comba, M. Piccat (a c. di), *La cultura a Saluzzo fra Medioevo e Rinascimento: nuove ricerche*. Atti del convegno, Saluzzo, 10-12 febbraio 2006, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 2008, pp. 41-56.

2 Il testo è stato edito, in forma perfettibile, da I. M. Sacco, «Pietro Barroto fossanese e le sue “Memorie” inedite (sec. XVI)», in *Fonti e studi di storia fossanese*, Torino, Soc. Ind. Grafica Fedetto & C., 1936, pp. 135-161; sull'opera si veda G. Gasca Queirazza, «Lingua e dialetto in Fossano sulla fine del Quattrocento e nel primo Cinquecento», *Bollettino della società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo* 56 (1967), pp. 3-16.

3 Annotazioni di altra mano giungono fino al 1619.

4 Nei due codici, appartenenti a collezioni private, che recano le memorie, i testi occupano

avvenimenti delle città di origine degli autori – Saluzzo e Fossano – su cui si riverberano i flash delle tormentate vicende storiche del periodo, a livello sia italiano che europeo.

Discendente di un ramo collaterale della famiglia marchionale il primo<sup>5</sup> e esponente di un notevole casato fossanese estintosi nel XVIII secolo il secondo<sup>6</sup>, gli autori affidano alle pagine dei loro diari memorie storiche e spaccati di vita quotidiana che restituiscono vivida l'immagine di un'epoca, con i suoi ritmi di vita e di morte che il tempo e i mutamenti storico-sociali hanno progressivamente consegnato all'oblio. Scandagliare i loro scritti significa far riemergere immagini, ritualità e parole che nel ricordo di avvenimenti pubblici acquisiscono il valore aggiunto dell'immediatezza dello sguardo del cronista 'dilettante', e nelle annotazioni dei fatti privati la dolorosa sapidità della vita vissuta. Riguardo al primo aspetto, numerosi sono i richiami, sparsi qua e là nelle pagine, a morti e esequie celebri, tratteggiate con la vivacità anche linguistica del memorialista<sup>7</sup>:

(c. 33v): l'anno mile .cccc.<sup>8</sup> lo re Charlo, re de Franssa, esendo in lo chastelo de Anboisa su una lobia, gli pigliò una ansa per modo que tonbò morto et chredo que morissa del mal de san Iohane.

Il ricordo della morte ad Amboise del re di Francia Carlo VIII, acquisisce nelle parole del Castellar l'efficacia dello stile colloquiale, offrendo nel contempo il punto di vista di un contemporaneo sulle oscure circostanze del decesso del sovrano<sup>9</sup>, qui attribuito a un attacco epilettico («mal de san Iohane»).

Più neutro appare invece l'accento alla fine di Ludovico il Moro, la cui

---

rispettivamente 225 e 26 carte; le citazioni che seguono sono tratte direttamente dalle fonti manoscritte.

5 Cfr. Barbero, «Rituale e onore», p. 1; L. C. Gentile, *Riti ed emblemi. Processi di rappresentazione del potere principesco in area subalpina (XIII-XVI secc.)*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2008, p. 41.

6 Gasca Queirazza, «Lingua e dialetto in Fossano», p. 6.

7 «Laddove l'impegno stilistico, e forse la preparazione culturale dell'autore, è minore, e dalla storiografia o dalla cronaca di tipo dinastico ci si abbassa alla memorialistica di carattere familiare, anche il livello linguistico si adegua in una sorta di compromesso tra lingua di più vasto ambito e di letteraria ascendenza e parlata locale, quella di ogni giorno ... in un sapidissimo dettato che ci incuriosisce, ci diverte, e un poco ci intenerisce...» (Gasca Queirazza, «Incontro di lingue», p. 11).

8 Ms.: 1498 soprascritto.

9 Molte sono le ipotesi formulate sulle cause della sua morte; per uno sguardo d'insieme cfr. J. Deblauwe, *De quoi sont-ils vraiment morts?*, Paris, Flammarion-Pygmalion, 2013, pp. 113-125.

morte in Francia nel castello di Loches mise fine alla sua lunga prigionia a seguito della caduta del ducato di Milano:

(c. 34v): l'ano mile .ccccviiij., ha iorni .xviiij. de mazo, el sopra dito ducha passò de questa vita a Logres in Fransa, et fo sepulto chon lo honore que se hapartene ad uno ducha, et hè stato detenuto circha ani octo.

Anche Barroto fa memoria di un celebre evento luttuoso che colpì il regno di Francia; l'improvvisa e tragica morte di Enrico II, a seguito delle ferite patite durante un torneo, viene da lui rievocata in questi termini:

(c. 17r): del sudeto anno in Parisi el re Henrico, facendoci trionfi he feste per li sudeti maritagi<sup>10</sup> et facendoci una giostra dove giostrava el re, volse la fortuna che, venendoli alo incontro el suo avversario, che era el filiuolo del capitano dela guardia di esso re<sup>11</sup>, nel romper dele lancia, restando el troncone cun una scheza ala cima, quale dete nela visera del re et entrò dentro et ferite el re nel naso et entrò per indentro di modo che morì el re.

Il racconto di gran lunga più dettagliato dei riti funebri in morte di un regnante – testimonianza preziosa anche perché si tratta delle «sole esequie di cui si abbia una descrizione dettagliata per un principe subalpino»<sup>12</sup> – è tuttavia quello che il Castellar riserva al trapasso e al funerale del marchese di Saluzzo Ludovico II; in questo caso non si tratta semplicemente di una testimonianza *de relato*, bensì di fatti di cui Giovanni Andrea fu, per parentela e per alte funzioni ricoperte all'interno della corte, protagonista di primo piano. Il Castellar ricorda come Ludovico, giunto a Genova di ritorno da Napoli, ove svolgeva le funzioni di vicerè per conto di Luigi XII, fu colto da una febbre persistente che, nel giro di diciotto giorni, lo condusse alla morte:

(c. 40v): inchontinente que soa signoria fo desesa a terra, que de mal tempo et faticha, que de malanchonia que avia suportato et suportava per la fortuna hachaduta, gli asaltò la fevra chontinua que gli durò circha iorni .xviiij., et l'ultimo iorno, que fo l'ano mile .ccccciij. a iorni .xxvij. // de zenaro, circha hore .xxj., soa signoria passò di questa presente vita avendogli io Iohane Andrea, que

10 Barroto si riferisce ai matrimoni fra Filippo II di Spagna e Elisabetta, figlia di Enrico II, e fra Margherita, sorella del re, e Emanuele Filiberto I di Savoia, con cui veniva suggellata la pace di Cateau-Cambrésis e ricordati dall'autore poche righe prima.

11 Gabriele I di Lorges, conte di Montgomery e figlio del capitano della guardia reale.

12 Gentile, *Riti ed emblemi*, p. 78.

lo segnava, la mano soto la testa.

Margherita di Foix, rimasta al capezzale del marito per otto giorni, avendo inteso che il suo destino era segnato, fece ritorno a Saluzzo, delegando al Castellar la cura del morente:

(c. 41r): et mi lassò li solo ad questo efecto, que se el venia soa signoria a varire, que lo chondu[c]esa ha Saluce, et se el venia ha manchare, ha dare hordine ha fargli in Gienoa / lo honore al suo chorpo que hapartene ha farssi<sup>13</sup> ad uno simile signore et vicerè, et da poi dare ordine et portare dito chorpo ha Saluce.

Al Castellar tocca dunque la prima gestione del cadavere, a cui provvede immediatamente facendo estrarre le interiora<sup>14</sup>, che vengono sepolte nottetempo<sup>15</sup> in San Domenico:

(c. 41v): et morto que fo, io lo feci aprire et feci sotere soe intreaglie in lo chovento de li choventuali de santo Domeni ... et sono quele intreaglie<sup>16</sup> in una gierla et sono sotorate soto una petra grossa de marmoro ... et questo fu fato ha mezanote.

Dopo l'eviscerazione<sup>17</sup>, il cadavere viene rivestito con gli abiti e i simboli del suo rango<sup>18</sup>, in vista del primo rito funebre, che ha luogo il giorno successivo:

(c. 41v): el iorno sequente, que hera dominicha, io feci ha fare lo honore a lo so<sup>19</sup> chorpo in lo modo sequita: il quale chorpo fo portato ha santo Domeni dischoperto, vestito de una roba longa de veluto chremessito fodrata de gienete; item avia uno gipone de drapo d'oro, item avia al cholo l'ordine de lo re de

13 Ms.: segue *ad* annullato da tratti orizzontali.

14 La partizione del cadavere è una prassi franco-borgognona che diventa comune anche in Piemonte e rimane in uso presso la corte sabauda fino al tardo Settecento; cfr. P. Cozzo, «Con lugubre armonia». *Le pratiche funerarie in età moderna*, in P. Bianchi, A. Merlotti (a c. di), *Le strategie dell'apparenza. Cerimoniali, politica e società alla corte dei Savoia in età moderna*, Torino, Silvio Zamorani editore, 2010, p. 74.

15 Cfr. E. Basso, «Ludovico II, i Fieschi e l'aristocrazia genovese: legami politici e personali (1499-1504)», in Comba (a c. di), *Ludovico II marchese*, p. 402; Cozzo, «Con lugubre armonia», p. 79.

16 Ms.: *quele intreaglie* con *le e in* aggiunti in interlinea.

17 Singolare appare l'uso di un 'orcio' per riporre le interiora del marchese; di norma infatti si ricorreva a apposite urne di piombo rivestite di legno (cfr. Cozzo, «Con lugubre armonia», p. 80 e nota 42).

18 Cfr. *ivi*, p. 75.

19 Ms.: segue *sopra e dito* annullato da tratto orizzontale e croce a margine.

Fransa perqué hera uno deli chavaleri de l'ordine del re; soto de lui hera una granda quverta de veluto negro que rabelava per tera et in//torno, piena d'arme de dito signore ... et sopra la chassa onda hera il chorpo, gli era soa espata dorata, et hapresso soi piedi gli era li soi esperoni dorati tuti.

Solo dopo la funzione il corpo viene chiuso in una cassa insieme ad aromi:

(c. 42r): et fato que fo lo oficio, io feci portare el chorpo in la / sachrestia, et inlora lo feci metere in una chassa et feci metere in dita chassa asai odori et especiarie et herpe et poi la feci ben giodare et inpesare afine non venessa a sentire mal odore ... (c. 43r) et su la chassa de dito chorpo gli era una quverta de veluto negro granda, et sopra dita choverta gli era una altra de brochato d'oro. Poi portava dita chassa per lo chamino doi chorseri, li quali herano tuti choverti de drapo negro per modo que non gli paressia que gli ogi; su diti chorseri andava doi ragaci vestiti de negro chon li chapuci, et qussi erano vestiti tuti li giantilomi et famiglia.

Dopo otto giorni di viaggio<sup>20</sup>, il feretro giunge a Saluzzo, dove viene accolto con tutti gli onori dalle autorità religiose in vista dell'ultimo rito con definitiva sepoltura in San Domenico il giorno seguente; la descrizione del rituale è particolareggiata, con una personale sottolineatura del ruolo del Castellar in quella circostanza<sup>21</sup>:

(c. 43r): lo indomane<sup>22</sup> si portò solenamente dito chorpo in santo Domeni donda hè la sepultura antiqua de li marchissi et gli fo fato uno grandissimo honore ... (c. 43v) in quello mezo que si fessa lo oficio, senpre stetano asetati innance el chorpo chon lo heraldo in mezo loro doi. Darera ala testa del chorpo andava doi mestri de chassa chon uno bastono in mane negro ... Io hera lo primo mestro de ostale, ma quello iorno per essere del sangue tenia il locho mio...

<sup>20</sup> La traslazione del cadavere in ore serali o notturne è una consuetudine attestata nei cerimoniali principeschi italiani e europei; cfr. *ivi*, p. 80. Si veda anche B. Andenmatten, L. Ripart, «Ultimes itinérances. Les sépultures des princes de la Maison de Savoie entre Moyen Âge et Renaissance», in A. Paravicini Bagliani, E. Pibiri, D. Reynard (éd par), *L'itinérance des seigneurs (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Actes du colloque international de Lausanne et Romainmôtier, 29 novembre - 1<sup>er</sup> décembre 2001, Lausanne, Université de Lausanne, 2003, pp. 193-248.

<sup>21</sup> Cfr. P. Grillo, «I gentiluomini del marchese: Ludovico II e i suoi ufficiali», in R. Comba (a c. di), *Ludovico II marchese di Saluzzo; condottiero, uomo di Stato e mecenate (1475-1504)*. Atti del convegno, Saluzzo, 10-12 dicembre 2004, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 2005, p. 19.

<sup>22</sup> Ms.: *indomane* con *ne* aggiunto in interlinea.

Se la descrizione delle esequie del marchese appare dettagliata, non meno minuziosa risulta quella delle onoranze funebri organizzate dal Castellar per la morte del padre ottuagenario:

(c. 22r): questo si è lo memoriale di tuto lo honore et cirmonie que foreno fate ha la sepoltura del magnifico meser Antonio de Saluce deli signori de Paisana, delo Chastelaro, de Crisolo, de Oncino, de Hostana et eschrito per le mane delo suo primoienito Iohane Andrea...

La testimonianza è rilevante soprattutto per la natura del documento che la contiene; le fonti privilegiate per ricostruire la ritualità funebre in voga presso l'aristocrazia tardomedievale e rinascimentale sono infatti soprattutto quelle testamentarie<sup>23</sup>, che, in proiezione futura, esplicitano le ultime volontà dell'individuo in merito alle modalità di svolgimento delle sue esequie; in questo caso invece si tratta di un «memoriale» di come la cerimonia si è effettivamente svolta, non dunque una espressione di volontà, ma una cronaca dei fatti, e insieme un rendiconto economico delle spese sostenute («Qui hapresso seguita tuta la espesa che fo fata a sua seportura de lo sopra dito»).

Et primo lo sopradito<sup>24</sup> meser Antonio passò di questa vita l'ano mile .cccclxxxvij. et lo daridaro<sup>25</sup> iorno de setenbro in lo chastelo de lo Chastelaro, et hè stato sepulto lo sechondo iorno de ottobre in Saluce in lo chovento di santo Iohane de l'ordine de li frati predichatori in nostra chapela demandata santo Petro martire; seguita tuti li honori et cirmonie que li ho fato a fare io Iohane Andrea so figliolo...

Le esequie come «occasione di celebrazione e di ostentazione pubblica di una condizione socialmente onorevole», come «marcatore dell'identità di lignaggio», e quindi l'uso della morte come strumento per la definizione di uno spazio aristocratico<sup>26</sup> sono elementi che emergono dal rituale descritto dal Castellar, a cominciare dal corteo:

23 Cfr. A. Rigon, «Testamenti e cerimoniali di morte», in F. Salvestrini, G. M. Varanini, A. Zangarini (a c. di), *La morte e i suoi riti in Italia tra Medioevo e prima età moderna*, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 457-470.

24 Ms.: segue se annullato da tratti orizzontali.

25 'ultimo'. La forma, per cui cfr. port. *derradeiro* 'id.', non appare attestata nei lessici; cfr. FEW, III, 47b-49b.

26 E. I. Mineo, «Morte e aristocrazia in Italia nel tardo medioevo. Alcuni problemi», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, p. 153 e 179.

(c. 22v): et primo io Iohane Andrea chon mio fradelo demandato Iohane heramo vestiti chon li manteli grandi que rabelaveno terra chon li chapuci debuto in testa.

Hapresso ha noi doi andava lo espectabile meser Bernardino Caquerano de li signori de Bricheras, marito de una mia sorela demandata Margharita; el sopra dito portava la roba longa per fino in terra chon il chapuso in testa in modo de uno boneto.

Hapresso andava mio qusino Gustino et Iorgio, ... chon le robe longe fino in terra, con la pià de li boneti bassi et il chapuso sopra la espala...

(c. 23r): Hapresso andava meser Galioto, protonotario de li signori de Chostigliole, barba charnale de mia moglie Chatelina, vestito chomo mei qusini...

Sopra la chassa de lo sopradito chorpo gli era rassi dodes de drapo negro, et tuto intorno la chassa uno damascho negro...

(c. 24v): dito chorpo, el quale hera inchassato, fu posto sopra uno tavolo, el quale avia sopra uno drapo negro que tochava terra.

La puntuale descrizione dell'abbigliamento di coloro che partecipano alle esequie e dell'apparato funebre rientra in quel processo di esteriorizzazione del funerale, funzionale alla autorappresentazione del lignaggio, che contraddistingue l'aristocrazia tardomedievale e rinascimentale<sup>27</sup>; anche l'insistenza sul colore «negro», apparentemente banale, è in realtà segno distintivo dello stato sociale: «Il nero era infatti il colore più caro e, dunque più raro, pertanto veniva utilizzato dai ceti più abbienti»<sup>28</sup>; i costi della morte annoveravano poi, accanto alle spese per gli abiti del seguito, vestito secondo il rango sociale e il grado di parentela, anche quelle per la cera di torce e candele, portate da familiari, rappresentanti delle comunità infeudate alla famiglia, nonché da uno stuolo di poveri, adeguatamente vestiti per l'occasione:

(c. 23v): qui hapresso gli è lo numero de le torgie que herano ha dito chorpo: io Ihoane Andrea gline messi tranta he sei de doi lire et meza l'una et feci vestire tranta he sei poveri de grosso drapo negro que portaveno dite torgie.

---

<sup>27</sup> Cfr. G. Vitale, «Pratiche funerarie nella Napoli aragonese», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, pp. 427-428.

<sup>28</sup> I. Ait, «I costi della morte: uno specchio della società cittadina bassomedievale», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, p. 305: «Il costo elevato era determinato dall'applicazione della materia tintoria estratta dal mallo della noce su tessuti già tinti con una base azzurra o fulva» (nota 73; cfr. anche bibliografia ivi citata).

Ai poveri, e in genere a tutti i partecipanti, era consuetudine offrire un pranzo al termine della cerimonia<sup>29</sup>:

(c. 26r): item io Iohane Andrea feci ha fare uno belo pasto in lo chovento per quei mei parenti que me aviano hachompagnato et anchora per altri, et feci anchora dare da mangiare ali poveri ha qui volia, et questo pasto mi chostò circha fiorini tranta.

Il valore delle vesti, il numero di candele, il banchetto sono segni distintivi del rango della famiglia, insieme alle campane a morto che possono essere suonate<sup>30</sup>:

(c. 26r): il modo et diferenca se fa de nostra chassa a le altre de lo marchissato in sonare le chanpane si è questo: se 'l more uno giantilomo ha Saluce, ou uno dotore, ou uno marchadante, ou uno borgiesso, / ou uno povero non se gli sona se no<sup>31</sup> ala giessia onda si laseno que la chanpana grossa, et qussi a lo povero chomo al richo ... chando el more uno de chassa nostra, in sonare le chanpane si è questo: chando uno de li nostri chorpi arivano hapresso la iessia de santo Martino, se sona ha desteso la chanpana de santo Martino, et chando quei de lo chovento ou giessia onda si lassa questo chorpo sentano dita chanpana, soneno tute le loro ha destesso, et in le altre giessie et conventi soneno la loro chanpana più grossa ha destesso, et questo si fa ha quei que sono desessi legitimamen de la chassa de Saluce, et al signore marchisso et a le marchisse chando moreno soneno tute le cha[n]pane de Saluce ha destesso, et qussi tute quele de lo marchissato; et noi de la chassa non sonano se no<sup>32</sup> in Saluce que una per giessia et tute là donda si lassa il chorpo, et ancho soneno per le terre que sono nostre tute.

Le stesse campane vengono suonate nell'ottavario:

(c. 27r): fo sonato le chanpane el iorno de le rechordance chomo lo iorno de la sepoltura et hera sopra la chassa que hera sopra la fossa uno grandno drapo

29 Ivi, p. 276; cfr. anche A. Salvatico, «“Tutte le cose della vita erano di una pubblicità sfarzosa e crudele”: quattro banchetti funebri del tardo medioevo sabaudo (1392-1423)», in R. Comba, A. M. Nada Patrone, I. Naso (a c. di), *La mensa del Principe. Cucina e regimi alimentari nelle corti sabaude (XIII-XV secolo)*, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 1997, pp. 65-120; A. Esposito, «La società urbana e le leggi suntuarie», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, pp. 102-103 e bibliografia ivi citata.

30 Mineo, «Morte e aristocrazia», p. 174.

31 Ms.: *se no* aggiunto sul margine sinistro.

32 Ms.: *se no* aggiunto sul margine sinistro.



negro per fino in terra con le nostre arme tuto intorno, et hera intorno / dita chassa circha poveri .xviij. vestiti de negro de quei herano a la sepoltura, chon una torgia per uno con le arme.

Nel frattempo vengono celebrate messe quotidiane che, insieme ai riti dell'anniversario («Item. me lassò che gli fessa a fare le rechordance de l'anno et qussi l'ho fate a fare chomo quele de li octo iorni») erano appannaggio dei ricchi, per evidenti ragioni economiche<sup>33</sup>.

Il Castellar riserva gli stessi onori anche alle consorti, prematuramente scomparse: dapprima Caterina, morta nel 1500:

(c. 32v): l'ano mile .cccc. et a iorni .viij. de frevaro ad hore .vij. de note, la domenicha prima de charesma, l'ano de lo iubileo, mia moglie Chatelina si passò de questa presente vita in Paisana ha mia chassa a la vila, et morì in la chamera de sopra la qusina et hera de la hetà de ani .xxiij., et non semo stati insema que ani cinque et uno messo... Anchora ve advisso chomo io, Iohane Andrea suo marito, gli ò fato ha fare tanto honore ha soa sepoltura chomo feci a mio patre, et lo simile a le rechordance de le octo iorni, et qussi ha quele de l'ano, et hè sepulta ha nostra chapela in lo chovento de li frati predicatori in Saluce, et quei foreno ha conpaginare il chorpo de mio padre, foreno anchora ha conpaginare lei.

e poi Margherita, deceduta nel 1518:

(c. 153r): l'ano mile .ccccxviij., ha iorni .xx. de osto, mia mugliere Margarita si passò di questa presente vita chon tuti li sachramenti de la Santa Madre Giessia...

(c. 153v): Sequita lo honore que io feci a fare ha suo chorpo, il quale si hera in una chassa, et prima sopra dita chassa gli era uno drapo negro che tochava eschassi terra, et poi gli era sopra dito drapo una quverta de veluto negro de la largor de tre veluti et intorno da ogni banda soe arme et le mie; et nostri oficiari et amici portaveno dita chassa et herano tuti vestiti de negro ... (c. 156r) et fu fato lo più bello honore ha questo chorpo que de marchisso ou marchissa in fora nonn ò mai veduto fare in Saluce lo simile.

Oltre a fornire una preziosa testimonianza sulle modalità delle esequie delle nobildonne, la memoria dei due eventi luttuosi apre uno squarcio di toccante realismo sulle condizioni di vita (e di morte) dell'universo

---

<sup>33</sup> Ait, «I costi della morte», p. 284.

femminile, costellato da gravidanze difficili e ravvicinate e da parti spesso esiziali:

(c. 153r): dita Margarita chando passò non posia havere tranta he sei ani, et lei et io, Iohane Andrea, semo stati insema ani sedes et messi sete et iorni ondes, et in dito tempo l'à fato quatordes chreature cioè sei figli et octo figlie, et chando la moriti lasò solo doi figli, Iohane Gieronimo et Iohane Michele; lasò anchora sinque figlie.

Margherita muore infatti il 20 agosto, dopo aver partorito tre giorni prima un figlio, deceduto dopo un solo giorno:

(c. 164v): l'ano mile .ccccxviiij., ha iorni .xviij. de ost, mia mugliere si fece uno figlio ha le tre hore de la note sequente in lo chastelo de lo Chastelaro, il quale nome fu Iohane Giafredo.

L'ano sopra dito, ha iorni .xviij. de ost la nocte sequente, morite dito figlio et hè sepulto in mia chapela de santo Agustino in Saluce.

Per il Castellar si tratta del terzo lutto familiare nel giro di sei mesi; a marzo era infatti toccato alla figlia di cinque mesi morire presso la balia a cui era stata affidata:

(c. 164v): l'anno mile .ccccxviiij., ha iorni .iiij. di marsso la nocte sequente, morite mia figlia Iohana Barbera et avia messi cinque et iorni tre, la quale fu<sup>34</sup> vasta teribilmente et inmaschata in Pagno ha chassa de soa baila, et hè stata sepulta in lo chovento di santo Agustino de Saluce in mio munimento in la mia chapela de santo Geroni.

La morte di Margherita segna la fine di un quinquennio costellato da lutti a ripetizione: nel 1513<sup>35</sup>, nel giro di cinquanta giorni, il Castellar perde due figli, il primo di ventuno mesi:

(c. 163v): l'ano mile .ccccxiij. et ha iorni .viiij. de setenbro passò di questa presente vita mio figlio Iohane Angiolo in lo chastelo de lo Chastelaro, et non avia que circha messi .xxj. et hera bellissimo et grando sechondo el tempo suo, et

---

<sup>34</sup> Ms.: segue *sas* annullato da tratto orizzontale.

<sup>35</sup> Ai lutti per i figli si aggiunge quello per la morte del fratello bastardo: (c. 104v) «L'ano mile .ccccxiij. et ha iorni .xxiiij. de zenaro que hera in lune, a lo levare del sole, mio fradelo meser Gieronimo, però bastardo, patrone et curato de le gessie de lo Chastelaro, si passà di questa presente vita et morite subitamente de una postema».

io l'ò fato sepelire in santo Agustino de oservancia in Saluce in mia chapela de santo Gieronimo, et hè la prima persona que gli sia mai stata sepulta, et in dita chapela diti frati gli celebrano ogni iorno una messa in remedio de l'anima mia et qussi sono obligati de fare per avergli fato io una bona alismosina de fiorini .cccc., et oltra gli ò dato chales et pianeta de veluto et misale et altre chosse ...

e il secondo di 5 anni:

(c. 163v): l'ano mile .ccccxiiij. et ha iorni .xxx. de octobre passò di questa presente vita mio figlio Iohane Lorencio, et avia<sup>36</sup> inlora ani cinque et messi cinque et mezo, et hera uno belo figlio et più que eschorto<sup>37</sup> de l'età soa, et hè sepulto in lo chovento de santo Agustino de Saluce in mia chapela demandata santo Gieronimo ...

cui segue nel 1515 la morte di una figlia neonata:

(c. 164r): l'ano mile .ccccxv., lo primo iorno de lugno, mia moglie si fece una figlia in lo chastello de lo Chastelaro, lo quale nome fo Giana Margarita, et morite el dito messo in Rifredo et hè stata soterata in lo monestero de Rifredo.

Anche in precedenza, fra il 1494 e il 1506, la vita del Castellar era stata segnata da una sequenza di lutti familiari: la morte del padre (1497) e della prima moglie (1500) era stata preceduta dalla perdita di due figli per aborti:

(c. 31r): l'ano mile .cccclxxxv. et ha iorni .v. de frevaro esposai mia moglie Cathelina in lo chastelo de Saluce, et l'ano sopra dito ha iorni .xv. de lugno, essendo io Iohane Andrea in Novara, si vastò<sup>38</sup> d'uno figliolo, quale recepi bon batesmo.

(c. 162r): L'ano mile .cccclxxxiiij. mia moglie Chatelina fece uno figlio in lo chastelo de Saluce, de quale se vastò, et incontinente morì con batesmo

e seguita dalla morte di altri tre, i primi due di sei e due anni, l'ultimo (figlio della seconda moglie) neonato:

---

<sup>36</sup> Ms.: *avia* con *a* finale aggiunta in interlinea.

<sup>37</sup> 'saggio, avveduto'; FEW, XXIV, 87.

<sup>38</sup> Cfr. TLIO s.v. *guastare* e V. Di Sant'Albino, *Dizionario piemontese-italiano*, Torino, UTET, 1859 (ed. an. Savigliano, L'Artistica, 1993; d'ora in poi DSA), s.v. *goastesse*.

(c. 36v): l'ano mile .cccccij. et ha iorni .xxviiij. de ost Johane Luvis mio figliolo, et figlio<sup>39</sup> de Chatelina mia prima moglie, si passò di questa presente vita et morì in Saluce in chassa de soa baila et de mal de flusso et de fevra chontinua, et morì de l'età circha sei ani et fu sepolto in nostra chapela de santo Petro martire in lo chovento de santo Domeni et honorevolmente sechondo la soa hetà ha l'ora del vespro.

(c. 46v): L'ano mile .cccciiij. et ha iorni .xij. de setenbro, mia figlia Iana Madalena si passò di questa presente vita in lo chastelo de lo Chastelaro, et hera de età circha doi ani, et fo portata de nocte sepolire ha Saluce in lo chovento de santo Domeni in la nostra chapela nova demandata san Per martir, et hè stata la prima persona que sia stata sotterata in dita chapela.

(c. 162v): L'ano mile .ccccvj. et ha iorni .xiiij. de dessenbro, mia moglie<sup>40</sup> Margarita, ale tre hore de note, il quale iorne hera domenicha, fece uno figlio in lo chastelo de lo Chastelaro, il quale nome fo Iohane Vinsant, et infra tre iorni morì chon bon batesmo et fu portato de nocte ha nostra chapela ha Saluce (de sancto Petro martire in santo Dominicho)<sup>41</sup>.

Le memorie familiari del Castellar dimostrano da un lato come «la morte, in una società caratterizzata da una demografia con altissimi tassi di mortalità, coglie, anche al di fuori delle crisi epidemiche, uomini, donne e bambini con rapidità e brutalità»<sup>42</sup>, e, dall'altro, documentano le modalità 'semplificate' delle esequie dei piccoli<sup>43</sup>, cui fa eccezione il

39 Ms.: segue *de margher* annullato da tratti orizzontali.

40 Ms.: segue *marga* annullato da tratto orizzontale.

41 L'indicazione del luogo di sepoltura, che ricorre costantemente in tutte le memorie di eventi luttuosi del Castellar, è segno eloquente del linguaggio identitario e del forte senso di appartenenza al lignaggio (cfr. Mineo, «Morte e aristocrazia», p. 156). Le note dimostrano come la famiglia avesse disposto nel corso del tempo di due cappelle gentilizie, la prima in San Giovanni, dedicata a san Pietro, e la seconda in Sant'Agostino, intitolata a san Gerolamo; la fondazione della nuova cappella pare dovuta alla volontà di Giovanni Andrea di prendere le distanze da un sistema politico con il quale era ormai in aperto conflitto, avendo assunto posizioni dure anche contro Margherita di Foix (cfr. L. Provero, «Chiese e società nel Saluzzese medievale», in R. Allemano, S. Damiano, G. Galante Garrone (a c. di), *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, Savigliano, L'Artistica Editrice, 2008, p. 13; S. Beltramo, «L'architettura della chiesa e del convento dei Predicatori di San Giovanni di Saluzzo tra XIV e XVI secolo», in R. Comba (a c. di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo, 2009, p. 202; Ead., *Il marchesato di Saluzzo tra Gotico e Rinascimento. Architettura, città, committenti*, Roma, Viella, 2015, p. 45).

42 M. A. Visceglia, «Conclusioni», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, p. 485.

43 Cfr. A. Prosperi, «Il volto della Gorgone. Studi e ricerche sul senso della morte e

funerale di Giovanni Luigi, al quale, forse in quanto primogenito, viene riservato un rito più solenne:

(c. 38r): portò la chassa et chorpo quatro de li nostri oficiari, vestiti de negro; sopra la chassa gli era uno damascho negro chon le arme intorno. Non fo messo al chorpo que quatro torgie de sei lire l'una et quelli le portaveno vestiti de grosso drapo negro... Per esere puto non fo fata nesuna oferta ... / fu ha dito chorpo sonato tute le chanpane de santo Domeni et fu hacompagnato de tuto il consiglio del signore et de tuti li homeni principali de Saluce et quissi de le done et borgiesse.

Lo scarso coinvolgimento emotivo che emana da questi ricordi non deve stupire: «la morte di un figlio bambino non prevedeva lo strazio che oggi considereremmo 'naturale' in una simile situazione: come sappiamo, si trattava di figure aventi un modestissimo ruolo sociale ... e inoltre era impensabile un forte investimento affettivo su delle creature così facilmente destinate a morte precoce»<sup>44</sup>. Ciò spiega dunque il carattere ancor più asciutto delle memorie dei lutti della famiglia Barroto, sia riguardo ad una delle figlie gemelle di Pietro:

c. 37r: 1543 ali 18 de mazo la sopradeta mia consor[t]e parturì in uno parto doe figliole, una nominata Lucia, la quale non vive tropo, l'artra Biasina ...

sia a proposito delle donne di famiglia, come la moglie, sposata nel 1524, (c. 38r: «Nota como de l'anno 1560 ali 29 de agosto la sudeta Catina mia consorte migrò al Signore») o le nuore Iuvenina (c. 35v: «migrò al Signore la deta Iuvenina ali 2 de martio 1567») e Ianina, spose dal figlio Giovanni Francesco e entrambe morte nel giro di cinque anni (c. 35v: «Migrò al Signore la sudeta Ianina ali 22 de ottobre 1572»), o ancora della figlia Caterina, scomparsa a trentasette anni (c. 37r: «ali 26 de febraro 1574 rese lo spirito a Dio»).

Come si vede, in molti casi i decessi erano l'esito infausto di febbri persistenti («fevra chontinua»), spesso accompagnate, specie nei bambini, da dissenteria («mal de flusso et de fevra chontinua»); talora la morte poteva essere determinata da piaghe infette, ascessi o tumori

---

sulla disciplina delle sepolture tra medioevo ed età moderna», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, p. 20.

44 O. Niccoli, «Conclusioni», in Salvestrini, Varanini, Zangarini, *La morte e i suoi riti*, p. 476.

(«postema»<sup>45</sup>), ma non era raro che le cause fossero così difficilmente identificabili da richiamare oscuri malefici: è il caso della figlia di Castellar Giovanna Barbara, che fu «vasta et inmaschata» ‘corrotta e stregata’<sup>46</sup>.

Vi erano poi le morti causate da pestilenze; a partire dal 1521 i territori in questione furono devastati da un’ondata epidemica ricordata da Barroto (c. 12r: «si atacò la peste in Fossano he moriteno 5000 persone») e di cui furono vittime anche membri della famiglia Saluzzo di Castellar:

(c. 173v): l’ano mile .ccccxxj., ha iorni .xxiiij. de lugno, mio quessino Gustino, signore de Paisana et de lo Chastelaro et de le altre nostre terre ..., si passò di questa presente vita in lo chastelo de lo Chastelaro ha hora di terssa de febra pestilenciale, et butò forra gli tachi ousia seneppioni, li quali lui pigliò in Bargie per andare cerchare certe soe eschiture in lo studio de meser Antonio Rogiero, lo quale si era morto inlora de dito male, et qussi soa mugliere et la più parte de le persone que li aviano serviti.

(c. 201r): Questo ano et midesimo [1524] mio fradelo meser Ioane de Saluce, patrone de san Per (de santo Petro) et santo Poncio, parochia de lo Castelaro, essendo fugito in Pravigliermo, que si demanda adeso Santo Lorencio, per pagura de la peste, a li iorni .xvj. de lugno pasà di questa presente vita et morite di peste et era de ectà de ani .xxxvviij.

La descrizione dei sintomi della «febra pestilenciale» fornita dal Castellar («butò forra gli tachi ousia seneppioni») rivela l’assoluto interesse del suo *charneto* dal punto di vista della ricchezza lessicale: i bubboni, manifestazione tipica della peste, sono indicati con i termini *tachi* e *seneppioni*; si tratta con tutta probabilità dell’adattamento di due francesismi, non documentati con questo valore semantico nei lessici<sup>47</sup> ma presenti nella trattatistica francese tardo-cinquecentesca sul tema, ove si elencano fra i sinonimi di ‘bubbone’ «bole, senepion, tac, grasse, parpillot»<sup>48</sup>; fra i gallicismi – di cui alcuni entrati stabilmente

45 Cfr. TLIO s.v. *apostema*.

46 Cfr. DSA ss. vv. *anmascà* (denominale da *masca* ‘strega’) e *goast*, anche ‘infetto’.

47 La prima attestazione lessicografica di *taco* è quella che si rinviene, con il significato di ‘certe macchiette rosse, o nere, che vengono nelle febbri maligne, petecchie’, nel *Dizionario piemontèis, italian, latin e fransèis* di C. Zalli (Carmagnola, Barbiè, 1815, III, s.v.); la variante *tach* è documentata a partire dal dizionario manoscritto tardo-settecentesco di N. G. Brovardi (cfr. L. Ramello, «La lessicografia piemontese: profilo storico», *Bollettino dell’Atlante Linguistico Italiano* III serie 28 (2004), p. 32) con il senso di ‘morbillo, varicella’. *Senepioni* non appare attestato.

48 N. de Nancel, *Discours tresample de la peste*, Paris, Chez Denys du Val, 1581, p. 276;

nel piemontese – è possibile annoverare *banda* ‘lato’ (< aprov. *banda*), *debutto* ‘alzato’ (< fr. *debout*), *boneto* ‘berretto’ (< fr. *bonnet*), *gienete* ‘ermellino’ (< fr. *genette*), *intreaglie* ‘interiora’ (< fr. *entrailles*), *mestro de ostale* ‘consigliere del signore’ (< afr. *maistre d’ostel*<sup>49</sup>), *robe* ‘vestiti, abiti’ (< fr. *robes*) e i verbi *segnare* ‘fare il segno di croce su qualcuno’ («que lo segnava» < fr. *signer*) e *tombare* ‘cadere’ («tonbò morto» < fr. *tomber*); il volgare locale emerge negli schietti piemontesismi che punteggiano il racconto, come *anssa* ‘ansia’, *baila* ‘balia’, *barba* ‘zio’, *chales* ‘calice’<sup>50</sup>, *darera* ‘dietro’<sup>51</sup>, *dodes* ‘dodici’, *gierla* ‘orcio’, *lobia* ‘balcone coperto’, *ost* ‘agosto’<sup>52</sup>, *pià* ‘crespa’<sup>53</sup>, *quverta* ‘coltre’, talora parzialmente adattati alla fonetica italiana: *chapuso* ‘cappuccio’ (piem. *capuss*), *fodrata* ‘foderata’ (piem. *fodrà*), *gipone* ‘giubba pesante’ (piem. *gipon*), *lugno* ‘luglio’ (piem. *lugn*), *malavio* ‘ammalato’ (piem. *malavi*), *mestri de chassa* ‘maggiordomi’ (piem. *meistcà/meistcasa*), *qusina* ‘cucina’ (piem. *cusina*), *qusino* ‘cugino’ (piem. *cusin*), *rabelava/rabelavano* ‘strascicava/strascicavano’ (piem. *rablé*), *rasi* (piem. *ras*<sup>54</sup>), *varire* ‘guarire’ (piem. *vari*)<sup>55</sup>.

La memoria della morte si trasmette anche per immagini, riprodotte o evocate; sotto questo aspetto è il diario di Barroto a fornire gli esempi più curiosi; è il caso di quanto si rinviene alla c. 16r., in cui si ricorda la morte di Carlo V:

ali 21 de 7bre morto Carlo Quinto imperator; lasa suo herede Filippo et el<sup>56</sup> fa re de Spagna con lo<sup>57</sup> stato de Milan he Napoli.

La particolarità della nota risiede nel fatto che essa è accompagnata dal disegno di un piccolo teschio, riprodotto di profilo sul margine sinistro

cfr. anche F. Chappuys, *Sommaire de certains et vrays remèdes contre la peste*, Anvers, chez Jean Richart, 1556, p. D vij. Si noti che il FEW, XXI, 410b registra il termine *tac* fra gli etimi ignoti come voce antico-provenzale per ‘peste’; cfr. anche TLF s.v. *tac*<sup>2</sup>.

49 Cfr. DMF s.v. *hostel* e TLIO s.v. *ostale*.

50 C. Brero, *Vocabolario piemontese-italiano*, Torino, Editrice Piemonte in bancarella, 1976 (rist. 1994), s.v. *caless*.

51 I lessici documentano di norma il tipo *daré*, ma la variante *darera* è solidamente radicata nella parlata piemontese (cfr. V. E. Tapparelli d’Azeglio, *Studi di un ignorante sul dialetto piemontese*, Torino, UTET, 1886, p. 171; G. P. Clivio, *Profilo di storia della letteratura piemontese*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2002, p. 91).

52 Brero, *Vocabolario*, s.v.

53 Cfr. G. Gribaudo, *Dissionari piemontèis*, Torino, Editip, 1983, s.v. *pijé*.

54 Antica unità di misura piemontese, corrispondente a 60 cm. circa (ibidem s.v.).

55 Cfr. DSA ss.vv. (ss.vv. *gerla*, *cuverta* e *meistr* per *gierla*, *quverta* e *mestri de chassa*).

56 Ms.: *el* aggiunto in interlinea.

57 Ms.: *lo* aggiunto in interlinea.

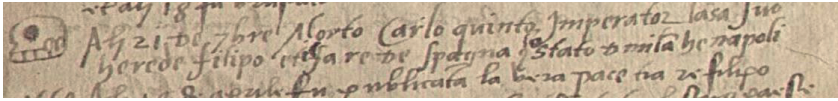


Fig. 1: Pietro Barroto, *Memorie*, c. 16r, particolare

del foglio (cfr. fig.1).

Le memorie di Barroto forniscono poi una preziosissima testimonianza dell'esistenza a Fossano di una *Danza macabra*, oggi perduta, realizzata ad affresco nel 1437:

c. 7r: l'anno 1437 fu dip[i]nta la *Balada* nel claustro de Santo Francescho.

In quell'anno il Maestro Antonio Pocapaglia, di nota famiglia saluzzese, aveva ricevuto l'incarico di decorare il perduto chiostro di San Francesco<sup>58</sup>, in cui realizzò una *Balada*<sup>59</sup>, ossia un ballo della morte; si tratta di un soggetto probabilmente ricorrente nel suo repertorio pittorico, dal momento che parrebbe a lui ascrivibile anche la *Danza macabra* di Saluzzo<sup>60</sup>, datata alla metà del XV sec., di cui oggi si conserva solo un frammento nella chiesa della Consolata<sup>61</sup>; la nota di Barroto arricchisce il quadro delle vestigia di un tema figurativo di chiara ascendenza francese e di solido radicamento in territorio cuneese<sup>62</sup>, di cui il perduto affresco fossanese costituirebbe una precoce attestazione.

Questa memoria 'artistica', che lega a doppio filo Saluzzo e Fossano, costituisce l'ulteriore prova dell'unitarietà del sotterraneo humus che ha nutrito le *Memorie* di Giovanni Andrea Saluzzo di Castellar e di Pietro Barroto, dimostrando come lo scavo integrato e comparato dei due testi offra prospettive inedite nello studio dell'ambiente storico-culturale e socio-linguistico del Piemonte occidentale del Cinquecento.

58 Cfr. G. Muratori, *Memorie storiche della città di Fossano*, Torino, Briolo, 1787, p. 56; F. Quasimodo, L. Senatore, «Il Quattrocento dei Pittori Pocapaglia», in Allemano, Damiano, Galante Garrone, *Arte nel territorio*, pp. 153-154.

59 Cfr. DSA s.v.

60 F. Quasimodo, L. Senatore, «Il Quattrocento», pp. 152-153.

61 Cfr. M. Piccat, «Un'eco delle "Danses macabres" in Piemonte», *Studi Francesi* 28 (1984), pp. 478-485.

62 Cfr. L. Ramello, «Vie di pellegrinaggio e iconografia macabra: circolazione di idee e (corto)circuiti culturali in Piemonte», in M. Piccat, L. Ramello (a c. di), *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi*, Atti del Convegno internazionale, Torino, 16-18 ottobre 2014, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 604-606.



*PAUCIS VERBIS:*  
STORIE E DRAMMI PERDUTI  
NELLE CARTE DELLA CONFRATERNITA  
DI SAN ROCCO DI TORINO\*

DI EMANUELA GAMBETTA E ELISABETTA NICOLA

**1. L'archivio della Confraternita**

Le confraternite sono luoghi carichi di storia; con il loro ricchissimo patrimonio artistico e documentario costituiscono un tassello significativo, ma finora relativamente poco indagato, per la storiografia locale.

Ne è un esempio la Confraternita di San Rocco di Torino, il cui cospicuo archivio è al contempo specchio della sua memoria e identità e fonte importante per la storia sociale e artistica del territorio nel quale essa ha operato.

Le carte non sono solo oggetti, ma riflettono le vicende di una comunità; valorizzarle significa ampliare la potenziale platea dei fruitori, partendo da una rigorosa analisi filologico-critica, con lo sguardo rivolto al passato, ma in un'ottica di ricomposizione del tessuto della comunità. L'attività della Confraternita di San Rocco è profondamente intrecciata con la storia di Torino, in un legame tra spiritualità e solidarietà, opere di assistenza e filantropia. La ricognizione del suo archivio, effettuata nel 2010, ha evidenziato l'urgenza di provvedere alla sua schedatura, riordino e inventariazione, ricostruendo il *corpus* dei vari fondi anche in relazione ad alcune lacune derivanti da perdite di carte nel corso dei secoli. Grazie a questo intervento, e malgrado le dispersioni subite, l'archivio della Confraternita ha riacquisito l'importanza e il valore della memoria storica e culturale; il suo particolare interesse storico è stato notificato nel 2011 dalla Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta.

---

\* Il lavoro è frutto della collaborazione fra le due Autrici. I paragrafi 1-4 sono da attribuirsi a Emanuela Gambetta, i paragrafi 5-7 sono da attribuirsi a Elisabetta Nicola.



Fig. 1 - Libro mastro degli annuali dei Confratelli e delle Consorelle. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. IO 1, SR 145, 1815-1824

## 2. La Pia Società delle Sepulture

Nell'archivio della Confraternita sono conservate carte e oggetti che testimoniano l'attività della Pia Società delle Sepulture: registri dei confratelli e delle consorelle (elenchi dei confratelli e contabilità), registri delle sepolture dei cadaveri abbandonati, biglietti d'invito delle giudicature, decreti, ordinanze e memorie<sup>1</sup>.

Partendo dal puntuale esame delle singole carte, si è fatto un paziente lavoro di analisi e sintesi che ha permesso di ricostruire la storia della città e del territorio, facendo emergere una Torino sconosciuta, nascosta negli angoli e nella miseria, popolata da un'umanità dolente e spesso ignorata.

La Confraternita di San Rocco infatti fin dalla sua istituzione<sup>2</sup> nel settembre 1598, quando l'arcivescovo Broglia diede il consenso di formare una Confraternita denominata 'San Rocco Morte ed Orazione' con la facoltà di officiare presso la cappella della Madonna delle Grazie in San Gregorio, ebbe come scopo precipuo quello di dare sepoltura ai cadaveri abbandonati; con le «Patenti di aggregazione» del 20 settembre 1668 si affiliò alla Compagnia della Morte di Roma<sup>3</sup> «la quale ha per istituto di seppellire i morti abbandonati, da' sepoltura a que' cadaveri che si trovano esposti nelle strade, e vengono eziandio rifiutati dalle Parrocchie»<sup>4</sup>. Nel 1677, con l'emanazione di un 'manifesto', la Confraternita di San Rocco di Torino dichiarò di voler dare in avvenire sepoltura ai cadaveri abbandonati.

La Confraternita di S. Rocco e della Morte et Oratione della Città di Torino, aggregata alla Veneranda Arciconfraternita della Morte et Oratione in Roma,

1 Cfr. figg. 1-2.

2 ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. II I 7, SR 253, 1598.

3 ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. I L, SR 135, 1668.

4 A. Fiore, *Istoria della vita di San Rocco protettore di quest'augusta metropoli descritta dal teologo Alfonso Fiore torinese e dedicata ai confratelli della M.V. Confraternita di esso Santo detta Morte ed Orazione di Torino*, Torino, Carlo Fontana ed., 1778 e 1820, p. 67.

tra gli altri suoi lodevoli Istituti, & oblihi, há quello di dar Cristiana, & honorevole Sepoltura alli Cadaveri de Poveri per amor di Dio; e sommamente desiderando esercitar quest'Opera tanto pia massima sotto l'autorevole direttione e prottione di Monsig.re Ill.mo e Reverend.mo Arcivescovo Michele Beggiamo, per haver maggiore occasione di ciò fare, hà Stimato bene di notificare et pregare tutti quelli che alla giornata sapranno esservi uno o più Cadaveri in quest'Augustissima Città e Suo finaggio, che, hà causa di Luoro ò sua povertà non volessero Li RRmi Parrochi, nella Parrocchia de quali si ritrovassero tali Cadaveri, usare La Carità di darli La Sepoltura, d'avvisar Li Proveditori de Morti della medema Confraternita, á tal effetto eletti, che mediante le debite giustificat. ni & di simil povertà & ricuso di sepoltura, non si mancherà d'andarsi á fare la sepoltura con ogni puntualità á spese d'essa Confraternita. Torino li 10 agosto 1677<sup>5</sup>.

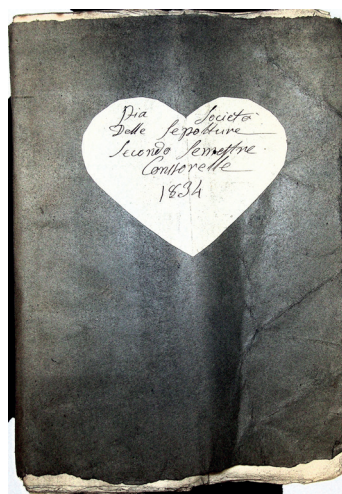


Fig. 2 - Bollettario delle Consorelle appartenenti alla Pia Società delle Sepulture. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. I, SR 177, 1834

Anche durante il periodo della peste l'opera di misericordia della Confraternita si manifestò nel recupero dei cadaveri abbandonati in città per dar loro sepoltura:

Questo pietoso ufficio del seppellire i cadaveri abbandonati l'hanno poi sempre esercitato i Confratelli di San Rocco con moltissima carità. Que' che si rinvencono morti sulle strade o nei fiumi, che non udirono nell'ultim'ora niuna di quelle parole potenti che raddrizzano l'anima e il cielo, che non ebber conforto ne' d'una lagrima nè d'un sospiro; che esposti entro alla grata di ferro con un lumicino accanto, furono o non furono riconosciuti, ricevono dai confratelli di San Rocco onorata sepoltura con solenne uffizio nella loro chiesa<sup>6</sup>.

Attraverso la lettura dei documenti d'archivio si è in grado di ricostruire

<sup>5</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. II XXX, SR 1168, 1677. Il documento è stato trascritto adottando un criterio diplomatico, pertanto sono stati mantenuti gli errori, la punteggiatura e la suddivisione delle parole.

<sup>6</sup> L. Cibrario, *Storia di Torino*, Torino, Alessandro Fontana ed., vol. II, 1846, p. 178.

nel dettaglio l'iter che la Pia Società delle Sepolture compiva per seppellire i cadaveri abbandonati: dopo il trasporto del defunto dal luogo del ritrovamento e l'esposizione dello stesso presso il Palazzo di Città per l'eventuale riconoscimento da parte della cittadinanza, la città di Torino, dopo aver espletato le pratiche per il riconoscimento, produceva le bollette per l'Ufficio di Stato Civile nel Palazzo di Città, al fine di poter dare per tempo gli ordini per la sepoltura e per il trasporto del cadavere al cimitero. Le bollette venivano inviate anche alla Confraternita e alle giudicature, che nello Stato sabauda erano le circoscrizioni giudiziarie corrispondenti, come estensione di territorio amministrato, ai baliati o governatori. Con le patenti del 1724 alle prefetture furono unite le giudicature. In materia patrimoniale e criminale il controllo statale sull'attività del Giudice era esercitato anche dall'Intendente e dall'avvocato fiscale. Un nuovo assetto fu dato nell'Editto del 7 ottobre 1814, che introdusse la giudicatura di mandamento, ove più luoghi formano un mandamento sotto un unico giudice.

Nello specifico, l'Ufficio della Regia Giudicatura di Torino, che comprendeva la Regia Giudicatura di Torino sezione Criminale e i Mandamenti di Moncenisio, Monviso, Borgo Dora, Borgo Po, spediva alla Confraternita dei biglietti d'invito affinché si occupasse della sepoltura. I cadaveri venivano esposti anche sotto il peristilio della chiesa della Gran Madre di Dio, ma essendo parrocchia suburbana, la Confraternita di San Rocco chiese ed ottenne di farli esporre presso il Palazzo di Città, affinché la cittadinanza potesse recarsi più agevolmente a riconoscerli; lo spostamento agevolò la Pia Società, per la quale fu meno gravoso occuparsi delle sepolture, abbreviando di molto il percorso che la distanza fra la Gran Madre e la chiesa di San Rocco in precedenza richiedeva, e che comportava anche il consumo maggiore di ceri.

Ma se nel Cortile del Palazzo di Città, e dove il consenso del Popolo è più facile ad aversi, può venir quasi sempre riconosciuto un cadavere abbandonato, ricognizione che assicura più prontamente i diritti delle Famiglie, la trasmissione della sua eredità, o sarà inosservato e non potrà facilmente essere riconosciuto un Cadavere esposto nei Sotterranei del Tempio della Gran Madre di Dio, essendochè il Popolo che viaggia non si sofferma a girare all'intorno delle inferriate dei detti Sotterranei per vedere quanto in essi contengasi, i Cittadini, quelli che vieppiù potrebbero porgere sicure notizie sulla ricognizione dei Cadaveri abbandonati, intenti ai loro affari, non prenderanno certo la briga di trasferirsi nei Sotterranei del Tempio della Gran Madre di Dio, ancorchè la Città facesse pubblicare l'annunzio del ritrovamento d'un Cadavere, o dove possono il Po, la Dora quando

placidi, quando furibondi, o nelle vie. Il Sotterraneo che vorrebbe destinarsi dalla pred.a Civica Amministrazione è in luogo segregato dalla Città, in molta distanza, non già soltanto malagievolezza produrrebbe lo ricever là i cadaveri abbandonati, ma una grave spesa alla Confraternita perciochè dovrebbe farsi consumo di cera per quattro quinti di più di quanto occorra prendendoli dal Palazzo di Città<sup>7</sup>.

Le funzioni avvenivano con l'ausilio dei confratelli, se i defunti erano uomini, e delle consorelle, se erano donne, vestiti con i camici da cerimonia<sup>8</sup>, accompagnati da ceri accesi e con il canto dei salmi sino alla chiesa. Si pensa che questa ritualità fosse in uso dal 1715, quando Giovanni Battista Fornelli di Lanzo, trovato morto sulla strada di Rivoli, venne seppellito con queste modalità dalla Confraternita.

Fra i sepolti dalla Pia Società è ricordata Claudina Bouvier, una giovane di 22 anni nata a 'Besanzone' e cucitrice a Parigi, suicida per amore e ripescata nel Po il 22 agosto 1804. Si narra che la ragazza si fosse innamorata, ricambiata, di un giovane; avrebbero dovuto a breve sposarsi, ma alcuni ostacoli impedirono il matrimonio; il ragazzo, disperato, si tolse la vita e lei, giunta a Torino, scoprendo l'accaduto, si suicidò; la giovane venne sepolta nella cappella sotterranea della chiesa di San Rocco.



Fig. 3 - Abito delle Consorelle della Confraternita di San Rocco, sec. XIX (Confraternita di San Rocco Morte ed Orazione di Torino. Archivio Storico)

### 3. L'archivio.

#### La situazione preesistente e le scelte di riordinamento

Al momento di iniziare l'intervento archivistico, un apparente 'caos' sembrava regnare nella stanza dell'archivio della chiesa di San Rocco in Via San Francesco d'Assisi 1 a Torino. La documentazione era conservata

<sup>7</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. II XXX 23, SR 1172, sec. XVIII-XIX.

<sup>8</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. I M, SR 141, 1796-1818. Cfr. fig. 3.

nel locale al primo piano in tre armadi lignei, in una scaffalatura, sul tavolo e in diversi scatoloni. Il materiale documentario presentava traccia di rimaneggiamenti avvenuti in periodi diversi.

Quattro sono gli strumenti di corredo rinvenuti fra le carte dell'archivio:

- *L'Inventario di tutte le Scritture quali si ritrovano nell'Archivio della Ven.da Confraternita di S. Rocho et della Morte eretta nella presente Città di Torino*<sup>9</sup>, manoscritto del 1630 di autore ignoto: le carte sono elencate descrivendone sommariamente il contenuto e la data, ma senza nessuna divisione in serie tipologicamente omogenee.
- *La Base per la formazione dell'Indice Generale 1823*<sup>10</sup> – *Archivi della M.V. Confraternita di San Rocco* in cui i documenti risultano organizzati in due parti: la prima comprende *pergamene e carte sciolte*, relative a patenti, brevi pontifici, instrumenti, scritture private, bilanci, stati, note e memorie; tale sezione risultava originariamente collocata in un armadio riportante la lettera C (Carte – Categorie). La seconda è costituita dai *Volumi*, ossia i *libri* relativi a patenti, brevi pontifici, instrumenti, scritture private, bilanci, stati, note e memorie; tale parte risultava originariamente collocata in un armadio riportante la lettera L (Libri).
- *L'inventario dell'Archivio della Molto Veneranda Confraternita di San Rocco Morte, ed Orazione. Inventario de Libri-Registri & Fascicoli esistenti in dett'Archivio*<sup>11</sup>, manoscritto di autore ignoto, presumibilmente redatto tra il 1823 e il 1849 e non completato in tutte le sue parti.
- *L'Indice Analitico Alfabetico degli Ordinati e di tutte le Memorie, Carte e Scritture spettanti alla V. Confraternita Morte e Orazione di Torino 1849*<sup>12</sup>, volume manoscritto dall'avvocato Muzio del 1849. Le carte vengono suddivise in tipologie e argomenti seguendo un ordine alfabetico, contrassegnate da numeri romani che indicano il mazzo e da numeri arabi che indicano la camicia che contiene il documento.

<sup>9</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. II VI 40, SR 524, 1630-1698.

<sup>10</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. I, SR 125, 1823.

<sup>11</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez. I SR 121, Prima metà XIX sec.

<sup>12</sup> ACSRT, *Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino*, Sez.III, SR 1251, 1849.

Il criterio generale adottato in relazione alla situazione originaria è stato quello di un recupero filologico, per quanto fattibile, dei precedenti ordinamenti dell'archivio, tenuto conto della sequenza cronologica degli interventi riconoscibili e delle tracce rilevabili sulla documentazione superstite. Non era possibile scegliere e ricostruire uno solo degli ordinamenti pregressi, sia perché essi risultavano naturalmente parziali e frammentari, sia perché si sarebbe dovuto applicare in modo scorretto tale ordinamento anche a documentazione cronologicamente non coerente. Si è pertanto deciso di attingere a tutti gli strumenti di corredo disponibili e di suddividere la documentazione su base cronologica, applicando alle singole partizioni la struttura 'storica' meglio ricostruibile e più consona. È apparso innanzitutto necessario organizzare l'archivio in due fondi, il fondo 'Confraternita di San Rocco Morte ed Orazione di Torino', suddiviso in 4 Sezioni, e il fondo 'Opera Pia Ayres Spitalier'.

Le unità archivistiche (fascicoli) sono state condizionate in camicie nuove, contrassegnate con il numero di corda univoco. L'archivio è stato nuovamente collocato in armadi e scaffalature lignee nel locale al primo piano dell'edificio della chiesa di San Rocco, già destinato a questa funzione.

#### **4. Le carte della Pia Società delle Sepolture. Prime indagini di studio**

Tra le numerose carte conservate all'interno dei mazzi presso l'archivio della Confraternita, i documenti inerenti alla Pia Società delle Sepolture costituiscono un *corpus* documentario molto interessante e sino ad ora sconosciuto. Durante le succitate fasi di riordino, le carte sono state schedate come unità (registri, carte sciolte, filze) e inserite nelle serie nelle varie sezioni e categorie: nella Sezione Prima I ii (*Stabilimento della Confraternita di San Rocco di dar sepoltura a cadaveri de' poveri abbandonati trovati nella Città* (1819-1850), M (*Registri relativi a processioni e sepolture* (1751-1865) e nella Sezione Seconda alla Categoria Quarta (*Scritture e carte relative alle sepolture ai tumuli e allo stabilimento di dar sepoltura alli cadaveri dei poveri incogniti e abbandonati che si trovano nella città, borghi e territorio* (1677- XIX sec.).

Nello specifico, in questa fase di ricerca sono state analizzate singolarmente le carte sciolte conservate nelle unità *Biglietti di invito del Fisco per le sepolture date dalla Confraternita di San Rocco ai cadaveri abbandonati*

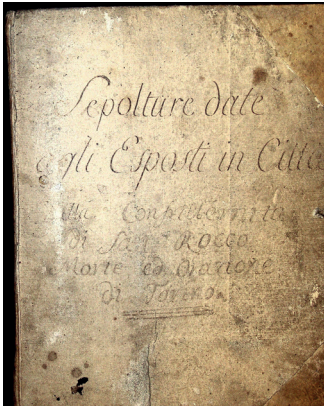


Fig. 4 - Registro delle sepolture. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. I, SR 140, 1751-1817

e Carte del Regio Fisco e Giudicature relative alle sepolture dei cadaveri abbandonati da parte della Confraternita di San Rocco; la documentazione ricopre un arco cronologico dal 1783 al 1878.

Il biglietto d'invito più antico, datato 1751, è stato invece incollato nel *Registro delle Sepolture date agli Esposti in città*<sup>13</sup>, così come quelli degli anni mancanti nelle unità analizzate. Il risultato di queste prime ricerche verrà riportato in tabelle (cfr. tabella 1) contenenti informazioni significative riguardanti i segni fisiognomici particolari dei cadaveri riconosciuti e incogniti, le circostanze e il luogo del rinvenimento dei corpi. Nei biglietti d'invito si trovano

anche, a complemento di informazione, i riferimenti relativi agli organi amministrativi e giuridici che intervenivano ad espletare le pratiche.

L'indagine, di cui si offrono qui i primi risultati, intende rendere fruibile un patrimonio documentario di straordinaria ricchezza, che andrà accuratamente indagato sul piano storico-culturale, oltre che linguistico.

## 5. Le fonti raccontano: una Torino nascosta

Davvero interessanti e, talvolta, inaspettate sono le informazioni che si possono ricavare da queste fonti, pur stringatissime. In questa sede si vuole fornire un quadro generale che dia conto non solo delle particolarità linguistiche delle carte stesse, ma che metta anche in risalto le informazioni storico-sociali che si possono ricavare da esse e che verranno utilizzate quale controcanto ideale alle più note descrizioni di Torino proposte nei resoconti di viaggio di letterati, artisti, filosofi e studiosi sette-ottocenteschi.

Si pensi ad esempio alla Torino definita come città rigorosa e raffinata, «fort belle»<sup>14</sup>, dalla famosa pittrice di Maria Antonietta Madame Vigée

<sup>13</sup> Cfr. fig. 4.

<sup>14</sup> E. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, Paris, Librairie de H. Fournier, T. II, 1835, p. 3. Per la traduzione italiana si rimanda a: E. Vigée Le Brun, *Ricordi dall'Italia*, Palermo, Sellerio, 1990. In particolare, su Torino si veda p. 43.



Le Brun, la quale ne ammirava l'impianto regolare delle strade e delle case: una città che, attraverso le pagine delle memorie di viaggio della pregevole artista di corte, era quella della visita al «musée royal»<sup>15</sup> e di piacevoli spettacoli musicali al «grand théâtre»<sup>16</sup>.

Le immagini di questa «ville décente», così ordinata e forse anche un po' monotona, sono ben diverse da quelle che emergono invece grazie alle carte qui presentate, in cui i quartieri a scacchiera bagnati dal Po si delineano come teatro della disperazione umana: Gerolamo Lanza, apprendista muratore proveniente dalla provincia di Biella, trova la morte nel fiume Dora a soli 17 anni, mentre il cocchiere Rosario Ceretoccio, originario di Galliate, sceglie di suicidarsi con un colpo di pistola all'età di 27 anni<sup>17</sup>:

**(I) Data:** 1/05/1827

L'ufficio di Giudicatura Criminale | di Torino, previene la veneranda | Confraternita di San Rocco, trovarsi | esposto nel solito deposito dei Cadaveri | di questa Città, quello di Gerolamo | Lanza del fu Giovanni nativo di | Vigliano, provincia di Biella, e nella | presente Città residente, d'età d'anni | 17; apprendizzo muratore, rinvenuto | annegato nel fiume Dora il giorno | 29 aprile praeterito proximo, del quale l'ufficio non | ne disente l'interramento.

Torino li 1° maggio 1827<sup>18</sup>.

Coletti

**(II) Data:** 3/05/1828

L'ufficio di Giudicatura Criminale | di Torino, previene la veneranda | Confraternita di San Rocco, trovarsi esposto | nel solito deposito dei cadaveri di questa | Città; quello di Rosario Ceretoccio fu | Giuseppe, nato in Galiate il 27 Giugno | 1780; cocchiere di professione | suicidatosi con un colpo di pistola; | di quale cadavere non se ne disente l'interramento.

Torino li 3 maggio 1828.

Coletti<sup>19</sup>

Alla veneranda Confraternita di San Rocco

Tali testimonianze mostrano una Torino che stride con la sua arte, la

---

<sup>15</sup> E. Vigée Le Brun, *Souvenirs*, p. 3.

<sup>16</sup> Ivi, p. 4.

<sup>17</sup> Per quanto riguarda i criteri di edizione, si è optato per una trascrizione di tipo diplomatico, rispettando la punteggiatura, la divisione delle parole, gli errori. La barra verticale viene utilizzata per segnalare la fine del rigo. Per agevolare gli opportuni rimandi, le carte sono state numerate con cifre romane.

<sup>18</sup> A sx. della firma è impresso lo stemma della Giudicatura Criminale di Torino.

<sup>19</sup> A sx. della firma è impresso lo stemma della Giudicatura Criminale di Torino.

sua cultura e i suoi salotti letterari, lasciando emergere in filigrana uno scenario amaro in cui si consumano eventi sanguinosi che non toccano oscuri sobborghi, bensì luoghi noti della topografia cittadina come, ad esempio, la stessa Piazza Castello: definita all'unanimità come il cuore pulsante del centro urbano, un tempo fulcro dei ritrovi della nobiltà sabauda, viene citata da Pier Massimo Prosio come sede del sontuoso «Hôtel de l'Europe»<sup>20</sup>, non solo luogo di ristoro per illustri viaggiatori nel corso dell'Ottocento, ma anche polo culturale, magnificato in particolare da Balzac che lo considerava «tra i luoghi letterari più rappresentativi di Torino»<sup>21</sup>.

Dalle carte si scopre che proprio questa splendida piazza fu il luogo in cui vennero rinvenuti i cadaveri di Giuseppe Rosi, di Castagnole Monferrato, ucciso da un colpo d'arma da fuoco, e di due giovani coinvolti in una sparatoria: il ventiquattrenne Paulo Moiso, garzone specializzato in lavori di doratura, e il trentenne Vittorio Negro, anch'egli garzone, addetto alla platinatura. Anche se non viene specificato il luogo di lavoro di Paulo, è interessante rilevare come entrambi i giovani fossero in servizio presso officine in cui, come si può immaginare, si producevano argenti o manufatti di pregio.

**(III) Data:** 3/04/1821

L'Ufficio della Regia giudicatura di questa Città previene | la veneranda Confraternita di S. Rocco, morte ed orazione, trovarsi esposto nel solito deposito del | Palazzo di questa Civica Amministrazione, stato | trovato morto la sera di domenica ultima scorsa | in piazza castello, e Ferito da colpo d'arma da Fuoco | il cadavere stato riconosciuto appartenere al | Signor Giuseppe Rosi di Castagnole di Monferrato.

Torino li 3 Aprile 1821

Per parte dell'ufficio di Giudicatura<sup>22</sup>

**(IV) Data:** 2/04/1821

L'Ufficio della Regia Giudicatura di questa Città previene | la veneranda Confraternita di S. Rocco, morte ed orazione, | trovarsi esposti nel solito deposito del Palazzo di questa | Civica Amministrazione, stati ritrovati morti ieri sera | in piazza castello, e Feriti da colpi d'armi da Fuoco, li | cadaveri delli riconosciuti Paulo del vivente Antonio | Moiso d'anni ventiquattro, Garzone indoratore di

---

<sup>20</sup> P. M. Prosio, *Stendhal e altri viaggiatori a Torino. Il viaggio letterario da Tasso a Nietzsche*, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2004, p. 145.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Segue firma di difficile lettura.

questa | Città e residente e Vittorio Negro del vivente Giacomo | d'anni trenta, garzone platinajo alla fabbrica Miletta, | di questa Città e residente.

Torino li 2 Aprile 1821.

Per parte dell'ufficio di Giudicatura<sup>23</sup>

Su tutti, spicca in particolare la triste sorte del ventinovenne Carlo Bordino, figlio del proprietario del lussuoso Albergo d'Europa, altro nome che designava l'hotel già menzionato: un suicidio che stona davvero con la magnificenza e la vivacità culturale a cui doveva essere abituato il giovane.

**(V) Data:** 15/02/1829

L'Ufficio di Giudicatura di questa città avendo pro|ceduto alle testimoniali di cadavere di un individuo, | stato ieri esposto nel solito deposito, e riconosciuto per | certo Carlo Bordino, figlio di Lorenzo, padrone | dell'albergo d'Europa, nato, e domiciliato in questa città, | d'anni 29, suicidatosi nella notte or scorsa collo sparo | di una pistola sul presente territorio, invita perciò | la Veneranda Confraternita di S. Rocco a dare | sepoltura, secondo il consueto stile, al suddetto cadavere, | il quale trovasi tuttora nel ridetto deposito.

Torino il 15 febbraio 1829<sup>24</sup>.

Le carte si rivelano anche utili per indagare la condizione in cui versavano le donne, specialmente se di umile origine<sup>25</sup>. Una testimonianza in questo senso viene da un personaggio di spicco della città di Torino, la marchesa Giulia di Barolo, che si adoperò nella prima metà dell'Ottocento per aiutare i poveri ed in particolare le giovani donne in stato di indigenza. Grazie ai suoi scritti<sup>26</sup> e alle opere caritative da lei istituite<sup>27</sup>, sappiamo quanto

<sup>23</sup> Segue firma di difficile lettura.

<sup>24</sup> Segue firma di difficile lettura. A sx. della firma è impresso lo stemma della Giudicatura Criminale di Torino.

<sup>25</sup> L'inferiorità della condizione femminile venne rafforzata dal codice napoleonico del 1804, in cui si confermava il ruolo subalterno delle donne, confinate tra le mura domestiche e sottomesse a padri o mariti. Inoltre, il lavoro femminile era scarsamente riconosciuto e veniva largamente osteggiato. Per approfondire si veda: Y. Romano Martin, «Giulia Falletti di Barolo y su lucha por los derechos sociales de los desfavorecidos», in G. Rios-Guardiola, M. B. Hernández González, E. Bernabé (a c. di), *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educacion*, IX Congreso Internacional AUDEM, Murcia, Universidad de Murcia, 2016, pp. 273-289. In particolare, sulla condizione femminile si vedano le pp. 276-277.

<sup>26</sup> G. di Barolo, *Memorie, appunti, pensieri della marchesa di Barolo*, trad. dal francese a c. di G. Lanza, Torino, Tipografia Giulio Speirani e figli, 1887.

<sup>27</sup> Risale al 1821 la fondazione da parte della marchesa di una scuola per fanciulle povere situata nel quartiere degradato di Borgo Dora, mentre nel 1823, nel quartiere Valdocco, Giulia di Barolo volle la creazione di un istituto che dava rifugio alle ragazze madri, spesso giovani vittime di violenze. Per approfondire si veda: ivi, pp. 282-286.

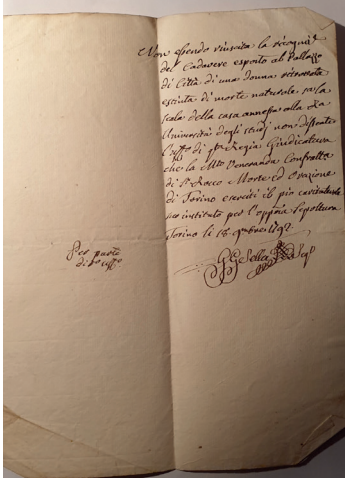


Fig. 5 - Biglietto di invito per le sepolture date dalla Confraternita di San Rocco ai cadaveri abbandonati, 18 novembre 1792. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. II XXX 11, SR 1176, 1783-1823

fossero emarginate tante sventurate, spesso vittime di violenze e prive di fissa dimora. Nel gelo del mese di novembre muoiono, a causa degli stenti, le due sconosciute di cui non viene nemmeno riportata l'ipotetica età e il cui destino apprendiamo dalle carte che seguono: la prima donna ha almeno la possibilità di spirare confortata dalla *pietas* di un marchese che la ospita nelle sue scuderie, mentre la seconda muore sola, sulla scala d'accesso a una casa attigua alla Regia Università, dove forse aveva cercato riparo.

**(VI) Data:** 1/12/1789

Essendo rimasta esposta a | questo palazzo una donna deffonta | nella mattina delli ventinove | sendo ombre nella scuderia | dell'Illustrissimo Signor Marchese | St. Severino, che caritatevolmente | le fece dar

ricovero la sera | precedente ove fu assistita da | Religiosi, e munita dell'estrema | unzione, senzacche siasi presentato | alcuno in caso di riconoscerla, | non dissente il Regio Fisco | che la Molto Veneranda | Confraternita di St. Rocco Morte | ed Orazione di Torino eserciti il pietissimo suo istituto | nel darle sepoltura.

Torino ili Primo dicembre 1789

Per parte dell'Ufficio di Giudicatura<sup>28</sup>

G.G. Sella segretario

**(VII)<sup>29</sup> Data:** 18/11/1792

Non essendo riuscita la ricognizione | del Cadavere esposto al Pallazzo | di Città di una donna ritrovata | estinta di morte naturale su la | scala della casa annessa alla Regia | Università degli studi non dissente | l'ufficio di questa Regia Giudicatura | che la Molto Veneranda Confraternita | di St. Rocco Morte ed Orazione | di Torino eserciti il pio caritatevole | suo istituto per l'opportuna Sepoltura.

Torino li 18 novembre 1792.

Per parte del Regio Ufficio<sup>30</sup>

28 Scritto a sx. della firma.

29 Cfr. fig. 5.

30 Scritto a sx. della firma.

G.G. Sella segretario

Si tratta, come si vede, di vittime perlopiù senza nome e solo raramente identificate: è il caso di Maria Teresa Cravotto, mendicante nativa di Alpignano, travolta da un carro, e di Maria Teresa Migliassi, morta per annegamento nei pressi della regione di Valdocco in uno dei tipici canali piemontesi detti *bealere* o *bialere*<sup>31</sup> che trasportavano l'acqua utilizzata per l'irrigazione e l'industria. Costei, di mestiere *faseuse*<sup>32</sup>, rappresenta un caso interessante perché possediamo sia il certificato dell'avvenuto ritrovamento del cadavere, sia la richiesta di sepoltura rivolta alla Confraternita di San Rocco.

**(VIII) Data:** 23/04/1796

Non dissente il Regio Fisco venghi | data Sepoltura al cadavere | esposto al Pallazzo di città di | persona deffonta per ferite per | essere risultato cagionategli dal | trapasso di un carro su il corpo | ed essere l'estinta figlia nubile | del fu Giò Battista Cravotto | d'anni 40 circa nominata Maria | Teresa nativa d'alpignano che | per essere mendicante si ricoverava | in questi fini alla Cascina detta il | Capitolo regione delle Madalene. | Se ne tiene riscontrata la Molto | Veneranda Confraternita di St. Rocco, | Morte ed orazione di Torino ove | voglia esercitare il pientissimo officio.

Torino li 23 Aprile 1796.

Per parte dell'ufficio di Giudicatura<sup>33</sup>

G.G. Sella segretario

**(IX) Data:** 12/10/1827

L'ufficio di Giudicatura Criminale | di Torino, previene la veneranda | confraternita di San Rocco, trovarsi esposto | nel solito deposito dei cadaveri di questa | città; quello di Maria Teresa Migliassi, | figlia nubile, fu Sebastiano, di questa | capitale, e residente, d'anni 19; faseuse, | rinvenuta annegata questa mane nella | bealera detta la polveriera, regione di | Valdocco, fini di Torino, di quale cadavere | l'ufficio non ne dissente l'interramento.

Torino li 12 ottobre 1827.

Coletti<sup>34</sup>

31 Cfr. V. Di Sant'Albino, *Dizionario piemontese-italiano*, Torino, UTET, 1859 (ed. an. Savigliano, L'Artistica, 1993; d'ora in poi DSA) s.v. *bialera*.

32 Grafia francesizzante del termine piemontese *faseusa* che indicava le sarte e, in particolare, le modiste che confezionavano cuffie e cappelli. Cfr. DSA s.v. *faseusa*.

33 Scritto a sx. della firma.

34 A sx. della firma è impresso lo stemma della Giudicatura Criminale di Torino.

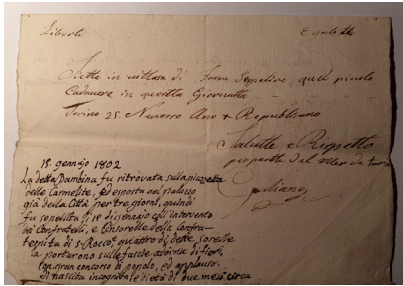


Fig. 6 - Biglietto di invito per le sepolture date dalla Confraternita di San Rocco ai cadaveri abbandonati, 15 gennaio 1802. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. II XXX 11, SR 1176, 1783-1823

**(X) Data:** 13/10/1827

Maria Teresa Migliassi del fu Sebastiano | nata a Torino, e residente d'anni diecinueve di sei | mesi circa, mentecatta, abitante in Casa Grosio | Contrada del Carmine presso n. 4 annessa | li dodici corrente nella bealera detta della | Polveriera di mestiere faseuse.

Torino della Giudicatura il 13 ottobre 1827<sup>35</sup>.

Dalle carte emerge anche un'altra triste realtà, causata probabilmente dalla difficile condizione delle

donne: scopriamo infatti come nel centro di Torino fossero stati abbandonati i cadaveri di due neonati, uno di una bambina, trovato presso la Piazzetta delle Carmelite, poi seppellita con grande onore dai Confratelli e dalle Consorelle della Confraternita, e l'altro di un bimbo forse nato morto e lasciato sulla porta d'entrata della Chiesa di San Rocco.

**(XI)<sup>36</sup> Data:** 15/01/1802

Liberte – Egalite

Siete invitata di farne seppellire quel piccolo | Cadavere in questa Giornata.

Torino 25 Nevosso Ano X Repubblicano

Salutte e Rispetto per partte del Mer de Turin

Galiano

Segue un'aggiunta di altra mano che fornisce ulteriori e particolareggiate informazioni, forse ad opera di un collega del maresciallo Galiano.

15 gennaio 1802

La detta Bambina fu ritrovata sulla piazzetta | delle Carmelite, ed esposta nel palazzo | già della Città per tre giorni, quindi | fu seppellita li 15 di gennaio coll'intervento | dei Confratelli, e Consorelle della Confraternita di S. Rocco, e quattro di dette sorelle | la portarono sulle fascie adorna di fiori, | con gran concorso di popolo ed applauso. | Di nascita incognita, e di età di due mesi circa.

<sup>35</sup> Segue firma di difficile lettura. Sotto la firma è impresso lo stemma della Giudicatura Criminale di Torino.

<sup>36</sup> Cfr. fig. 6.

**(XII) Data:** 11/08/1861

Il Sostituto Segretario | della Giudicatura del Mandamento | di Dora; Torino, dichiara che | l'Ufficio di detta Giudicatura ha | oggi proceduto nell'interesse del | Fisco alli opportuni atti relativi | alla morte avvenuta all'infante | trovatosi esposto alla porta grande | d'entrata della Chiesa di San Rocco | in via San Francesco d'Assisi in | questa Città, e che per parte di | detto Ufficio non se ne dissente | la sepoltura del cadavere.

In fede

Torino Dora li 11 agosto 1861

Ferreri segretario<sup>37</sup>

Al Signor Parroco dei Santi Martiri

Torino<sup>38</sup>

## 6. Analisi morfologico-linguistica

Innanzitutto, va individuata la tipologia testuale in cui collocare queste carte: se esistono infatti diverse forme di scritture che si possono considerare appartenenti ad una dimensione strettamente popolare, occorre concordare con Rita Fresu<sup>39</sup> quando osserva che è necessario relativizzare storicamente la figura dei semicolti, intesi non come persone illetterate, ma in quanto individui che possedevano comunque un certo grado di istruzione (ovvero gli scriventi alfabeti di Serianni)<sup>40</sup> non finalizzata però a produzioni letterarie, bensì confinata in particolari tipologie testuali – ad esempio lettere a famigliari in tempo di guerra – oppure a documenti riferiti ad un ambito estremamente circoscritto.

### *Testualità e fraseologia*

Le carte sembrerebbero rientrare nel novero delle «forme primarie della scrittura»<sup>41</sup> in cui vengono inseriti, insieme a lettere e biografie, anche i documenti legati all'amministrazione. Siamo infatti di fronte a funzionari che, pur non essendo analfabeti, non si trovano nella condizione di dover produrre testi veri e propri al di fuori delle esigenze strettamente funzionali legate alle loro mansioni. Ecco allora la comparsa di espressioni

37 Segue lo stemma della Giudicatura Sezione Dora di Torino.

38 Scritto a sx. dello stemma.

39 R. Fresu, «Le scritture dei semicolti», in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a c. di), *Storia dell'italiano scritto*, Roma, Carocci, 2014, pp. 195-223.

40 Ivi, p. 200.

41 Ivi, p. 203.

prettamente formulari, in cui si riscontra quell'atteggiamento passivo e quell'immobilismo che caratterizzano proprio i moduli burocratici<sup>42</sup>.

Dall'analisi dei testi si possono infatti individuare espressioni ricorrenti costituite solitamente da un incipit in cui viene riportato il nome dell'ente produttore della carta (si veda ad es. «L'ufficio di Giudicatura Criminale di Torino» delle carte I, II, IX e variazioni come nelle carte III, IV, V, VIII, XII, XVIII) seguito da espressioni come 'invita' (V, XVIII) o il più frequente 'previene'<sup>43</sup> (I, II, III, IV, IX, XX) indirizzate alla Confraternita di San Rocco. Segue di solito la descrizione del ritrovamento del cadavere e l'autorizzazione alla Confraternita perché svolga il suo compito.

Una formulazione diversa si nota in particolare nelle carte settecentesche che principiano con la constatazione del ritrovamento del cadavere (XV, XVII) o del suo avvenuto o mancato riconoscimento presso il luogo in cui si trovava esposto (ad es. carta VII: «Non essendo riuscita la ricognizione del cadavere esposto al Pallazzo di Città»), ma si vedano anche le carte VI e XVI).

Durante il periodo della dominazione francese, si notano a inizio carta le parole 'Liberté' ed 'Egalité' o simili, mentre le date riportate risentono della riforma del calendario repubblicano (XI, XIII, XVIII).

Si riscontra inoltre la ricorrenza di espressioni preconfezionate e tendenzialmente ellittiche tipiche del gergo giuridico-amministrativo<sup>44</sup>, prive dei consueti nessi sintattici: formule come «trovarsi – o trovasi – esposto/i» (I, II, III, IV, IX, XIX), «stato trovato morto» e «stato riconosciuto» (III), «stato esposto» (V).

Virano decisamente verso la scrittura tipica dei semicolti le carte in cui si nota l'utilizzo di modalità espressive particolari attribuibili allo scarso grado di cultura dei funzionari stessi, intenzionati a ricondurre ogni elemento al già citato stile conciso, probabilmente avvertito come più ufficiale.

Ne troviamo prova in particolare alla carta XIX, in cui compare il sintagma «resosi estinto» riferito ad un caso di morte naturale, alle carte I e III in cui sono presenti alcune ridondanze («d'età d'anni», I, «domenica ultima scorsa», III) e un caso ancor più significativo alla carta VIII, in cui il funzionario, cercando di essere conciso ma volendo al contempo fornire più informazioni, complica la sintassi della frase, rendendola fortemente anacolutica e, quindi, sgrammaticata: si autorizza la sepoltura per

42 Per approfondire si veda. S. Lubello, «Cancelleria e burocrazia», in *ivi*, pp. 225-259.

43 Nel senso di 'avvisare', cfr. GDLI s.v. *avvertire*.

44 S. Lubello, «Cancelleria e burocrazia», in G. Antonelli, *Storia dell'italiano scritto*, p. 256.



«persona deffonta per ferite per essere risultato cagionategli dal trapasso di un carro su il corpo».

### Grafia

All'interno delle carte si trovano ulteriori spie rivelatrici delle tipiche strategie linguistiche attuate dai semicolti<sup>45</sup> quali:

- uso improprio dei segni di interpunzione, sovrabbondanti nella maggior parte delle carte oppure, in alcuni casi, assenti del tutto o quasi (VII, VIII, XIII, XIV), come incerto è talvolta l'uso dei segni diacritici: 'tuttora' (V), 'senzacche' (VI), 'citta' (IX), 'Liberte' ed 'Egalite' (XI), 'Gio', 'lunedì', (XVI), 'Po' (XX).
- incostanza delle maiuscole e delle minuscole come: 'piazza castello', 'Ferito/i', 'Fuoco' (III-IV), 'Religiosi' (VI), 'alpignano', 'Cascina' (VIII), 'Casa' (X), 'Città' (I, II, III, IV, XII, XV, XIX, XX), 'Garzone' (IV), 'Bambina' (XI), 'Sendo' (XV), 'Consapevole' (XV, XVI), 'Servizio', 'Può' (XVII), 'Sepoltura' (VII, VIII, XVI, XVII, XVIII, XIX), 'Comune' (XVIII), 'Cadavere' (VII, XV, XVIII, XIX, XX), 'Luogo' (XIX), 'Figlia', 'applicata' (XX);
- per i nomi dei mesi: 'Giugno' (II), 'Aprile' (III, IV, VIII, XIV), 'Primo' (VI), 'Nevosso' (XI), 'Germinal' (XVIII) 'Agosto' (XX);
- per i nomi delle professioni: 'Torcoliere', 'Stampatore' (XIV), 'Scarpinello' (XV), 'Filatogliere' (XVI), 'Pristinaio' (XVII), 'Bindellaro' (XVIII), 'Cabassino' (XIX);
- l'incertezza si manifesta soprattutto quando viene riportato il nome della confraternita, che si trova scritto in vario modo: «veneranda Confraternita» (I, II, XIV, XVII), «veneranda confraternita» (IX), «Veneranda Confraternita» (V, XIX, XX), «Molto Veneranda Confraternita» (VII, VIII, XV); al pari della dicitura «morte ed orazione» che si trova, ove presente, con le iniziali sia minuscole (III, XV, XVII) sia maiuscole (VI, VII, XVI, XIX) o miste (VIII, XIV, XX);
- raddoppiamento indebito delle consonanti: 'deffonta-o'<sup>46</sup> (VI, VIII, XVI);
- grafie errate: 'Galiate' (II), 'ili' (VI), 'aque' (XX);
- grafie influenzate dal sostrato dialettale piemontese: 'ventiquatro'

45 R. Fresu, «Le scritture dei semicolti», in *ivi*. pp. 210-217.

46 La forma 'defonto' risulta attestata, ma senza raddoppiamento consonantico: cfr. GDLI s.v. *defunto*.

(piem. *vint e quatr*)<sup>47</sup> (IV), ‘diecinove’ (piem. *disneuv*)<sup>48</sup> (X), ‘orazione’ (piem. *orassion*)<sup>49</sup> (XIII);

### **Morfologia**

Per quanto riguarda la morfologia, si notano talvolta:

- uso scorretto delle preposizioni: «di quale cadavere» (II), «a questo palazzo» (VI, XVI), «al quartiere» (XIV);
- uso scorretto dei pronomi complemento enclitici: ‘vengali’ (XVI);
- errato uso del genere e del numero: «colpi d’armi da fuoco» (IV), ‘farle’ e ‘darle’ riferiti a soggetti al maschile (XV, XVIII), «li opportuni incumbenti» (XX) al posto di «le opportune incombenze».

A conclusione di questa analisi, pare interessante proporre il caso del maresciallo Galiano. Già la sua breve produzione individuata nella carta XI ne rivelava la scarsa dimestichezza con la lingua italiana («siette invittata», «questa giornatta», «per partte», ‘Nevosso’, ‘salutte’, ‘ano’), ma un’altra carta dello stesso ufficiale è ancor più significativa, offrendo un concentrato della maggior parte degli errori prodotti dai semicolti analizzati finora:

**(XIII) Data:** 7/07/1802

Liberta – Eugaliana

Torino 16 Ventoso Ano X Repubblicano

Al Cittadino Giuliano

In Seguito alordine che mi fu dato dalla | polisia di fareli le Solite fonsione a |  
quel Cadavero che vi e nella Corte della | Merrie onde ne siete invittato di darre |  
i Vostri rispetivi ordini alla Compagnia | Di Orasione e mortte di San Rocho per |  
Supelire quel Cadavero al più presto.

Salute e Rispetto

Galiano Sergente Magore

Nella carta si ritrovano:

- raddoppiamento indebito delle consonanti: ‘datto’, ‘invittato’, ‘darre’, ‘mortte’;

---

<sup>47</sup> Cfr. DSA s.v. *vint e quatr*.

<sup>48</sup> Ivi s.v. *disneuv*.

<sup>49</sup> Ivi s.v. *orassion*.

- uso errato dei segni diacritici: ‘Liberta’, ‘piu’, la forma agglutinata ‘alordine’, la ‘e’ del verbo essere priva di accento.
- uso incerto di maiuscole e minuscole: ‘Seguito’, ‘Di’, ‘Supelire’, ‘Cadavero’.
- errate grafie: ‘ano’, ‘Supelire’, ‘Magore’, «Orasione e mortte»;
- grafie influenzate dal sostrato dialettale piemontese: ‘eugaliansa’ (piem. *ugualianssa*)<sup>50</sup>, ‘polisia’ (piem. *polissia*)<sup>51</sup>, ‘fonsione’ (piem. *fonssion*)<sup>52</sup>, ‘rispetivi’ (piem. *rispetiv*)<sup>53</sup>, ‘San Rocho’ (piem. *San Ròch*)<sup>54</sup> e il già menzionato ‘orasione’.
- grafie influenzate dal periodo di dominazione francese: il «Palazzo di Città» diventa la «Corte della Merrie», con ‘Merrie’ derivante dal termine francese *mairie* ‘municipio’<sup>55</sup>, così come nella carta XI si trovava «Mer de Turin» – da intendersi come «Ufficiale di Torino» – in cui ‘Mer’ risulta errata grafia per il francese *maire*<sup>56</sup> ‘sindaco o ufficiale a capo degli enti municipali’.

Per quanto riguarda la morfologia, si veda ancora il termine al plurale ‘fonsione’: la terminazione in ‘e’ è infatti intesa come propria dei plurali femminili; altro uso scorretto riguarda il pronome personale complemento in forma enclitica: ‘fareli’ per ‘fargli’.

### *Lessico e mestieri*

L’analisi lessicale si rivela utile per ricostruire uno spaccato della società dell’epoca. Nelle carte si trovano infatti i nomi di mestieri svolti dai defunti e di cui attualmente a malapena si conosce o si ricorda la natura. È il caso degli addetti alla tiratura a stampa tramite torchio (‘torcolieri’)<sup>57</sup> (XIV), dei garzoni che aiutavano i ciabattini (‘scarpinelli’)<sup>58</sup> (XV) e degli operai addetti alla filatura (XVI). Quest’ultimo caso risulta di particolare interesse, poiché la grafia ‘filatogliere’ è una probabile italianizzazione del termine piemontese *filatojè*<sup>59</sup>.

50 Ivi s.v. *ugualianssa*.

51 Ivi s.v. *poliss* o *polissia*.

52 Ivi s.v. *fonssion*.

53 Ivi s.v. *rispetiv*.

54 Ivi s.v. *Ròch*.

55 Cfr. TLFi s.v. *mairie*.

56 Ivi s.v. *maire*.

57 Cfr. GDLI s.v. *torcoliere*.

58 Ivi s.v. *scarpinello*.

59 Cfr. DSA s.v. *filatojè*.

**(XIV) Data:** 9/04/1792

Risultando il cadavere deposto al | Pallazzo di Città del fu Carlo | Oddone di Milano garzone Torcoliere | del Signor Stampatore Briolo morto | per accidente in una vivanderia | al quartiere del Reggimento Leutrum<sup>60</sup> | ossia nel recarsi ieri al luogo comune | presso la medesima non si dissente che | la Molto veneranda Confraternita di St. Rocco | Morte ed orazione di Torino | eserciti il pientissimo officio | di dargli sepoltura.

Torino li 9 Aprile 1792

Per parte dell'ufficio della Giudicatura<sup>61</sup>

G.G. Sella segretario

**(XV) Data:** 12/07/1799

Il Cadavere esposto al Pallazzo | di Città Sendo stato | estratto dalle acque della | Stura nelle quali si trovò | annegato venne recognito per | quello in suo vivente di Giò | Soldo di Camasco in Valsesia | garzone Scarpinello in varie | botteghe di questa Città povero | e miserabile se ne rende | Consapevole la Molto Veneranda | Confraternita di St. Rocco morte | ed orazione di Torino onde | possa esercitare il pio suo | istituto con farle dar sepoltura.

Torino li 12 luglio 1799.

Per parte della Giudicatura<sup>62</sup>

G.G. Sella segretario

---

60 Grazie a questa carta, ritroviamo l'eco di parte della storia dell'Armata sabauda: il quartiere prende infatti il nome da uno dei reggimenti più famosi in forza nella Torino settecentesca. Creato dal duca Vittorio Amedeo II di Savoia nel 1711 con il nome di Reggimento Rehbindler – dal nome del suo comandante, il barone Bernhard Otto von Rehbindler – vide distinguersi la figura del colonnello Guglielmo Von Leutrum (tedesco ma giunto a Torino all'età di soli quattordici anni), noto anche con il soprannome di 'Barôn Litron'. Integerrimo ed abile soldato, nel 1744 gestì con molta maestria l'assedio condotto alla città di Cuneo da parte delle truppe franco-spagnole, tanto che in seguito ricoprì la carica di governatore di Cuneo. Per onorare le sue abilità strategiche, nel 1749 l'originario reggimento Rehbindler prese il nome di Reggimento Leutrum. Si narra inoltre che lo stesso re Carlo Emanuele III gli abbia fatto visita in punto di morte, elemento ripreso da una ballata popolare settecentesca che venne dedicata a questo personaggio divenuto popolare (in merito si veda: C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 632-638). Per approfondire la storia dell'armata sabauda si veda: P. Bianchi, «Huguenots in the Army of Savoy-Piedmont Protestant Soldiers and Civilians in the Savoyard State in the Seventeenth and Eighteenth Century», in M. Glozier, D. Onnekink (a c. di), *War, Religion and Service, Huguenot Soldiering, 1685-1713*, Aldershot, Ashgate Press, 2007, in particolare alle pp. 218-222.

In merito alla figura di Guglielmo Von Leutrum si veda: P. Bianchi, «Baron Litron» e gli altri. *Militari stranieri nel Piemonte del Settecento*, presentazione di Piero Del Negro, Torino, Gribaudo, 1998.

61 Scritto a sx. della firma.

62 Scritto a sx. della firma.

**(XVI) Data:** 21/03/1796

Coll'attestazione di Gio Battista Testa | essendo risultato che il cadavere | da lunedì scorso esposto a questo Palazzo | di Città sia quello in suo vivente | del fu Pietro Moretti di San | Morizio Filatogliere di professione, | ed essendo deffonto di morte | naturale, non si dissente vengali | data Sepoltura, e se ne rende | Consapevole la Molto Veneranda | Confraternita di St. Rocco Morte ed | Orazione di Torino, onde voglia | esercitare il pio suo istituto.

Torino li 21 marzo 1796.

G.G. Sella segretario

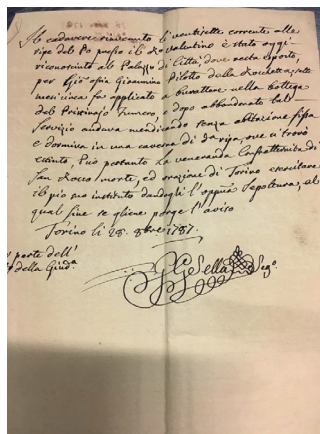


Fig. 7 – Biglietto di invito per le sepolture date dalla Confraternita di San Rocco ai cadaveri abbandonati, 28 ottobre 1787. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. II XXX 11, SR 1176, 1783-1823

Proprio in questo ambito emergono le testimonianze più interessanti per individuare le voci locali indicanti nomi di mestieri che risentono dell'influsso della parlata piemontese. Alle carte IX e X compariva, come si è visto, il termine *faseuse*, ma si possono individuare numerosi altri casi; si vedano ad esempio alla carta XVII i garzoni addetti a 'burattare'<sup>63</sup> (setacciare) la farina presso i 'pristinaï'<sup>64</sup> (fornai), alla carta XVIII i fabbricanti di nastri e passamanerie ('bindellari')<sup>65</sup> e alla carta XIX i 'cabassini'<sup>66</sup> (facchini).

**(XVII)<sup>67</sup> Data:** 28/10/1787

Il cadavere rinvenuto li ventisette corrente alle | ripe del Po presso il Regio Valentino è stato oggi | riconosciuto al Palazzo di Città, dove resta esposto, | per Giò ossia Gioannino Pilotto della Rocchetta, sette | mesi circa fu applicato a burattare nella bottega | del Pristinaio Fumero, e dopo abbandonato tale | Servizio andava mendicando senza abitazione fissa | e dormiva in una caverna di detta ripa, ove si trovò | estinto, Può pertanto la veneranda Confraternita di | San Rocco morte, ed orazione di Torino esercitare | il pio suo istituto dandogli

63 Cfr. DSA s.v. *buratè*: 'burattare', 'setacciare'. *Burat* è anche il termine piemontese per indicare il 'frullone', macchinario utilizzato per separare la farina dalla crusca. (Cfr. DSA s.v. *burat*).

64 Cfr. GDLI s.v. *prestinaio*.

65 Cfr. DSA s.v. *bindlè*.

66 Ivi s.v. *cabassin*.

67 Cfr. fig. 7.

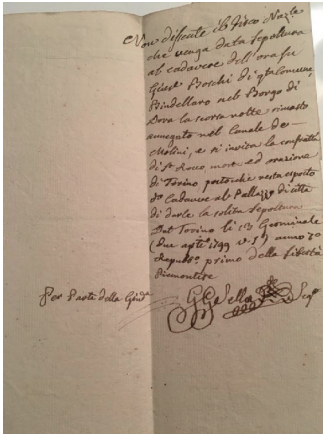


Fig. 8 – Biglietto di invito per le sepolture date dalla Confraternita di San Rocco ai cadaveri abbandonati, 2 aprile 1799. ACSRT, Confraternita di San Rocco Morte e Orazione di Torino, Sez. II XXX 11, SR 1176, 1783-1823

**(XIX) Data:** 26/10/1820

La Veneranda Confraternita di San Rocco, | Morte ed Orazione di Torino, resta | pregata di dare la solita Sepoltura | al Cadavere, che trovasi esposto nel | solito deposito del Pallazzo di questa | Civica Amministrazione, qual era | in suo vivente Giacomo Arneud | fu Magno nativo del Luogo di | Castelmagno, abitante in questa Città, | Cabassino, in età d'anni settanta, | resosi ieri dopo pranzo estinto di | morte accidentale sulla pubblica | Piazza Carlina di questa Città.

Torino 26 ottobre 1820.

Per parte dell'Ufficio di Giudicatura

Filippo Rossi Segretario Criminale

In ultimo si propone una carta che presenta una dicitura davvero particolare, riguardante un'anziana «applicata come figlia di casa con letto incurabile» presso l'ospedale San Giovanni. In piemontese il termine *fia d'ca*<sup>71</sup> stava ad indicare una ragazza particolarmente zelante nelle

l'opportuna Sepoltura, al | qual fine se gliene porge l'avisò.

Torino li 28 ottobre 1787.

Per parte dell'ufficio della Giudicatura<sup>68</sup>

G.G. Sella segretario

**(XVIII)<sup>69</sup> Data:** 2/04/1799

Non dissente il Fisco Nazionale | che venga data Sepoltura | al cadavere dell'ora fu | Giuseppe Boschi di questo Comune, | Bindellaro nel Borgo di | Dora la scorsa notte rimasto annegato nel Canale de | Molini, e si invita la confraternita | di St. Rocco, morte ed orazione | di Torino, perciocché resta esposto | detto Cadavere al Pallazzo di città | di darle la solita Sepoltura.

Datato Torino li 13 Germinale | (due aprile 1799 v.s) anno 7° | repubblicano, primo della Libertà | Piemontese.

Per parte della Giudicatura<sup>70</sup>

G.G. Sella segretario

68 Scritto a sx. della firma.

69 Cfr. fig. 8.

70 Scritto a sx. della firma.

71 Cfr. DSA s.v. *fia*.

faccende domestiche, mentre la curiosa espressione «con letto incurabile» potrebbe essere originata dal piemontese *ospidal dj'incurabil*<sup>72</sup>, indicante un ospedale, o un reparto di degenza, appositamente predisposto per accogliere malati ritenuti senza speranza; in questo caso, nonostante la formulazione assai criptica della frase, si potrebbe avanzare l'ipotesi che il funzionario intendesse indicare una donna che si occupava di tenere compagnia o di visitare malati incurabili senza parenti, come se fosse una loro familiare.

**(XX) Data:** 13/08/1821

L'ufficio della Regia Giudicatura di questa Città | previene la Veneranda Confraternita di S. Rocco | Morte ed orazione, trovarsi esposto nel solito | deposito del Palazzo di questa Civica Amministrazione | il Cadavere della Paula Cristina Dodino | Figlia nubile di padre incerto, d'anni 73. | applicata come Figlia di casa con letto incurabile | all'Ospedal Maggiore di S. Giovanni di questa | Città, estratta ieri mattina soffocata dalle | aque del Fiume Po', per cui si sono dall'ufficio praticati li opportuni incumbenti.

Torino li 13 Agosto 1821<sup>73</sup>.

## 7. Conclusioni

Pur nella necessità di proporre, per ovvie ragioni, un campione ristretto delle numerose carte custodite nell'Archivio della Confraternita di San Rocco, quelle fornite, per quanto dimesse e umilissime nella loro natura, rivelano un variegato racconto ricco di intrecci tra passato e presente, a dimostrazione del valore antropologico e sociale di questo tipo di fonti documentali.

Inoltre, esse offrono spunti molto interessanti tanto sul piano culturale quanto su quello linguistico: la varietà di espressioni e di formulazioni presenti al loro interno dà conto del linguaggio burocratico-amministrativo utilizzato per questa tipologia di documenti e del livello culturale dei funzionari addetti alla loro redazione; per lo più ufficiali semicolti, essi riversano, anche in poche righe, tutte le loro incertezze grammaticali e, in alcuni casi, lasciano spazio, sia sul piano dell'ortografia che su quello del lessico, a marcate coloriture derivate dal dialetto piemontese, da loro comunemente parlato.

---

<sup>72</sup> Ivi s.v. *incurabil*.

<sup>73</sup> Segue firma di difficile lettura.

AD INFEROS

Data	Luogo ritrovamento	Nome	Professione	Causa decesso
<b>1783</b>				
14.11.1783	strada di Rivoli	Steffano Negro di Torino detto il Bastardo	tessitore e poi mendicante	morte naturale
16.09.1783		Incognito		
<b>1784</b>				
21.01.1784		Gio Pietro Michol di Macello (Pinerolo)		
6.01.1784	borgo di Po	Giuseppe Prinetto di Chieri		morte naturale
8.02.1784	fini regione di Valdocco	incognito		morte naturale
<b>1786</b>				
5.12.1786		Anna Cannossa di Cuneo		morte naturale
27.02.1786		Battista Lampo di Campiglio		morte naturale
28.07.1786	fiume Po	Valle d'Andorno parrocchia Santi Giuseppe e Bernardo Giuseppe Banfi	parrucchiere a Venaria Reale	annegato
<b>1787</b>				
2.02.1787	<i>andito della porta della casa del sig. Commendatore Croce</i>	Maddalena Fenocchio		morte naturale
7.02.1787		incognito		morte naturale
28.10.1787		Giovanni Pilotto della Rocchetta	<i>sette mesi fa applicato a burattare nella bottega del Pristinajo Francesco e dopo abbandonato tal servizio andava mendicando senza abitazione fissa e dormiva in una caserma di D.a Ripa ove si trovò estinto [...]</i>	
<b>1788</b>				
28.12.1788		Teresa ved Natta		morte naturale
9.11.1788		Giuseppe Silvano di Cuneo	garzone dello stampatore Davico	<i>è morto per appoplessia e così nell'arteria della spada reale ucciso</i>
16.3.1788		Pietro Antonio di Sequo (Alba)		
<b>1789</b>				
1.12.1789		donna incognita		
7.03.1789		incognito		
28.07.1789	fiume Po	Steffanino Gallo		annegato
7.01.1789		Giorgio Sala della Cima in Valsolda stato di Milano anni 55	mendicante e malaticcio	morte naturale
10.07.1789		Alberto Prona vedovo		
11.01.1789		Angela Ricciardi di Torino		
12.04.1789		Antonio Bravarone di Vigliano		morte naturale
12.07.1789	Porta Susina	Antonio Broglia di Pianezza		morte accidentale
<b>1790</b>				
23.10.1790	fiume Po	Agostino Bajno fu Gaspere di Torino	garzone stampatore	annegato
9.10.1790	Reaglie	Giovanni Zaviola del fu	<i>lavorante di campagna alla strada di Chieri</i>	ferito
10.12.1790		Giovanni Peyron di Saluzzo	<i>soldato nella legione delle truppe congedato per mentecaggine</i>	
<b>1791</b>				
05.12.1791		<i>Nicolao Ponsetto del fu Giovanni Battista de boschi di Colletterto Castelnuovo venuto in qsta città per farsi curare del gozzo nello spedale</i>		
24.10.1791		Gioachini Morbelli di Torino		
26.11.1791		incognito		morte naturale



## ECHI DI UN MACABRO PASSATO: SCRITTURA E MEMORIA

### 1792

18.11.1792	<i>scala annessa alla R.a Università degli Studi</i>	donna incognita		morte naturale
19.02.1792		incognito		
18.07.1792	fiume Po	incognito giovane		annegato
21.08.1792		Maria Milanese di Quarina Inferiore nell'alto Novarese		
22.04.1792	fiume Dora	Carlo Tavanino dell'Abbadia detta di Stura	<i>fornaro a Caselle e campanaro della parrocchiale</i>	
09.04.1792		Carlo Oddone di Milano	<i>garzone torcoliere del sig stampatore Briolo</i>	<i>per accidente in una vivanderia al quartiere del Leutman caduta dall'alto</i>
26.06.1792		Vittorio Dufour del fu Pietro di Torino anni 60		

### 1793

2.05.1793	<i>beallera della casa del Sig Marchese della Marmora</i>	Antonio fu Giuseppe Vacca	<i>cabassino</i>	annegato
22.04.1793	fiume Po	Cattarina Delpiano		annegata
18.07.1793		Giovanni Lucca		ferita
01.01.1793		Quirico Antonio Gallo di Canevi		
31.01.1793		Borgo di Novara Incognito		

### 1795

08.07.1795	<i>fini della cassina detta la Brusa reg. della Madonna di Campagna</i>	incognito	mendicante	morte naturale
09.01.1795		<i>da qualche carta che aveva addosso si credeva Lorenzo Saggiano d'Andarno riconosciuta per Antonio Brinco di Crissone</i>	<i>cabassino mendicante</i>	
26.12.1795		donna incognita		
21.03.1795		Giuseppe Benedetto		morte naturale
04.05.1795	<i>trovato in questi fini presso un rondò del R.o Valentino è già sfaccellato</i>	incognito		
19.02.1795	<i>ritiro de' poveri di Piazza Carlina</i>	Margherita Marone di Cortemiglia		
06.02.1795	<i>oltre il borgo di Dora</i>	incognita		

### 1796

29.02.1796	Piazza Carlina	Maria di Nurzole		
1.05.1796	Cascina a Valdocco	Cattarina Colli savojarde anni 24		morte naturale
12.01.1796		incognito		
22.02.1796		donna delle parti di Savigliano		
28.10.1796		Giovanni Vaschetto fu Carlo	giardiniere	ferita
24.05.1796		incognito		
29.04.1796		figlia nubile del fu Gio Batt.a d'anni 40	mendicante	<i>ferite cagionate per il trapasso di un carro su il corpo</i>

### 1797

07.03.1797		Maria ved. di Bernardo Chiampo		
04.04.1797		Giovanni Battista		morte naturale

### 1798

31.10.1798	<i>questi fini</i>	incognito		ucciso
27.10.1798	<i>questi fini</i>	Giò Ceruti fu Luigi dei cascinali di Bertolla		<i>ferito con sparo d'arma da fuoco</i>
09.06.1798	fiume Stura	Cattarina Ciantenin		annegata
03.08.1798		soldato francese Ambrogio Brumè		

## AD INFEROS

21.03.1798		Pietro Moretti di S.Maurizio	filatogliere	
03.02.1798		Clara vedova di Domenico	Bellino nativa di Barbania	
<b>1799</b>				
25.11.1799		Lucia Morino		<i>accidente</i>
04.08.1799	<i>nella contrada della R. Zecca</i>	Luigi Capello di Rivoli		<i>estinto sul suolo</i>
02.04.1799 13 <i>germinale</i>		Giuseppe Boschi di	bindellaro nel borgo di Dora	annegato
02.06.1799	fiume Stura	incognita		annegata
12.07.1799	fiume Stura	Giò Soldo di Camasco In Valsesia	<i>garzone scarpinello in varie botteghe di qta città povero e miserabile</i>	annegato
12.08.1799	fiume Stura	incognito		
14.07.1799	acque del Po	Antonio Cubito detto Bernagione di Balangero		<i>annegato e correndo rischio in qti caldi d'infestar l'aria</i>
21.12.1799		Domenico Vallo fu Pietro di Torino		<i>morte accidentale</i>
23.04.1799 4 <i>fiore</i>		Francesco Landolfo fu Tommaso di Monticello		<i>per accidente senza aver avuto fissa abitaz.e</i>

LA TENEBRA E L'ALTERITÀ  
COME IMPULSO  
PER LO SVILUPPO DEL  
TERRITORIO



# UN CARNEVALE DELL'ALTRO MONDO: QUANDO LA TRADIZIONE DIVENTA VOLANO CULTURALE

DI SONIA MAURA BARILLARI

## 1. Morfologia

Ogni anno, a carnevale, a Rocca Grimalda, un piccolo borgo dell'Alto Monferrato, si può assistere a un rito calendariale noto come 'la Lachera'<sup>1</sup>, termine che rinvia alle due figure più rappresentative di questa singolare sfilata. In tale occasione le vie del paese sono percorse da un vivace e variopinto corteo di maschere che procedono accompagnate dalla melodia intonata un tempo da un violino o da un clarino, oggi da una fisà. Al centro c'è una coppia di sposi, affiancati ognuno da una damigella che dà il braccio a uno 'zuavo' munito di spada e con un singolare copricapo 'a fungo' interamente ricoperto di fiori di carta multicolori; davanti e dietro procedono gli elementi più motili e dinamici di questo eterogeneo corteo nuziale, eponimi del rito: i due *lachei* biancovestiti che, con sul capo un'alta mitria infiorata adorna di lunghi nastri variopinti, danzando senza sosta compiono innumerevoli giravolte e spiccano alti salti in concomitanza con le brevi 'stazioni' previste da questa inusuale processione. Quattro *trapulin*, con un cappello identico a quello degli 'zuavi' e una cintura di campanelli, delimitano lo spazio attorno al gruppo mascherato facendo schioccare rumorosamente delle lunghe fruste. Attorno, coppie di ballerine e mulattieri nei loro costumi tipici. Qualora si chieda ai rocchesi quale origine abbia un siffatto apparato scenico e coreutico, ci si sentirà rispondere che rievoca un oscuro episodio fatto risalire all'epoca della signoria dei Malaspina su Rocca, quando due

---

<sup>1</sup> Per informazioni più dettagliate sulla storia e sui significati della Lachera, così come per la descrizione e l'analisi delle maschere che vi compaiono, rinvio a F. Castelli, *La danza contro il tiranno. Leggenda, storia e memoria della Lachera di Rocca Grimalda*, Ovada 1995. Ulteriori approfondimenti, perlopiù di carattere semiotico, possono rinvenirsi in S. M. Barillari, «La morte di Carnevale. Espressività carnevalesca e categorie spaziali in una festa calendariale dell'Alto Monferrato», in F. Castelli, P. Grimaldi (a c. di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Roma, Meltemi, 1997, pp. 132-145.

giovani si sarebbero ribellati alla pretesa del feudatario di esercitare lo *jus primae noctis* incoraggiando l'intero paese ad insorgere. Tale 'vulgata' tuttavia si sfaccetta in molteplici versioni – spesso discordanti nei dettagli – le cui interpretazioni si sovrappongono alla rappresentazione in quanto tale, dialettizzandosi con essa e contribuendo in tal modo a conferirle un maggiore spessore semico. Il che comprova la tensione mitopoietica e fabulatoria che questa festa stimola nei fruitori, l'interazione con i quali ne fa un meccanismo semiotico suscettibile di accogliere in sé letture differenti e nel contempo sollecitare, a partire dal 'dato' performativo, una proliferazione narrativa autonoma all'origine di un accrescimento di senso indotto dalla stratificazione – e dall'intersezione – dei diversi codici linguistici del mito, del rito, del racconto.

A ogni buon conto, risulta evidente che ci troviamo di fronte a un tentativo di spiegare in termini storicistici miti e usanze antiche di cui, comprensibilmente, si era ormai persa la chiave di lettura autentica: fenomeno, questo, in verità assai diffuso e variamente attestato<sup>2</sup>, generalmente riconducibile all'approccio che la cultura romantico-risorgimentale aveva nei confronti di molte tradizioni popolari.

In questa prospettiva la Lachera ben si presta a farsi espressione di una favoleggiata rivolta contro la tirannia dei Malaspina, eco a propria volta della 'storica' – e cronologicamente posteriore – cacciata dei Trotti (alla cui dominazione anche Rocca era soggetta) a opera delle genti di Montaldeo<sup>3</sup>, in accordo con le meccaniche – ben note ad antropologi e folcloristi – di dislocazione da un luogo all'altro, da un'epoca all'altra di eventi 'densi' di valenze simboliche.

A tale rifunzionalizzazione del rito, testimone di una 'vischiosità delle forme'<sup>4</sup> che si confermano più durevoli dei contenuti di cui vengono diacronicamente caricate, corrisponde una parallela – e forse più importante – rifunzionalizzazione delle memorie a esso connesse e dei significati attribuitigli, significati che se pure non sono storicamente 'veri' tali diventano per chi in prima persona lo agisce, trasformandosi

<sup>2</sup> Valgano per tutti gli esempi dell'alessandrino Gagliardo e della 'bella mugnaia' di Ivrea. Cfr. Castelli, *La danza contro il tiranno*, p. 22.

<sup>3</sup> Fatti che risalgono al 1528 quando gli abitanti del borgo, stanchi dei soprusi del feudatario Cristoforo Trotti, scatenarono una rivolta conclusasi con il massacro di tutta la famiglia signorile.

<sup>4</sup> In merito a tale concetto si rinvia a V. Ja. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri, 1985 [1949, ed. or.: Leningrad, Izdatel'stvo leningradskogo gosudarstvennogo universiteta, 1946], pp. 38-39, e Id., *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 [ed. or.: Leningrad, Academia, 1928], pp. 74-75. Ma si veda anche H. Focillon, *Vita delle forme*, Torino, Einaudi, 1990 [ed. or.: Paris, Presses universitaires de France, 1934].

così in altrettanti spunti atti a generare accezioni aggiuntive e a dar voce a ragioni alternative.

Ma, lungi dal risolversi in una semplice sovrapposizione interpretativa, enfatizzare il motivo (fittizio) della ribellione antif feudale comporta anche alterare il senso primo, profondo, del 'rito', a dispetto dell'ostinato persistere di forme esteriori divenute ormai apparentemente immotivate<sup>5</sup>: invertendone il 'verso' (non più rivolta in 'avanti', a fini propiziatori, ma all'indietro, con intenti rievocativi), la rappresentazione non può che vedere smorzate i propri risvolti 'magico-pragmatici' a tutto vantaggio dello sviluppo di componenti di natura epico-narrativa. Ciò, inevitabilmente, apre la strada a un'ulteriore semplificazione dei contenuti nonché a forme ben più radicali di adattamento ai mutati scenari politici.

Così, a partire dagli anni '30, la Lachera passa sotto il patrocinio dell'Opera Nazionale Dopolavoro che le impone una fisionomia decisamente connotata in senso 'folcloristico', in linea con la politica di celebrazione del mondo contadino perseguita dal regime fascista. Spariscono le maschere, in precedenza indossate e ora proibite dalle vigenti leggi di pubblica sicurezza, compaiono invece i fez e perfino una divisa militare kaki. Il gruppo, inoltre, si apre alle donne che sono chiamate a sostenere le parti femminili in precedenza ricoperte, come avveniva in tutti i carnevali tradizionali, da uomini. In questa sua nuova veste sfila a Roma nel 1938 davanti a Hitler e l'anno successivo davanti a Mussolini in visita ad Alessandria, quindi è chiamata a presenziare a una gran quantità di feste e raduni minori in molte parti d'Italia.

Nell'immediato dopoguerra la situazione cambia radicalmente nei fondamenti ma, purtroppo, assai poco nella sostanza: dopo un breve periodo caratterizzato da una certa spontaneità (sono gli anni fra il '46 e il '53 che registrano, fra l'altro, alcune esibizioni all'interno dei festival organizzati dalla stampa di sinistra), la Lachera viene affiliata all'ENAL e, in quanto tale, partecipa a fiere e sagre che la portano ancora al di fuori dei confini ristretti del territorio di Rocca, a prezzo però di una nuova accentuazione dei suoi lineamenti spettacolari. Tale processo continua per tutto l'arco di tempo in cui il gruppo è affiliato all'ARCI (dal 1975 al 1986): bisogna giungere almeno al 1991 per assistere a un'inversione di tendenza, segnata dal cosciente recupero di alcuni dei tratti più genuinamente folclorici di questa usanza che affonda le proprie radici in epoche remote.

---

<sup>5</sup> Cfr. Propp, *Le radici storiche*, pp. 34-39.

Sembra dunque che, allentati i vincoli con una temporalità legata al mondo contadino, assecondando gli stimoli e le esigenze di una società 'moderna', feste come la Lachera siano destinate a una progressiva e quasi irrevocabile esautorazione dai loro ambiti di significazione e di espressione primari.

## 2. Semantica

Al fondo delle numerose riletture – e 'riscritture': innesto di nuovi elementi, soppressione o trasformazione di altri... – a cui lungo il filo del tempo è stata sottoposta la *Lachera* è tuttavia ancora possibile individuare, sulla scorta di un'attenta analisi morfologica, sottili analogie formali e strutturali che rinviano a sistemi mitici e rituali arcaici. Beninteso, poco più di reminiscenze, 'relitti' semantici erratici i cui affioramenti 'carsici' all'interno di contesti culturali mutati innescano una deriva segnica e simbolica le cui dinamiche si lasciano cogliere assecondando l'ipotesi di una «trasmissione cognitiva» quale è stata formulata da Couliano secondo cui, data una tradizione comune ed identici modelli logici e gnoseologici alla base del pensiero, essa è in grado prodursi senza una reale trasmissione di 'testi' (scritti, orali o performativi che siano) qualora si assuma che un sistema di norme abbia la facoltà di generare nelle menti umane, in un arco di tempo virtualmente infinito, gli stessi risultati<sup>6</sup>.

Per cogliere il significato riposto, forse primigenio, di tale cerimoniale carnevalesco può essere allora utile affisare la nostra attenzione su quello che fra i suoi attanti ha subito le sorti più travagliate: il Bebè, personaggio a metà strada fra il diabolico e il buffonesco che con movenze istrioniche si fa latore delle pulsioni trasgressive della Festa. Di lui si hanno testimonianze fino agli anni 1946-48, abbigliato di una lunga veste scampanata di colore violaceo, con una sorta di cappuccio sormontato da due corna ritorte all'indietro come quelle delle capre. Anche se su tale dettaglio le testimonianze non sono concordi: altri infatti parlano invece di grosse orecchie, appuntate ai lati di una cuffia bizzarra<sup>7</sup>. Corna od orecchie che siano (e possono essere state né le

6 I. P. Couliano, *I viaggi dell'anima. Sogni, visioni, estasi*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 10-11.

7 Tale è almeno l'impressione che si ricava osservando alcune delle poche fotografie in cui il Bebè compare, risalenti ai carnevali del 1928 e '29. Cfr. Castelli, *La danza contro il tiranno*, pp. 74 e 76.



une né le altre, o entrambe assieme, associate in un ibrido a esse anche solo vagamente ma comunque somigliante) sono queste il dettaglio che meglio pare qualificare tale maschera, fino a fare sbiadire nel ricordo dei testimoni altri suoi accessori: una mantellina a *pois*, la borsetta, i guanti bianchi. Ciò nonostante l'importanza dell'abito, a prima vista abbastanza semplice, o perlomeno molto più di altri che si sono invece tramandati, pare essere fondamentale, visto che il suo smarrimento è invocato da più parti come il responsabile – assieme all'oggettiva difficoltà a reperire chi fosse in grado di sostenere una parte, come si vedrà, tanto 'scomoda' – della sua scomparsa.

Quanto all'azione, essa si colloca senz'altro sotto le insegne del comico e gode di tutte le licenze concesse dalla *libertas* carnevalesca: con fare burlesco coinvolgeva gli astanti – maschere e pubblico – nei suoi scherzi scurrili che consistevano nel molestare i danzatori, compiere gesti irriverenti, palpeggiare le ragazze... Un agire che sicuramente fu la causa prima – se non la sola – dell'ostracismo da cui fu colpito nel periodo fascista a seguito dell'ingerenza dell'Opera Nazionale Dopolavoro, ansiosa sì di porre sotto la propria tutela una festa ben accordantesi all'esaltazione di un genuino mondo popolare caratteristica del regime, ma parimenti rigida nell'epurarne ogni aspetto ambiguo o sconveniente. Affrancato dalle pastoie dell'O.N.D., ricomparirà ancora nell'immediato dopoguerra, fino alla malaugurata sparizione di un 'interprete'<sup>8</sup> e di un costume considerati, a un tratto, insostituibili<sup>9</sup>.

Per il resto, a prescindere dall'accattivante stramberia di un essere siffatto, la tradizione locale lo vuole solo attante marginale della rappresentazione, chiamato a impersonare il giullare della corte del feudatario, aggregato – piuttosto inusualmente, a dire il vero – alle guardie che avrebbero dovuto condurre la giovane sposa al castellano: la sua unica funzione era quella di suscitare il riso con la gestualità buffa

---

8 L'ultimo a vestire i panni del Bebé fu, nel 1948, Guglielmo Molinari (*Elmo d'Mulinari*) il cui temperamento lo rendeva, a detta di tutti, naturalmente portato a sostenere un simile ruolo. La sua decisione di non prendere più parte alla mascherata (e di non cedere ad altri il proprio costume) è ritenuta da molti in paese la causa determinante della scomparsa del personaggio che interpretava.

9 Pare che negli anni 1954-55 vi sia stato un tentativo, peraltro isolato, di ripristinarne almeno in parte le funzioni ad opera di un buontempone del paese, detto 'lo Sceriffo', che all'uopo si era approntato un costume di propria ideazione. La sua presenza, tuttavia, non fu mai considerata dalla gente del posto come equivalente – o sostitutiva – della figura del Bebé: a questo proposito appare significativa la testimonianza di Giuseppe Scarsi (*Pinurin*), deciso nel sostenere che 'lo Sceriffo' non impersonava un ruolo specifico, avallato dalla tradizione, ma «era solo vestito da 'ridicolo'». Soltanto a partire dagli inizi del Duemila il Bebé è tornato a essere parte della rappresentazione in pianta stabile.

e un comportamento sfrontato.

Ritengo che far ridere sia già di per sé un'impresa degna di Carnevale, specie se la persona che gli presta le fattezze è caratterizzata da sembianze e, pare, da una bruttezza innegabilmente demoniche, tanto più che i suoi atti si situano entro la sfera del grottesco e del 'basso' materiale e corporeo<sup>10</sup>. Di converso, altri elementi, quale ad esempio la sua collocazione all'interno del 'sistema' formato dall'insieme delle maschere prendenti parte al rito, sembrerebbero imparentarlo con l'«uomo selvatico» e con l'orso, emissari, in altri carnevali, di un Aldilà dispensatore di prosperità e ricchezza.

Il Bebè che ci è dato conoscere, come si è accennato, è indubbiamente l'esito di una complessa sedimentazione di interpretazioni che si mescolano e si confondono nella coscienza di quanti ne ricostruiscono l'immagine o di chi cerca di definirne il ruolo secondo categorie diverse, con il risultato di convincerci in ultimo che forse ciascuna di tali interpretazioni può venire accolta se si accetta che non sia la sola.

L'impressione prima che se ne ricava è appunto quella di una maschera 'carnealesca' – intendendo il termine nel senso che gli attribui Michail Bachtin con l'assumerlo a espressione dello spirito della cultura così detta 'popolare' – sollevata la quale (o probabilmente in grazia di essa) è possibile individuarne un'altra di natura demoniaca, o meglio infera, sotto cui se ne intravede un'altra ancora, emanazione di antichissimi miti e rituali agrari o, sempre più a ritroso nel tempo, venatori. A un'analisi più attenta, tuttavia, si può agevolmente convenire che queste diverse nature convivono, essendo esse il riflesso – o il veicolo – di valenze analoghe. E, in quanto tali, si dialettizzano in una sorta di traduzione multipla, e plurilinguistica, di significati profondi assai prossimi tra loro. Una maschera carnealesca, si è detto, estrinsecazione di quel 'grottesco' di concezione bachtiniana spesso troppo frettolosamente invocato ogni qual volta si abbia a che fare con protuberanze e gesti o detti 'osceni'. Diabolica, anche, riconducibile, per il suo evocare il frenetico discorrere dei diavoli delle *diableries* medievali, a un altro ben noto versante dell'*imagerie* connessa all'universo festivo. Purché queste facili 'etichette' non ci impediscano di cogliere appieno ciò che ne costituisce l'essenza prima, comune denominatore e ragione precipua

---

<sup>10</sup> Per tale concetto rinvio, naturalmente, a Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979 [ed. or.: Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1965], e in particolare al capitolo dedicato a definirlo e ad approfondirlo: «Il 'basso' materiale e corporeo in Rabelais» (pp. 405-480).

di entrambe: il legame con il riso. Il riso dissacratore e liberatorio, rivitalizzante e creatore che nella Festa fonda e sancisce, propiziandolo, il dispiegamento di un tempo 'nuovo', utopico, come ci si augura possa essere il futuro, o semplicemente la stagione di cui si celebra l'inizio<sup>11</sup>.

A questo proposito, non va trascurato il fatto che il Bebè cela inoltre un'identità teriomorfa, anche in virtù di ciò demoniaca e – in quanto 'doppia', ambivalente – carnevalesca. Lo dicono le corna (o le grandi orecchie) e il nome, che ritorna a designare la capra, animale dalle indiscusse connotazioni ctonie<sup>12</sup>. Ciò lo rende in particolar modo adatto a rappresentare un 'altro mondo', depositario di fertilità e abbondanza, tradizionalmente messo in relazione con quello sotterraneo dei morti o quello 'selvatico', della foresta.

Qualcosa comunque non torna. Ci si domanda infatti che senso abbia questa figura, unica a serbare 'marche' ferine e a farsi portatrice del principio gioioso del riso, quale parte giochi nella trama segnica e attanziale intessuta dalle maschere della Lachera, all'interno della quale pare non averne nessuna se non quella di 'disturbatore', di 'ministro' tollerato ed isolato della trasgressione. Ci pare di poter arguire che lo snodo centrale sia quello del linguaggio, esplicitantesi in questo caso piuttosto che nell'atto locutorio in quello performativo. E solo in tale prospettiva comprendiamo come nella «danza contro il tiranno» il Bebè non possa che assolvere alla mansione del buffone, del giullare, fino a diventare inutile e fuori luogo nel momento in cui la funzione che svolge, e le sue azioni, non siano più integrate in una semiosi a esse omogenea, in altre parole quando la sua voce si leva dissonante fra altre che parlano ormai una lingua differente.

Sulle basi delle affinità morfologiche sussistenti con alcuni dei suoi omologhi folclorici proviamo allora a ricostruire un sistema in cui il Bebè risulti opportunamente inserito. Partiamo dal dato di una sua presunta 'parentela' con l'«uomo selvatico», partecipe di un 'altrove' custode di feracità (la foresta e/o l'Aldilà, in una dimensione dove l'alternativa si fa

11 Sul riso e il suo rapporto con il tempo e l'alternanza delle stagioni cfr. *ivi*, pp. 90-95. A proposito del «carattere pubblico» del riso di sciocchi e buffoni, atto ad attualizzare una particolare forma di «esteriorizzazione» dell'uomo in quanto partecipe del corpo sociale, si veda *Id.*, *Estetica e romanzo*, a c. di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1979 [ed. or.: Moskva 1938], pp. 306-307.

12 In relazione all'usanza, particolarmente diffusa in Italia, di attribuire al personaggio di Carnevale aspetto o identità caprine si veda Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Torino, Boringhieri, 1976 [1955], pp. 136-137. È quasi superfluo ricordare che la tradizione che fa della capra, anzi del caprone, l'*alter ego* privilegiato del demonio vanta attestazioni antichissime e si è mantenuta nel corso dei secoli particolarmente viva nella fantasia popolare.

complementarità) che si intende blandire, con cui ci si vuole idealmente ricongiungere. Sovente, la tradizione assegna a questo una ‘moglie’ o una compagna, oppure lo vuole esibito ostentatore di un’esuberanza e di una bramosia sessuale smodate, metafore evidenti dell’unione con quel mondo e della fecondità da essa derivante che la collettività si è unita ad auspicare.

Or dunque, anche nella Lachera c’è una coppia di sposi, che sono però del tutto ‘realistici’, nonché omogenei fra loro. Al punto da far sorgere il dubbio che quello celebrato nella mascherata rocchese sia in effetti il matrimonio ‘sbagliato’ proprio in quanto assolutamente conforme alla ‘norma’ della temporalità consueta, non festiva, e che lo ‘sposo’ sia in realtà il ‘doppio’ speculare e rassicurante del Bebè. ‘Doppio’ o sostituto, usurpatore? Nel qual caso potrebbe essere stato, in origine, il capo dei cacciatori che in molte rappresentazioni del folclore europeo hanno il compito di stanare l’uomo selvatico (o l’orso) per condurlo in paese dove verrà abbattuto<sup>13</sup>.

Sospinto ai margini del processo di significazione, il Bebè non deve più neanche essere ucciso. E del resto nella Lachera una vittima c’è già, assente dal contesto rappresentativo ma ben presente nei racconti volti a motivarla, storicizzandola: il tiranno a cui i popolani si ribellarono, gettato con tutta la sua famiglia nel pozzo del castello avito.

In questa prospettiva è possibile comprendere appieno il graduale snaturamento e la marginalizzazione di un personaggio come il Bebè, relegato dalla memoria comune nei ranghi di una presenza accessoria. La sua ‘morte’ diventa infatti specchio veritiero di un profondo mutamento attuatosi negli ultimi settant’anni in questo piccolo nucleo territoriale la cui secolare vocazione agricola – e la cultura che ne è frutto – ha finito lentamente con lo sgretolarsi e disperdersi a seguito della pressione di modelli economici e culturali concorrenziali, portato dalla progressiva (e vincente) espansione della civiltà industriale e urbana. Dati simili presupposti, il ‘rito’ non avrebbe potuto sopravvivere che al prezzo di una sua radicale metamorfosi, grazie alla quale potesse

13 Penso in particolar modo al ‘carnevale’ di Arles-sur-Tech sui Pirenei dove compare una figura femminile che ha il compito di adescare l’orso e in cui viene eseguito, immediatamente prima della caccia stessa, un *Ball dal matrimoni*, quasi a voler celebrare in anticipo l’unione fra la donna e la fiera destinata a compiersi dopo la cattura. In molte mascherate europee la figura del cacciatore, o del domatore, è del resto abitualmente affiancata al personaggio dell’uomo selvatico a cui spesso è attribuita una compagna ugualmente ‘selvatica’ (cfr. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, pp. 134-139). Per i significati sottesi all’unione di un essere ferino con una fanciulla, cfr. Maurizio Bertolotti, *Carnevale di massa 1950*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 175-214.

ancora corrispondere alla realtà sociale da cui si enucleava e che in esso si riconosceva: una società non più proiettata al futuro, tesa a propiziare un benessere che proclama i principî utopici di un'umanità affrancata da qualsivoglia gerarchia, ma rivolta al passato, nell'esigenza e con la volontà di mantenersi tenacemente ancorata alle proprie radici per non perdere del tutto una già vacillante identità.

Resta da chiederci se ancora possa dirsi 'rito' – e conservarne significati e funzioni – ciò che ne ha smarrito, obliando chi lo incarnava, uno dei suoi fondamenti essenziali e imprescindibili: il riso ambivalente e demistificante che non solo auspica ma, all'atto del suo manifestarsi, pienamente realizza quel rovesciamento eversivo di ruoli e prospettive da cui scaturisce un'immagine rinnovata del mondo, dell'uomo, del vivere associato nella consapevolezza di una «gaia relatività dell'esistenza»<sup>14</sup>, eternamente rigenerantesi al di là – o piuttosto quale superiore compimento – delle sorti dei singoli.

### 3. Le chances di una festa

Nel 1995 esce *La danza contro il tiranno* di Franco Castelli, il primo studio approfondito dedicato alla Lachera in cui ne siano scandagliate le origini, le trasformazioni nel corso del tempo, le implicazioni rituali e sociali. All'epoca quella rocchese era ancora una festa di risonanza prettamente locale: attirava perlopiù nuclei famigliari provenienti dai paesi vicini e soprattutto da Ovada, tanto che la sfilata in maschera era – come lo è tuttora – anticipata alla penultima domenica di Carnevale per evitare la 'concorrenza' con le manifestazioni, ben più convenzionali, organizzate in questa cittadina di medie dimensioni. Oltre a essi qualche raro ricercatore e alcuni fotografi appassionati di etnografia.

Proprio grazie a tale studio, però, comincia a destarsi una certa attenzione nei confronti del rito calendariale che ne è oggetto precipuo, se non esclusivo, anche in ragione delle sue affinità con altri consimili diffusi in molte aree laterali e conservative del territorio europeo. Sicché già l'anno successivo, nel 1996, nel castello di Rocca viene organizzato il primo convegno internazionale, «Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale dal medioevo a oggi», che vede la partecipazione di quarantasei studiosi – antropologi, filologi, storici, linguisti, demologi, musicologi – provenienti da varie parti d'Italia e d'Europa. Da quel fine

---

<sup>14</sup> La definizione è di Bachtin, *L'opera di Rabelais*, p. 156.

settimana del principio di ottobre i convegni si sono succeduti, a cadenza annuale, sempre privilegiando un taglio interdisciplinare, fino a oggi, e di ciascuno di essi, salvo poche eccezioni, sono stati pubblicati Atti.

Sull'onda di questo interesse, e grazie all'appoggio di una vasta comunità scientifica, nel 1997 si costituisce l'associazione culturale «Laboratorio Etno-Antropologico» che consentirà, fra l'altro, di accedere a finanziamenti pubblici erogati dalla Regione Piemonte, dalla Provincia di Alessandria e dal Comune di Rocca Grimalda che ne sarà *partner* in maniera continuativa patrocinandone tutte le iniziative e contribuendo, per merito di un'amministrazione lungimirante, a dar loro una visibilità estesa ben oltre i confini regionali. A ciò si aggiunga il supporto diretto e costante degli atenei di Torino, di Genova e del Piemonte Orientale sempre coinvolti prima nell'elaborazione, poi nella realizzazione di ogni congresso.

Nel settembre 2000 si inaugura, nell'edificio che in precedenza era stato la sede del comune, la prima ala del museo adibita a ospitare i costumi della Lachera e provvista di una sala convegni di medie dimensioni con annesse due stanze riservate rispettivamente all'ufficio e a una piccola biblioteca, l'una e le altre allestite con i contributi del Settore Musei della Regione Piemonte (5 milioni di lire) e della Fondazione CRT (10 milioni di lire).

La disponibilità di una sede stabile consente di ampliare l'operatività del Laboratorio che inizia ad affiancare a quelli che erano diventati gli usuali appuntamenti congressistici altre attività: giornate di studio, presentazioni di libri, mostre fotografiche e d'arte, queste ultime nelle salette espositive dell'adiacente palazzo Borgatta.

Nel 2003 è aperta una nuova ala del Museo in cui sono esposte le maschere internazionali: gli spazi sono frutto di un accurato lavoro di restauro e rifunzionalizzazione di una palazzina contigua e del cortile antistante il suo ingresso: un'operazione condotta a termine con il supporto della Regione Piemonte (Progetto Ac muse: 100 milioni di lire) e della municipalità (10 milioni di lire).

Nel biennio 2005-2006 ulteriori finanziamenti da parte della Regione<sup>15</sup>, della Provincia<sup>16</sup>, della Fondazione Carige<sup>17</sup>, infine della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria<sup>18</sup> consentono la realizzazione, anche

<sup>15</sup> Sessantaduemila euro complessivi, di cui 40 finalizzati alla realizzazione di un'ulteriore ala del museo sita al piano superiore del primo nucleo museale.

<sup>16</sup> Tredicimila euro.

<sup>17</sup> Quindicimila euro, di cui 10 finalizzati alla realizzazione della pavimentazione della nuova ala del museo.

<sup>18</sup> Cinquemila euro.

grazie all'ausilio dell'Assessorato Musei della Regione Piemonte (6 mila euro), della Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria (5 mila euro) e della Fondazione CRT (10 mila euro), di nuovi spazi museali inaugurati nel 2007 in occasione del XII convegno internazionale («La medicina popolare. Segni e parole per guarire»<sup>19</sup>) con una mostra temporanea di reperti etnografici provenienti dal Museo Taranului Roman di Bucarest<sup>20</sup>.

Nel frattempo il volto del paese è completamente mutato: l'intenso dinamismo culturale innescato dal Laboratorio, dai suoi convegni annuali, dal suo museo, ha indotto la pubblica amministrazione a recepire con una certa sollecitudine anche altre problematiche, questa volta di natura strutturale e ambientale, che si facevano pressanti. Si sono così ottenuti i fondi necessari a ripristinare l'antica pavimentazione del centro storico in blocchetti di luserna, a restaurare il pozzo settecentesco nella piazza della chiesa, a consolidare con tecniche all'avanguardia lo scosceso sperone roccioso su cui poggia parte dell'abitato, a porre in atto strategie volte a contenere i fenomeni di erosione causati dall'acqua piovana. Il che ha indirettamente comportato un incremento del flusso turistico: sono stati aperti diversi *bed and breakfast* d'ottimo livello, una vineria, la vecchia trattoria è stata trasformata in un ristorante capace di valorizzare le specialità gastronomiche e i vini locali.

E ora la Lachera, da cui tutto era iniziato, attira spettatori da gran parte d'Italia e d'Europa.

---

19 Realizzato col supporto dell'Assessorato Cultura della Regione Piemonte (12 mila euro).

20 Fra il 2008 e il 2014 altri finanziamenti saranno erogati, oltre che dal Comune di Rocca Grimalda, dalla Regione Piemonte (43 mila euro), dalla Fondazione CRT (38 mila euro), dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Alessandria (10 mila euro), dalla Provincia di Alessandria (5.500 euro).

# UNA CAVALCATA VERSO GLI INFERI IL CICLO DI GROSSO CANAVESE: FRA FILOLOGIA DELL'IMMAGINE E RIVALUTAZIONE ECONOMICA

DI ELISA TASSO

Sono proprio le immagini, talvolta, a tracciare nuovi percorsi, a rivelare inaspettati collegamenti e a racchiudere silenziosamente centinaia di parole. Si tratta di rappresentazioni in grado di comunicare messaggi universali, comprensibili da uomini che parlano lingue diverse e vivono in luoghi distanti: i cicli iconografici resistono al tempo e nel tempo e poggiano soprattutto su temi letterari che possono creare un nuovo senso di sapere comune. Proprio lungo le vie di comunicazione che permisero lo spostamento di moltissimi artisti da un versante all'altro delle Alpi Occidentali, si possono oggi riconoscere le tracce della diffusione di diversi esempi di questo tipo, tra i quali quello del ciclo dei Vizi e delle Virtù, presente in numerose cappelle sparse su tutto il territorio alpino, francese e italiano. Come spesso accade, soprattutto nel nostro Paese, i tesori del passato risiedono taciturni anche in paesini poco conosciuti, ma una volta scovati non possono che rivelare a gran voce tutta la loro grandezza artistica e culturale: è questo il caso del ciclo della Marcia dei Vizi presente a Grosso Canavese, in una piccola cappella dedicata a San Ferreolo e immersa nel verde dei prati.

## 1. Le origini del ciclo

Le radici di questo motivo iconografico affondano nell'antica tradizione latina: la *Psychomachia* di Prudenzio è infatti il primo esempio di allegoria del tema, rappresentando Vizi e Virtù in un combattimento epico<sup>1</sup>. Tale opposizione perde il proprio carattere violento a partire da una sua riformulazione in chiave cristiana: i Vizi iniziano ad essere raffigurati attraverso animali, simbologia che si diffonde presto in

<sup>1</sup> Prudenzio, *Psychomachia, la lotta dei vizi e delle virtù*, a c. di B. Basile, Roma, Carocci, 2007.



tutta Europa, grazie all'intreccio di temi provenienti dai primi trattati enciclopedici, dai bestiari e da diversi testi teologici.

Anche nel *Physiologus*, opera di autore ignoto probabilmente composta tra il II e il III secolo d.C., gli animali sono allegorie di buoni e cattivi comportamenti, arrivando ad avere un significato mistico - teologico<sup>2</sup>. L'enorme successo di questo modello porta alla nascita di una serie di varianti, tra cui quella caratterizzata dall'innesto di materiali provenienti da una delle enciclopedie più famose dell'epoca, ovvero le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia<sup>3</sup>, in cui le interpretazioni moraleggianti sostituiscono quelle teologiche. Altro passaggio fondamentale è il primo adattamento del *Physiologus*, in versi e in volgare normanno, composto nella prima metà del XII secolo per mano di Philippe de Thaün<sup>4</sup>: se in questo periodo strutture e contenuti sono ancora molto tradizionali, a partire dalla seconda metà dello stesso secolo, la produzione volgare dei bestiari si staccherà con decisione dagli schemi classici, collegando spesso le figure animali a letture in chiave erotica<sup>5</sup>.

In Italia il rapporto tra bestiari e predicazione diviene sempre più esplicito, proprio a seguito dell'interesse che la classe dirigente del Medioevo mostra verso questioni di morale pratica<sup>6</sup>. Sebbene l'aggiunta di figure umane al disegno zoomorfo si diffonda dalla fine del XIV secolo in poi, la più antica rappresentazione di tal genere è databile fra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo e si trova nel manoscritto francese 400 della Biblioteca Nazionale di Parigi, in cui i Vizi non solo sono messi in rapporto con una determinata bestia, ma anche con una specifica classe sociale, età e genere sessuale<sup>7</sup>. Proprio tali abbinamenti vengono ripresi in una delle prime raffigurazioni ad affresco dei Vizi di cui abbiamo

---

2 L. Morini, *Bestiari medievali*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1996, pp. VII-X.

3 Non fu questo il primo contatto tra i due, poiché è accertato che lo stesso Isidoro utilizzò il *Physiologus* per la compilazione delle *Etymologiae*, anche perché le due opere perseguivano lo stesso obiettivo di interpretazione della realtà, utilizzando nel primo caso un'esegesi teologica, nel secondo una spiegazione etimologica. «Il Bestiaire d'Amours di Richart de Fournival» in *ivi*, p. 373.

4 Il titolo *Bestiaire*, scelto dallo stesso autore, testimonia come tale nome fosse già in circolo all'inizio del XII secolo. *Ivi*, p. XVI.

5 Come nel *Bestiaire d'Amours* di Richart de Fournival. Cfr. *ivi*, p. XIX.

6 Di questo tipo sono le opere di Brunetto Latini, il *Fiore di Virtù*, il breve *Bestiario* di Leonardo da Vinci o *Il libro della natura degli animali*, un bestiario toscano di fine Duecento il cui autore rimane ancora oggi incerto. *Ivi*, p. 427.

7 M. Piccat, «La marcia forzata dei 'Vizi Capitali' e la sequela delle 'Virtù'» in A. Cifani, F. Monetti, M. Piccat, C. Venegoni, A. Cantamessa, *La cappella di Santa Maria di Missione di Villafranca Piemonte. Un capolavoro del gotico internazionale italiano*, Torino - Londra - New York, Allemandi, 2014, p. 57; E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1908, pp. 355-356.

documentazione sicura, quella dipinta sulla volta della chiesa di Saint-Sulpice a Roussines<sup>8</sup>.

## 2. Gli animali della Marcia

Nel territorio italo-francese il ciclo dei Vizi assume l'aspetto di una vera e propria 'marcia forzata' verso gli Inferi: solitamente le figure allegoriche, incatenate, procedono in fila, mentre un diavolo musicante le precede e guida verso l'Oltretomba, mondo il cui ingresso è rappresentato dalle fauci aperte di un dragone o di una fiera.

L'ordine e la scelta degli animali per i singoli Vizi si mantengono pressoché identici: la Superbia è quasi sempre in testa alla fila ed è spesso rappresentata da un leone dalle zampe sottili. È la forza istintiva e incontrollata dell'animale a renderlo simbolo di un orientamento sociale negativo, incarnazione della tendenza a dominare dispoticamente<sup>9</sup>.

Segue l'Avarizia in sella ad una scimmia, di cui molti bestiari sottolineano la natura ingannatrice, punto di unione con il demonio ma anche con l'uomo peccatore, come è evidente nel *Libro della natura degli animali*:

Questa simia, quando contrafae ogni cosa, si lli somigliano tutti quelli che peccano volentieri; ch'elli contrafanno lo dimonio che fue quello che prima peccò...<sup>10</sup>.

La Lussuria è trasportata da un caprone, anche detto 'becco'. Dal momento che nel Medioevo l'allevamento di tali animali aveva un importante valore economico, soprattutto per le persone meno abbienti, la sua simbologia negativa potrebbe derivare dalla scarsa considerazione sociale riservata alla figura del pastore, tratteggiato in molti testi come *rusticus* dal comportamento irrispettoso<sup>11</sup>, oppure dal fatto che fosse un animale caro alla religione dei Longobardi, legato in particolare al culto di Thor.

8 Piccat, «La marcia forzata», p. 57.

9 Ciò accade soprattutto a livello iconografico più che letterario: in quest'ultimo sembra sopravvivere una valenza positiva dell'animale; cfr. «Il Bestiaire di Gervaise», in Morini, *Bestiari medievali*, pp. 295-305; «Il libro della natura degli animali», in *ivi*, pp. 442-443.

10 *Ivi*, p. 441.

11 Nella *Translatio* di Siro di Pavia (IX secolo) si racconta di come la mano di un pastore si fosse irrigidita dopo che quest'ultimo aveva tentato di prendere dei rami per nutrire le proprie capre durante il giorno della festa del santo. «Chronica sancti Syri Ticensis» in C. Prelini, *San Siro primo vescovo e patrono della città e diocesi di Pavia. Studio storico-critico*, Pavia, Tipografia fratelli Fusi, vol. I, 1880, p. 266.

Per quanto riguarda l'Ira, gli animali variano ma sembrano collegati da un filo conduttore: la rabbia come forza autodistruttrice. Ciò è evidente nella descrizione del leopardo ne *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli, in cui si narra come la fiera lasci andare la propria preda nel caso in cui non riesca a catturarla in soli tre balzi<sup>12</sup>, ma anche in quella dell'orso presente nel *Fiore di Virtù*, in cui viene raccontato come la bestia abbandoni il miele per vendicarsi delle api che la pungono, senza però riuscire mai a prenderne nessuna, proprio perché accecata dalla sua stessa ira<sup>13</sup>. Tale gesto di autolesionismo sembra poi riflettersi a livello iconografico nella figura umana che cavalca gli animali, arrivando così ad una costruzione allegorica sinergica e coesa.

Per quanto riguarda la Gola, risulta piuttosto ricorrente la simbologia del lupo<sup>14</sup>: il suo collegamento con il Vizio potrebbe essere fatto risalire all'ampliamento delle zone coltivate a scapito di quelle boschive avvenuto durante il Medioevo, cambiamento che portò questi animali a spingersi sempre più vicino ai centri abitati per cercare cibo. Da "predatori di bestiame" a "mangiatori di uomini", i lupi sarebbero stati molto più temuti e, di conseguenza, demonizzati<sup>15</sup>.

L'invidia è rappresentata quasi sempre da un cane: era proprio questo animale ad accompagnare gli aristocratici durante le battute di caccia, pratica a cui la cultura ecclesiastica si opponeva categoricamente. L'atteggiamento di condanna verso tale attività, e gli animali che la rendevano possibile, attraversò l'intera epoca medievale<sup>16</sup>, rendendo l'immagine del cane un'allegoria peccaminosa.

A chiudere costantemente la sequela dei Vizi è la Pigrizia, simboleggiata da un asino: dal punto di vista sociologico è interessante notare come in passato tale animale fosse utilizzato per lo spostamento di malati infermi o paraplegici<sup>17</sup>, particolare forse ripreso nella maggior parte delle Marce dei Vizi, dove l'asino trasporta una figura umana che sembra

12 C. d'Ascoli, *L'acerba*, a c. di M. Albertazzi, Trento, La Finestra editrice, 2002, Libro III, cap. XL, vv. 2873-2876.

13 M. Volpi, «Il *Flore de virtù et de costume* secondo il codice S. I. Edizione», *Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano XXIII* (2018), p. 138.

14 La lettura in chiave negativa di questo animale matura con il passare del tempo, basti pensare alla visione ancora positiva attribuitagli dalla tradizione classica e celtico-germanica. E. Anti, *Santi e animali nell'Italia padana. Secoli IV-XII*, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 162-163.

15 Ivi, p. 162.

16 Già nel IV secolo san Girolamo affermava che il nesso tra caccia e peccato era dimostrato dall'assenza, nelle Sacre Scritture, di santi cacciatori; sant'Ambrogio di Milano affermava di non aver mai incontrato alcun cacciatore "giusto" e nell'XI secolo papa Nicola I avrebbe sostenuto che nella storia sacra solo i reprobì si erano dati alla caccia. Ivi, p. 149.

17 Ivi, pp. 90-92.

aver perso tutte le proprie forze a causa dell'accidia, un parallelismo che probabilmente punta a rendere ancora più chiara l'interpretazione della pigrizia come malattia dell'anima.

### 3. I luoghi

Analizzando le chiese che presentano questo tema iconografico possiamo notare come la loro distribuzione territoriale segua quella dei percorsi affrontati dai pellegrini tra la Francia e l'Italia nelle epoche passate: per quanto riguarda la Francia, troviamo alcuni esempi nella cattedrale di Notre Dame du Bourg, a Digne<sup>18</sup>, nella cappella di Saint-Antoine a Bessans<sup>19</sup> e nelle chiese di Saint-Apollinaire<sup>20</sup> e Notre Dame des Grâces<sup>21</sup>, a d'Argentière e Plampinet.

In territorio italiano possiamo ammirare il ciclo in moltissime chiese, tra cui quelle di Giaglione<sup>22</sup>, di Bastia Mondovì<sup>23</sup> e di Novalesa<sup>24</sup>. Un buon anello di congiunzione tra l'arte francese e quella italiana è sicuramente rappresentato dal ciclo della chiesa di Santa Maria di Missione, a Villafranca Piemonte, opera di Aimone Duce, tra le poche a poter vantare la conservazione completa non solo delle immagini riguardanti i Vizi, ma anche delle iscrizioni poste sotto di esse, e soprattutto unico altro esempio, insieme a quello che tra poco tratteremo, di ciclo completamente al femminile<sup>25</sup>.

### 4. Il Ciclo della Cappella di San Ferreolo

È infatti la presenza di sole donne come allegorie dei Vizi il primo carattere che salta all'occhio guardando la Marcia rappresentata nella

18 La cattedrale, che si trova in questa città della Francia sud-orientale è oggi diventata chiesa cimiteriale. M. Roques, *Les peintures murales du Sud - Est de la France, XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, pp. 153-159.

19 La chiesa presenta due campate di cui una interamente decorata da pitture eseguite nel 1491 da Curraud Brevesi e Girard Nadal, pittori di Nizza, tra le quali anche il ciclo dei Vizi e delle Virtù. Ivi, p. 334.

20 Ivi, p. 385.

21 Ivi, p. 301.

22 B. Molino, *Giaglione, storia di una comunità*, Borgone di Susa, Melli, 1975, p. 337.

23 A. Griseri, G. Raineri, *San Fiorenzo in Bastia Mondovì*, Villanova Monferrato, Il Portico editrice, 2004.

24 N. Maffioli, «Il ciclo pittorico delle virtù e dei vizi capitali a Novalesa», *Segusium* 42 (2003), pp. 263-268.

25 Cifani, Monetti, Piccat, Venegoni, Cantamessa, *La cappella di Santa Maria di Missione*.

piccola chiesa di San Ferreolo, presso il comune di Grosso Canavese. Le caratteristiche strutturali e pittoriche della costruzione fanno ipotizzare l'XI secolo come periodo della sua edificazione, ma la mancanza di documenti scritti non permette datazioni più precise<sup>26</sup>. La chiesa è posta nei pressi della via francigena canavesana tra la pianura, le Valli di Lanzo e il versante italo-francese, alternativa al più celebre percorso valsusino. Durante i secoli l'edificio subì varie modificazioni, per essere poi dimenticato e quasi inghiottito dalla vegetazione, fino ai restauri degli anni Sessanta, fortemente voluti e finanziati dal parroco di allora, Don Luigi Pugnetti.



Fig. 1 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, allegoria delle Virtù e dei Vizi

Le personificazioni dei Vizi compaiono nel registro inferiore della parete sinistra interna, mentre sopra sfilano le Virtù (cfr. fig. 1); i tratti delle allegorie dei peccati capitali mantengono ancora una certa 'indole cortese': le aggraziate movenze delle donne e i loro sguardi non incutono di certo timore o riprovazione, ma spingono anzi alla simpatia. I personaggi che sembrano invece spronare davvero alla moralità sono i diavoli: non tanto quelli che circondano e infastidiscono le figure allegoriche, quanto i due mostruosi demoni che attendono il corteo delle viziose ai lati della gola infernale, l'uno suonando una cornamusa, l'altro mettendo in testa alla Superbia una corona. Proprio loro sembrano i portavoce di una sorta di monito a godere pure in vita grazie al peccato, ma rimanendo consapevoli del fatto che questo condurrà, a ritmo di piva, ad una inesorabile marcia verso l'oltretomba.

Le allegorie che camminano verso la bocca dell'inferno – oggi solo parzialmente conservata – sono disposte in direzione dell'uscita della piccola chiesa e, come da tradizione, ad aprire la Marcia è la Superbia (cfr. fig. 2). Il suo nome è inciso sullo scudo di forma quattrocentesca che la figura femminile stringe nella mano sinistra, mentre con la destra impugna uno scettro che, insieme alla corona, la connota come vera e

<sup>26</sup> A. B. Prinsi, G. D. d'Oldenico, (a c. del sacerdote Don Giovanni Pugnetti, priore di Grosso), *Memorie storiche di Grosso Canavese*, Ciriè, 1976, pp. 45-46.



Fig. 2 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, Superbia



Fig. 3 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, Avarizia

propria 'regina dei Vizi'. La sua espressione è tratteggiata nei minimi dettagli: la testa è china, pronta a ricevere il peso di una corona che la porterà all'Inferno prima fra tutte, il suo sguardo è rivolto verso il basso, così come i lati della linea che disegnano la sua bocca. Cavalca un leone, di cui oggi rimane ben riconoscibile solo la coda, color arancione, le zampe con enormi artigli e qualche ciuffo della criniera.

Segue l'Avarizia (cfr. fig. 3), trasportata da una scimmia da lei incatenata: il viso della donna non si è conservato, ma si può comunque notare una certa ironia dell'anonimo pittore, che veste la figura con abiti dimessi e la immortalata con entrambe le mani strette intorno ad un sacco pieno di monete, conservate e mai spese, come dimostrano le dita del piede che escono dalla scarpa rotta. Il suo nome (come tutti quelli dei Vizi da qui in poi), "Avaricia", è inciso in un cartiglio a margine con la linea che divide il registro inferiore da quello superiore dell'affresco. Tra tutte è sicuramente l'allegoria dell'Ira, il cui nome viene ripetuto ben due volte sul cartiglio disegnato sopra le sue spalle (cfr. fig. 4), ad essere la più elegante: i ricami a motivi floreali dell'abito scarlatto e le perle che incorniciano il viso della donna sono dettagli che ci aiutano nella datazione dell'epoca di composizione, così come la forma leggermente bombata della fronte, ritenuta indice di bellezza durante il Quattrocento. Un piccolo diavolo tenta di rubare il nastro che le stringe i capelli, mentre lei, con un gesto particolarmente realistico, si colpisce la gola



Fig. 4 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, Ira



Fig. 5 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, Gola

con un pugnale<sup>27</sup>.

La Lussuria non è ormai più visibile, perché coperta da un arco di sostegno costruito nel 1850, ma ancora si intravedono le ali del diavoletto che l'accompagnava, nere con dei pallini bianchi<sup>28</sup>, e lo zoccolo dell'animale che la dama cavalcava, probabilmente un caprone<sup>29</sup>.

Poco visibile è anche il lupo su cui siede la donna dell'allegoria della Gola (cfr. fig. 5): sebbene vestita elegantemente, con una veletta alla francese di moda negli anni Sessanta del Quattrocento, la figura è ritratta nel triviale atto di addentare il cosciotto del volatile che stringe gelosamente tra le braccia. Una rappresentazione umoristica dunque, che evidentemente non puntava a terrorizzare i credenti, ma piuttosto a farli riflettere con un sorriso amaro sulle labbra, proprio come solitamente accade quando si è tentati da un vizio.

Per quanto riguarda l'Invidia, contrariamente ai casi precedenti (cfr.

<sup>27</sup> Le interpretazioni intorno ai gesti dei diavoletti non sono sempre univoche, in questo caso, per esempio, Aleci pensa che lo scatto suicida dell'Ira faccia in modo che l'acconciatura si scioglia e che il diavoletto tenti di sorreggere quest'ultima un po' con le piccole mani e un po' con i piedi artigliati. E. Aleci, «Vizi e Virtù a Grosso Canavese. Studio iconografico», in B. Signorelli, P. Uscello (a c. di), *Archeologia e arte in Canavese*, Atti del Convegno, Torino-Ivrea, 11-12 settembre 1998, Torino, Celid, 2000 (*Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti* N.S. L (1998), p. 112.

<sup>28</sup> Ivi, p. 112.

<sup>29</sup> F. G. Ferrero, F. Formica, *Arte medievale in Canavese*, Aosta, Priuli & Verlucca Editori, 2003, p. 136.



Fig. 6 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, Invidia

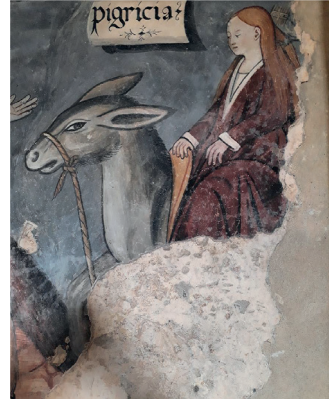


Fig. 7 Grosso Canavese, chiesa di San Ferreolo, Pigrizia

fig. 6), la conservazione della scritta e del soggetto, sia antropomorfo che zoomorfo, è particolarmente buona; ciò consente di poter ancora distinguere i ricami a forma di piccoli fiori sulla cintura bianca che orna il vestito scarlatto della figura femminile. Colpisce tuttavia una gestualità differente della donna rispetto alle Invidie alpine<sup>30</sup>, e soprattutto l'utilizzo di un animale poco diffuso nel resto dei cicli pittorici di questo tipo, ovvero una volpe dall'espressione vagamente maligna, animale considerato ingannatore e astuto, simbolo del diavolo in diverse fonti<sup>31</sup>.

Particolare è, infine, la Pigrizia (cfr. fig. 7): lo sguardo mesto dell'asino sembra riflettere quello della donna, vestita elegantemente, ma senza cura rispetto alle compagne di viaggio. Manca la cintura così come l'acconciatura ordinata dei capelli, racchiusa da perle o cerchiotti; sembra perfino mancare alla donna la forza per pettinarsi, e infatti è un piccolo diavolello alle sue spalle che si preoccupa di farlo, anche se oggi rimangono visibili soltanto le sue esili braccia e il piccolo pettine di foggia quattrocentesca. Il cartiglio con il nome "Pigrizia" è ancora ben leggibile, e il suo stile, come quello di tutte le altre scritte che

30 Solitamente si tratta di dame con braccia rigidamente incrociate sul petto e gli indici tesi a mostrare chi precedevano e chi seguivano: qui l'Invidia, al contrario, allarga le braccia mentre un diavolo le arpiona il collo. E. Aleci, *Vizi e Virtù a Grosso Canavese*, p. 112.

31 «Il Fisiologo latino: versio BIS», in Morini, *Bestiari medievali*, p. 39; «Il bestiaire» di Philippe de Thaün, in *ivi*, pp. 206-207; «Il bestiaire di Gervaise», in *ivi*, p. 327.



indicano i relativi Vizi, è gotico, di gusto pienamente quattrocentesco, con lettere dal tratto fine e angoli spigolosi.

## 5. Nuove collaborazioni

Alla luce di quanto detto finora, possiamo affermare che la ricerca filologica, letteraria e iconografica abbia fondati motivi per essere considerata una buona linea guida nello studio della nascita e dello sviluppo di particolari temi. Per cercare di valutare la consapevolezza di una comunità nei confronti della valenza culturale dei siti che ospitano questi cicli può venire in aiuto una scienza ancora diversa, vale a dire quella dell'economia. L'interazione fra questi ambiti non mira ad una commercializzazione della cultura, ma ad una migliore comprensione degli approcci utili a spingere le persone a provare prima di tutto un interesse verso un particolare bene, arrivando così ad una sua fruizione non solo superficiale, ma che porti ad un vero aumento delle conoscenze possedute. In un ideale sistema integrato in cui cooperano entità statali e comunità locali, si dovrebbe adottare un punto di vista comune, unitario e compatto, che permetterebbe, da un lato, una maggiore visibilità del bene e dall'altro una sua migliore conservazione, dal momento che esso sarebbe meno esposto al rischio, sempre presente in un ambiente culturalmente tanto ricco come quello dell'Italia, della scomparsa dei beni periferici.

Il turismo culturale non è infatti costituito solamente da fruitori che si recano in particolari siti antichi e famosi, ma anche dalla percezione che il singolo individuo ha di un certo luogo, se egli lo inserisce o meno all'interno del proprio patrimonio culturale, da intendere come una rete di informazioni diffusa in un certo territorio<sup>32</sup>. Dal momento che la componente soggettiva risulta fondamentale, capire come stimolarla potrebbe portare ad un miglioramento dell'attività turistica di alcuni siti e, di conseguenza, della condizione economica del territorio limitrofo.

Se è vero che un individuo, per dotare di significato un bene culturale, deve averne consapevolezza, mi è sembrato interessante capire quale fosse il livello di coscienza dei cittadini di Grosso riguardo al ciclo della chiesetta di San Ferreolo; a tale scopo è stata approntata una ricerca tramite una serie di brevi questionari, sia per i visitatori, locali e non, sia per i promotori di servizi.

<sup>32</sup> Y. Poria, R. Butler, D. Airey, «The core of heritage tourism», *Annals of Tourism Research* 30/1 (2003), p. 238.

## 6. Domande e risposte

Nei questionari per i visitatori e i cittadini locali si è scelto un approccio che prevedeva l'analisi del comportamento turistico in tre fasi differenti: prima, durante e dopo la visita, per capire le motivazioni, le percezioni ed infine l'appagamento che derivano da essa. La popolazione locale ha risposto in modo attivo solamente in seguito ad un contatto personale, mostrandosi a quel punto molto disponibile: gli appelli alla partecipazione diffusi tramite Facebook da una parte e l'aiuto di un giornale locale dall'altra, non hanno avuto invece grande risonanza. I numeri non sono quindi elevati, ma forse, nel loro piccolo, possono comunque essere un punto di partenza per alcune considerazioni ed un futuro approfondimento. Nei cittadini non sembra mancare la consapevolezza di essere vicini ad un affascinante e antico reperto storico, bensì la conoscenza e l'uso dei mezzi di comunicazione che possono davvero avere un impatto importante in termini di turismo. Ciò è stato confermato anche dai risultati dei questionari: su 13 abitanti di Grosso<sup>33</sup>, tutti hanno risposto in modo affermativo alle prime due domande, dimostrando quindi la conoscenza sia della chiesa, sia dell'affresco, ma non tutti hanno collegato correttamente il tema con alcune parole chiave, come richiedeva il terzo quesito. Per quanto riguarda l'epoca storica, 4 persone hanno inserito il ciclo nell'epoca romana, 9 nel Medioevo, nessuno nell'epoca moderna; nel secondo campo in 7 hanno collegato il ciclo al territorio italiano, in 2 a quello francese e in 3 ad entrambi i Paesi; l'ultimo campo voleva approfondire la conoscenza degli intervistati intorno ai contenuti della Marcia: molti – 10 – hanno fatto un collegamento con l'opzione 'allegorie e bestiari', 2 hanno invece pensato ad una rappresentazione sacra, mentre una persona ha scelto entrambe le possibilità.

Da questi primi risultati possiamo dedurre la mancanza di una conoscenza di fondo del tema, cosa che non permette quindi tutta una serie di collegamenti, importanti anche dal punto di vista economico, poiché invece di inserire, a livello mentale prima ancora che manageriale, il bene all'interno di una rete di interessi e servizi, si tende a pensarlo come un caso unico, e quindi a sottostimare il suo valore intrinseco.

Ciò porta ad una sua minore influenza sul territorio circostante, fatto rilevato anche dalle risposte di alcuni potenziali visitatori, residenti in

<sup>33</sup> In alcuni casi il numero delle risposte è stato inferiore al numero dei partecipanti all'indagine, poiché talvolta le persone intervistate non hanno scelto nessuna delle opzioni possibili.

un altro paese a pochi chilometri di distanza: su 7 intervistati solo 2 di loro conoscevano la chiesa e la Marcia, e solo uno aveva anche visitato il sito. Se i legami temporali e spaziali continuano ad essere abbastanza chiari (in 5 hanno collegato il ciclo al Medioevo, in 2 all'epoca romana; in 5 hanno indicato l'Italia, uno la Francia e uno entrambi i Paesi) non si può dire lo stesso per quelli a livello contenutistico, dove 3 intervistati hanno collegato il ciclo ai bestiari, lo stesso numero ha indicato le rappresentazioni sacre e una persona ha scelto tutte e tre le opzioni, compresi quindi i personaggi storici.

È interessante notare come in entrambi i questionari la maggioranza delle persone abbia pensato ad una sola opzione, sebbene non fosse indicata da nessuna parte l'impossibilità di risposte multiple.

Il quarto quesito voleva capire il momento in cui gli utenti avevano visitato la piccola chiesa: la maggior parte dei locali, 10 su 13, ha scoperto il ciclo in occasioni di eventi particolari, come la festa autunnale di San Ferreolo, approfittando quindi di un momento ricreativo per fare una visita turistica.

La domanda successiva cercava di indagare quali fossero stati gli strumenti maggiormente usati in tali occasioni: in base alle risposte, appare fondamentale la presenza di guide specializzate e preparate, proprio perché il valore di un bene non è dato solo dall'oggetto in sé, ma anche dalle persone che raccontano la sua storia, collaborando alla creazione di valore per se stessi e per gli altri.

Gli ultimi due punti spostavano l'attenzione verso le possibili azioni per una migliore fruizione turistica della chiesa: in base alle risposte, una grande richiesta da parte dei visitatori sembra essere la possibilità di avere più occasioni che comportino l'apertura del sito. Tale consapevolezza potrebbe portare all'abbattimento del muro che spesso separa il concetto di 'divertimento' da quello di 'riflessione', per fare spazio ad una nuova forma di 'edutainment'<sup>34</sup>. Un fattore ormai trainante per l'economia globale come il cosiddetto 'e-factor', ovvero 'entertainment factor', potrebbe risultare infatti decisivo in una situazione isolata come quella della chiesa di Grosso, dove le risorse economiche per la conservazione e la valorizzazione del bene sono poche e irregolari. Oltre ad entrare in percorsi tematici e culturali di più ampio respiro, che potrebbero coinvolgere, per esempio, tutte le chiese che conservano la Marcia dei Vizi nel territorio italiano e francese, le

<sup>34</sup> Termine nato dall'unione delle parole 'education' e 'entertainment'. Cfr. P. Balloffet, F. H. Courvoisier, J. Lagier «From Museum to Amusement Park: The Opportunities and risks of Edutainment», *International Journal of Arts Management* 16/2 (2014), p. 5.

azioni di promozione dovrebbero quindi concentrarsi sempre di più su momenti comuni che incrementino il numero dei visitatori, per esempio unendo in un unico luogo le feste patronali dei vari paesi circostanti, o creando dei cammini sicuri e segnalati, percorribili sia in bici sia a piedi, sulla falsariga delle proposte messe in atto da qualche anno per la via francigena. Tali iniziative non sono ancora state sfruttate in tutta la loro potenzialità, forse perché mentalmente continua ad avere la meglio la tendenza a 'suonare da soli', invece di iniziare a pensare di orchestrare in modo armonico la valorizzazione dei beni che ci circondano.

Spostando lo sguardo verso i promotori dei servizi della chiesa di Grosso, scopriamo che si tratta perlopiù di volontari che abitano nelle vicinanze e che si occupano della sua manutenzione e organizzazione. La seconda domanda, che puntava ad individuare l'esistenza di momenti particolari dedicati alla chiesa da parte della collettività, ha trovato una risposta affermativa, poiché gli sforzi dei volontari hanno fatto in modo che la cappella di San Ferreolo fosse inserita in due circuiti di visite guidate, uno locale e uno legato alla diocesi di Torino; inoltre, negli ultimi anni, in concomitanza con l'apertura di settembre, sono stati organizzati anche dei pomeriggi musicali all'interno della cappella.

Ho cercato in seguito di capire chi si occupasse delle visite e con quali strumenti: sono sempre i volontari che accompagnano i visitatori, fornendo loro anche un accurato opuscolo, disponibile in diverse lingue, e che lavorano per rendere più fruibile il sito, consapevoli della necessità di un adeguamento anche a livello tecnologico<sup>35</sup>. Le ultime domande si concentravano sulla percezione locale che, secondo i volontari, gravitava intorno al ciclo da parte del pubblico: i promotori si dicono soddisfatti dell'interesse dei propri compaesani, ma soprattutto, in base alle reazioni positive di quest'ultimi, sottolineano la soddisfazione che loro stessi provano al termine del servizio offerto.

## 7. Riflessioni finali

Integrare le conoscenze umanistiche a quelle economiche può risultare una strategia vincente non solo per la conservazione e, soprattutto, la riqualificazione di un sito, ma anche per studiare la realtà che ci circonda da nuove angolazioni. Le scienze economiche possono concorrere alla definizione del valore culturale di un bene solo se sostenute da solide argomentazioni di matrice letteraria e umanistica, che aiutino a

---

<sup>35</sup> Grazie a questi sforzi la cappella è ora visibile su Google Maps.

capire la sua storia e il suo significato. Avere maggiore consapevolezza intellettuale di un tema, come quello della Marcia dei Vizi, porta ad avere una conoscenza più approfondita del valore di un particolare sito, come quello di Grosso Canavese, che, per quanto isolato, rientra all'interno di una rete molto più diffusa nel tempo e nello spazio, proprio perché questo valore non dipende esclusivamente dall'oggetto in sé, ma anche dalle relazioni che vi gravitano intorno. La comunità gioca in ciò un ruolo fondamentale, e il caso di Grosso mi è parso paradigmatico, considerando che qui, come in molti altri luoghi in Italia, sono i privati cittadini ad occuparsi dell'edificio e di ciò che contiene, spinti da una forma di affezione, un legame soggettivo e autentico che va ben oltre i paradigmi classici che definiscono un'opera come tale.

Per gestire al meglio il valore di un bene si potrebbe quindi partire dall'abbattimento delle barriere tra discipline umanistiche ed economiche, proprio per non snaturare la memoria delle immagini, ma per riportarla alla luce in modo consapevole, con uno sguardo condiviso e rivolto verso il futuro.

# SOTTOTRACCIA, MAI SOTTOTONO

DI FILIPPO MOLLEA CEIRANO

## 1. Alla fine dell'inizio della fine

Per chi, come me, ha compiuto 18 anni all'inizio degli anni '80 a Torino è difficile dimenticare la sensazione di gravità, di normazione, di noia opprimente e di moralismo serpeggiante che incombeva sulla città in quegli anni.

Qui, come peraltro un po' ovunque nel mondo, con il recupero del controllo socio-politico da parte del potere era finita anche la concreta speranza di cambiamento, di una liberazione della creatività nella vita quotidiana: non la creatività illusoria e separata, sottoprodotto del dogma dell'economia, del circolo vizioso del 'produci-consuma-crepa' che nel decennio precedente era stato messo a fondo in discussione, ma quella intesa come possibilità di vivere in modo pieno, indipendente, di sentire e costruire le passioni per quello che sono e non come prodotto alienato e alienante di dettami economici sempre più folli e invasivi.

I momenti essenziali del processo di quegli anni sono noti. Prima di tutto l'affermazione del modello neoliberista, lanciato nel Regno Unito da Margaret Thatcher e negli Stati Uniti da Ronald Reagan, portarono a reagire alla crisi e all'incipiente recessione con licenziamenti di massa e la perdita dei diritti per i ceti più deboli. Parallelamente, sul piano politico, in nome della sicurezza si assistette ovunque a una marcata stretta repressiva: soprattutto in Italia con il pretesto della lotta al 'terrorismo' (con il quale si giunse a identificare qualunque posizione radicale) si adottarono norme che svuotarono molti dei più elementari e consolidati principi di diritto: ad esempio la legislazione 'premiale', basata sull'elargizione di generosi sconti di pena a pentiti e dissociati, o l'introduzione del concetto di 'concorso morale' che porta a qualificare come correi di un reato anche soggetti rimasti del tutto estranei ai fatti solo in ragione di una certa contiguità delle loro idee o dei loro atteggiamenti con le

posizioni dei gruppi che avevano effettivamente compiuto azioni pratiche. Questa politica, portata avanti con notevole intransigenza e decisione malgrado non fossero mancate voci critiche anche assai autorevoli, aveva tra l'altro tolto di mezzo molti dei più lucidi teorici di area libertaria, imprigionati o costretti a riparare all'estero per evitare condanne anche



Fig. 1 – Torino città dormitorio: quartiere Mirafiori

pesantissime, spesso inflitte sulla base di criteri giudiziari a dir poco ‘forzati’ con il pretesto di una situazione di emergenza.

A fianco della repressione diretta, poliziesca e giudiziaria, ancor più penetrante e insidioso fu il preventivo controllo delle coscienze, realizzato prima di tutto attraverso la rimozione degli strumenti critici: l’approccio descrittivo prese progressivamente il posto di quello analitico, le dinamiche storiche e i rapporti causali passarono in secondo piano quando non del tutto ignorati. Sul terreno sociale si affermarono intanto nuovi modelli e nuovi criteri di valutazione, e l’edonismo, l’importanza attribuita agli *status symbol*, lo *yuppismo* diventarono i mezzi con cui la società dettava i suoi parametri di giudizio e premiava quanti l’accettavano per quello che era.

A Torino il decennio si era aperto con la così detta ‘marcia dei 40.000’ (in realtà circa 10.000): in segno di protesta contro i picchetti ai cancelli dello stabilimento di Mirafiori qualche migliaio di crumiri, non direttamente colpiti dal piano di ristrutturazione aziendale che aveva innescato lo sciopero e che prevedeva un alto numero di licenziamenti e di casse integrazione a zero ore, sfilarono per le vie della città invocando la ripresa del lavoro. Così, facendo forza su questo presunto ‘appoggio popolare’, sotto minaccia di rischio di fallimento, grave crisi, emergenza economica, la FIAT riprese il controllo della città che divenne rapidamente nulla di più che il suo dormitorio. Il passaggio segnò un drastico cambio di direzione non solo dal punto di vista simbolico ma per l’impatto che ebbe sulla vita degli abitanti, sulle loro idee, sulle loro passioni.

Dal lunedì al venerdì dopo le 10 di sera si potevano attraversare interi quartieri senza vedere una saracinesca alzata, e i pochi lampi di luce erano quelli tremuli e bluastri delle televisioni che filtravano dalle finestre chiuse. Il dibattito e il confronto di idee erano ai minimi storici, e poco o nulla di stimolante o innovativo offrivano tanto gli enti pubblici quanto le iniziative private. Una città, che con le sue periferie e il suo circondario superava abbondantemente il milione di abitanti, in cui nei decenni precedenti la cultura ufficiale e l'avanguardia più trasgressiva avevano trovato terreno fertile, dove nel ridotto del cinema Romano si potevano incontrare Ionesco, Beckett (all'epoca sconosciuti), Genet (considerato immondo) e Sciascia, dove al Cabaret Voltaire Mario Mieli, sul palco in *guêpière* e calze a rete, distribuiva piattini di merda agli spettatori con Alfredo Cohen in sala a fargli da spalla, e nelle sale dell'Unione Culturale il Living Theatre si esibiva fin dall'inizio degli anni '60, si ritrovava improvvisamente a rincoglionire davanti alla TV spazzatura della neonata Fininvest.

Gli eventi proposti dal 'circuito ufficiale' che fossero di un livello accettabile erano assai rari e per lo più ripetitivi e già visti (spettacoli teatrali, qualche mostra, qualche concerto di cassetta), e forse solo la creazione del Museo di Arte Contemporanea del castello di Rivoli può dirsi un'iniziativa veramente degna di nota e all'altezza della tradizione della città.

Per il resto, restava qualche locale che ogni tanto si azzardava a proporre in campo musicale novità di un certo interesse, apprezzate di solito da una *élite* assai ristretta, come Giancarlo e Dottor Sax ai Murazzi del Po, il Centralino nel centro storico e lo Studio 2 dietro la stazione di Porta Nuova. Alcune gallerie di un certo spessore proponevano mostre di buona qualità e in certe librerie si potevano reperire testi rari e inconsueti.

Anche all'Università, che era stata fucina non solo di proteste, azioni radicali e interventi spesso assai violenti, ma anche di elaborazione di idee e sperimentazioni originali e ricche di spunti di interesse, regnava ormai la calma più piatta.

## 2. L'inizio di un nuovo inizio

Qualcosa di molto interessante si andava però ancora una volta sviluppando in quegli stessi anni, in sordina, nei circuiti alternativi o, come si usa dire con un'espressione che non ho mai amato, *underground*. La passione, normata, banalizzata, repressa ed espulsa da ogni spazio di manifestazione, si reinventava realizzando i suoi percorsi indipendenti.



*Sottotraccia*, nei garage, nelle cantine, nei contesti ritagliati all'interno di vecchi edifici abbandonati si ricominciava a parlare, a scrivere, a suonare, a dipingere, a inventare. Soprattutto si inventavano e si approntavano luoghi, strumenti e condizioni per farlo.

All'origine di tutto ci fu l'incontro e poi il sodalizio tra alcune realtà molto diverse e per certi versi distanti tra loro.

Il nucleo originario, numericamente e dinamicamente più importante, fu un eterogeneo gruppo (o meglio, un certo numero di 'cani sciolti') formato da giovani e giovanissimi, accomunati da un generale rifiuto dei modelli e dei 'valori' che si stavano imponendo a tutti i livelli e in tutti i contesti della società: alcuni di essi dimostrarono presto capacità, qualità e conoscenze eccezionali, altri si rivelarono eccezionali per la loro straordinaria assenza di qualunque capacità e qualità. Non avevano partecipato direttamente ai movimenti del decennio precedente, né condiviso sogni e progetti ormai tramontati, e spesso non ne avevano neppure un'idea chiara ma solo qualche frammentaria conoscenza pervenuta da fratelli maggiori o da amici più grandi: vivevano un momento essenzialmente contrassegnato dal negativo.

Il punto di riferimento più immediato con cui finirono in larga maggioranza con l'identificarsi fu il neonato movimento *punk*.

Non è affatto agevole fissarne l'inizio, né darne una definizione soddisfacente. Esso si formò tra l'Inghilterra e gli Stati Uniti nella seconda metà degli anni '70 e si diffuse rapidamente in molti rivoli prendendo spesso strade diverse, divenendo da fenomeno essenzialmente musicale e di moda un movimento sociale e politico, un'attitudine, una scelta di vita e molto altro ancora.

A farlo maturare ed esplodere concorse in maniera significativa l'idea di Malcolm McLaren, *manager* musicale e proprietario di un negozio di abbigliamento a Londra, vicino agli ambienti che avevano aderito alla sezione inglese dell'Internazionale Situazionista e collaborato all'elaborazione di quelle tesi critiche che ebbero notevole influenza sui movimenti del '68. Tuttavia, come ho già sottolineato in un mio precedente articolo<sup>1</sup>, se è vero che verso la fine degli anni '70 molta parte degli approcci sperimentati ed elaborati dai gruppi più vivaci ed estremi delle avanguardie (politiche e artistiche) iniziarono a diffondersi, fino a divenire popolare espressione di molte successive sensibilità legate al rifiuto dell'esistente, non convince per nulla la tesi secondo cui il *punk*

---

<sup>1</sup> F. Mollea Ceirano, «*Détournement*: immagini e parole delle avanguardie del '900», in S. M. Barillari, M. Di Febo (a c. di), *Ut Pictura poesis. I testi, le immagini, il racconto*, Aicurzio, Virtuosa-Mente, 2019.

sarebbe una derivazione diretta di tali avanguardie e, in qualche modo, la continuazione dell'*Internazionale Situazionista*, o quanto meno un suo prodotto. In questo senso si sviluppa il saggio di Greil Marcus *Tracce di rossetto*<sup>2</sup>, uscito nel 1990 negli Stati Uniti e presto tradotto in numerose lingue. Tale volume, nonostante questo limite di fondo, ebbe l'indubbio merito di fare conoscere a un folto pubblico una notevole quantità di storie, documenti, materiali, che fino alla sua uscita erano noti solo a una cerchia assai ristretta.

In realtà, come scrive Stewart Home, profondamente critico nei confronti del testo di Marcus, «il *punk* non ha parametri sempre uguali né un preciso punto di origine»<sup>3</sup>. Esso, soprattutto in Inghilterra, non fu «profondo, bensì futile»<sup>4</sup>. L'approccio *punk* fu infatti essenzialmente di rifiuto, di rabbia ribelle e di rottura con tutte le convenzioni. Peraltro il suo aspetto peculiare, che rappresenta in un certo senso un *unicum* nella storia, sta nel fatto che all'opposto di quanto accade normalmente fu il genere musicale a innescare la nascita del movimento (o meglio a generare e diffondere un nuovo approccio alla vita), e non il contrario. L'intento iniziale dei primi *punk* non era quello di criticare la società per combatterla ma piuttosto per insultarla, per offenderne i valori fondanti, per rimarcare la propria differenza. Era

una reazione di uno specifico sostrato della società inglese alla rapida inflazione, alla crescita della disoccupazione di massa, ai gusti musicali della generazione precedente e al diffuso senso di devastazione che sconquassava la Gran Bretagna alla metà degli anni Settanta... Come corrente della cultura popolare, il *punk* era consumato come una serie di narrazioni in cui il pubblico potesse indentificarsi; le narrazioni più importanti riguardavano il conflitto tra gli spossati e l'autorità.<sup>5</sup>

Non accettavano la società, per cui facevano di tutto per rendersi a essa inaccettabili.

Questo fu molto in sintesi il punto di partenza.

Fin da subito le grandi *majors* della musica si affrettarono a rincorrere il fenomeno, in accordo con numerose *band* ben liete di monetizzare il crescente successo e l'attenzione che avevano creato. Molti altri gruppi

2 G. Marcus, *Lipstick traces*, Harvard, Harvard University Press, 1990 [in it.: *Tracce di rossetto*, Bologna, Odoja, 2010].

3 S. Home, *Marci, sporchi e imbecilli*, Roma, Castelvechi, 1996, p. 31 [ed. or.: *Cranked up really high: an inside account of PUNK ROCK*, Hove (UK), CodeX, 1995].

4 Ivi, p. 18.

5 Ivi, p. 177.

però si mantennero coerenti all'attitudine iniziale, che anzi grazie alla loro musica e ai loro *tours* si diffuse radicalizzandosi ulteriormente: partita dall'Inghilterra dapprima riprese vigore negli Stati Uniti, dove dopo un promettente inizio si era imballata, per approdare poi prima in Germania, Italia, Olanda, e infine nel resto del mondo.



Fig. 2 – Il Virus di Milano

In Italia le prime città che videro un consolidamento del movimento furono Milano, Bologna e Verona. A Milano in particolare c'era il Virus, ritrovo che fu il primo importante punto di riferimento per tutti quelli che iniziavano ad appassionarsi a questo nuovo modo di prendere la vita, mentre a Bologna si produceva *Attack Punkzine*, la prima *fanzine*<sup>6</sup> *punk* italiana, che divulgò in modo originale e diretto la nascente sensibilità politica e musicale, nonché un nuovo modo di atteggiarsi.

Da Torino si guardava a queste realtà con un'ammirazione mista a invidia: qui i pochi concerti che si riusciva a organizzare erano in spazi comunali o in posti concessi molto mal volentieri da associazioni, di solito in zone sperdute e periferiche, dove l'eccentricità musicale e di abbigliamento non era affatto ben vista, per cui spesso scoppiavano risse assai violente. Marco, membro di uno dei primi e più coinvolgenti gruppi torinesi – i Negazione –, con estrema lucidità sintetizza la situazione dei primi anni:

penso che la forza dirompente del *punk* stesse proprio nel fatto di non essere un movimento, nel non avere nessun tipo di continuità con movimenti precedenti. Perché, almeno per quella che è stata la mia personale esperienza, ci poteva essere un senso di similitudine, ci poteva essere un'affinità ma quello che smuoveva veramente, almeno allora e negli anni successivi, erano i concerti, i dischi, le *punkzine*, l'autoproduzione. Che poi fossero scelte indirizzate in

<sup>6</sup> La parola *fanzine* nasce dalla crisi delle parole *fan* (da *fanatic*, appassionato) e *magazine* (rivista) e designa una pubblicazione amatoriale, non professionale, fatta da e per un ristretto giro di appassionati di un certo genere, stile o cultura.

un senso politico o in un senso estetico o in un senso comportamentale, non importava. Quello che non potevi fermare era la forza di quella musica che nessuno sembrava volere ascoltare tranne noi, ma poi, tanti anni dopo, sarebbe diventata campione di incassi. Però allora tutto nasceva dal basso, anzi da dentro, trovavi un senso alla tua rabbia e al tuo dolore, diventavi parte di un branco grande come il mondo, mica stretto come il quartiere dove vivevi.<sup>7</sup>

### 3. Sottotraccia

L'incontro tra il movimento *punk* e i gruppi antagonisti più radicali non tardò ad arrivare e a generare un sodalizio assai stretto ed efficace. Non si contano le iniziative che nell'arco del tempo, e fino alla fine degli anni '90, presero vita grazie a questa composita realtà. A Torino era attivo dal 1981 il collettivo editoriale *Nautilus*, tuttora in prima linea nello sviluppo di vari progetti di critica e di diffusione di idee e creazioni al di fuori dei circuiti commerciali. Vi era poi un circolo anarchico in via Ravenna, nei cui locali ci si poteva ritrovare e muovere in piena libertà. Il gruppo storico si unì ai primi *punk* e ad altri anarchici nel collettivo *Avaria* e fin da subito l'organizzazione di serate, concerti, eventi e manifestazioni consentì di fare sentire una voce di forte dissenso in città, coniugando una visione approfondita e articolata con un approccio ludico, provocatorio e creativo.

I gruppi musicali infatti portavano avanti un intenso scambio con realtà affini, italiane e straniere: festival, concerti, iniziative varie come il *Kaos Tag* ad Hannover, in cui *punk* e antagonisti giungevano da ogni dove per contrastare l'annuale raduno dei neonazisti tedeschi, erano occasioni di incontri e confronti. I più vecchi, più politici, mantenevano invece i rapporti con pensatori e attivisti esuli o detenuti e con i movimenti di critica stranieri.

Presto si creò una sinergia che portò allo sviluppo di varie forme d'intervento, dalla pubblicazione di libri e riviste all'organizzazione di concerti e feste clandestine in posti semisegreti, fino alle azioni più strettamente politiche come cortei e presidi. Furono i segni della ripartenza di un movimento che non aveva mai accettato le logiche di una eterodirezione.

Inizialmente come base si poté utilizzare il circolo di via Ravenna, in cui le varie anime e generazioni si potevano incontrare e confrontare,

---

<sup>7</sup> Marco (Negazione) «Un concentrato di adrenalina e pressione», in M. Philopat, *Lumi di punk*, Milano, agenzia X, 2006, p. 162.

e da cui partirono le principali iniziative.

Tra queste, prima di giungere alla definitiva occupazione di uno spazio stabile, era attivo il *Bar Citrone*, una sorta di locale estemporaneo che veniva allestito di nascosto in spazi sempre diversi in giro per la città, con modalità che diverranno proprie dei *rave party*. Le serate organizzate con questa formula erano spesso anch'esse occasione di contatti, di elaborazione di idee, di scambio di notizie e informazioni. In questo clima nacquero non solo interessanti pubblicazioni, ma si formarono gruppi musicali che spesso nei loro brevi e potenti brani seppero condensare le ragioni del radicale rifiuto delle condizioni di vita imposte e lo spirito di rivolta che univa persone spesso assai diverse per età, formazione, idee, abitudini di vita. Dalle canzoni di Luca Abort, *frontman* dei Blue Vomit e dei Nerorgasmo, personaggio complesso e profondo, inesauribile provocatore nei confronti di tutto e tutti, emerge assai bene sia l'aria pesante e opprimente che si respirava nella Torino dei primi anni '80, rassegnata a vivere in funzione dei cicli produttivi della FIAT, sia a che cosa di diverso si potesse invece aspirare. Nell'ultima strofa del brano *Vivo in una città morta* del 1983 i Blue Vomit cantavano «sei l'avanguardia della disumanizzazione / e i tuoi figli sono sempre stati morti. / Stai tranquilla, ma ora fai attenzione / non potrai più controllare i tuoi aborti»; in *Fotti il mito*, dello stesso anno, «fotti il mito, sii te stesso / chi non muore vive adesso».

Per uno come me, poco più che ventenne e portato a credere che la noiosa vita della buona borghesia cittadina, fatta di feste moderatamente alcoliche e di barzellette sporche, fosse quanto di meglio aspettarsi dalla vita, fu la discesa nel *maelstrom*: quando sentii per la prima volta i Nerorgasmo, mentre suonavano ebbi chiaro che non avrei mai più visto il mondo con gli stessi occhi di prima.

In tale contesto le idee, comuni e condivise, erano il rifiuto di qualunque logica mercantile e di qualunque autorità politica, economica, culturale e al tempo stesso la massima valorizzazione dell'indipendenza organizzativa e creativa. Esse diedero vita ad alcune specificità che resero queste esperienze particolarmente dinamiche e ricche.

C'era sicuramente una forte motivazione di partenza, ma furono soprattutto l'attenzione all'autogestione e all'autoproduzione che comportarono una totale indipendenza nell'approccio generale e nella realizzazione dei vari specifici progetti. A differenza delle iniziative soggette a una direzione politica e di contenuti da parte di Enti pubblici o privati, a cui si era invitati e si partecipava per adesione, qui c'era la necessità di una visione d'insieme elaborata in piena autonomia. Mezzi



Fig. 3 – La facciata della casa occupata El Paso

e strumenti non erano un problema: le conoscenze e le capacità che non si avevano bisognava procurarsele, per cui o si imparava a fare ciò che serviva, o ci si rapportava e ci si coordinava con chi ne era in grado.

Da quando, dopo vari tentativi di occupazione sul modello del Virus di Milano durate pochi giorni, a partire dal 1987 si riuscì a consolidare

in via definitiva la disponibilità di uno stabile in zona Mirafiori, El Paso, case occupate e posti autonomi e autogestiti divennero luoghi di incontro, di confronto, laboratori di idee e di attività e punti di riferimento per un circuito fertile, creativo e dirompente.

Se ne possono vedere i segni, ad esempio, nella notevole inventiva impiegata nella sistemazione e nella ristrutturazione dei vecchi edifici occupati, a partire appunto da El Paso: malgrado le pressanti limitazioni determinate dalla scarsità di mezzi, l'intensità della partecipazione e le forti motivazioni dei partecipanti consentirono nel tempo di realizzare una quantità di progetti, interventi e materiali che tutt'oggi conservano un estremo interesse e i cui contenuti non sono affatto da sottovalutare. Inoltre la partecipazione di molte persone con spiccate capacità inventive e manuali, unitamente alla forte spinta verso la realizzazione di spazi che fossero sia espressione del desiderio di libertà, sia strumento per esercitarla, generarono un modo di allestire e arredare gli spazi a disposizione con soluzioni estremamente originali e avvincenti, in cui la funzionalità si coniugava con una ricerca estetica libera e spontanea. Con mezzi e materiali assai limitati, come vecchie bottiglie, rottami di automobili, cocci di piastrelle di vari colori e dimensioni, furono realizzati pavimenti, muri divisorii, mosaici, finanche bagni e docce, banconi da mescita, librerie e tavoli da pranzo. Anche gli interventi effettuati in contesti pubblici furono un importante veicolo di diffusione delle idee del movimento. Graffiti, *murales* e manifesti fino a tutti gli anni '90 e ancora nel decennio successivo servirono a ridefinire e caratterizzare l'aspetto degli spazi

occupati e autogestiti, a portarne all'esterno le idee e a divulgare la protesta, la lettura critica di fatti o situazioni, la contestazione delle politiche istituzionali. Così ad esempio fin dagli anni '80 e per lungo tempo fece mostra di sé sulla parete di una palazzina in corso San

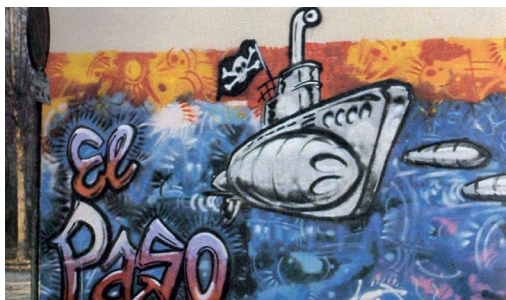


Fig. 4 – Murales di Luca Abort in Corso San Maurizio a Torino

Maurizio, oggetto di vari tentativi di occupazione, una splendida immagine raffigurante un gruppo di pirati a bordo di un sottomarino pronti all'arrembaggio: era opera del *punk* anarchico Luca Abort, già citato cantante dei Blue Vomit e dei Nerorgasmo, e venne cancellata nel 2006 dall'amministrazione comunale nel quadro delle operazioni di *restyling* in vista delle Olimpiadi del medesimo anno.

Di grande rilevanza fu anche l'attività editoriale e di distribuzione portata avanti in quest'ambito, per la produzione di idee critiche e approfondimenti così come per la riproposizione di studi e ricerche che la cultura 'ufficiale' avrebbe volentieri dimenticato, come la traduzione in italiano e la pubblicazione della serie completa della rivista dell'Internazionale Situazionista, realizzata da *Nautilus* di Torino, vicino all'area anarchica, e molti altri testi di minore spessore ma capaci di dare un deciso contributo all'elaborazione teorica, come pamphlet, opuscoli, riviste e fumetti.

Altrettanto dicasi per la produzione musicale, che vide la realizzazione di video e concerti, ma anche di dischi, spettacoli, *performances*. È da ricordare la trentennale attività dei C.C.C. C.N.C. N.C.N. (acronimo per chi c'è c'è, chi non c'è non ce n'è), collettivo che coniuga nelle sue azioni l'apporto di varie discipline e linguaggi comunicativi, come la musica (sul genere dell'*industrial punk*), il teatro di strada, video e quant'altro, con una forte attenzione al contenuto politico e di critica del sistema sociale vigente. I loro spettacoli, con una marcata vena provocatoria, finivano spesso con il suscitare reazioni rabbiose e indispettite da parte del pubblico, colto di sorpresa per essere coinvolto suo malgrado in situazioni per niente rassicuranti. Nella storia del movimento rimane anche il concerto dei Manonegra, gruppo molto noto a livello mondiale, che rifiutò di esibirsi allo stadio comunale per l'eccessivo

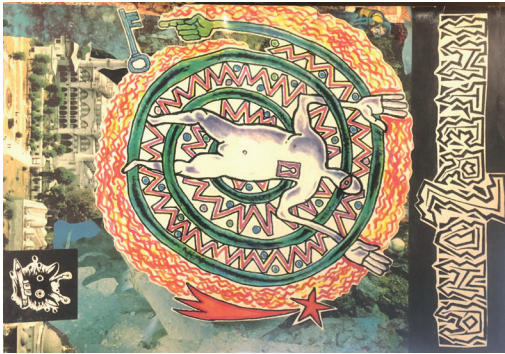


Fig. 5 – Copertina della rivista a fumetti di area anarco-punk Interzona

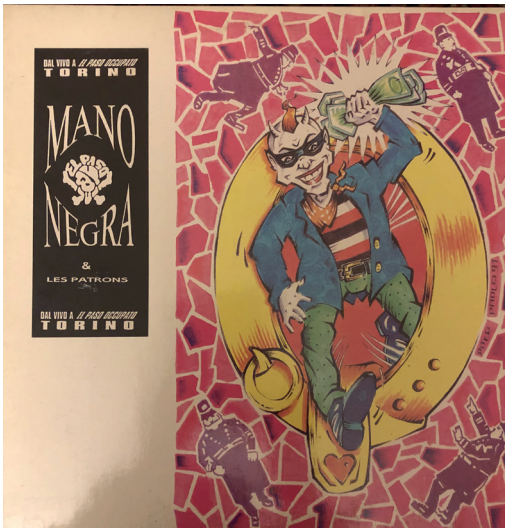


Fig. 6 – Copertina del disco dal vivo del concerto dei Manonegra a El Paso

costo dei biglietti e suonò gratuitamente nello spazio occupato di El Paso; dalla registrazione venne anche prodotto un disco, divenuto *cult* per gli amanti del genere.

Non si contano poi le *band* che tra gli anni '80 e '90 si formarono in questo ambiente portando, a loro modo, la libera espressione di un conflitto dalla vitalità sorprendente.

Ma se, come si è detto, la musica fece da traino e da detonatore, tutto il resto si sviluppò con una propria forza autonoma. Se finora si è parlato soprattutto dell'area *punk* e 'anarco-libertaria', non minore peso ebbe l'ala del movimento schierata su posizioni più vicine all'Autonomia Operaia, di ispirazione comunista e marxiana. Anch'essa orientata verso posizioni antagoniste, sviluppò un proprio circuito di

attività e iniziative incisive su molti fronti e si mostrò assai attiva all'interno dell'Università, dove nel 1990 si consolidò con il movimento noto col nome di Pantera.

Anche nell'area autonoma, oltre alla pratica delle occupazioni vanno rimarcate attività editoriali, creative e di protesta, come le molte campagne politiche e lotte sociali portate avanti a partire dalla metà degli anni '80. Nel centro sociale autogestito dei Murazzi e in quelli che



ad esso si affiancarono furono organizzate serate, proiezioni, dibattiti, presentazione di libri, oltre a innumerevoli concerti, solitamente di gruppi ispirati al genere *reggae*, *hip hop* e *ragamuffin* (la c.d. *posse*). I due poli del movimento, se in alcuni periodi si trovarono su posizioni assai distanti tra loro, non mancarono di collaborare su iniziative di interesse comune, come la lotta contro il nucleare, sfociata nell'occupazione dei cantieri di Trino Vercellese nel 1986, o contro l'Alta Velocità in Val Susa e in generale contro le Grandi Opere Inutili, come infine nella creazione di una stazione radiofonica, Radio Blackout, che desse spazio e libertà di espressione alla varie voci di dissenso della città.

#### 4. Sotto attacco

La diffusione delle occupazioni e la creazione di vari nuovi centri diede spinta e fornì mezzi al movimento nel suo insieme, ma per contro lo portò a un progressivo ripiegamento su se stesso: se prima le iniziative che si svolgevano negli spazi scelti di volta in volta faceva sì che vi fosse una costante presenza all'esterno di segnali e inviti a una possibile rivolta, a una rivendicazione (per molti anche inaccettabile o quanto meno fastidiosa) della necessità e desiderabilità di un modo di vivere e rapportarsi completamente diverso, successivamente queste stesse pratiche trovarono rifugio nei vari centri, che divennero spesso poco più che luoghi dove consumare un frammento di tempo con modalità alternative e inconsuete.

Malgrado ciò non si può trascurare l'impatto prodotto negli anni dalle variegata esperienze che hanno avuto origine in questo giro.

Molto di quello che rimarrà anche nel periodo successivo ha contratto un grosso debito verso ciò di cui si è appena parlato: una fucina di creatività, inventiva e pensiero libero e indipendente che con tutti i limiti e i difetti che si possono trovare, e che indiscutibilmente non sono mancati, ha però costituito uno stimolo per portare avanti un processo di liberazione dell'immaginazione e di rivendicazione della necessità di coniugarla con ogni momento della vita.

Ancora in tempi recenti tracce di queste esperienze si possono cogliere non solo nelle manifestazioni più evidenti dei movimenti di protesta, che pure proseguono anche se notevolmente ridimensionati, ma più in generale in un certo approccio, una sensibilità che parte dei torinesi non vuole abbandonare: si tratta d'altro canto di una città che spesso

ha legato le sue espressioni migliori ai suoi sotterranei, concreti o metaforici che fossero.

Certo a partire dal nuovo millennio i segnali di rivolta che si riescono a cogliere hanno molto poco della dinamicità e della carica che ancora per tutti gli anni '90 si poteva ben percepire.

Non è semplice trovare le ragioni di questo abbassamento di tensione, che può apparire del tutto ingiustificato se si considera che le condizioni di esistenza che ci sono imposte non sono affatto migliorate, anzi. Non ci dimentichiamo però che il millennio si è aperto con i fatti di Genova del luglio 2001, severo monito rivolto a tutti gli spiriti liberi di ogni paese a concepire il territorio, lo spazio, le strade, non disponibilità comune bensì monopolio del potere: esso li lascia in concessione temporanea e provvisoria ai suoi sudditi, pronto a riprenderseli per farne l'uso che meglio gli aggrada, che sia un evento pubblico, una speculazione immobiliare o una cena tra alti funzionari, di fronte a cui un'intera metropoli deve segnare il passo.

E d'altro canto si sa che l'economia borghese è capace soprattutto di comprare e vendere ciò che non è in grado di creare: sicché è iniziata quasi subito una veloce corsa al recupero e alla mercificazione di tutto ciò che la 'galassia antagonista' aveva saputo spontaneamente produrre, dalla musica indipendente alla *street art*.

Un accenno particolare merita in questo quadro il fenomeno che va sotto il nome di 'gentrificazione'. Secondo il dizionario Treccani esso è definito come «riqualificazione e rinnovamento di zone o quartieri cittadini, con conseguente aumento del prezzo degli affitti e degli immobili e migrazione degli abitanti originari verso altre zone urbane»<sup>8</sup>. Uno dei suoi aspetti centrali, sottolineato da molti degli studiosi che hanno approfondito il tema, sta nel fatto che un efficace strumento con cui gestire queste complesse operazioni, che comportano ingenti investimenti di capitali e risorse ma portano al conseguimento di ancor più ingenti profitti, è proprio il recupero di quelle forme espressive indipendenti, come appunto i graffiti e le creazioni spontanee realizzate più o meno abusivamente negli spazi pubblici per veicolare un'idea di libertà, di autonomia, di protesta. Utilizzando a pretesto una ipocrita e moraleggiante 'lotta al degrado', opportune sinergie tra

---

<sup>8</sup> Per un approfondimento sul tema della 'riqualificazione/gentrificazione' si veda in particolare: G. Semi, *Gentrification: tutte le città come Disneyland*, Bologna, Il Mulino, 2015; e la ricca bibliografia a cui rinvia. Ho già trattato il tema in: F. Mollea Ceirano, «Dal *flâneur* alla deriva», in P. Aldo Rossi, I. Li Vigni (a c. di), *Le città ideali. Utopia e distopia*, Arenzano (GE), Virtuosa-Mente, 2020, pp. 165-221.

enti pubblici (come Regioni e Comuni) e *sponsor* privati, asserendo di volere rendere più vivibili e piacevoli certe zone, vi realizzano in realtà un intervento spersonalizzante, pianificato *ad hoc* per supportare una manovra speculativa di ampia gittata.

Un primo, massiccio intervento a Torino venne realizzato facendo leva sulla necessità di preparare la città a ospitare le olimpiadi del 2006. Furono attuati interventi assai invasivi che, se in apparenza hanno migliorato le condizioni generali e la fruibilità del territorio, a mio giudizio hanno lasciato ben poco di fruibile a beneficio della qualità della vita di chi vi abita.

Successivamente, quando la contrazione della produzione della ex FIAT e dell'indotto metalmeccanico ha lasciato ampie sacche di abbandono, conseguenza di una grave crisi socio-economica, le operazioni di privatizzazione 'recuperatoria' del territorio si sono moltiplicate. Su questa linea si è mossa ad esempio la Lavazza, che ha sponsorizzato varie opere di 'street art legale', spesso esteticamente discutibili e dal contenuto pateticamente buonista (contro la povertà, la fame nel mondo, la disuguaglianza economica, l'inquinamento ecc.) realizzate in particolare nei quartieri Aurora e Barriera di Milano, quelli cioè che tenta di trasformare in un proprio feudo privato con il sostegno di Comune e forze dell'ordine.

Il Comune, dal canto suo, ha da tempo avviato una massiccia dismissione di beni immobili di sua proprietà, anche di grande valore storico e artistico, destinandoli a operazioni speculative di stampo smaccatamente privatistico.

È noto il caso della Cavallerizza Reale, storico edificio del centro, collocato tra il Teatro Regio e l'Università, che da tempo è oggetto di un più o meno celato tentativo di privatizzazione. Per ora (ma l'ottimismo per i destini futuri è del tutto fuori luogo) si è evitato il peggio grazie all'intervento di un variegato gruppo di artisti, operatori dello spettacolo, intellettuali e gente comune, che per anni ha occupato l'immobile organizzandovi in autonomia una serie di coinvolgenti iniziative, dagli spettacoli teatrali alle proiezioni di video, dalle mostre d'arte ai concerti, fino all'allestimento di studi e laboratori a disposizione di artisti che necessitavano di luoghi in cui lavorare. Ora la situazione è sospesa: l'immobile è stato sgomberato con la forza, svuotato e, secondo quanto promesso in termini per vero non troppo limpidi dopo un lungo braccio di ferro, dovrebbe essere messo in sicurezza, ristrutturato, e poi 'restituito alla città' per attività pubbliche, artistiche, culturali. Se mai, nella migliore delle ipotesi, ciò avverrà effettivamente, sarà già



Fig. 7 – Sculture poste sotto sequestro durante lo sgombero della Cavallerizza

una buona soluzione; tuttavia temo che non resterà molto di quel clima di spontaneità, di confronto, di anelito alla libertà che – pur con tutti i limiti e le riserve – vi si poteva percepire negli anni passati.

## 5. Cosa rimane, cosa verrà

C'è poi da considerare che, mentre la Pubblica Amministrazione e l'iniziativa privata sottraggono sempre maggiori spazi a una socialità diretta, a un confronto aperto, libero da condizionamenti e mediazioni, linfa vitale per lo sviluppo dell'immaginazione, della fantasia, della bellezza, ma anche della riflessione critica sulla realtà in cui viviamo, a livello planetario già da tempo si deve fare i conti con l'avvento e il successivo consolidamento delle così dette 'tecnologie della comunicazione'.

I *social media*, inizialmente visti come strumento in grado di potenziare enormemente le capacità di interazione diretta tra le persone, in realtà dettano tempi, modi, temi di possibili discussioni, condizionando pesantemente la praticabilità di un loro utilizzo come mezzo attraverso cui scambiare idee e riflessioni. Inoltre gli enti che in passato erano precipuamente destinati a questo scopo, come le Università e le Accademie, faticano nel perseguirlo, soffocati dalla normativa adottata negli ultimi anni e improntata a una funzionalizzazione sempre più rivolta a formare, più che teste pensanti, efficienti riproduttori di modelli consolidati.

D'altro canto, se è vero che quel che rimane del movimento antagonista ha, come ho già detto, perduto molta della sua forza espressiva e della capacità formulare idee, tesi e concetti originali in un passaggio complesso e difficile come quello attuale, spunti di una certa pregnanza si possono ancora rinvenire, e possono costituire un buono stimolo per immaginare

scenari inediti. Modi, strumenti e linguaggi di quelle sperimentazioni, a volte anche inconsapevolmente, si possono continuare a vedere non solo in quel poco che rimane delle forze coerentemente e apertamente in lotta contro il mondo che ci si vuole imporre, ma anche in esperienze che hanno poi preso altre vie. Ho citato prima la vicenda della Cavallerizza, che è a mio avviso un buon esempio di come pratiche e approcci nati dalla messa in discussione del sistema in generale possano, con tutti i limiti e i distinguo del caso, tornare utili anche in una prospettiva più specifica e contingente: in quel contesto la pratica dell'occupazione è stata l'unica via praticabile per innescare un rapporto con le istituzioni che andasse oltre la becera accettazione della loro etero-direzione.

Personalmente nutro molte riserve sul fatto che approcci o lotte mirate e parziali, che una visione che non affronti le questioni nel loro insieme e nella loro complessità, possano approdare a risultati concretamente incisivi sull'esistente: sono piuttosto portato a pensare che se una via di uscita è ancora praticabile, essa dovrà passare per una rivolta generalizzata che riprenda le mosse dall'inventiva restituendole il ruolo di asse portante della vita umana. Proprio per questo l'arte, pur con il grave limite costituito dal ruolo e dal significato a cui la costringe la nostra società, che la relega a una sorta di lavoro specialistico devoluto a produttori di merci alienate, può avere il suo peso nel portare a galla questa aspirazione.

In assenza di tensioni che partano da una consapevolezza più approfondita, mi è parso perciò utile chiudere questo intervento soffermandomi brevemente sulla ricerca di alcuni giovanissimi artisti torinesi che in modo originale ed efficace possono aprire una riflessione su simili argomenti in un dialogo con la città che, ancora una volta, non passi per le vie tracciate dall'alto, ma prenda le mosse dalla propria visione soggettiva e si smarchi dalla necessità di una mediazione, o almeno affronti il problema che essa pone. O, detto in altri termini, che non si limiti a illustrare visivamente la realtà in cui viviamo, ma ci si confronti e, nel bene e nel male, la analizzi.

Al centro delle loro ricerche si pone l'esigenza di sviluppare un percorso in cui la creatività ritorni a misurarsi con l'elaborazione di una coscienza critica malgrado la progressiva espropriazione degli spazi comuni e l'incombente dominio mediatico della macchina.

Due di essi, Andrea Villa (insensatamente chiamato anche 'il Banksy di Torino', nonostante nulla nelle sue opere sia anche lontanamente riconducibile all'artista d'Oltre Manica) e Rebor (noto anche, relativamente ai suoi lavori 'pubblici', come Mr. Pink, in ragione del suo



Fig. 8 – Andrea Villa, *Stop invasione*, manifesto, 2019

ricorrere costante al colore rosa) si concentrano in particolare, ciascuno con proprie peculiarità, sulla ricerca di un uso consapevole delle possibilità offerte dal *web*, e soprattutto dai *social*: attraverso un elaborato confronto dialettico, essi li sostituiscono allo spazio pubblico nella funzione di supporto e insieme

vettore della comunicazione che i muri e i contesti urbani assolvevano per la *street art*.

Entrambi gli artisti collocano le loro opere clandestinamente in giro per la città: esse vengono poi pubblicate dai giornali, diffuse dalla rete, postate sui *social*, generando discussioni, polemiche, riflessioni. Così, utilizzando il *web* e facendosi a propria volta utilizzare da esso, intendono smascherarne i dispositivi per concentrarsi sulla sua azione di orientamento e controllo a cui tentano in tal modo sottrarsi.

Villa si serve di elementi tratti dalla comunicazione mediatica, che riorganizza per dar loro un nuovo senso: produce così dei ‘falsi’ manifesti pubblicitari in cui spezza la sintassi e rivoltella il senso del linguaggio della propaganda, fondendo e facendo coesistere riferimenti colti con elementi triviali e marcatamente grossolani. In tal modo parla del mondo delle merci, ma anche della politica, del pensiero unico, delle più smaccate contraddizioni della nostra epoca.

Rebor / Mr. Pink, attraverso l’uso simultaneo delle tecniche della pittura, della scultura, dell’installazione, della *performance* e di tutto quanto altro gli può essere utile, realizza vistose installazioni che posiziona a sorpresa in spazi pubblici o comunque accessibili al pubblico, scelti in modo che il contenuto si leghi al contesto. Attraverso di esse prende posizione sulla situazione socio-politica e sulla comunicazione, sottolineando il degrado e le *défaillances* di entrambe.

La sua peculiarità è di collocare le proprie opere, dal forte contenuto provocatorio, senza alcuna autorizzazione, clandestinamente, ma in modo apparentemente educato e cortese, facendo sì che non lascino il minimo segno una volta rimosse: sottolinea in tal modo come l’impatto distruttivo sta nel loro senso, che non ha dunque bisogno d’imporsi con

un atto di forza. Unica concessione al clamore, per connotare i particolari che vuole rimarcare, l'uso di una tonalità di rosa particolarmente vistosa, che non ammette di essere ignorata e con la quale intende unire il suo messaggio critico a una visione positiva e ottimista.



Fig. 9 – Rebor/ Mr. Pink, Quattro stagioni , 2019

Su un piano diverso si sviluppa la ricerca di un altro giovane artista piemontese, Alberto Parino. In particolare una serie dei suoi lavori intitolata *Dialoghi con l'abbandono*<sup>9</sup> affronta da un punto di vista originale e profondo il tema della rovina, del degrado urbano, degli edifici dismessi.

Per chi, come lui, è cresciuto dalla metà degli anni '90 tra Torino e i piccoli centri limitrofi non è difficile capire che cosa si intenda quando si parla di 'fine della storia', di tramonto del modello di economia fordista e di fine di senso della produzione: si tratta di evidenze che, sol che si sappia guardare dentro le cose, non è difficile cogliere nei grandi stabilimenti abbandonati, nei vecchi edifici che scompaiono per fare posto a nuovi complessi, nei segni che il tempo lascia su ogni cosa che l'uomo dismette, nei tanti indizi che le trasformazioni sociali ed economiche più recenti disseminano sul territorio, nei rischi che comporta trascurarne il significato e perderne di vista la memoria.

Muovendo insieme da queste considerazioni e dalle sue esperienze personali ha elaborato un percorso difficile da catalogare a priori: si tratta infatti, più che di opere, o *performances*, o installazioni, di processi operativi composti, realizzati attraverso una serie di passaggi che ruotano intorno al significato e alle influenze evocate dagli immobili abbandonati, nei cui confronti l'atteggiamento assunto è assai distante da quello degli *'street artists di regime'* a cui si è accennato prima: Parino non cerca infatti di nasconderli, abbellirli o renderli funzionali al *business* della riconversione ma ne indaga il senso, ne ricerca la bellezza, la *poiesis*. In una prima fase vi sosta per coglierne il fascino e recepirne le suggestioni, per poi realizzarne una sorta di 'ritratto' assemblando e

<sup>9</sup> Ne ho già trattato in «Dal *flâneur* alla deriva», e più recentemente in «Arte e degrado urbano: i *Dialoghi con l'abbandono* di Alberto Parino», *Titolo X/20* (2020), pp. 70-73.



Fig. 10 – Alberto Parino, *Industrial portrait*, 2019

componendo materiali reperiti sul posto: si tratta di marchingegni, simili a ‘stufe’ o a camini dalle forme inusuali che possono evocare l'icona di stabilimenti industriali immaginari, o apparecchi domestici dall'uso incomprensibile, o mostri meccanici che,

attraverso aperture e comignoli, emettono dal loro interno densi fumi colorati. E infatti vengono poi ricollocati nei contesti che li hanno ispirati e, accendendo al loro interno dei fumogeni, li invadono con nuvole variopinte che vanno a fondersi con la natura i cui elementi (vegetazione, animali, intemperie) tendono anch'essi, con un'azione più lenta ma costante, a deteriorare l'artefatto e riconquistarlo. Le video riprese effettuate durante tali operazioni affiancano nelle successive presentazioni i manufatti, andando a svelare i passaggi che si sono sedimentati nella loro forma finale. A essi è dato un titolo che richiama la realtà che li ha ispirati: *Industrial portrait* se si tratta di una fabbrica in disuso, o *Cantun* seguito da un aggettivo, se abitazioni di campagna, o altrimenti ancora.

Ho trattato, tra varie altre, queste particolari ricerche perché assieme a diverse altre prodotte dalla generazione degli anni '90, pur non potendosi definire in senso stretto *underground* o 'sottotraccia', a mio avviso incarnano ancora una volta in modo eccellente una particolarità piuttosto evidente del clima che da sempre si respira nella mia città, Torino: la capacità, nei momenti difficili, di produrre le idee più originali e profonde al di fuori o al di là – anche se non necessariamente contro – i circuiti ufficiali.



# DARK, MA NON NECESSARIAMENTE TOURISM. ESPERIENZA ED ECONOMIA DEL LATO OSCURO DEL TURISMO

DI DAMIANO CORTESE

## 1. Dark Tourism

«What is tourism? The field does not lack answers to this question. In fact, it sometimes appears to have too many answers»: così Smith nel 1988<sup>1</sup> illustra lo scenario delle interpretazioni scientifiche, istituzionali, professionali del concetto di turismo. Molte, troppe sono, nella proposta dell'autore, le risposte che tentano di definire una notevole complessità e non è difficile intuire come ciò rifletta le tante sfaccettature del turista e, di fatto, dell'uomo, nella sua veste di viaggiatore<sup>2</sup>. Pur in un così ampio e variegato spettro di analisi, alcuni fenomeni continuano a risultare insoliti e le loro caratteristiche ed evoluzioni potenzialmente poco comprensibili o controverse. È questo – quantomeno nel comune sentire (si vedrà, nel paragrafo successivo, la percezione e l'interpretazione scientifica del fenomeno) – il caso del Dark Tourism, del quale si riporta la definizione del The Institute for Dark Tourism Research<sup>3</sup> della University of Central Lancashire: «the act of travel to sites, attractions and exhibitions of death, disaster or the seemingly macabre» corredata da un breve elenco illustrativo delle attività caratterizzanti:

1 S. L. Smith, «Defining tourism a supply-side view», *Annals of Tourism Research* 15/2 (1988), p. 179.

2 La differenza tra le due accezioni socio-economiche di viaggiatore e turista è ben chiara a chi scrive, ma sono state qui volutamente incluse e accostate entrambe, per via di una lettura contemporanea dei due termini e della parziale assimilabilità dei relativi impatti economici da una parte e, dall'altra, per la naturale inclinazione mimetica del turismo e del turista che, pur anelando all'esplorazione del mondo, per svariati motivi deve o vuole accontentarsi di una semplice escursione, limitata nel tempo, nello spazio, oltre che nel risultato ottenuto. Si veda, a tale proposito, D. Cortese, *L'azienda turistica: nuovi scenari e modelli evolutivi*, Torino, G. Giappichelli, 2018, pp. 1-128 e la relativa bibliografia di riferimento.

3 Si veda, anche per ulteriori approfondimenti, il sito web istituzionale: [https://www.uclan.ac.uk/research/explore/groups/institute\\_for\\_dark\\_tourism\\_research.php](https://www.uclan.ac.uk/research/explore/groups/institute_for_dark_tourism_research.php). Tutti i siti web menzionati sono stati verificati il 31 agosto 2020.

... visits to former battlefields or to war sites, slavery-heritage places, prisons, cemeteries, particular museum exhibitions and 'macabre-themed' visitor attractions, Holocaust sites, or to natural and man-made disaster locations.

La sola visione d'insieme delle coordinate appena enunciate, che mappano il campo del Dark Tourism, può infatti suscitare curiosità, stupore, disappunto, dal momento che alcuni dei punti toccati – e dei temi sottesi – risultano poco noti, se non volutamente ignorati, troppo sensibili e in alcuni casi persino tabù rispetto ai quali non è convenzionalmente accettata o accettabile un'eventuale esplorazione, rendendo dunque impensabile e non proponibile un'accezione turistica. Il senso di disorientamento che le destinazioni oggetto di Dark Tourism suscitano deriva dalla molteplicità di fattori caratterizzanti che le connota e che ne sostiene la ragion d'essere: in esse si sovrappongono evidenze oggettive di fatti o eventi che non possono essere scisse da percezioni e interpretazioni degli stessi. Da ciò deriva e si delinea un quadro multiforme e necessariamente mediato dalla soggettività<sup>4</sup>, aumentando la polverizzazione dell'impressione e del giudizio rispetto a tale pratica e il distanziamento della stessa dall'abituale, dall'universalmente compreso e approvato.

Per meglio chiarire quanto espresso, può essere utile un esempio diretto sul quale ragionare. Nel 2019 l'Agenzia di Stato Ucraina per la gestione della zona di esclusione<sup>5</sup> di Chernobyl, ovvero l'area sottoposta a restrizioni a seguito dell'incidente del reattore nucleare numero 4 della omonima centrale, avvenuto il 26 aprile 1986, ha approvato 21 percorsi turistici all'interno dell'area. La finalità era quella di supportare nuove forme di visita alla zona e soddisfare l'esigenza manifesta di informazione rispetto all'evento. È il numero di turisti, di fatto, a certificare l'esistenza di un bisogno, una domanda, guardando al mercato: nei primi 8 mesi del 2019 ben 74.671 persone avevano visitato l'area, con un picco nel mese di agosto (14.416 presenze)<sup>6</sup>, facendo registrare un incremento decisamente importante rispetto ai primi mesi dell'anno e lasciando intuire una tendenza positiva per i periodi a venire. Va ricordato, per completezza, che il 2019 è stato l'anno di uscita della serie televisiva HBO-Sky Atlantic «Chernobyl»<sup>7</sup>, mandata in onda a partire dal mese di maggio. Vi è certamente un effetto caratteristico del turismo cinematografico, ma,

4 Si rimanda, nella sezione dedicata alla letteratura, al lavoro di Podoshen del 2013.

5 Si veda il sito web istituzionale: <http://dazv.gov.ua/>.

6 Per ulteriori approfondimenti, si consulti il sito web: <https://www.kmu.gov.ua/en/news/u-zoni-vidchuzhennya-zatverdzheno-21-marshrut-dlya-vidviduvachiv-dazv>.

7 Si veda il sito web ufficiale: <https://www.hbo.com/chernobyl>.

nel caso specifico, la risonanza è resa ancor più interessante, poiché la destinazione è testimonianza di un disastro di cui ancora oggi, seppur in maniera contenuta, sono percepibili le conseguenze, sotto forma di radioattività del luogo, che pur non inibiscono completamente la spinta alla visita. La risposta istituzionale è dunque conseguente a un incremento di turisti per i quali si vuole offrire un servizio migliore, più vario ed esauriente, ma alcuni interrogativi possono facilmente sorgere e porre, rispetto all'iniziativa, una questione morale. Un primo dubbio potrebbe nascere in relazione all'opportunità di una 'turistificazione' – anche se con un dichiarato scopo conoscitivo e culturale – di una tragedia che ha avuto risonanza e ripercussioni globali. Un'ulteriore perplessità potrebbe essere connessa alla reale sicurezza, nel lungo periodo, per i turisti e gli operatori della filiera direttamente coinvolti. Un dilemma aggiuntivo – che, nel caso, si considererebbe ignorato per ragioni di convenienza, anche commerciale – potrebbe essere attinente alla motivazione sottesa che spinge i turisti a una simile visita: reale interesse o semplice, primordiale corsa alla tanto macabra quanto autentica 'casa degli orrori'? Ecco quindi formulato in modo evidente quanto una particolare declinazione di turismo possa risultare di difficile intendimento e quanto facilmente possa dar vita a dubbi, resistenze, incomprensioni.

In un simile scenario, scopo del presente contributo è rappresentare il fenomeno del Dark Tourism dal punto di vista scientifico, con uno sguardo economico-manageriale – che non esclude, anzi, non può escludere, ma al contrario è completato, per la natura stessa di scienza sociale dell'Economia, da prospettive e angolazioni che indagano gli aspetti umani e comportamentali – e analizzare, con riferimento al perimetro di letteratura che si verrà a comporre, alcuni segnali di fenomeni emergenti negli ultimi anni, che si muovono nel solco del Dark Tourism, marcando tuttavia un distacco ulteriore, ancor più netto rispetto a quello sopra brevemente illustrato. Per fare ciò, il paragrafo che segue si soffermerà su una selezione di prodotti della letteratura di settore che illumina i tratti del comparto ritenuti salienti e capaci di evidenziare una sorta di voyeurismo, che affonda le proprie radici nella componente 'dark' del turismo oggetto di studio, ma che se ne discosta, nei fatti, e costituisce una declinazione che occorre comprendere per meglio interpretare l'*habitus* umano e valutare le conseguenze – o esternalità – economiche e sociali sui diversi portatori di interesse coinvolti. Ciò che si intende fare, a tendere, attraverso uno studio che qui si presenta nelle sue linee fondamentali, teoriche e di inquadramento, è dunque provare a delimitare una possibile deriva tuttora in corso, definendone gli antecedenti e i fattori peculiari, in ciò

tracciando una mappa su cui pianificare i passi futuri, attraverso i quali contribuire dal punto di vista teorico e apportare soluzioni manageriali adeguate alla gestione del fenomeno.

## 2. Il quadro di letteratura scientifica: tendenze, dibattiti, prospettive future

All'interno del database Scopus (Elsevier), interrogato con la combinazione «dark tourism», risultano<sup>8</sup> 628 documenti che coprono il periodo 1988-2020. Il primo tra i prodotti, risalente al 1988, va di fatto eliminato dal novero, in quanto fuori tema per via di un'interpretazione non coerente dell'unione di aggettivo e sostantivo. I primi contributi scientifici vanno quindi fatti risalire al 1996. Si tratta di due lavori all'interno del medesimo numero (4) del volume 2 dell'*International Journal of Heritage Studies*<sup>9</sup>. Tornando all'universo delle ricerche censite, dal punto di vista della distribuzione nelle aree scientifico-disciplinari, emerge una prevalenza di prodotti concernenti le Scienze Sociali (30,7%) e il settore Business and Management (30,1%), seguita da quelli che afferiscono al campo Arts and Humanities (12,8%). Per oltre il 65% si tratta di articoli e il 17,4% dei risultati è invece costituito da capitoli di libro. Si registra, infine, nell'arco temporale, un'interessante tendenza positiva, a cui corrisponde una crescita di produzione, nel periodo 2014-2018, anno, quest'ultimo, del picco massimo, con 111 documenti catalogati nella base-dati.

Alcuni elementi<sup>10</sup> che affiorano dalla teoria restituiscono una fotografia

8 L'ultima verifica dei dati è stata effettuata il 15 agosto 2020.

9 L'uscita è consultabile al link <https://www.tandfonline.com/toc/rjhs20/2/4?nav=tocList>. Nello specifico, il primo articolo è di Foley e Lennon (M. Foley, J. J. Lennon, «JFK and dark tourism: A fascination with assassination», *International Journal of Heritage Studies* 2/4 (1996), pp. 198-211, il secondo di Seaton (A. V. Seaton, «Guided by the dark: From thanatopsis to thanatourism», Ivi, pp. 234-244).

10 Definizioni e tipologie del Dark Tourism non sono né universali, né universalmente accettate, né si può considerare questa idea come monodimensionale, poiché molte sono le sfaccettature che occorre considerare. Si vedano: A. Biran, D. M. Buda, «Unravelling fear of death motives in dark tourism», in P. R. Stone, R. Hartmann, A. V. Seaton, R. Sharpley, L. White (a c. di), *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, London, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 515-532; J. S. Podoshen, V. Venkatesh, J. Wallin, S. A. Andrzejewski, Z. Jin, «Dystopian dark tourism: An exploratory examination», *Tourism Management* (2015), pp. 316-328; P. R. Stone, «Dark tourism and significant other death: Towards a model of mortality mediation», *Annals of Tourism Research* 39/3 (2012), pp. 1565-1587; A. Biran, Y. Poria, «Reconceptualising dark tourism», in R. Sharpley, P. Stone (a c. di), *Contemporary Tourist Experience: Concepts and Consequences*, London, Routledge, 2012, pp. 57-70.

della complessità del Dark Tourism e gettano luce sulle motivazioni che possono spingere a dubbi o resistenze rispetto allo stesso, come più sopra rimarcato. Questa particolare attività si colloca pienamente, per la propria natura, che prevede necessariamente un forte coinvolgimento dell'utente, in quella che Pine e Gilmore hanno etichettato come 'Experience Economy'<sup>11</sup>. In tal senso, tra i connotati primari specifici, va ricordata la pericolosità dell'esperienza o quantomeno la percezione di pericolo<sup>12</sup>, che deriva dalla presenza della più oscura<sup>13</sup> tra le componenti: la morte. Strettamente collegata all'esperienza – e alla sua pericolosità – è la ricerca di autenticità, sia essa reale o percepita<sup>14</sup>: ciò consente

11 B. J. Pine, J. H. Gilmore, «Welcome to the experience economy», *Harvard Business Review* 76 (1998), pp. 97-105. L'esperienza e il grado di soddisfazione che deriva dalla stessa è, nel Dark Tourism, un indicatore del valore percepito, nonché un fattore che indirizza il comportamento del turista. La costruzione e la promozione dell'esperienza è un elemento strategico, anche dal punto di vista manageriale, per amplificare l'efficacia dell'offerta anche in termini di reazione dell'utente (A. Lacanienta, G. Ellis, B. Hill, B., P. Freeman, J. Jiang, «Provocation and related subjective experiences along the dark tourism spectrum», *Journal of Heritage Tourism* 16/6 (2020), pp. 1-22; P. Sharma, J. K. Nayak, «Examining experience quality as the determinant of tourist behavior in niche tourism: an analytical approach», *Journal of Heritage Tourism* 15/1 (2020), pp. 76-92; E. Wang, C. Shen, J. Zheng, D. Wu, N. Cao, «The antecedents and consequences of awe in dark tourism», *Current Issues in Tourism* s.n. (2020), pp. 1-15.

12 A. Biran, K. F. Hyde, D. M. Buda, A. J. McIntosh, A. J., «Dark tourism and voyeurism: tourist arrested for "spying" in Iran», *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research* 7/3 (2013), pp. 214-226.

13 A tal proposito, è pienamente condivisibile l'osservazione di Bowman e Pezzullo, secondo i quali lo stesso aggettivo fa presupporre che vi sia qualcosa di strano, morboso e perverso, segnando, sin dal nome, il destino di tale attività, peraltro senza che vi sia nulla di verificato (M. S. Bowman, P. C. Pezzullo, «What's so 'dark' about 'dark tourism'? : Death, tours, and performance», *Tourist Studies* 9/3 (2009), pp. 187-202).

14 Come noto, il tema dell'autenticità è complesso e non riguarda esclusivamente l'accezione di 'autentico' tipicamente intesa, ovvero sinonimo di originale, veritiero. Per maggiori approfondimenti si rimanda a D. MacCannell, «The Making of The Tourist», *Via. Tourism Review* s.n. (2018); M. Gilli, *Autenticità e interpretazione nell'esperienza turistica*, Milano, FrancoAngeli, 2009; D. Chhabra, R. Healy, E. Sills, «Staged authenticity and heritage tourism», *Annals of Tourism Research* 30/3 (2003), pp. 702-719; E. Cohen, «Authenticity and commoditization in tourism», *Annals of Tourism Research* 15/3 (1988), pp. 371-386; D. MacCannell, «Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings», *American Journal of Sociology* 79/3 (1973), pp. 589-603. Tuttavia, è probabilmente sufficiente, per toccare il nodo della questione, la seguente citazione di MacCannell: «Many, perhaps most, tourists are attracted to the authentic. The real Mona Lisa attracts far more visitors than the millions of its copies combined. Nevertheless, I readily accept that there are tourists who are not interested in the authenticity of the things they visit and others who are not disappointed even when they know that the show they are witnessing is fake» (D. MacCannell, «Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings», in S. B. Gmelch, A. Kaul (a c. di), *Tourists and Tourism: A Reader*, Waveland Press, 2018, pp. 29-44; la citazione è alla p. 30). L'autenticità è una questione di percezione proporzionale alla sensibilità dell'osservatore e peraltro variabile nel tempo. Tutto ciò rende l'argomento dibattuto e sempre attuale, soprattutto nella post-

di soddisfare l'esigenza del visitatore, interessato ai fatti e alla loro narrazione, che vuole però avere un contatto diretto, una vicinanza<sup>15</sup>, fortemente emozionale, con i luoghi degli avvenimenti dai quali è stato attratto<sup>16</sup>. Attraverso la fruizione dei siti, l'utente ha infatti la possibilità di confrontare un posto immaginario e immaginato con quello reale, in una sorta di verifica, da un lato e, dall'altro, di reciproca contaminazione, di contagio emotivo<sup>17</sup> tra l'attesa e l'esperienza, tra la pre-fruizione<sup>18</sup> e il momento turistico effettivo.

L'emozione è un fulcro cruciale nel Dark Tourism: Martini e Buda<sup>19</sup>, che con il proprio lavoro indagano la «affective experience», evidenziano anche

... deep links with the felt world, especially with the other-than-conscious, more-than-human, and hardly representable affective facets... fear of the infinite and incomprehensible with a transcendence of that fear, and overwhelms our day-to-day senses.<sup>20</sup>

Le due autrici accentuano inoltre un legame mediale come fattore e momento di pre-esperienza turistica, che consente di conservare le componenti di rischio e di paura, offrendo però una prospettiva sicura, controllata, con l'obiettivo di far sentire il fruitore ancor più vivo, in un

---

modernità, in cui i confini sono sempre più labili e meno definiti.

15 O. Binik, *The Fascination with Violence in Contemporary Society*, Springer International Publishing, 2020; O. Binik, *Quando il crimine è sublime: La fascinazione per la violenza nella società contemporanea*, (<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-26744-5>); Sesto San Giovanni, Mimesis, 2018.

16 O. Binik, «In the wild land in search of a story: Dark tourism», in Id., *The Fascination with Violence in Contemporary Society*, Cham, Palgrave Macmillan, 2020, pp. 165-218.

17 J. S. Podoshen, «Dark tourism motivations: Simulation, emotional contagion and topographic comparison», *Tourism Management*, 35 (2013), pp. 263-271.

18 Sul tema si veda Y. Yilmaz, U. S. Bititci, «Performance measurement in tourism: a value chain model», *International Journal of Contemporary Hospitality Management* 18/4 (2006), pp. 341-349. È chiaro che gioca un ruolo fondamentale un tratto peculiare e da sempre ravvisato nella pratica turistica, ovvero l'influenza degli oggetti che 'significano' il luogo, al punto da trasformarlo in un raccoglitore di segni ricercati dal turista, che non esplora la destinazione, ma cerca di individuare e riconoscere gli indizi di una precedente visita sul campo. A tal proposito e per meglio comprendere gli estremi a cui ciò possa condurre, nonché le interpretazioni fornite dall'accademia, si veda: G. Richards, J. Wilson, «Tourism development trajectories: From culture to creativity?», in G. Richards, J. Wilson, *Tourism, Creativity and Development*, London - New York, Routledge, 2007, pp. 297-303; E. G. Dougali, S. C. Santema, W. B. van Blokland, «Xperience the CITY of destination as an integrator and its role in co-creating travel experiences», in V. Katsoni (a c. di), *Cultural Tourism in a Digital Era*, Cham, Springer, 2014, pp. 277-294.

19 A. Martini, D. M. Buda, «Dark tourism and affect: Framing places of death and disaster», *Current Issues in Tourism* 23/6 (2020), pp. 679-692.

20 La citazione si trova alla pagina 687.

luogo palesemente emblema di morte<sup>21</sup>.

La motivazione più alta, alla base del Dark Tourism, è la commemorazione, il ricordo, con finalità di apprendimento<sup>22</sup>, che sgombra il campo da ogni dubbio di voyeurismo<sup>23</sup>. Non mancano comunque giustificazioni differenti, più discutibili, incluso il prestigio, la conferma di uno status, la promozione della propria immagine personale<sup>24</sup>. Il tema morale è un nodo su cui tornano molti autori, per comprendere quanto esteso sia il «moral disengagement» e quali siano le cause e combinazioni di fattori da cui questo si origina<sup>25</sup>. Ed è sul dubbio di eticità che si fonda uno dei dibattiti che concernono il Dark Tourism, al quale si accompagna l'interrogativo sull'impatto dei comportamenti rispetto ai vari *stakeholder* delle destinazioni, su tutti, le comunità locali<sup>26</sup>. Questione morale e portatori di interesse coinvolti rappresentano le due principali aree di attenzione per la ricerca sul tema, tracciando le due direttrici probabilmente più distintive, nonché le prospettive più considerevoli, tanto più rispetto agli eventi che verranno osservati nella sezione seguente.

### 3. Affinità-divergenze fra voyeurismo e turismo, seppure Dark

Sulla scia delle prospettive di ricerca aperte più sopra menzionate,

21 L'idea di far fronte alla paura della morte attraverso il Dark Tourism è presente in A. Biran, D. Buda, «Unravelling fear of death motives in dark tourism», in P. R., Stone, R. Hartmann, T. Seaton, R. Sharpley, L. White (a c. di.), *Handbook of Dark Tourism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 515-532.

22 D. Iliev, «Consumption, motivation and experience in dark tourism: a conceptual and critical analysis», *Tourism Geographies* (2020), pp. 1-22. L'esperienza ricercata ha una doppia valenza: educativa ed emotiva in B.-J. Yan, J. Zhang, H.-L. Zhang, S.-J. Lu, Y.-R. Guo, «Investigating the motivation-experience relationship in a dark tourism space: A case study of the Beichuan earthquake relics, China», *Tourism Management* 53 (2016), pp. 108-121. Alcuni autori uniscono educazione e intrattenimento e coniano il termine «dark edutainment» e «dartinment» (C. Dale, N. Robinson, «Dark tourism», *Research Themes for Tourism* (2011), pp. 205-217; R. Sharpley, P. Stone, P., «(Re)presenting the macabre: interpretation, kitschification and authenticity», in Id., *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism. Aspects of Tourism*, Bristol, Channel View Publications, 2009, pp. 109-128.

23 P. M. Burns, M. Novelli, (a c. di), *Tourism and Politics*, London, Routledge, 2007; Y. Reisinger, L. W. Turner, *Cross-cultural Behaviour in Tourism: Concepts and Analysis*, Amsterdam, Elsevier, 2003.

24 A. Biran, W. Liu, G. Li, V. Eichhorn, «Consuming post-disaster destinations: The case of Sichuan, China», *Annals of Tourism Research* 47 (2014), pp. 1-17.

25 Si veda il già citato lavoro di Sharma.

26 D. Light, «Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism», *Tourism Management* 61 (2017), pp. 275-301.

risulta di interesse l'analisi di alcuni episodi relativamente recenti – e comunque tuttora attuali, nonché a forte rischio di ripetizione – che ampliano il ventaglio dei dilemmi relativi al Dark Tourism e ne offuscano ulteriormente identità e confini già sufficientemente labili e assoggettati a interpretazione e giudizio<sup>27</sup>. Non si tratta di limitarsi ai casi specifici, ma piuttosto di cogliere una tendenza che può portare alla serializzazione di un atteggiamento che ha un riflesso, peraltro improprio, dal punto di vista turistico. Il riferimento è ad alcuni momenti emblematici e sintomatici, che, come già ribadito, possono o potranno essere classificati e raggruppati con altri e che qui hanno dunque funzione di *exempla*.

L'omicidio di Sarah Scazzi ha reso celebre, a partire dal tragico 26 agosto 2010, Avetrana, un piccolo comune della provincia di Taranto, generando flussi turistici spontanei e organizzati così rilevanti e di urto sulla località da costringere il sindaco a deviare alcuni percorsi, canalizzarne altri, vietare accessi a determinate strade, come riportato, nel tempo, dalla cronaca<sup>28</sup>. Lo stesso vale per le località da cui è stato possibile osservare, per lungo tempo (anni 2012-2016), i segni del disastro della nave Costa Concordia, così come per il comune sparso di Cogne e la sua villetta, luogo del delitto del 2002 e per Via della Pergola, a Perugia, in cui si trova la casa dell'assassinio di Meredith Kercher del 2007. Analizzando i comportamenti che tali luoghi hanno stimolato, classificati come Dark Tourism, sarebbe interessante comprendere quanto essi possano effettivamente essere considerati parte del fenomeno e quanto esteso possa essere il risultato che generano, creando ulteriori ombre su una pratica che, come si è più sopra analizzato, necessita non soltanto di contestualizzazione, ma richiede in generale, al di là di singoli distinguo di natura morale, attento studio. Di certo, si è nel campo del 'dark', poiché il viaggio è collegato alla morte o alla tragedia, in ciò seguendo il concetto di «thanatourism» proposto da Seaton nel 1996<sup>29</sup>, ovvero «travel ... motivated by the desire for actual or symbolic encounters with death, particularly, but not exclusively, violent death»<sup>30</sup>. La particolare disamina di Martini e Buda già ricordata è utile a una più puntuale delimitazione: i visitatori sono fortemente condizionati o stimolati dai *media* che rendono la morte consumabile e il luogo in un certo senso

27 Si veda il già citato lavoro di Iliev.

28 Tra i vari contributi, si veda La Stampa, *Sarah, stop ai pullman dell'orrore*, 24 ottobre 2010, consultabile al link <https://www.lastampa.it/cronaca/2010/10/24/news/sarah-stop-ai-pullman-dell-orrore-1.36998584>.

29 Si rimanda alla sezione dedicata alla letteratura.

30 La citazione si trova alla pagina 240.



familiare agli spettatori, i quali decidono di vedere con i propri occhi, senza mediazione, quanto hanno appreso e apprezzato attraverso la proposta mediale.

Vi è tuttavia una fondamentale lacuna nella concezione di quella che possiamo etichettare come una deriva del turismo, quasi una deformazione, non tanto o non soltanto in termini morali ed etici, quanto soprattutto in termini e nei presupposti etimologici ed economici. Come si vedrà, l'implicazione etica sulla società passa anche – *non solum, sed etiam* – dall'evidenza – o non evidenza – economica, legandovi a doppio filo i fattori definitivi e determinanti. Dall'Osservatorio Nazionale del Turismo questa la descrizione nodale:

... la durata dello spostamento non deve superare un certo limite ... fissato in sede ONU in un anno. La durata minima dello spostamento è di 24 ore o di un pernottamento e discrimina l'escursionismo (meno di 24 ore e nessun pernottamento) dal turismo.<sup>31</sup>

da cui appare chiaramente come, di norma, quanto sopra attenga invece a un'escursione macabra. Tutto ciò sottende la distanza dall'abituale impatto economico diretto, indiretto, indotto, di norma molto esteso, cospicuo e rilevante del turismo. In sostanza, l'escursionismo in oggetto parrebbe da escludere sia quanto a forma, sia quanto a sostanza definitoria ed economica, essendo molto lontano da quella creazione di risultati positivi, tangibili e intangibili per tutti i portatori di interesse, incluse le comunità locali. Un secondo elemento che stride, rispetto a una pratica – il reale Dark Tourism – molto spesso accomunata al «heritage tourism», dunque a una sottocategoria 'alta' e culturale, è il superamento, il travalicamento del semplice e lecito desiderio di 'vedere con i propri occhi' in modo empatico: un puro protagonismo, una 'soggettiva', una visione dalla prima fila e per una condivisione del sé tipicamente «social», «2.0» paiono essere i motivi-guida. Il voyeurismo, dunque, quello che più sopra si è escluso proprio per via delle finalità più elevate del Dark Tourism è in realtà motivazione trainante. Proprio questa – la motivazione – andrebbe indagata, per sciogliere un intrico basilare. Di certo si è di fronte a un'esasperazione, a un'indifferenza morale presumibilmente sempre più netta con il passare degli anni e a un'idea non tanto di visione finalizzata a un distacco catartico

<sup>31</sup> Fonte: <http://www.ontit.it/opencms/opencms/ont/it/glossario/glossario.html?lettera=T>.

dall'inevitabile<sup>32</sup>, ma quasi una forma di confinamento di questi eventi a simulacri<sup>33</sup>, a spettacoli tanto insoliti e forti quanto irreali o surreali, *commodity* a disposizione di uno spettatore forse annoiato, forse in cerca di notorietà in un'iperrealtà o in un *iper-reality show* a favore del proprio *network*.

#### 4. Conclusioni e prospettive future di ricerca

Come chiaro anche nella forma e nella formulazione delle frasi precedenti, quanto enunciato rappresenta un'iniziale ipotesi per l'analisi di simili fatti e di eventuali affini, che richiede un esame empirico con osservazione sul campo<sup>34</sup>. È infatti utile un approfondimento, attraverso uno studio dedicato ai singoli eventi e alle conseguenze in termini di comportamenti turistici o pseudo-turistici, per capire, in primo luogo, se vi sia un effetto anche solo lontanamente comparabile, in ottica economica, a una tipica forma di turismo.

Ciò porterebbe a contribuire alla letteratura sul Dark Tourism, per via dell'inquadramento di manifestazioni di breve durata, anche come emersione delle affinità e divergenze e presumibile successiva distinzione. Questa sarebbe finalizzata, in ogni caso, a rendere più chiaro il Dark Tourism sia in letteratura, sia per l'opinione pubblica, con derivate ricadute nella gestione politica, sociale ed economico-manageriale delle destinazioni oggetto di attenzione. Si risponderebbe, peraltro, al bisogno accademico emergente che sottolinea l'esigenza di comprendere, anche attraverso ricerche empiriche<sup>35</sup> che raccolgano il punto di vista e il sentire dei vari *stakeholder*, la motivazione e gli effetti del consumo turistico.

Le potenziali implicazioni manageriali sono interessanti: su tutte, sarebbe rilevante individuare, in un equilibrio naturalmente complesso, soluzioni per la demarcazione e gestione del limite rispetto a questi comportamenti, evitando la creazione di tabù, ridimensionando e contenendo le derive e riportando l'escursionismo macabro – posto che l'ipotesi illustrata sia verificata valida – allo scopo conoscitivo ed

<sup>32</sup> Si veda il già menzionato lavoro di Biran e Buda (2018).

<sup>33</sup> J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

<sup>34</sup> J. Collis, R. Hussey, *Business Research: A Practical Guide for Undergraduate and Postgraduate Students*, Houndsmill, Macmillan International Higher Education, 2013; K. M. Eisenhardt, «Building theories from case study research», *Academy of Management Review* 14/4 (1989), pp. 532-550.

<sup>35</sup> Si veda il già citato lavoro di Light.

educativo del Dark Tourism.

Un effetto immaginato sarebbe, di conseguenza, il superamento dell'aspetto voyeuristico dell'osservazione oltre un velo – di umana pietà, confine morale, esigenza investigativa – che si desidera squarciare a ogni costo: un esito, in termini etici, che potrebbe produrre benefici diffusi anche al Dark Tourism, il cui aggettivo risulterebbe sì una cifra di colore, ma sgombrerebbe il campo dal dubbio e da una lugubre sensazione molto staccata dal comune concetto di turismo.

DARK HISTORIES  
AND HAUNTED HERITAGE:  
SUPERNATURAL STORYTELLING  
IN NINETEENTH- AND TWENTY-FIRST-  
CENTURY PORTSMOUTH

BY KARL BELL

Portsmouth, Britain's foremost naval town, may not seem the most obvious candidate for inclusion in a study of dark cities and sinister histories. Located in Hampshire on the south coast of England, it has long identified itself as both the home and diligent servant of the Royal Navy. Bound up in evocative histories of military success, it was a site of both naval and civic modernisation in the nineteenth century. However, like most urban centres in this period, Portsmouth had alternative narratives that tacitly challenged these more official, progressive histories. Some of these alternate perceptions are evident in the town's ghost lore. These local folkloric tales form a hidden, intangible urban heritage, one that gives insight into the town's unofficial and silenced histories.

This chapter divides into two sections. Firstly, it explores how the study of urban ghost lore can provide an alternative, localised understanding of urban spaces and places, and how those stories served to alter the meaning of local geographies. It also examines how ghost stories connected communities to imagined pasts and collective memories, retaining ideas of a boisterous and sometimes violent history that the town's civic leaders sought to erase through its drive towards urban modernisation. The second half of the chapter then builds on these ideas about altered understandings of urban places, providing a brief outline of some of the scholarly and creative innovations being conducted in contemporary Portsmouth by the Supernatural Cities project. In doing so, this chapter seeks to reflect on why supernatural storytelling was and remains an important and adaptive urban cultural practice.

**1. Altered Geographies, Alternative Histories**

Portsmouth's naval identity was both physical and psychological.

The walled fortifications that protected Old Portsmouth and Portsea determined how inhabitants could move about the town and reinforced local identifications, the former being associated with soldiers, the latter with sailors<sup>1</sup>. Memorials to the Napoleonic and Crimean Wars, and streets and public houses named after military leaders or battles helped reinforce the town's connection with larger military, national and imperial histories. Portsmouth's developing civic culture and architecture consciously played to these associations in the second half of the nineteenth century. This is perhaps best reflected in the naval and imperial symbolism that dominates the façade of its neoclassical town hall.

Accompanying these emotive and formal understandings of Portsmouth's urban spaces was a body of local ghost stories. Due to its significance as a naval town and port, Portsmouth's ghosts tended to blend urban and maritime influences. Given the dangers of seafaring and naval warfare, sailors were often presented as among the most superstitious of occupations in this period<sup>2</sup>. This mentality seems to have been shared by their land-based families too. Reminiscing about late-nineteenth-century Portsmouth in 1931, F.J. Proctor claimed presentiments of misfortune were common, noting «many a mother in Old Portsmouth had had a feeling ... that on a particular day a loved one far from home had been lost at sea»<sup>3</sup>. The notion that the spirit of the drowned sailor would return to land was a familiar trope in maritime folklore, and nineteenth-century Portsmouth's ghost lore recount many a tale of phantom mariners being glimpsed in its streets<sup>4</sup>.

Historians have traditionally demonstrated a bias towards written records, literate cultures, and material archives. Until relatively recently, this has perhaps caused us to undervalue the significance of oral cultures, especially in the modern period<sup>5</sup>. Yet localised communities are formed from the sharing of gossip, from the stories we tell one another and about one another. As banal as much of this may be, storytelling informs a connection with and incorporation into a sense of community. Given its oral nature, most of these stories are lost, leaving

---

1 See B. Beaven, «The resilience of sailor town culture in English naval ports, c. 1820-1900», *Urban History* 43/1 (2016), pp. 82-84.

2 R. Lamont Brown, *Phantoms, legends, customs and superstitions of sailors*, London, Patrick Stephens, 1972, p. 155.

3 F. J. Proctor, *Reminiscences of Old Portsmouth*, Portsmouth, Proctor and Co., 1931, p. 5.

4 See Brown, *Phantoms*, pp. 99-120.

5 See A. Fox, D. Woolf (ed. by), *The Spoken Word: Oral culture in Britain, 1500-1850*, Manchester, Manchester University Press, 2003.

no material trace in historical records. Yet some stories bear repeating, for their entertainment value, but also for the way they enrich a local understanding of one's surrounding. Ghost stories fall into both those categories.

While acknowledging that we are largely dependent upon educated commentators – journalists, folklorists, local historians – for surviving accounts of these stories, and while we have to recognise they were often recorded from the perspective of an outsider, possibly in terms of both class and geography, the exchange of such tales was part of working-class cultural practice and experience. Aboard ship, the exchange of ghost stories might serve as a cheap entertainment, a way of conveying anxieties, a means of fostering a sense of community, and a method by which to teach moral and practical lessons<sup>6</sup>. Ashore, Portsmouth's taverns were a communal location for sharing such tales, with stories about phantom ships and sea creatures being exchanged for local accounts of urban ghosts<sup>7</sup>. The veracity of such tales is perhaps less important than the function they served, for they helped enable Portsmouth's mariners and land dwellers to develop or re-establish communal connections through a shared, cultural vocabulary of supernatural accounts. A spectrum of belief or disbelief on the part of audiences does not seem to have prevented such accounts from circulating within Portsmouth's many localised communities. As such, local ghost stories can provide historians with hints of less formal ways in which the town was spatially experienced and historically understood by its nineteenth-century residents.

Contemporary commentators noted how the cultural function of ghosts seemed to be changing by the nineteenth century. In the early modern period ghosts had served clear social and moral functions by exposing guilt or injustice. As best demonstrated in *Hamlet* and *Macbeth*, the appearance of a ghost in Shakespeare's plays usually signified that the moral order had been disrupted and needed to be restored. By contrast, Victorian commentators started to declare 'modern ghosts' had seemingly lost their purpose<sup>8</sup>. While they may have no longer performed

6 D. Hopkin, «Storytelling, fairytales and autobiography: Some observations on eighteenth- and nineteenth-century French soldiers and sailors memoirs», *Social History* 29/2 (2004), p. 187 and 193.

7 See W.H. Saunders, *Tales of Old Portsmouth*, Portsmouth Central Library ref. Sau 942.2792, p. 43.

8 See «The Garstang ghost», *Illustrated Police News*, 17<sup>th</sup> September 1881, p. 4. For the cultural function of ghosts in early modern England see S. Handley, *Visions of an Unseen World: Ghost Beliefs and Ghost Stories in Eighteenth-century England*, London,

the same cultural function as in the early modern period, what follows suggests they retained more muted communal functions associated with spatial identity and localised memory.

As with urban ghost lore elsewhere, Portsmouth's accounts indicate a process of re-reading or reimagining specific localities. Ghost stories could change the understanding of one's surroundings, disrupting and subtly altering how they perceived or engaged with the local environment. Haunted spaces are transformed by the supernatural associations that charge them. Once informed that a location is haunted, it becomes difficult to view it as one previously did. In this way, ghost stories imbued locations with distinctive properties that differentiated them from their mundane surroundings and granted them additional significance beyond their purely functional purpose.

The power of ghost stories was intimately linked to the local environment. The specificity of a haunted location helped give the account a degree of credibility, while its repeated telling informed a sense of how inhabitants perceived their local typography. While the details of these oral stories would remain fluid, with each telling having omissions and embellishments, the location tended to remain fixed. This was seen at The Point, the part of town located at the mouth of Portsmouth Harbour. In the eighteenth and early nineteenth century this had been the place where naval sailors came ashore from the ships anchored out at Spithead in the Solent. With pockets bulging with wages, and having been confined to a ship, often for months, sailors sought to indulge themselves in their temporary wealth and freedom. As a result, The Point became renowned as a place of heavy drinking, prostitution, and frequent fighting. 'Pointers' had a reputation for being coarse, hard-living people, and their ghost stories echoed this local (self-)identity. One of its many taverns, The Quebec, had been known as a popular drinking den for mariners and smugglers, and into the twentieth century its surviving buildings had a local reputation for poltergeist activity. One local historian noted that the «strange noises» heard from within the former tavern suggested the ghosts of the old drinkers continued to revisit it long after their deaths<sup>9</sup>.

Other local stories included the ghost of the Old Blue Inn in Broad Street, also at The Point. The story dated back to the Napoleonic Wars, and told

---

Pickering and Chatto, 2007.

<sup>9</sup> See W. Gates (N. Peake, ed. by), *The Portsmouth that has passed*, Horndean, Milestone, 1987, p. 249. See also I. Fox, *The Haunted Places of Hampshire*, Southampton, Countryside Books, 1993, pp. 128-130.

of a guest who had to take a double room in the coaching inn. He did this only upon agreement that he would be the sole occupant of the room. Awakening in the night, he was angered to find the other bed had been occupied. However, his anger quickly turned to fear when he realised his unwanted companion was the ghost of a sailor, dressed in old-fashioned clothing, his head bound with a bloodstained handkerchief. Local accounts filled in the ghost's back story, claiming the sailor had died from a head wound received in a drunken brawl with some marines<sup>10</sup>. Even after Portsmouth's 'sailor town' district shifted from The Point to Portsea as the Navy changed from sail to steam ships, so The Point's ghost tales continued to serve as a way of remembering the locality's previous function, its (imagined) character, and its riotous past. Unsurprisingly, Old Portsmouth seems to have had the greatest cluster of ghosts in the nineteenth century. This was the longest established part of the town, and its ghost stories had a wealth of local history to draw upon. However, as the town gradually expanded across Portsea Island during the Victorian period, so 'new' ghosts appeared, emerging as those newer urban localities gradually developed their own histories. As indicated by the tales from The Point, the specificity of haunted locations helped inform the local identities that continued to exist within the evolving town. In doing so they tacitly ran counter to the civic cultural rhetoric of the time, one that sought to appeal to Portsmouth as a modern, collective entity. These local ghost stories may have also helped assuage the sense of change, as Portsea Island urbanised within just two to three generations. As geographer Tim Edensor has noted, while ghosts can seem frightening, they also provide an enduring, even consoling connection to the past<sup>11</sup>. As urbanisation gathered pace, a locality's ghosts could serve as cultural anchors to its history. Yet ghosts also evoke the psychological realisation that, individually and collectively, we have to gradually surrender the past, rather than desperately cling to it. Portsmouth's ghost lore suggests the supernatural infused peoples' lives and the buildings they inhabited, for houses, inns, and theatres were among the most common sites for hauntings. As the town gradually gained a civic identity, so its ghosts gradually transformed. By the later nineteenth century, Portsmouth's spectres were more likely to be identified as civilian than military figures (based on their clothing). Even

10 See D. Parr, *Web of Fear: Ghosts of Hampshire and the Isle of Wight*, Derby, Breedon Books, 1996, pp. 73-75.

11 T. Edensor, «Mundane Hauntings: Commuting through the phantasmagoric working-class spaces of Manchester, England», *Cultural Geographies* 15/3 (2008), p. 314.



the ghosts of sailors, still occasionally sighted in Old Portsmouth, had changed by the end of the century. By the 1880s and 1890s accounts suggest the ghosts of «much-whiskered sailors» were willing to simply promenade along the King's Bastion rather than trying to re-enact their former revelries in the Quebec Tavern<sup>12</sup>.

Haunted spaces and places created memorable geographical points in the local landscape, markers that held supernatural significance, which distinguished them from their surroundings. This destabilising of formal and surface meanings of urban locations can be understood as a collective act of narrative assertion, with storytellers and their audiences imaginatively appropriating the meaning of specific sites in their locality. Reshaped by ghost stories, these altered or additional topographical associations were rarely if ever captured on official maps or in more formal representations and understandings of the urban environment<sup>13</sup>. This tacitly subversive dimension seems attuned with the insubordinate and ambiguous nature of the phantasmal entities at the heart of such tales, for ghosts represent both presence and absence, not living but animated and seemingly possessed of volition.

The imaginative assertions enacted through telling ghost stories took a more explicit form in the shape of communal ghost hunting, a practice that continued to sporadically erupt in English cities into the mid-nineteenth century. Usually driven by a deliberate hoax or a collective misunderstanding of some natural and mundane cause, ghost hunts frequently involved hundreds of people, especially men and youths. There was an element of the carnivalesque in the boisterous, temporary, and highly unpredictable reclamation of their streets and neighbourhood. Urban ghost hunts were a more explicit expression of what a community's ghost stories were already doing in a more muted way; making collective claims upon their surroundings whilst asserting (and inserting?) a destabilising, supernatural dimension into the mundane fabric of their local environment. The mere rumour of a ghost sighting was usually enough to generate excitable crowds, especially at night. This frequently resulted in disruption to the normal rhythms of urban life and, consequently, attempts by the authorities to disperse those eager to catch sight of a ghost<sup>14</sup>. Such a case occurred

12 D. H. Moutray Read, *Highways and Byways of Hampshire*, London, Macmillan, 1908, p. 351. See also Fox, *The Haunted Places*, pp. 131-134.

13 For more on this, see K. Bell, *The Magical Imagination: Magic and Modernity in Urban England, 1780-1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 249-256.

14 For more on urban ghost hunting and hoaxes in nineteenth-century cities see O. Davies, *The Haunted – A Social History of Ghosts*, Basingstoke, Palgrave, 2007, pp.

in Portsmouth in September 1854. Several newspapers including *The Portsmouth Guardian* reported that rumours of a ghost had left «the neighbourhood of the Jewish Synagogue ... well-nigh impassable» for several hours. This apparent desire to confront the supernatural led to crowds gathering in the area for two consecutive nights. Most urban ghosts tended to be anthropomorphic in shape but, seemingly mocking the wild nature of local rumour, the journalist described the ghost as resembling «a gigantic [chicken], with boots and spurs, and fifty tremendous horns, ... it has glaring eyes ... formidable hoofs ... and fire and brimstone issuing from its mouth»<sup>15</sup>.

If communal ghost stories led to a subversive and enriched re-reading and re-mapping of local spaces, they also informed contestations about local memory. In the context of nineteenth-century Portsmouth, much of its ghost lore reflected a tacit resistance to an emerging effort to improve the image of the British sailor. Gradually dumping their former depiction as drunken, brawling revellers, from around the mid-century the naval sailor began to be promoted as the heroic «Jack Tar»<sup>16</sup>. Having to live with the memory and reality of naval mariners, locals seemed less willing to indulge in this nationalistic and imperialistic propaganda. Portsmouth's ghost stories generally rejected this cultural reimagining and demonstrated persistent reference to more flawed individuals.

For example, an account in the *Portsmouth Evening News* in 1946 told of how as a little girl the contributor had been left shaken by a «ghostly figure in old-fashioned sailor's clothes» who had emerged from her bedroom closet in their house in Broad Street, Old Portsmouth. Her father later informed her that a murder had supposedly taken place in her room, the house having previously been an inn. Obtaining the story from a local man, her father was told that «back in "the wicked old days" ... a sailor had hidden in a cupboard and strangled a young woman sleeping in the bed»<sup>17</sup>. This, and the tale about the sailor who died in a drunken brawl in the Old Blue Inn served as narrative mnemonic reminders of the town's violent past. While civic leaders wanted to emphasise the town's increasing modernisation, be it architecturally or in terms of moral and public health improvement, each telling of these ghost stories brought an echo of those «wicked old days» back into the

90-94, and D. Waldron, «Playing the ghost: Ghost hoaxing and supernaturalism in late nineteenth-century Victoria, Australia», *Folklore* 127/1 (2016), pp. 71-90.

15 Reprinted as «Ghost in Portsmouth», *Bradford Observer*, 21<sup>st</sup> September 1854.

16 See M. A. Conley, *From Jack Tar to Union Jack: Representing Naval Manhood in the British Empire, 1870-1918*, Manchester, Manchester University Press, 2009.

17 *Portsmouth Evening News*, 28 December 1946.

present. In this context, the telling of ghost stories became part of a muted struggle against more official histories that sought to obscure and erase local interpretations of the past<sup>18</sup>.

Ghosts may be insubordinate but, by its nature, that insubordination is difficult to shape and direct. While their tales may inform a sense of tacit opposition to change or erasure, they never operate with singular purpose, even for those who relay their stories. Steve Pile has made this point well, noting the difficulty with «getting [ghosts] to say anything coherent» when they can conflate multiple meanings and interpretations<sup>19</sup>. They are never simply the voice of the oppressed, or weapons of the weak in muted struggles with officialdom. Although their purpose can never be exclusively 'owned' by storytellers and their audiences, their effect can at least be recognised. Local ghost lore was ephemeral and much of it might have been outright fabrication, but the changes it affected were no less real for that. Ghost stories are powerful tools for altering the meaning of local spaces and vicariously bringing the past back into the present. They offer us a way of appreciating the multi-layered meaning of localised spaces in cities, hinting at the way memory and imagination serves to enrich our environments beyond their surface functionality.

## 2. Reviving our Spectral Heritage

If local ghost lore can be understood as a form of intangible heritage, one that does not passively reconnect us to an (imagined) past but, as suggested above, implies more active spatial alterations and historical oppositions, then how might this be applied in contemporary Portsmouth? The second half of this chapter will briefly outline some of the scholarly and creative work being conducted by the Supernatural Cities project at the University of Portsmouth. In doing so it explores how the project's efforts to fuse ghost lore, historical research, and digital mapping has successively developed over a series of distinctive microprojects. It also highlights how it has attempted to update the spatial practices inherent in supernatural storytelling.

The Supernatural Cities project consists of a multidisciplinary group of scholars based at the University of Portsmouth. Its collaborators are

---

<sup>18</sup> See A. Wood, *The Memory of the People: Custom and Popular Senses of the Past in Early Modern England*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 247-286.

<sup>19</sup> See S. Pile, *Real Cities*, London, Sage, 2005, pp. 162-163.

drawn from across the Humanities and Cultural and Creative Industries faculties, and include historians, architects, creative writers, and literary scholars. Promoting cross-disciplinary discussion and collaboration between scholars and creative practitioners, the project explores the relationship between urban spaces, social psychology, communal memory, and the power of art and storytelling to articulate ideas of urban enchantment, affective geographies, and the urban fantastical<sup>20</sup>. It also seeks to encourage the local community to rethink and re-read how they understand the spaces and places in which they live. One concern, then, is how local supernatural narratives might be updated, in their form of delivery as much as their contemporary urban context, and how this might help reconnect Portsmouth's inhabitants to a renewed and altered sense of their urban cultural heritage.

One of the first iterations of this involved the incorporation of my historical ghost lore research into a phone app entitled *Sailortown*. Working with fellow historians on another research project, *Port Towns, Urban Cultures*, we attempted to update the oral circulation of local tales and historical understandings through the use of app technologies<sup>21</sup>. Using GPS tracking, the app provided users with several historical walks around Old Portsmouth and Portsea, the two areas traditional associated with Portsmouth's nineteenth-century sailor town culture. Adapting to a contemporary culture orientated towards the consumption of stories and information delivered in concise summaries to our mobiles, the app was designed as a tool to enhance and enrich one's understanding of the hidden histories of these parts of the city.

Walking the route, app users are informed of haunted localities and the stories associated with them. For example, in the High Street in Old Portsmouth, users learn of an outbreak of poltergeist activity in May 1800. As the local press reported, the house of Mr Rood, a wine merchant resident in Old Portsmouth, was suddenly beset by the continuous ringing of the servant bells. Eventually the bells were torn from the wall by a powerful, invisible force. A young, female servant was suspected as «the cause of this supernatural event» for it was said she often appeared to be «combating with Spectres or Demons». She had previously worked for a local cobbler in nearby Lombard Street, but after his house had been shaken by such dreadful noises that it was feared the building was «being wrenched ... from [its] foundations» she was dismissed from his

<sup>20</sup> See [www.supernaturalcities.co.uk](http://www.supernaturalcities.co.uk).

<sup>21</sup> See <https://sailortown.co.uk/> For the Port Towns, Urban Cultures project see [porttowns@port.ac.uk](mailto:porttowns@port.ac.uk).

employment. Shortly after the events in Mr Rood's house, the servant girl again found herself unemployed<sup>22</sup>.

Despite the innovation and appeal of the *Sailortown* app, there seemed to be potential to augment its format and purpose. While it provided users with potted accounts of local ghost stories, enriching the locality's history beyond its obvious naval and port town associations, these were little more than intriguing nuggets of information. Beyond their existence as historical curiosities, their use and meaning seemed rather limited. One of the first initiatives undertaken by the Supernatural Cities project was to work with local fiction writers as a means of exploring more creative approaches to understanding and enriching the urban environment. Using the app's ghost stories as inspiration, local writers were encouraged to create their own modern folktales based in specific locations within historical or contemporary Portsmouth. Assembled in the anthology *Dark City: Portsmouth Tales of Haunting and Horror* (2016), these tales consciously sought to add supernatural associations to a familiar environment<sup>23</sup>. In this way, they performed a similar function to the older, oral accounts outlined above, weaving supernatural tales around known places and spaces within the city. Of course, there were distinct differences too. Their literary form rendered them explicitly fictive, bound within a text rather than moving as rumour within the oral culture of a localised community. That form also imposed a rigidity on the structure of the tales, providing fixed mono-versions that contrasted with oral folklore's malleability, where no two oral accounts are ever told in exactly the same way.

Although the format of the *Sailortown* app may have been rather stilted, it also inspired local creatives – visual artists, performance poets, musicians and filmmakers – to create their own *Dark Side, Port Side* app. Supported by the two University of Portsmouth projects mentioned above, and funded by the Arts Council England, this app used *Sailortown's* historical mapping and walking trail format as a template. However, rather than repeating its use of text and static images, specific points on the route trigger short films and spoken word performances on the phone. These films focus on historical re-imaginings rather than supernatural accounts, emphasising Portsmouth's local argot and its sordid nineteenth-century history of poverty, crime and vice<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> *Hants newspaper cuttings* 2 (Portsmouth Central Library ref 942.27), p. 1.

<sup>23</sup> K. Bell, S. Pryde-Jarman (ed. by), *Dark city: Portsmouth Tales of Haunting and Horror*, Portsmouth, Life Is Amazing, 2016.

<sup>24</sup> See <https://darkside.nautoguide.com/>.

Blending the fictionality of *Dark City* with the GPS function and some of the local folklore presented in the *Sailortown* app, historians, creative writing academics and PhD students from the Supernatural Cities project are developing a new pilot app entitled *Portsmynth*. This will offer a more encompassing narrative approach to reading and understanding Portsmouth localities, thereby working on a broader canvas than localised communities were typically inclined to do in the nineteenth century. Unlike those earlier, individual folkloric accounts linked to specific places, *Portsmynth's* narrative develops as players (the app foregrounds an element of puzzle solving and gamification, while smuggling in an appreciation of local folklore and history), move from location to location across the city. In this way, multiple mundane sites are granted an additional significance as those locations become connected as plot nodes. Inspired by the augmented reality of *Pokemon-Go*, *Portsmynth* laces a fictional supernatural narrative into our mundane reality. Like those who shared knowledge of communal ghost stories in nineteenth-century Portsmouth, players will give new and hidden understanding to specific localities. At the same time, *Portsmynth* incorporates historical events into its narrative, blurring the boundaries between fact and fiction. For example, one important figure in the story is John Felton, the man who assassinated the Duke of Buckingham in an inn in the High Street, Old Portsmouth, in 1628.

*Portsmynth* initiates the player into its story via their recruitment into a (fictional) occult detective agency based, in the game, in Guildhall Walk in the centre of the city. Run by a world-weary exorcist (in the pilot app), the agency polices eruptions of the supernatural in Portsmouth. An imminent crisis sends the player to investigate key locations including Portsmouth City Museum, Clarence Pier and the Rock Garden at the seafront. Moving from place to place, encountering different characters, the player is gradually immersed into a fantasised version of modern Portsmouth. In attempting to solve the mystery, players can follow a number of different routes through the game, thereby echoing the idea that folkloric tales were never told exactly the same way twice.

One intended practical function of this app is to help enable students new to Portsmouth to engage with the city. Learning to adjust to being away from home, it is hoped that a gamified, phone-based fantastical narrative will encourage them to explore a broader range of local sites than many students are typically inclined to do. At the same time, *Portsmynth* is an attempt to continue a tradition of local inhabitants re-imagining and reinventing their environment, demonstrating the power

of story to transform how we read our urban surroundings, disturbing their formal functionality by associating them with a supernatural narrative.

I appreciate that, in doing so, my colleagues and I are consciously splicing together historical facts, supernatural folkloric motifs, and detective fiction tropes. As such, *Portsmyth* might be understood as an expression of what Michael Dylan Foster has termed «the folkloresque», a popular cultural «performance of folklore»<sup>25</sup>. Yet a combination of fact and fabrication were always aspects of the construction and development of folkloric narratives in the past. While this chapter has sought to suggest the value and uses of those mercurial oral accounts, it also recognises that while some may have been expressions of genuine belief and experience, others contained a healthy proportion of entertaining deceit. Ultimately, it is not their truth, but their cultural function that seems most significant here.

Equally, I appreciate that in the co-construction of this narrative, my interdisciplinary collaborations are drawing me away from a detached and analytical scholarly position, moving from interpreter to co-creator. However, this seems a productive way of furthering our exploration and articulation of an «alternative heritage»<sup>26</sup>. Much like the ghost stories of Portsmouth, this presents a tacit resistance to official, dominant heritage narratives, questioning the hegemonic stories through which we engage with the past and, in this case, co-opting the meaning of local urban spaces, giving them renewed significance via a fantastical narrative. Therefore, while this chapter has sought to give some indication of the diverse ways in which supernatural storytelling has been used by past communities, informing their local spatial mapping, their collective remembering, and a sense of influence over 'their' environment, it has also suggested ways in which such narratives, alloyed to modern communication technologies, may continue to have appeal and relevance to twenty-first-century urban dwellers.

---

<sup>25</sup> M. D. Foster, J. A. Tolbert (ed. by), *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World*, Logan, Utah State University Press, 2016, p. 5.

<sup>26</sup> See, for example, A. Patterson, «Let it all fall down: Delighting in anti-heroes, alternative heritage and ruination», in A. Campelo, L. Reynolds, A. Lindgreen, M. Beverland (ed. by), *Cultural Heritage*, London, Taylor and Francis, 2018, pp. 195-202.





VOCI SOTTERRANEE:  
IL BUIO, IL MISTERO, L'ABISSO



## PREMESSA

A completamento del volume, si propone un trittico di racconti inediti accompagnati da una polifonia di testimonianze e di riflessioni critiche in forma di intervista a quattro voci: si passa qui la parola a scrittori dai profili diversi che hanno collaborato al progetto di ricerca da cui questo libro è scaturito, e a esponenti della narrativa contemporanea italiana, inglese e francese che operano tra il poliziesco e lo storico.

Le simmetrie fra la creazione letteraria e i temi affrontati scientificamente nel progetto *tutTO sotTO* attraverso prospettive di analisi di taglio filologico, letterario, linguistico, storico e artistico sono evidenti, poiché – come emerge in particolare dai saggi di Esterino Adami, Alessandro Perissinotto e Cristina Trincherò, e dalla testimonianza concreta offerta dagli autori coordinati da Roberta Sapino – le narrazioni finzionali sono lo specchio e la chiave di lettura di atteggiamenti culturali, sociali e storici, di mentalità e di immagini attorno allo spazio urbano nelle sue molteplici sfaccettature. Pertanto, la scrittura letteraria contribuisce ampiamente a tratteggiare ed evocare, tramandandole nella memoria, quelle dimensioni arcane, sinistre e inquietanti che risiedono nei sotterranei, reali e metaforici, delle città, «dove tutto diventa allegoria», per dirla con Charles Baudelaire. I contributi accademici citati leggono oppure rileggono, analizzano e discutono il potere della parola e la capacità, attraverso gli elementi della finzione e l'organizzazione della narrazione, di evocare sensazioni e di rovesciare lo sguardo canonico sul mondo, talvolta anche mescolando i registri stilistici. Avviene così che lo *storytelling* creativo di un romanziere può innestarsi, quale caso di studio nello studio scientifico, su un pezzo di saggistica di un docente universitario.

Il carattere pluridisciplinare del progetto *tutTO sotTO* e l'apertura internazionale della ricerca, tramite giochi di corrispondenze, circolazione di modelli, paralleli tra immaginari attorno a 'città inquietanti' differenti

e distanti eppure così somiglianti, ha infatti previsto la collaborazione del gruppo di studiosi con autori nazionali e stranieri: questi racconti, che qui trovano la loro prima collocazione editoriale, si configurano come esempi della complessità e dell'intreccio dei motivi conduttori della ricerca. Proposti in lingua originale, sottolineano e fanno apprezzare la potenzialità espressiva dell'inglese, del francese e dell'italiano anche nel genere letterario in cui si esprimono.

La penna di Diana Bretherick, autrice di lingua inglese ed ex docente di Criminologia interessata in particolare all'impatto delle teorie lombrosiane sulla società di fine Ottocento, offre uno sguardo alternativo sui luoghi stravaganti e occulti del capoluogo piemontese, partendo da una prospettiva 'altra', cioè esterna alla cultura italiana, e rivisitando cliché fissi, ponendosi a ideale contrappunto per il saggio di Esterino Adami, dove Bretherick diventa un caso di studio, e per il saggio di Cristina Trincherò, dove si mettono a confronto punti di vista diversi, dall'interno (autori italiani, in particolare legati a Torino) e dall'esterno (autori francesi che per prossimità geografica, vicende storiche, dialogo culturale privilegiato hanno modo di conoscere e 'vagliare' Torino, restituendo le proprie impressioni e reazioni in scritti soggettivi come diari e memorie di viaggio, e in scritti letterari come le narrazioni romanzesche). *The ghosts of Turin* dipana così una fantasmagoria affascinante che sviluppa i temi a cari alla scrittrice e scandisce una sorta di passeggiata 'infernale' di personaggi che poco conoscono la città, coinvolgendo il lettore in modo suggestivo.

Se la città è uno scenario ideale per osservare e forse svelare misteri e ambiguità che emergono dal mondo notturno, il racconto di Claude Izner *La boucle* è particolarmente significativo, poiché suggerisce un'ottica comparativa, ricordandoci che le città come Torino e Parigi, storicamente e culturalmente sempre unite, sono spesso associate a miti, segreti e leggende e pertanto si prestano agevolmente a racconti di genere. Luoghi dal fascino enigmatico, dalle infinite storie e dalle inesauribili connotazioni, Torino e Parigi offrono antiche e nuove ispirazioni che fanno leva sulla loro natura 'doppia', di realtà urbane conosciute eppure misteriose, evidenti e celate, razionali e sfuggenti. Liliane Korb e Laurence Lefèvre, le vere voci che 'stanno sotto' lo pseudonimo di Claude Izner, ci conducono nella capitale francese, di cui conoscono a fondo avvenimenti, siti e figure del passato e del presente. Scrittrici e *bouquiniste* sul lungosenna, appassionate di letteratura e di cinema, sono per l'intreccio delle loro attività lettrici del retaggio del passato, osservatrici di spazi e persone, e studiosi di quei 'frammenti

di vite' (libri, giornali, ritagli, cartoline, locandine, *réclame*) conservati nella loro *boîte* al cospetto di Notre Dame; da quei materiali hanno realizzato due serie di romanzi polizieschi ambientati a Parigi tra Belle Époque e Anni Folli che, nell'ibridare *polar* e romanzo storico, indagano oltre che su fatti criminali anche sui segreti con cui la loro città può ancora sorprendere, perfino nell'apparentemente banale e familiare quotidianità, riservando esperienze perturbanti nei luoghi più impensati. Così, nel racconto *La boucle* si propone un insolito viaggio nel tempo che raccorda due momenti della Storia attraverso il passaggio da una dimensione di superficie a una dimensione sotterranea, da case e vie rassicuranti nella loro normalità ai labirinti bui del sottosuolo percorsi in una corsa del *métro*: una dimensione ctonia come quella discussa nel contributo di Alessandro Perissinotto, dove i tunnel di una delle metropolitane universalmente celebri e amate riservano momenti di spaesamento capaci di mescolare e sovrapporre persone di ieri e di oggi, in una realtà che sfugge a ogni controllo e alla logica della ragione. Segue poi un testo di Pier Luigi Berbotto, scrittore che con la sua inventiva si è sapientemente addentrato negli antri del tessuto cittadino torinese e dei suoi misteri, reali o presunti, in romanzi di grande seduzione come *Concerto Rosso*, *I violini dell'autunno* e *L'ombra della cattedrale*. Il racconto breve *La musica del mistero: una sera d'estate alla Gran Madre* riferisce di un'esperienza insolita in una apparentemente quieta sera d'estate a Torino: nessuna notte di tenebre, bensì un Po illuminato dal plenilunio dove il protagonista raggiunge la chiesa della Gran Madre, uno dei luoghi della città scenograficamente più attraenti e che la tradizione ha ammantato di leggende e superstizioni ancorate in passati lontani. In questo breve scritto riecheggiano le atmosfere torinesi tratteggiate dal suo amico Giovanni Arpino, da *La suora giovane* a *Un'anima persa*, ed emerge la passione personale di Berbotto per la musica, *leitmotiv* della sua narrativa, materializzazione di una Bellezza che può tuttavia rivelarsi pericolosa o persino inquietante per la sua natura di linguaggio capace di parlare all'anima. Ma, soprattutto, queste righe lasciano trapelare tutto un immaginario attorno a una città intriso di prospettive oniriche dechirichiane, di geometrie labirintiche, di quell'ordine capace di generare follia che ha marchiato e sempre marchierà Torino.

La sua recente scomparsa tristemente ci priva di un affabulatore appassionato di grande raffinatezza e di cultura sconfinata, capace di tradurre in parole fortemente evocatrici la complessità di un'identità urbana.

L'ultima parte di questa sezione lascia infine la parola ad autori italiani quali Pier Luigi Berbotto, Patrizia Durante, Fabio Girelli e Daniela Messi (in rappresentanza del duetto Bartolone&Messi, che porta avanti l'opera di Gianna Baltaro), chiamati a intervenire non attraverso una propria produzione creativa originale, bensì grazie a una discussione sulla figura del detective, sui modelli letterari più validi, sul superamento di facili stereotipi di Torino come città magica ed esoterica, sul loro modo di interpretare la scrittura a tinte gialle e *noir*. Attraverso la struttura dell'intervista condotta da Roberta Sapino, questi giallisti di oggi illuminano, spiegando le proprie scelte quanto a tecniche narrative e contenuti, alcune delle strade della narrativa contemporanea tra l'investigazione e l'enigma, declinandola ciascuno a seconda delle proprie prospettive interpretative e strategie retoriche, e individuando quei luoghi del mondo urbano che oggi testimoniano storie e memorie, identità singole e collettive, dove il sostrato identitario di una città accoglie fisionomie nuove, fondendosi con esse.

Nel loro insieme, questi contributi che provengono direttamente da chi vive lo spazio urbano, lo esamina 'per mestiere' e ne scrive letterariamente, rafforzano l'anima del nostro volume e del progetto di ricerca originario, disseminando conoscenza anche attraverso le parole di romanzieri e narratori, e suggerendo nuove strade da intraprendere nell'ottica di una lettura del territorio secondo angolature originali. Le esperienze dei personaggi letterari e la riscoperta del 'familiare' attraverso il 'non familiare' possono infatti porsi come alternative arricchenti e formative per la promozione del senso di comunità, oppure per la scoperta di una comunità per chi viene dal di fuori, là dove offrono inediti 'inviti alla lettura dell'identità urbana', in senso letterale e metaforico.

## THE GHOSTS OF TURIN

BY DIANA BREThERICK

'Are you going to be long darling?' Eliza Stott said through gritted teeth. Hugo was taking an age with the camera as always. Admittedly spontaneity wasn't really his thing. Through over twenty-five years of marriage she could count on the fingers of one hand the number of times he had surprised her and one of those was when he proposed. Still, as her sister Sarah had said on Eliza's hen night, a rather sedate affair in an Italian restaurant in Crouch End, 'surprise is over rated.' Sarah should know. Her husband had gone out one morning to get a haircut and never come back, having run off with his barber.

'Professor Campana will be here soon,' Eliza said peering up at the angel that topped the monument in Turin's Piazza Statuto. She shuddered. Its expression was more demonic than angelic but then presumably that was why they were meeting their guide there rather than at the hotel as she had suggested. Professor Campana was a retired academic and an expert on the esoteric history of Turin. She had been given his details by Ed, a university colleague when she'd mentioned that she was visiting the city to research her latest book. It was part travel guide and part discussion of the myths surrounding the dark history of Europe, a passion project she'd been planning for many years. 'I'm told that Campana's a tiny bit eccentric but knowledgeable,' Ed had said. 'He'll give you a tour you'll never forget.'

But this trip was more than research. She and Hugo had been drifting apart for the last few years and Eliza was hoping that spending some time with each other away from their ever encroaching professional lives would bring them closer together.

Hugo was still messing about with his various lenses and other bits that she didn't recognise. He ran his hand through his neatly trimmed hair making it stand on end. She resisted the temptation to smooth it down for him. It would do him no harm to look a bit ruffled for a change.

‘Won’t be a minute...’ he said. ‘There that’s it...now look up at the angel and smile.’

‘I’m not sure that’s quite the right reaction. Apparently this is Lucifer.’

Hugo grinned. ‘Well, say Hail Satan then.’

‘I would not say those words out loud in this city, my friend. You might attract some unwanted attention.’ A figure stepped out from behind the monument. He wore a dark brown fedora and had a coat slung round his shoulders like an old-fashioned matinee idol. He lifted his hat and gave a short bow to Eliza who, having had a couple of cocktails and more than a few glasses of wine earlier in the evening, only just managed to suppress an urge to giggle.

‘Signor and Dottoressa Stott,’ I presume.

Hugo held out his hand. ‘Professor Campana, how nice of you to do this.’

‘It is my pleasure. Have you both examined the gates of Hell to your satisfaction?’

Eliza shrugged. ‘Where are they exactly?’

‘You are standing on them Dottoressa.’

Eliza looked down at the manhole cover beneath her feet. ‘it’s not very grand for an entrance to Hades.’

‘What makes people think they’re in this particular Piazza?’ Hugo asked. The Professor paused, gazing into the distance and nodding as if conversing with an invisible acquaintance. ‘Where to begin... ah, I see... yes, perhaps you are right...I do not want to confuse matters. *Vallis occisorum*. That is the right place to start.’

Eliza exchanged glances with Hugo. Eccentric seemed like an understatement. Wait till they got home. She would have words with Ed.

‘*Vallis occisorum* – valley of the slain,’ Hugo said.

The Professor nodded his approval. ‘Your Latin is impeccable.’

Eliza smiled. ‘He’s a judge. It goes with the job.’

Hugo flashed her a look of irritation. He disliked advertising his work. According to him, the mention of it always killed conversation stone dead. ‘The context, Professor?’ he asked.

‘There was once a cemetery beneath this piazza. If you look with care you might see some of its occupants taking their nightly exercise.’ He said this casually as if it was perfectly natural. Was he joking? Eliza looked at his face. He wasn’t smiling. Hugo was peering at something in the corner of the square. She followed his line of vision and saw something floating towards them, a figure with its edges blurred. Eliza



blinked a few times in an attempt to make the image more solid. It was only then that she realised she was seeing not one figure but several, all coloured a silvery grey and none of them seemed to have feet.

'Dry ice,' Hugo whispered. 'The Professor's really pushing the boat out. I bet they're some of his students.'

Eliza wasn't so sure. She made as if to go after them but felt Campana's restraining hand on her shoulder.

'Do not disturb them. They have suffered enough in life. We should leave them at peace in death.'

Eliza watched the figures disappear round a corner. 'Suffered in what way?'

'They were put to death.'

Church bells chimed in the distance. Professor Campana nodded slowly as if he had personally requested them to mark the midnight hour. 'We are ready to begin. If you would follow me?'

Eliza and Hugo trailed obediently behind their guide as he led them out of the Piazza Statuto along the via Barbaroux. There was the faint whiff of autumn in the air – dead leaves, woodsmoke and a hint of sulphur from the mist that had rolled up the river and into the city's elegant piazzas and tree-lined boulevards. After a few minutes they stopped in front of large wooden door with a brass knocker in the shape of a goat, its mouth open in a snarl. The Professor banged it down three times before the door opened with a creak that Eliza thought came straight out of a horror film, probably something directed by Dario Argento, involving a beautiful woman in peril and a lot of the colour red. The effect was emphasised by the fact that at each corner of the building were gargoyles staring down at them, wings outstretched. Eliza reached out and clutched Hugo's hand. He squeezed back and grinned at her. I bet he's as spooked as I am, she thought, feeling a rush of love for him.

The Professor led them along a wooden panelled corridor and then down a winding staircase. Both were lit by candles in brackets that flickered in the draught and cast strange shaped shadows on the walls.

'Where is this?' Hugo asked.

'Wait a little and you will find out,' the Professor said, but his pace picked up nonetheless and Eliza, who was five feet nothing in her stocking feet, was finding it hard to keep up, particularly on the uneven terrain underfoot. Thank God she'd worn a pair of flat shoes. But how she wished she'd rejected the after dinner grappa and large portion of *gianduiotto*, the traditional Torinese chocolate and hazelnut concoction that she had become addicted to in the short time they had

been in the city. Still, all this walking should help stave off the effect on her waistline. As they walked along another corridor, this one lined with bricks, she could smell the musty aroma of damp and was relieved when the corridor began to widen and a brighter light was in evidence. The sound of clinking glass was clearly audible as was muttering and the occasional cry of frustration. They rounded a corner and soon saw where these sounds came from. They were in a large cave. In the middle of it stood a man with a bushy white beard and eyebrows to match. He was hunched over a workbench cluttered with phials of different coloured liquids and jars of powders. Piles of papers were stacked on every available space. A small fire burned in the corner and over it hung a cauldron. Eliza half expected him to lift his arms and recite a spell.

Professor Campana cleared his throat. 'Paracelsus?'

The man turned his head and gave a brief bow of acknowledgement. 'What is it Campana. Can't you see I'm busy?'

'I am sorry to disturb you. I wondered if you could tell us a little of your work here.'

Paracelsus gave a deep sigh. 'You know precisely what I am doing.'

'I do,' Campana said, smiling wryly, 'but your description will be far more elegant.'

'I doubt that.'

'Are you by any chance looking for the Philosopher's stone?' Eliza asked.

A look of alarm crossed Paracelsus's face. 'What do you know of such things?' He turned to Campana. 'Who is she? Who has sent her?'

'You need not fear her, Paracelsus. She cannot harm you.'

'If I can find the missing element there are so many possibilities.'

'Changing metal into gold?' Eliza said.

The firelight shone on Paracelsus's face and for a moment it seemed to glow. 'That is nothing. We could prolong life, heal the sick, create new creatures in our own form. Think of that!' He took a step towards her. 'Are you sure you are not a threat.'

'We shall leave you in peace, Paracelsus,' Campana said hastily and ushered them back to the brick lined corridor. They stopped outside two further caves, smaller than the first. There was the glow of firelight from both and Eliza could see other figures hunched over their work as Paracelsus had been. 'More alchemy?' she asked.

'Indeed. We have the Greek philosopher Apollonius on our left and Nostradamus on our right. All three were intent on finding the missing element at one time or another. Apollonius even left a talisman behind

to ensure work could proceed beyond his death.'

'But why Turin?' Eliza asked.

'The city is said to be on both of the two triangles of influential magic with Lyons, Prague, London and San Francisco.'

'A magic hotspot, then,' Hugo said.

'Just so. The exact location of the three caves you have seen are a well-kept secret.'

Hugo looked doubtful. 'Not that well-kept.'

Campana smiled although it did not reach his eyes. 'You may think so but I suspect you will find them more elusive than you imagine, should you try to find them again.'

'Why the secrecy?' Eliza asked.

'If the missing element was located and the information fell into the wrong hands the consequences could be catastrophic.'

Hugo laughed. 'If it existed in the first place perhaps, but surely this is all nonsense.'

The Professor shrugged and beckoned them to follow him as they continued the tour. Before long, they walked up another set of stairs, more basic this time. The mustiness of the underground gave way to a fresher smell and they were out on the Torinese streets again. The mist had thickened and visibility was limited but then there was little to see in the deserted piazzas. If you lifted your eyes however, as the Professor suggested, there were visual treats everywhere, ornate animals including lions, bulls and even a dragon or two decorated the buildings. But these were as nothing compared to the monstrous visions portrayed on pillars, architraves and window arches. These grotesques seemed to be carved on almost every building and Eliza was beginning to feel quite giddy with the sight of them when at last they came to a halt outside a hotel which curved itself around the corner of two streets.

'Time for refreshment I think.' The Professor strode through the revolving doors into the foyer. 'We are meeting a lady in the bar.'

'Sounds interesting,' Hugo said, wiggling his eyebrows up and down at Eliza. 'After you.'

The décor of the hotel lounge was old fashioned with brocade-lined plush red velvet seating and gilt-edged mirrors lining the room. Campana ushered them to a large corner table and clicked his fingers at the man who was standing behind the bar languorously polishing a glass. 'Tre grappe, subito per favore' he called out.

The man flashed him a weary look, rolled his eyes and put the glass down as if placing a priceless ornament on a narrow shelf. A short plain

woman hurried in, dressed in long skirts with a high-collared starched white blouse that had a brooch with a blood red stone at the neck. 'Are you ready?' she asked. 'We do not want to miss her.'

The Professor got to his feet. 'The room is being prepared, Signora. Come and take a grappa with us while you wait.'

'I need to keep a clear head. A coffee for me if you please, Professore.'

The barman who had just made it to their table with a tray of drinks put it down with a bang, sighed theatrically, pursed his lips and stomped off to get the signora's drink, returning seconds later with an espresso that he slid towards her with ill-concealed disdain.

'Comedy barman – nice touch,' Hugo whispered to Eliza. 'He's thought of everything.'

'And how is the exorcism business, Signora?' Campana asked.

'Busy as usual. The devil is everywhere, as you know.'

'Of course!' Eliza declared in triumph. 'You're Enrichetta Naum and this is the Cappel Verde hotel, the site of your most famous failure!'

The woman frowned. 'I would not call it a failure quite yet.'

'Well, you didn't send the hotel's spirit packing, did you?'

Campana nodded his approval. 'I see you have done your research dottoressa.'

Signora Naum glared at Eliza, drank her coffee in one gulp and put down her empty cup with a decisive slam. 'If you would follow me...'

She took them up the thickly carpeted hotel stairs to a room on the third floor. Eliza looked at the portraits of Torinese dignitaries lining their way, all of whose eyes seemed very much alive and intent on following their progress. The room was more of a suite. When they took their places at a table in the small living area, Eliza sat next to Hugo. He stroked the back of her hand gently with his finger sending an unfamiliar frisson through her body. She looked at him in surprise. He didn't usually approve of public displays of affection. It hadn't always been that way. When they were first married they had travelled widely in Europe and sat together holding hands in countless restaurants and bars. Later they would share their thoughts about who and what they had observed. But over the years their relationship had become stale and predictable and Eliza had begun to yearn for a spontaneity and excitement that just wasn't in Hugo's nature.

'We shall first summon the spirit with a séance and then I will exorcise her,' Signora Naum said, unpacking her bag with a flourish and revealing a black candle, a bible and a small bell as well as a flask of water complete with cork. She then sat at the table with them and

grasped Hugo's hand as Campana turned down the lights. 'Let us begin.'

Eliza had been to a séance before when she was researching for a paper on 'Is there anybody there?: The Language of Spiritualism'. She had concluded that there certainly wasn't anyone there and that the language used was calculated to distract the attention from that fact. Judging from Signora Naum's activities, which seemed to amount to muttering in Latin and swaying, Eliza was not about to change her mind. But then a door slammed shut, the lights went out and a stout woman appeared, apparently from nowhere, and stood behind the Signora, fleshy arms folded, lips pursed and a murderous look on her face.

She turned round and scowled. 'Eusapia, what are you doing here?'

'What am *I* doing here? You are the interloper, Enrichetta Naum, not I. The question is mine.'

'It is quite simple. Even you should be able to grasp it. You are in the wrong place.'

'On the contrary I am exactly where I should be.'

'Hell is where you should be.'

Professor Campana took off his hat and rubbed his temples. 'Oh dear. I was afraid this might happen. She's summoned the wrong apparition.'

'Be gone foul spirit!' Signora Naum shouted, waving a bible in Eusapia's face.

'Who are you calling foul? How dare you.'

Ornaments started to fly across the room. Hugo had to duck to avoid one of them catching him on the side of his head.

'I think we had better leave them to it,' the Professor said, ushering them out as further items crashed onto the walls. 'Follow me. I will explain later.'

'Charlatan!'

'Fraudster!'

They could still hear the insults when they reached the foyer. 'I must congratulate you Professor,' Hugo said, an enormous smile on his face. 'That was marvellous.'

'A little unedifying perhaps.'

'No really. The way you've orchestrated all of this is outstanding.'

Professor Campana looked puzzled. 'Orchestrated?'

'And the two women... what performances. Oscar standard I should say. What was the story behind it?'

'In the late nineteenth century Enrichetta Naum was an exorcist of some renown,' Eliza said.

'Well, perhaps.' The professor looked doubtful. 'Some say her

husband was the exorcist, not she.'

'And the other lady, Eusapia was it?' Hugo asked. 'I'm sure I've heard of her.'

Professor Campana nodded. 'Eusapia Palladino was a medium, although like Enrichetta there was some doubt as to her authenticity. Shall we leave? There is one more person I should like you to visit.'

They were on the street again and following the professor who was setting a punishing pace. On the way, he pointed out this landmark and that. Here was the city's most exclusive brothel or *casa chiusa* dating back a century or so.

'Didn't that close down during World War 2?' Eliza asked.

'Perhaps. I cannot remember,' the professor said, even though a couple of scantily clad young women were leaning out of its windows and waving at Hugo.

They walked through the piazza where Turin's guillotine once stood. As Campana hurried them along Eliza could have sworn she heard the swishing sound of its blade as it severed a head from a body and the jeering of a crowd in the distance.

'Great sound effects,' Hugo said as they made their way past a small church and down an alleyway. He should come over to London. He'd make a fortune.'

Finally, the professor stopped in the Piazza Carlo Alberto. 'Wait here for just a minute.'

A man carrying a cane bustled towards them. His moustache was enormous and took up most of his face. Hugo looked at him, mouth wide open in amazement.

'Ah. Right on time as always,' the professor said bowing. 'Signor Nietzsche, a pleasure.'

Nietzsche nodded briskly. 'The pleasure is mine, Campana. I see you have guests. You may ask one question only. I am short of time today.'

'May I?' Hugo asked Eliza.

She smiled and nodded. Friedrich Nietzsche was one of his heroes.

'Signor Nietzsche, can you tell me...is God really dead?'

Nietzsche beamed at him. 'Well, now, that is very interesting.'

'And the answer?'

'I said you may ask a question, not that I would answer it. Now, if you'll excuse me, I have to make acquaintance with my destiny.' He tipped his hat at Eliza and strode across the square. A few seconds later, they heard the sound of horse in distress and shouting in both Italian and German.

'He knew?' Hugo asked Campana.

Eliza wasn't sure she understood. 'Knew what?'

Hugo took her hand in his. 'That he was going insane.'

Campana nodded sadly. 'It happened in the January of 1889 - a tragic fate for a man of such intellect. But that is the way of history. Sooner or later we all make acquaintance with our destiny.'

They stood in silent contemplation for a moment and then Campana gave a deep bow. 'It is time for me to leave you both. I hope you have enjoyed the tour.' He raised his hand and wandered off into the mist. As the first rays of the sun began to sweep it away, his form disappeared like melting snow on an icecap.

'Extraordinary,' Hugo said, 'not unlike you, my love.' He took Eliza into his arms and kissed her with a passion she had not known for many years. Hand in hand, they strolled through the piazza towards their hotel.

## LA BOUCLE

DI CLAUDE IZNER

Une sonnerie aigrette brisa net la sieste qu'il s'était accordée. Un instant déconcerté, Alain Millet consulta l'éphéméride: 10 août 1903. Un coup d'œil à la pendule: il avait juste de temps de rejoindre la rue d'Allemagne. Il s'habilla à la hâte, attrapa son portfolio et dévala les trois étages.

La concierge, Mme Hubert, souleva le rideau de sa loge. Elle bouclait ses fins de mois courbée sur sa machine à coudre, ne s'arrêtant que pour balayer les escaliers, réceptionner le courrier et papoter avec les locataires.

Elle ouvrit sa porte. Alain Millet ôta courtoisement son chapeau.

– Bonsoir Madame Hubert, si c'est pour le terme, je vous règlerai demain.

– Non, non, Monsieur Millet, je voulais vous demander le service d'accompagner ma petite Éva jusqu'au métro et de lui acheter un ticket de seconde à 15 centimes, elle a les sous, mais elle est tête en l'air, elle va me chercher du travail de surfilage chez Payet, 13, rue de Chartres, à Barbès-Rochechouart. Ce n'est pas que je n'aurais pas voulu y aller moi-même, mais je suis une vraie fourmi domestique, faut bien manger, la marmaille ça réclame, acheva-t-elle en pointant le menton vers deux mioches chétifs qui jouaient sous la table.

Soûlé par ces doléances, Alain Millet acquiesça à contrecœur.

Dans la cour, une gamine jouait à la marelle.

– Bonsoir Monsieur Millet.

– Bonsoir, Éva. Viens, je te dépose dans le métro.

– Oh la barbe, on me prend pour un bébé, je ne peux jamais faire un pas toute seule.

– C'est l'opinion de ta mère.

– Je sais, elle m'a obligée à chausser mes bottines jaunes du dimanche et cette robe à carreaux que je déteste.



Ils longèrent des passages troués d'impasses en cul-de-sac et rejoignirent le boulevard de Belleville.

– Regardez, Monsieur Millet, tatie m'a prêté sa chaînette et j'ai mis le médaillon avec le chiffre 13 que pépé m'a offert pour ma première communion, je l'adore.

– Pourquoi un 13?

– Je suis née un vendredi 13. Dites, vous l'avez faite, vous, votre communion?

– Oh, ça remonte à loin, il y a treize ans! Tiens, encore un treize! Espérons que ce satané chiffre ne va pas m'attirer la poisse pour ce rendez-vous de travail! grommela-t-il sans s'attacher à cette idée aussitôt oubliée.

Le marché remballait. Sur le trottoir opposé un manège de chevaux de bois entamait sa cavalcade. Éva le tira par la manche.

– Je monterais bien dessus si je pouvais.

– Une autre fois, bougonna-t-il, agacé. Tu te dépêches, oui?

Le père Frementin grattait frénétiquement une affichette collée à son kiosque à journaux:

#### LA FETE DE NEUILLY SUR SEINE DU 1<sup>ER</sup> JUIN AU 6 JUILLET 1903.

– Ah, il en faut de l'huile de coude!, marmottait-il. Je leur avais pourtant dit de ménager la colle! Et vous, m'sieu Millet, vous y êtes allé à la fête à Neuneu?

– Non, le mois dernier je peinais pour *L'Ami des Familles*, à illustrer *La journée d'une petite fille sage*. Il faut vraiment être fauché pour trimer sur ce genre de texte!

– Fait lourd, on boit un verre?

– Je suis à la bourre, on me propose de dessiner un feuilleton qui raconte un voyage dans un futur paradisiaque, je touche du bois, c'est bien payé et ça ouvre des perspectives. Allez, viens, Éva. Bonne soirée, Monsieur Frementin, cria Alain Millet en s'engouffrant dans la bouche du métro, la fillette à ses basques.

Ils passèrent le contrôle des billets et se retrouvèrent sur le quai, jouissant avec délice de la fraîcheur du sous-sol.

Une rame composée de quatre wagons de bois entra en gare et engloutit sa fournée de passagers.

– Tu as compris, Éva? Tu descends trois stations après moi. Cesse de tournicoter, assieds-toi.

– J'ai dix ans, je sais lire, vous savez. «Payet Couture et Retouche», c'est à Barbès. Même que du seuil de la boutique on voit le Sacré-Cœur... Ça

sent drôle.

– C'est probablement le frottement des roues sur les rails.

– Pourquoi on ne démarre pas?

– Tu me fatigues, Éva.

Brusquement, une traînée d'étincelles courut au-dessus de leurs têtes, l'éclairage s'éteignit. La voie et le souterrain furent plongés dans l'obscurité. Une seconde rame freina le long du quai opposé.

– Donne-moi la main, Éva, reste près de moi... Où es-tu? Éva! Éva! cria-t-il.

Le wagon se mit à tourner autour de lui, un hurlement retentit: «Le feu!». Refoulé par le long frémissement des voyageurs paniqués, Alain Millet fut éjecté à l'extérieur au milieu d'une fumée intense. Aveuglé, mû par un réflexe de bête aux abois, il se rua vers le tunnel. Il se sentait étrangement léger. Il vit défiler des ombres semblables à une procession de fantômes. Il lui vint à l'esprit qu'il leur était arrivé la même mésaventure qu'à lui. Il réalisa soudain que tout se déroulait dans un silence absolu. Son attention fut attirée par une minuscule lumière et il oublia les fantômes.

Ce ne pouvait être un rêve. Ses pensées étaient claires, aussi claires que le minuscule halo irisé qui palpitait au loin. Une force irrésistible le propulsait sans qu'il s'en étonne, il naviguait entre de sombres parois, il avait perdu la notion d'espace et de temps.

Il explosa au cœur d'un éclair et se retrouva à quatre pattes sur un sol dur. Un souffle glacé lui fouettait le visage.

Quelques rayons blêmes éclairaient un quai de métro surmonté d'une marquise.

Il se trouvait probablement à l'arrêt ALLEMAGNE.

Il se redressa, leva les yeux sur la plaque bleue émaillée qui indiquait: JAURÈS.

– Je me suis trompé, je ne connais pas ce nom!

Il avisa une femme assise sur un banc. Elle était revêtue d'une blouse noire et portait un brassard rouge au bras.

– Pardon, madame, je voulais descendre à ALLEMAGNE et...

Elle le dévisagea.

– Vous tombez de la lune? Cet arrêt ne porte plus ce nom depuis 1914!

On l'a rebaptisée JAURÈS un mois après son assassinat.

– Quel assassinat?

– Celui de Jean Jaurès, pardi!

– Jean Jaurès? Qui est-ce?

Il avait presque crié. Elle se colla à la paroi.

– Vous avez une case en moins ou quoi? Inutile de jouer les imbéciles pour arriver à vos fins!

– Mais madame...

– Et puis d'abord, montrez-moi votre titre de transport.

– Pourquoi?

– Parce que c'est moi qui contrôle, ici!

Il fouilla sa poche et lui tendit son ticket. Elle l'examina et lui lança:

– Ben ça! Je connais tous les trucs des resquilleurs, mais c'est la première fois qu'on me présente une antiquité!

– Je ne comprends pas, dit-il.

– Vous avez trouvé ce ticket dans un vieux bouquin? Il date du temps où vous portiez des culottes courtes. Monsieur, si vous essayez de m'escroquer, vous n'irez pas très loin.

Alain Millet recula. Il lui était pénible d'être tancé par une femme.

Un grondement s'amplifiait. Une rame fit trembler le viaduc et freina. Le convoi, formé de longs wagons verts, déversa une bande de militaires en uniforme bleu, coiffés de bonnets de police, les jambes serrées dans des bandes molletières. Leurs brodequins cloutés résonnaient sur le ciment. Quelque chose clochait, mais quoi?

La couleur des uniformes! Où étaient passés les pantalons garance et les képis écarlates? Et le métro? Jamais il n'avait vu de tels wagons!

Alain Millet détourna le regard. La femme l'observait avec suspicion. Il frissonna. C'était la première fois qu'il affrontait cette sensation d'inquiétude et il en éprouvait une impression d'irréalité. Une seule pensée martelait sa raison: sortir d'ici, et vite. Il tourna les talons et se dirigea vers la sortie.

À ce moment une main s'agrippa à son bras. La femme cria à l'adresse des soldats:

– Ce planqué de l'arrière m'a présenté un faux ticket! Arrêtez-le!

Les soldats se retournèrent. Alain Millet repoussa la femme, fit demi-tour et se rua à la rencontre du panneau SENS INTERDIT. Au loin, résonnait l'appel d'un sifflet à roulettes. Il dévala une flopée de marches, en escalada autant, aboutit à un couloir carrelé de blanc et bifurqua à droite, à gauche, encore à droite. Il n'entendait plus rien, ne croisait personne. Brusquement, il émergea à l'orée d'un boulevard bordé de hautes constructions sombres. Les vitrines de certains magasins étaient recouvertes de croisillons en bois. Comment se retrouvait-il ici après ce bref laps de temps entre le moment où il avait pénétré dans le métro en compagnie d'une petite fille et ce quartier d'une ville crépusculaire qu'il ne connaissait pas?

Une petite fille? Où était-elle?

Un tramway se rangea le long du caniveau. Une silhouette sauta sur le trottoir et, armée d'un grappin, manœuvra l'aiguillage des rails au milieu de la chaussée, puis elle bondit dans la cabine du conducteur et empoigna le volant.

Alain Millet eut une sorte de hoquet, en contemplant cette scène improbable: le conducteur était une conductrice.

– Eh, attendez-moi!

Un crieur de journaux sauta de justesse dans le véhicule, tendit son ticket au contrôleur, perdit l'équilibre, et laissa échapper un de ses exemplaires qui se plaqua sur une bouche d'égout. Le tramway démarra. Effaré, Alain Millet le regarda s'éloigner. Le contrôleur était une contrôleuse!

Des épingles glacées picotèrent sa nuque, le costume d'été qu'il avait enfilé en quittant son domicile ne lui offrait qu'une protection inefficace contre le froid mordant. Il remonta le col de sa veste, son regard tomba sur la une du quotidien frémissant. Il le ramassa, rapprocha la page de son visage, lut le gros titre:

#### QUATRE SŒURS DÉCORÉES DE LA CROIX DE GUERRE

Les sœurs Valet qui, au péril de leur vie, ont ravitaillé en région envahie des soldats français cernés par les Allemands près de Châlons-sur-Marne, ont...

Il passa une main sur sa joue et s'éloigna, le nez plongé dans l'article, tandis qu'un gémissement fusait de ses lèvres. Il faillit emboutir une échelle dressée contre la façade d'un immeuble.

– Eh vous, en bas, la vue est belle?

Il leva la tête.

Sa première pensée fut: «Les femme occupent les fonctions des hommes!».

Coiffée d'une casquette en cuir, drapée dans une jupe longue, une colleuse d'affiches, juchée à trois mètres du sol, tapissait les murs de placard criards où un troupier déterminé brandissait un fusil à baïonnette.

Il déchiffra le texte sous l'image:

Ohé, Français, versez votre or, nous versons bien notre sang!  
ON LES AURA!

Alain Millet se sentit défaillir.

– La date balbutiait-t-il, la date...

Deux jeunes filles en salopette, l'une efflanquée, l'autre replète, dévisageaient en se gaussant cet homme hagard qui parlait seul.

– Ben quoi, on est samedi, le jour de paye! Et puis on est le 29, et puis c'est janvier, s'esclaffa la replète.

– L'année, insista-t-il.

– L'année? C'est 1916, celle de mes vingt ans, le 544<sup>ème</sup> jour de guerre.

Alain Millet se figea, submergé d'anxiété. Des chiffres se formèrent dans son esprit. Il calcula à voix hautes.

– 1903 à 1916: treize ans! Addition de cinq, plus quatre, plus quatre: treize!

La voix criarde d'une des filles lui fit perdre le fil.

– Dis donc, Pauline, qu'est-ce qu'il tient, le pékin! s'exclama l'efflanquée. Oh regarde!

– Un zeppelin! Tous aux abris!

Elles se mirent à courir. Il voulut les retenir, mais elles lui parurent aussi éthérées que des ombres d'oiseaux en plein vol.

Tout en s'efforçant de les suivre, il tentait de percevoir quelques indices familiers le long de ces rues opaques semblables à des boyaux souterrains où seules les rares devantures de mastroquets jetaient une tache orange sur les trottoirs. L'espoir de trouver la sécurité devenait illusoire, c'est alors qu'il distingua devant lui une faible clarté qui semblait sourdre du trottoir.

Il s'élança vers la bouche de métro, au moment où un éclair fulgurant, suivi d'une détonation formidable, embrasait la pénombre. Le décor se mit à tanguer. Emporté par des lambeaux de ténèbres tourbillonnantes il se rua dans les profondeurs. Une voix dans sa tête murmurait: «Si tu vas au-delà de ce point, tu devras choisir tes priorités».

Balloté entre irréalité et incompréhension, il ne put se raccrocher à rien et atterrit sur un tas de décombres. Il ne ressentit aucune douleur, aucun inconfort physique, juste une peur primale jamais expérimentée.

Quelque chose sur sa droite capta son attention. Au sein de cette obscurité épaisse trouée de lueurs fugitives, il entrevit un corps, la face tuméfiée, les membres convulsés. Il voulut crier, aucun son ne franchit le seuil de ses lèvres, une chaleur humide et lourde lui étreignait la gorge. Il roula sur le ventre et se mit à ramper jusqu'à ce qu'il sente une bouffée fraîche effleurer sa nuque. Il redressa la tête. Des moellons, des planches, des câbles obstruaient quelques marches qui menaient à l'air libre. Il percevait des grondements étouffés, des ressacs de murmures. En poussant de l'épaule, il força le passage et se hissa à l'extérieur.

Il fit un pas, deux pas, et buta sur un obstacle qui le fit bouler sur lui-même. Le sang battait follement à ses tympans. Les muscles de ses jambes tressautaient.

Un pompier s'accroupit près de lui.

– Celui-ci est vivant, dit-il à un collègue qui serrait contre sa poitrine le corps désarticulé d'une fillette. Alain Millet reconnut la robe à carreaux et les petites bottines jaunes à boutons.

– Éva, balbutia-t-il.

– Pour cette gamine, c'est terminé, répondit le pompier.

Une foule fébrile se tenait à distance sur un fond sanglant de lever de jour.

Une sonnerie argentine engloutit le tintamarre des voitures d'ambulances, Alain Millet ouvrit les yeux et resta allongé sur les draps froissés. Face à lui, une fenêtre encadrait un coucher de soleil rouge. Il se redressa en s'efforçant de rassembler la trame effilochée de son rêve. Peu à peu, les formes de la réalité se concrétisèrent. Alain Millet coupa la sonnerie de la pendule, ses yeux se posèrent sur l'éphéméride: 10 août 1903.

– J'ai à peine temps de rejoindre la rue d'Allemagne.

Il défroissa son pantalon, enfila une veste, chercha en vain son portfolio et, affolé, dévala les étages.

Mme Hubert, la concierge, lui coupa la retraite sur le premier palier.

– Je suis bien aise de vous voir, m'sieu Millet, non, c'n'est pas pour le terme mais pour vous rappeler de déposer Éva dans le métro et puis vous remettre votre sacoche à dessins qu'elle a trouvée dans la cour.

– Ah, merci, merci beaucoup, j'ai eu peur, il y a tout mon travail là-dedans. Oui, c'est d'accord, je l'emmène. Où est-elle?

– Elle vous attend chez le père Frementin.

Alain Millet rejoignit le boulevard de Belleville au pas de course.

Un air d'orgue de barbarie flottait dans l'air, le marché remballait.

– La même est en face, près du manège, lui cria Frementin en train de gratter une affichette collée sur son kiosque à journaux.

Éva était en extase devant le carrousel. Elle sentit une présence et sortit de sa transe.

– Bonsoir, m'sieu Millet, c'est beau, hein? J'y suis monté une fois, il y a longtemps.

– Il faut y aller, Éva, j'ai un rendez-vous important.

Éva acquiesça à regret sans oser formuler son désir, les enfants de pauvres ne se permettent pas d'exiger, elle se contenta de murmurer:

– Vous avez vu, m'sieu Millet, les yeux des chevaux, ils sont de la même

couleur que mes souliers.

Alain Millet baissa les yeux. Subjugué par les bottines à bouton et l'ourlet de la robe à carreaux, il eut la vision fugitive d'un paysage hostile et du corps sans vie d'une fillette. Sa respiration se bloqua, son environnement s'estompa comme un mirage qui se dissipe au moment où l'on croit l'atteindre. Un bref instant, son existence lui parut flotter dans un univers de faux-semblants, hanté de sombres présages. Il ne comprenait pas la nature du danger, il savait instinctivement qu'il devait impérativement prolonger ce temps de pause, ne serait-ce que de cinq minutes... Il tira de sa poche une poignée de piécettes, se pencha vers la petite et lui désigna le manège:

– Et si je t'offrais quelques tours? Sa voix semblait provenir de l'extrémité d'un interminable tunnel.

– Je vais vraiment être en retard, songea-t-il.

Soudain, ses tympans vibrèrent sous le coup d'une explosion assourdissante. De l'autre côté du boulevard de Belleville, le kiosque du père Frementin, l'entrée de la station du métro, le marché s'évanouirent dans une brume épaisse qui semblait sourdre de quelque mystérieux domaine souterrain. Alain Millet harponna la main de la petite et l'entraîna loin des silhouettes qui s'agitaient devant un incendie.

## LA MUSICA DEL MISTERO: UNA SERA D'ESTATE ALLA GRAN MADRE

DI PIERLUIGI BERBOTTO

Vista da Piazza Vittorio, nella consueta angolazione di certe stampe ottocentesche, con le arcate del ponte protese a raggiungerla e l'arco della collina che morbidamente l'incastona, appare non priva di una sua grazia idillica, viziata persino da un tocco di oleografia.

Ma se oltrepassi il ponte e te la trovi davanti, con il suo pronao classicheggiante e l'ampia scalinata che la precede, ti senti preso da un senso di soggezione, che a volte sfuma in qualcosa di più sottile e ambiguo: come una ventata inquietante, che sembra levarsi da quelle colonne, e turbinarle intorno, e allargarsi fino a te, che d'un tratto te ne senti impregnato e quasi soggiogato, senza più la forza, o la voglia, di reagire.

Torino, si sa, ha la fama di 'città magica'. E questo della Gran Madre, perché suo è il pronao svettante sulla scalinata, sua è la pianta circolare che fa pensare al Pantheon, rappresenta, in fatto di occultismo, uno dei luoghi più noti e chiacchierati.

Ecco perché, già avanzando per il ponte, avevo avvertito in me un certo qual brivido, che né il clima estivo né l'apparente serenità del paesaggio parevano spiegare. E quando mi sono trovato, naso in su, al fondo dei gradini, e l'intero tempio pareva gravarmi addosso col peso della sua esoterica imponenza, quel brivido mi si è fatto più intenso, e di colpo mi sono visto come smarrito in questa notte di plenilunio, che sembra aggiungere al profilo del tempio un alone stregante.

D'istinto, allora, ho cercato di sottrarmi alla scoperta vastità della scalinata per riparare verso il pronao, nella protettiva ombra degli intercolunni. E, qui, ancora ansimante per l'affrettata ascesa, posso finalmente cercare una risposta a questo brivido, uno spiraglio in questo mistero.

Già, il mistero. Parlando della Gran Madre, sembra inevitabile tirarlo in ballo. Ed io, che a galvanizzarmi basta un semplice gioco d'ombra o una



voce dietro l'angolo, qui ho davvero pane per i miei denti.

Non che io sia un prodigio di coraggio, un impavido esploratore di plaghe insondabili. A escluderlo basterebbe questo tremore che tuttora mi possiede, e che mi fa volgere l'occhio intorno con la stessa guardinga esitazione di chi, sofferente di vertigini, si trovi sull'orlo d'un precipizio. E non si tratta del salto di pochi metri che separa la chiesa dal livello della piazza. No: l'abisso che avverto si schiude sulle profondità dei millenni e investe gli stessi siderali segreti che da millenni angustiano l'uomo.

Chi siamo? Da dove veniamo? Quale è la nostra meta?

Forse, al riguardo, la sapevano lunga quegli antichi Egizi che, secondo la tradizione, si stanziarono su questa riva del Po e, proprio dove oggi poggia la Gran Madre, eressero un tempio a Osiride, celando nelle sue calibratissime strutture le chiavi iniziatiche per decifrare i nostri destini. E qualche grano della loro sovrumana sapienza dovette trasmettersi, chissà per quali vie, ai costruttori dell'attuale chiesa, se è vero che pure essa, nell'impronta come nelle auree misure, nell'orientamento come nella simbologia delle decorazioni, è tutta un repertorio di formule esoteriche, di messaggi in cifra, di vaticinii.

Dall'orlo della voragine mi trovo a brancolare alla ricerca di qualche concreto appiglio. Ma tutto, qua attorno, sembra rimandarmi soltanto echi di ipotesi sfuggenti, baluginii di dubbi. Là, in quel placido tratto del Po presso il ponte, si sarebbe inabissato il Carro del Sole guidato dal principe Eridano. E l'alta statua della Carità, che lo sovrasta sulla destra, ha lo sguardo rivolto a un luogo non identificabile della città, dove si custodirebbe, segretissimamente, la fatidica coppa del Graal.

Tale è il mio turbamento che subito non percepisco la tenue melodia d'organo levatasi lì presso. E quando, finalmente, essa riesce a far breccia nella mia sensibilità, il filo tumultuoso dei pensieri sembra finalmente assestarmisi secondo l'ordine pacato e indefettibile di quelle note. Neppure lo sfiora la perplessità circa l'ora inconsueta e il perché di tale musica.

Scrisse Shakespeare: «Ci son più cose, Orazio, tra Cielo e Terra...».

E la riprova è qui: in questo canto d'organo che non sai, di preciso, da dove muova. E in quella pallida trama di luci che, laggiù oltre il fiume, è Torino: davvero sospesa, si direbbe, tra Terra e Cielo. Sempre sul punto di involarsi. O, come il Carro di Eridano, di affondare.

TORINO  
TRA CRIMINI, BELLEZZA E MISTERI.  
INTERVISTA CON I GIALLISTI TORINESI  
PIER LUIGI BERBOTTO, PATRIZIA DURANTE,  
FABIO GIRELLI, DANIELA MESSI

DI ROBERTA SAPINO

Negli ultimi decenni Torino ha vissuto cambiamenti importanti che hanno scosso tanto gli equilibri sociali ed economici quanto l'organizzazione urbanistica e architettonica della città. Campagne massicce di comunicazione promosse da enti pubblici e privati hanno operato, e tuttora operano, per sostituire nell'immaginario dei cittadini e dei potenziali visitatori l'immagine grigia di centro industriale con quella più luccicante di una metropoli moderna e multiculturale, capace di imporsi sul piano internazionale senza perdere di vista la propria identità, la propria storia, le proprie tradizioni<sup>1</sup>, ma anche con una faccia più tetra, seppur ugualmente codificata, attraente e turisticamente redditizia: quella della Torino 'inquietante', sede di sette sataniche e culti misteriosi, collocata sul doppio asse della magia nera e bianca, costellata di simboli esoterici tutti da decifrare.

Parallelamente, un vero e proprio florilegio di romanzi gialli di matrice piemontese, quando non propriamente torinese, ha portato nello spazio letterario le tensioni, le potenzialità e le promesse proprie della città in cambiamento e di un territorio regionale ancora relativamente poco conosciuto e rappresentato.

Se, come scrive Barbara Pezzotti in merito agli albori delle rappresentazioni letterarie della Torino inquietante sotto la penna di Carolina Invernizio, «industrialization, immigration, and magic are an unusual mixture that may provide a fertile ground for detective fiction»<sup>2</sup>, la Torino post-industriale non sembra essere una fonte meno prolifica

---

1 A. Vanolo, «The Image of the Creative City: Some Reflections on Urban Branding in Turin», *Cities* 25 (2008), pp. 370-382, <https://doi.org/10.1016/j.cities.2008.08.001>; Id., «The Image of the Creative City, Eight Years Later: Turin, Urban Branding and the Economic Crisis Taboo», *Cities* 46 (2015), pp. 1-7, <https://doi.org/10.1016/j.cities.2015.04.004>. Tutti i siti web menzionati sono stati verificati il 31 agosto 2020.

2 B. Pezzotti, *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction. A Bloody Journey*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2012, p. 40.

di immagini e narrazioni. Eredi ma certo non epigoni di Fruttero e Lucentini, gli scrittori contemporanei ribadiscono il rapporto profondo che intercorre tra la scrittura e il territorio da cui questa prende, inevitabilmente, origine, tessono legami tra la Torino del passato e quella odierna, si rifanno a modelli narrativi e linguistici entrati nel canone letterario per reinterpretarli in maniera nuova, immaginano intrighi i cui fili si diramano talvolta su scala internazionale o fanno luce su tragedie anche troppo reali, ed evocano, talvolta, l'identità magica ed esoterica della città con un insieme di fascinazione e distacco ironico. Pur seguendo strade diverse, molti esprimono – in maniera più o meno esplicita – la volontà di dar voce a luoghi, atmosfere, sentimenti a loro cari senza tuttavia adottare uno sguardo esclusivamente encomiastico. E altrettanti dimostrano di essere ben coscienti del ruolo che la scrittura narrativa gioca nei processi di creazione e rielaborazione dell'immaginario legato al territorio, nonché delle possibili implicazioni culturali, ma anche economiche, che essa può avere.

Non c'è, in questo, di che stupirsi: al di là delle specificità metodologiche e interpretative di ciascuno, gli studiosi e i critici sono unanimi nel riconoscere nel romanzo poliziesco un genere intimamente legato al territorio, quest'ultimo definito da un punto di vista geografico, culturale, socio-economico, linguistico: le indagini dei vari commissari, questori e investigatori trovano spesso un contrappunto in un'indagine ben più ampia che può assumere il valore di vera e propria analisi e critica sociale, mentre l'ambientazione urbana – in virtù della connotazione di multiculturalità e di dinamismo che le è propria – crea il quadro adatto per sperimentazioni stilistiche e linguistiche<sup>3</sup>. Oltre a costituire un terreno fertile per la rappresentazione e la discussione narrativa dei cambiamenti in corso nelle aree urbane e periurbane del presente e del passato, nonché per l'anticipazione di possibili derive future, il

3 Oltre ai titoli citati nella presente introduzione ricordiamo, a scopo esemplificativo e senza pretesa di esaustività: D. Downes, *David, Crime and the City. Essays in Memory of John Barron Mays*, Basingstoke, Macmillan, 1989; J.-N. Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991; M. Carloni, *L'Italia in giallo: geografia e storia del giallo contemporaneo*, Reggio Emilia, Diabasis, 1994; D. Kalifa, *Les crimes de Paris: lieux et non-lieux du crime à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, BILIPO, 2000; M. Ascari, *A Counter-History of Crime Fiction. Supernatural, Gothic, Sensational*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007; V. Gianolio (a c. di), *NoirGialloThriller. Archivi di genere*, Torino, Tirrenia Stampatori, 2008; S. Knight, *The Mysteries of The Cities. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*, Jefferson, Mcfarland & Company, 2012; J. Anderson, C. Miranda, B. Pezzotti (a c. di), *Serial Crime Fiction. Dying for More*, New York, Palgrave, 2015; A. De Luca, *La scienza, la morte, gli spiriti. Le origini del romanzo noir nell'Italia fra Otto e Novecento*, Venezia, Marsilio, 2019; L. Crovi, *Storia del giallo italiano*, Venezia, Marsilio, 2020.

romanzo giallo è anche, secondo le parole di Gigliola Sulis, a «powerful catalyst of global imagination»<sup>4</sup>: il romanzo non solo dipinge la realtà, ma contribuisce attivamente a darle forma mettendo in circolazione e promuovendo figure, modelli, discorsi capaci di entrare nell'immaginario collettivo sia di chi il territorio lo abita, sia di chi lo percepisce dall'esterno attraverso la mediazione esclusiva del racconto. Se ciò è vero, con le dovute proporzioni, per qualsiasi tipo di narrazione, lo è a maggior ragione per il romanzo poliziesco, per il quale la tiratura su ampia scala e il raggiungimento di un pubblico molto vasto, non necessariamente interessato agli aspetti prettamente letterari dei testi, non è solo una felice ambizione, ma la condizione stessa della sua esistenza in quanto genere; lo ricorda, tra gli altri, Carlo Oliva, che nell'introduzione al suo saggio dal titolo eloquente *Storia sociale del giallo* smentisce le ipotesi che vorrebbero datare la nascita del romanzo poliziesco (che lui situa nel 1841, anno di pubblicazione di *The Murders in the Rue Morgue* di Poe) ai tempi di Voltaire o di Shakespeare o addirittura alla Bibbia affermando che:

... il giallo, essendo, appunto, un genere di narrativa di largo consumo – *popolare*, dunque – ha bisogno, innanzi tutto, di un pubblico di lettori abbastanza ampio per giustificare la definizione e di una editoria in grado di soddisfarne (e stimolarne) le esigenze.<sup>5</sup>

Parlare del romanzo poliziesco contemporaneo, insomma, significa necessariamente interrogarsi sul ruolo che la scrittura reclama per sé all'interno della società in un'ottica nazionale, internazionale (sempre Gigliola Sulis fa notare come le storie poliziesche viaggino con particolare agio tra paesi e culture, anche grazie al loro adattamento verso *media* diversi come la tv o il cinema) e, sempre di più, regionale e territoriale, nonché sulle modalità secondo le quali gli autori, singolarmente o riuniti in gruppi, collettivi, associazioni, si collocano nella tensione tra impegno sociale e esigenze editoriali.

Durante il convegno *Ad inferos: luoghi, percorsi e narrazioni sottotraccia fra rilettura culturale e value creation* tenutosi presso l'Università di Torino il 10 e 11 ottobre 2019, è stato possibile dialogare con quattro autrici e autori rappresentativi di declinazioni diverse

4 G. Sulis, «Introduction. Crime Fiction: A Polymorphic Genre and the Challenge of Globality», *The Australian Journal of Crime Fiction* 1 (2017), <http://www.australiancrimefiction.com/introduction-1>.

5 C. Oliva, *Storia sociale del giallo*, Lugano, Todaro Editore, 2003, p. 10.

della scrittura contemporanea su Torino e in Torino, con i quali nel corso del progetto *tutTO sotTO* sono stati stabiliti contatti, scambi, considerazioni attorno agli interrogativi sorti e ai materiali esaminati nelle nostre ricerche: Patrizia Durante, giornalista oltre che scrittrice di narrativa (è suo il romanzo *Mani impure*, Golem 2016), che ha firmato con Gabriele Galvagno il puntuale e necessario libro di cronaca *Statuto. La memoria perduta* (EnneCi Communication 2012); Fabio Girelli, che come Patrizia Durante è membro dell'associazione culturale Torinoir<sup>6</sup> e i cui romanzi, tra cui ricordiamo *Il settimo esorcista* (Piemme 2017) e *La pelle del lupo* (Edizioni del Capricorno 2019), ruotano intorno al vicequestore Castelli, uomo dalla psicologia enigmatica e dalla citazione letteraria pronta; Daniela Messi, in rappresentanza del duo Bartolone & Messi che, dopo aver curato per anni le pubblicazioni di Gianna Baltaro, ha mantenuto in vita il Commissario Martini – e con lui il ricordo della sua apprezzatissima creatrice – in una nutrita serie di romanzi apocrifi; e Pier Luigi Berbotto, narratore raffinato di una Torino dalle atmosfere inquietanti e rarefatte in cui il passato e il presente si intrecciano, vera pietra miliare della scrittura gialla torinese, reso celebre dal suo *Concerto rosso* (Mondadori 1985).

Nel tempo tra le nostre conversazioni e la pubblicazione di questo volume, Pier Luigi Berbotto è improvvisamente venuto a mancare. A lui e alla moglie Wilma Calleri, che ha gentilmente permesso la pubblicazione delle sue parole, rivolgiamo un pensiero di stima e affetto.

R. S.: *Una delle novità più rilevanti nel mondo del giallo torinese è la nascita, nel 2014, del gruppo di scrittori Torinoir. Patrizia Durante e Fabio Girelli, voi ne fate parte: vorreste spiegarci meglio di cosa si tratta?*

P. D.: Torinoir è un'associazione di dodici scrittori e giallisti torinesi o quasi, perché in realtà Fabio arriva da Biella, Beccaccini è ligure ma abita a Torino... È stata un'idea del nostro presidente Giorgio Ballario, giornalista della Stampa, che ha pensato di riunirci una sera in birreria: luogo deputato alla cultura ovviamente, e gradito agli scrittori. Lì abbiamo iniziato a parlare di editoria, di cosa vuol dire scrivere ed essere pubblicati oggi a Torino, dopodiché abbiamo cominciato a vederci più o meno ogni quindici giorni, fino a quando non abbiamo fondato una vera e propria associazione culturale. Allora abbiamo scritto il nostro

<sup>6</sup> <http://www.torinoir.it/>.

manifesto, che è un ‘decalogo di nove punti’ di cui alcuni abbastanza provocatori. Abbiamo le idee molto chiare su determinati temi, ad esempio sull’editoria a pagamento, e siamo per l’incontro con il pubblico il più possibile, in qualsiasi occasione: siamo all’Università ma anche alle feste di paese, alla Piola Libreria di Catia in via Bibiana, nelle scuole, nelle carceri. Insomma portiamo avanti su diversi fronti quello che è un progetto di comunicazione, scrittura e editoria. Il nono punto è stato molto controverso, tanto che qualche autore si è rifiutato di entrare nell’associazione, e dice: «Il mondo è cambiato, la nostra città pure. Se non ve ne siete accorti, Fruttero e Lucentini sono morti». Non è un balletto sulla tomba dei maestri, e ci mancherebbe: è un omaggio ai maestri, perché la loro opera è assolutamente immortale. Ma di quella Torino non esiste più nulla. Non esiste più la Signorina Carla, non esistono più i bar frequentati all’ora del tè dalle ‘madamine’. Torino è diventata un’altra cosa. Il nostro punto di vista sono dodici paia d’occhi che riflettono la realtà. Attualmente il giallo viene definito quasi come ultimo baluardo di romanzo sociale, ed effettivamente se è ben scritto il romanzo giallo è quello che ci consente di descrivere nella maniera più ampia possibile i cambiamenti societari e quelli legati al contesto urbano. Tutti gli anni, più o meno, pubblichiamo un’antologia composta da racconti brevi, solitamente scritti a coppie, legati a un luogo storico o significativo di Torino: siamo partiti con Porta Palazzo, siamo andati sulle rive del Po, siamo andati in montagna, quest’anno andremo al Teatro Regio... È un’iniziativa che vuole restituire qualcosa a Torino, portare il lettore a spasso per la città, fargli conoscere un luogo e aiutarlo a capire i cambiamenti in corso.

R. S.: *Scrivete quindi molto insieme: come funziona per voi la scrittura a più mani, quattro per voi e forse addirittura sei nel caso di Bartolone & Messi come apocrifi di Gianna Baltaro?*

F. G.: Non è complicato scrivere a due. Dipende naturalmente dall’affinità, dall’obiettivo che ci si pone, dalla struttura che si vuole dare al racconto, dall’intenzione che si vuole dare allo stile. Quello che può risultare complicato, soprattutto quando si scrivono molti romanzi da soli, è capire come unire due voci diverse. Io ho scritto racconti con due o tre persone diverse: abbiamo superato questo scoglio sfruttando la struttura, quindi creando personaggi paralleli che permettessero alla storia di viaggiare con due voci distinte. Questa contrapposizione, a volta anche marcata – perché io, ad esempio, ho uno stile un po’ più

immaginifico rispetto ad altri che hanno scritto con me e che hanno uno stile decisamente più crudo, come Fabio Beccaccini, o più vicino al giallo classico, come Marco Dibenedetto – ha creato una buona assonanza nello scorrere della storia. E poi trovo interessante potersi confrontare, valutare un'idea... e scoprire sempre che l'idea giusta era la mia. Questa è la cosa migliore!

P. D.: Io ho avuto delle esperienze diverse rispetto a quelle di Fabio. Ho scritto un racconto insieme a Maurizio Blini, che essendo un ex poliziotto molto inquadrato mi ha messa in riga subito: quando abbiamo deciso la trama lui mi ha spedito il primo paragrafo e da lì io sono partita con il secondo, e così via. La sfida era trovare uno stile comune, un accordo anche grammaticale visto che Maurizio scrive in prima persona e al presente e io normalmente no. Mi sono adattata e per me è stato un arricchimento, perché chi si adatta a volte non è quello che perde o che rinuncia a se stesso, ma quello che impara qualcosa che non aveva mai sperimentato. Invece l'altro racconto l'ho scritto con il mio amico Enrico Pandiani, che ha uno stile un po' più aderente al mio, sia come costruzione grammaticale sia come uso dei tempi verbali. In questo caso abbiamo fatto un vero discorso corale: il racconto ha diversi personaggi che parlano linguaggi differenti ma con le stesse basi e che si muovono tutti nella stessa storia. Ci siamo suddivisi le diverse azioni, abbiamo tirato giù il canovaccio, e poi una parte l'abbiamo scritta proprio insieme. Ed è stata la parte più divertente, perché scrivere con Enrico Pandiani è come ritornare bambini: lui è il tipo che dice «facciamo finta che». Dopodiché io ho scritto un pezzo centrale e lui il finale, ma chi ha letto il racconto ha detto che sembrava scritto da un'unica penna.

D. M.: Anch'io ho vissuto esperienze simili scrivendo come Bartolone & Messi. Ricordo, per chi non lo sapesse, che Gianna Baltaro è stata una cronista di nera che a un certo punto, negli anni Novanta, ha deciso di scrivere dei romanzi attingendo alla sua esperienza – ma non alle storie, perché aveva molto rispetto delle persone che aveva incontrato – e ha creato la figura del Commissario Martini, un ex commissario che agisce nella Torino degli anni Trenta. Enzo Bartolone era l'editore di Edizioni Angolo Manzoni e io ero l'editor di Gianna Baltaro, quindi conoscevo benissimo lei e la sua scrittura. Ero però editor in un modo particolare, perché pur avendo le idee molto chiare Gianna Baltaro teneva a un certo garbo nei rapporti interpersonali, quindi quando discuteva preferiva 'litigare' con Bartolone anziché con me. C'erano discussioni anche molto

accese su qualche cosa che noi avevamo cambiato nella trama e che a volte era proprio necessario, perché scrivendo a macchina (e non al computer, con le opzioni di ricerca, taglia, incolla etc.) potevano esserci delle difficoltà ad armonizzare alcuni punti. Non erano però grandissime difficoltà: la sua macchina da scrivere era per Gianna uno strumento potentissimo, e lei poteva contare su una serie di informatori che sostituivano validamente quello che facciamo noi attraverso internet. Era un internet umano. Quando nel 2008 la nostra amica se n'è andata, improvvisamente, ha lasciato una pagina scritta con questa sua famosa, micidiale macchina da scrivere. Era l'incipit del romanzo che avrebbe dovuto uscire a Natale del 2008, perché lei aveva creato la tradizione del 'Baltaro di Natale' e i suoi lettori appassionati lo aspettavano. All'inizio nessuno di noi ha pensato di poter utilizzare questo incipit, anzi. Una nostra collaboratrice carissima, Sonia Piloto di Castri, aveva suggerito di far morire anche il Commissario Martini, magari scrivendo un racconto, perché raggiungesse la sua creatrice, ma quest'idea non ci piaceva. Per parecchi mesi non ci abbiamo proprio pensato. Però questa cosa che hai detto, Roberta, sulla scrittura a sei mani in realtà è vera, perché a un certo punto è stato come se Gianna Baltaro stessa – e non lo sto dicendo per trovare una giustificazione – avesse voluto portare a termine la storia. Tant'è che a un certo punto abbiamo cominciato e, quasi in trance, abbiamo terminato – a pensarci adesso con un po' di incoscienza – la diciannovesima indagine del Commissario Martini. Tutti e due avevamo esperienze di scrittura, Bartolone per quanto riguarda l'arte giapponese e io per quanto riguarda la narrativa, ma non avrei mai pensato di scrivere con qualcuno e tanto meno con lui, perché tra noi c'era affinità di idee (anche se non in tutti i campi!), affinità letteraria, ma non avrei pensato omogeneità di stile. La misura che è sopravvenuta è proprio Gianna. Dopo che abbiamo scritto il primo romanzo abbiamo capito che non stavamo facendo nulla di illecito, anche se all'inizio i lettori si sono divisi: da una parte quelli più puristi, dall'altra parte quelli che hanno detto (e ci hanno fatto addirittura arrabbiare!) che forse era persino meglio il nostro, anche se questo non era possibile. Così ho scoperto che esiste una letteratura apocrifa, credo legata soprattutto a Sherlock Holmes, per cui un personaggio sopravvive alla morte del suo inventore e prosegue con altri scrittori che creano romanzi che non si oppongono assolutamente al canone. I falsi – e non è una definizione morale, ma semplicemente un termine tecnico! – prendono un personaggio e lo fanno agire magari in un'altra epoca o con delle caratteristiche diverse da quelle che gli sono abituali. Essere



apocrifi invece significa essere fedeli alla figura come è stata creata nel canone, e questa è sempre stata una nostra preoccupazione. Per quanto riguarda la tecnica materiale, prima abbiamo parlato di scrittura a sei mani perché ormai ci viene del tutto spontaneo, quando scriviamo come Bartolone & Messi, riprendere lo stile di Gianna. Nel primo romanzo abbiamo scritto insieme, nel secondo anche separatamente, scoprendo poi che le diverse parti erano perfettamente affini. E mi capita a volte di rileggere dei romanzi di Gianna e di trovare che lei aveva affrontato qualche problema esistenziale nello stesso modo in cui poi l'abbiamo affrontato noi. Questo mi fa sempre molto piacere e mi dà la conferma che in realtà questa affinità esiste: non voglio dire che sia qualcosa di soprannaturale, ma forse sì.

R. S.: *Mi sembra che abbiamo aperto questa discussione parlando, pur in maniere diverse, di incontri. Vorrei allora chiedere anche a Pier Luigi Berbotto quali sono gli incontri personali e letterari che l'hanno influenzato personalmente e come scrittore.*

P. L. B.: Devo premettere che non ho mai avuto esperienze di scrittura in coppia o in trio, sono un bieco individualista in queste cose! Invidio la capacità di armonizzarsi con il proprio partner letterario, cosa che le occasioni della vita non mi hanno mai offerto. Però la vita mi è stata prodiga di amicizie. Ho avuto la fortuna di essere molto amico di Fruttero e Lucentini, di Giovanni Arpino, di Italo Calvino quando erano ancora nel pieno della loro attività, e prima ancora che io esordissi. Gli incontri di cui tu parli li ho avuti su questo piano: incontri di 'maggiori', maggiori rispetto a me. Per esempio ricordo Fruttero e Lucentini mentre stavano scrivendo *La donna della domenica*: se ne parlava e nessuno di loro sapeva bene che destino avrebbe avuto. Poi sappiamo che destino fulgido ha avuto, addirittura di aprire una nuova prospettiva nella narrativa e per la città di Torino! Ma attenzione, già esisteva questa Torino sfondo di storie e atmosfere vuoi letterarie, vuoi narrative, vuoi anche poetiche: pensiamo a Gozzano, cosa sarebbe stata la poesia di Gozzano senza Torino? Al di là di questa verità, avevo accanto a me l'esperienza di un altro mio carissimo amico che era Arpino, che negli anni Sessanta – quindi prima della *Donna della domenica* – pubblicò storie ambientate in Torino, e una in particolare, intitolata *Un'anima persa*, che poi ebbe anche un adattamento cinematografico di Dino Risi, interpretato da Gassman... In questa città già appariva una Torino notturna, inquietante, che traspariva nel personaggio dell'Ingegnere Calandra,

il quale era un Dr Jekyll e Mr Hyde di dimensione stevensoniana. La genialità di Arpino era stata quella di far rivivere un Jekyll e un Hyde nella nostra Torino, che non ci si immaginava ancora potesse essere teatro di storie simili. E poi c'era l'esperienza di altri scrittori che avevo avuto il piacere e l'onore di incontrare: pensiamo a Soldati, pensiamo al suo libro *Le due città*, che sono poi Torino e Roma: anche lì la Torino che viene fuori è non certo una Torino magica, no, è piuttosto una Torino di impronta gozzaniana, che fa pensare a *Addio giovinezza*. E poi Italo Calvino. Ecco, devo dire che se uno legge bene Calvino, al di là dello stile strabiliante, dell'*esprit de géométrie* che dominava la sua opera, vedrà che c'era anche un notevole *esprit de finesse*, e dietro questa *finesse* ci vedevi proprio la tridimensionalità, o la pluridimensionalità della città. Ricordo che una volta parlavamo di Torino e lui diceva: «Torino, questa città senza vento». Criticava le città senza vento: lui che veniva da Sanremo, città investita dai venti, Torino la trovava senza vento. E poi mi disse un'altra cosa che secondo me è illuminante, sono parole che poi ho trovato scritte pari pari in una sua pagina che era stata in fondo a un cassetto e che è stata poi tirata fuori dopo la sua morte, e che compare oggi insieme ad altri suoi testi postumi in uno dei Meridiani dedicati alla sua opera completa: «Torino è una città ideale per scrivere, perché Torino è una città che invita all'ordine, alla linearità, allo stile e dunque alla logica, ma è una logica che apre alla follia»<sup>7</sup>. Quindi quando, imbevuto di tutte queste cose, ho sentito il bisogno, quasi l'urgenza di dare vita a certi fantasmi che popolavano la mia mente e che avrebbero poi prodotto *Concerto rosso*, per me la strada era tracciata. Ho citato prima le parole di Calvino, «logica che apre alla follia». È un ossimoro, e un'altra formula che è un ossimoro ma che è calzantissima è 'realismo magico', quella corrente letteraria di cui uno dei maggiori esponenti è Massimo Bontempelli, ma di pittori anche: Casorati, lo stesso De Chirico, il metafisico De Chirico, quanto c'è di magico in quelle sue piazze Torinesi investite dal sole! È una Torino invasa e bruciata dal

<sup>7</sup> «Se ammettiamo che il lavoro dello scrittore possa essere influenzato dall'ambiente in cui si compie, dagli elementi dello scenario circostante, allora dobbiamo riconoscere che Torino è la città ideale per lo scrivere. Non so come si faccia a scrivere in una di quelle città in cui immagini del presente sono così soverchianti, così prepotenti, da non lasciare un margine di spazio e di silenzio. Qui a Torino si riesce a scrivere perché il passato e il futuro hanno più evidenza del presente, le linee di forza del passato e la tensione verso il futuro danno concretezza e senso alle discrete, ordinate immagini dell'oggi. Torino è una città che invita al vigore, alla linearità, allo stile. Invita alla logica, e attraverso la logica apre la via alla follia». I. Calvino, «Lo scrittore e la città», in Id., *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, a c. di E. Calvino, Milano, Mondadori, 1994; poi ripreso in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, a c. di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, t. II, p. 2709.

sole di queste piazze, soprattutto piazza Vittorio, ma dietro questo sole, questa luce prevaricante, si aprono tante porticine verso l'irreale, verso il metafisico.

R. S.: *Torino è una città ideale per scrivere e voi, pur avendo voci ed esperienze diverse, avete in comune il fatto di scrivere di Torino e a Torino. Ma qual è la Torino che più vi interessa mostrare ai vostri lettori?*

F. G.: Voglio collegarmi a quello che diceva Pier Luigi Berbotto, perché ritrovo due o tre cose che ho sempre pensato e che mi hanno decisamente ispirato sia nei pensieri sia nella scrittura. Ho sempre trovato una fortissima analogia tra Calvino e De Chirico, perché secondo me è metafisico lo stile di Calvino, come in parte anche, in modo diverso, quello di Fenoglio. È vero, trovo, che parlare di lucida follia è metafisica e sono d'accordo con il discorso sul realismo magico. E poi ha parlato di Gozzano, che è uno dei miei poeti preferiti. Il mio vicequestore ha una particolarità, tra le tante: quando non riesce a inquadrare una scena, una situazione che sta vivendo, perché la razionalità – che per lui è molto sfuggente – non gli dà una risposta chiara riemerge nella sua mente un brano di una poesia che ha studiato da bambino. I classici, quindi Leopardi, Pascoli, Gozzano a piene mani, gli permettono di aprire la porta, come diceva Pascoli, verso una reinterpretazione della realtà che è metafisica. Per rispondere alla domanda, è questa la Torino che voglio raccontare: posso prendere lo spunto dell'esoterismo, della magia, della sotterraneità, ma per raccontare come questa città mi abbia sempre colpito (proprio perché vengo da fuori, quindi l'ho vista in maniera diversa rispetto a chi ci è nato) per la sua tridimensionalità. Si tratta di dare uno scenario surreale alla città. La pelle di camoscio che compare in *La pelle del lupo*, ad esempio, proviene da un fatto realmente accaduto qualche anno fa: è stata ritrovata una pelle di camoscio appesa a un platano, mi pare (ora è un platano perché la parola modifica la realtà!), quindi qualcuno è andato in montagna, ha cacciato un camoscio, l'ha portato a Torino e se l'è verosimilmente mangiato con la polenta, ma la cosa incredibile è che poi è uscito di casa e l'ha appeso a un albero, di notte, grondante sangue. La mattina gli studenti che andavano alla scuola lì vicino si sono trovati davanti questa immagine che ricorda molto Dalì, un camoscio appeso come un orologio che penzola, o De Chirico. È un dettaglio che rende irrazionale un quadro che invece è perfettamente normale. Mi sono emozionato nel sentire parlare Pier

Luigi Berbotto perché è esattamente da lì che prende spunto il mio tentativo strabico di parlare di Torino.

P. D.: Io sono perseguitata dal numero due e due sono le anime che mi compongono: da una parte la mia formazione giornalistica, dall'altra una formazione fantastica e fantasiosa, che è quella che mi porta a scrivere romanzi. Queste due anime si vedono nei miei libri. Uno è una cronaca sul Cinema Statuto, un'esperienza che ho condiviso con un giovane giornalista, Gabriele Galvagno, e che è stata la mia discesa agli inferi, veramente. È l'unico libro che fa un'analisi lucida e giornalistica sulla vicenda dello Statuto. Tutti sappiamo cosa è successo il 13 febbraio 1983. Tutti sappiamo che quel giorno nevischiava, tutti sappiamo che c'erano le giostre in Piazza Vittorio. Poi sappiamo una serie di cose molto esoteriche, ma non sappiamo la realtà. Chi è stato condannato? Chi ha pagato? Che fine hanno fatto le famiglie di queste persone? In questo libro non c'è il minimo accenno all'esoterismo, che in questo caso è un messaggio di deresponsabilizzazione: ci sono dei personaggi che sono colpevoli e che non sono il diavolo. Sono dei personaggi in carne e ossa. Alcuni hanno pagato, altri hanno fatto carriera. Bisogna trovare una misura anche nell'esoterismo: in questo caso, nel momento in cui si danno delle giustificazioni esoteriche si manca di rispetto a sessantaquattro persone che sono morte, a sessantaquattro famiglie e a sessantaquattro storie molto importanti. Qui ci sono dei colpevoli che hanno dei nomi e dei cognomi. C'è un proprietario di cinema che è innamorato del suo cinema, che lo fa ristrutturare ma evita di rifare l'impianto elettrico perché non ha più soldi. C'è un elettricista che non chiude una scatola di derivazione dove passano dei fili consunti e vecchi. C'è un tappezziere che non si preoccupa di chiedere all'elettricista il coperchio da mettere su quella scatola di derivazione, ma la tampona con dei fogli di giornale e stende sopra una moquette. C'è una commissione di controllo che dà i permessi anche dove i permessi non avrebbero dovuto essere dati. Inutile dire che l'elettricista, il proprietario del cinema e il tappezziere hanno pagato. Il proprietario del cinema ha pagato dovendosi addirittura trasferire e avendo dei grossi problemi a livello familiare, nel senso che i suoi figli, ragazzini, a scuola erano discriminati perché figli di un assassino. Queste tre persone hanno pagato. Ovviamente i funzionari responsabili della commissione di controllo hanno fatto carriera, come succede sovente in Italia. Ho avuto l'occasione di scrivere questo libro solo perché sono entrata in contatto con l'Associazione Vittime dello Statuto. Per cui sono stata nelle case di queste persone – il libro è stato scritto in occasione

del cinquantesimo anniversario – e ho visto delle cose che non potete immaginare. Ho visto camere ferme al 13 febbraio 1983 con fotografie, compiti scolastici, vestiti, lenzuola, tutte immobili. Ho visto case dove non c'era traccia delle vittime. Ognuno ha il suo modo di elaborare il lutto. Per me è stata così forte questa esperienza, uscivo da questi dialoghi talmente scioccata, che per elaborare ho scritto un libro di fantasia, *Mani impure*. Dovevo buttare fuori in qualche modo. Nel romanzo è venuta fuori una Torino molto aperta perché di fatto io non ho preclusioni. Ho una visione di Torino che è cambiata negli anni. Sono nata in Vanchiglia, andavo a giocare lungo il Po. Secondo me una che cresce vedendo la Mole Antonelliana e sentendo ruggire il leone troppo normale non diventa... il giardino zoologico ha avuto la sua influenza sulla mia mente, nel senso che la zona dove sono cresciuta era profondamente operaia ma anche molto fantasiosa, molto vivace. In un attimo eravamo in Piazza Vittorio, sulle sponde del Po, nel cuore della città. Ho visto i cambiamenti dei quartieri, Vanchiglia è passata da quartiere operaio a zona di botteghe di artigiani e persino di artisti raffinati, fino a diventare luogo di movida. Una persona che è nata e cresciuta a Torino si perde delle opportunità se rimane ferma e legata al passato, perché questa città sta cambiando a ritmo rapido. Grande importanza per me ha avuto anche l'antologia che abbiamo scritto su Porta Palazzo. Nel mio racconto dico che quella è la pancia della città, è il primo luogo dove avvengono i cambiamenti. Tutto quello che cambia nella nostra città passa da Porta Palazzo: l'immigrazione veneta degli anni Trenta, l'immigrazione degli anni Sessanta e l'arrivo dei meridionali, le nuove culture e le nuove ondate migratorie. Passano tutte da lì, lì lasciano un pezzo. La mia è una mentalità così, di apertura e di osservazione dei cambiamenti della città.

R. S.: *La discussione è andata per ora nella direzione del distacco dall'esoterismo e dalle leggende, e anche nei gialli di Gianna Baltaro di esoterismo non c'è traccia. C'è anzi l'analisi molto lucida di una società torinese di cui Daniela Messi, in una nostra conversazione precedente, hai detto che è più vicina a quella di oggi di quella di Fruttero e Lucentini...*

D. M.: Sicuramente sì, la Torino di Gianna Baltaro – che Bruno Quaranta definiva la sua utopia – è più simile alla nostra perché dopo la guerra c'è stata la cancellazione totale di un passato che era quello della Torino capitale, della Torino sabauda. Torino è diventata la città dell'auto, la città industriale, bene o male la città che ci raccontano Fruttero e Lucentini. Mentre la Torino che abbiamo riscoperto dagli anni Duemila, quando

ci sono stati interventi volti proprio a recuperare una parte del passato che rischiava di andare perduta, come la Venaria Reale, è molto più simile a quella degli anni Trenta. Certo, molte cose che Gianna Baltaro descriveva sono cambiate, molti dei locali che frequentava il Commissario Martini non ci sono più, però il bello dei suoi gialli è che ricordano questo passato. Come diceva Gianna Baltaro, passeggiando per Torino si varca continuamente il confine tra passato e presente. Lei definiva la sua Torino «città onirica»: era una città che aveva un suo fascino ma in cui non c'era nulla, volutamente, di esoterico. Gianna Baltaro del diavolo non parla mai. Però una volta un critico la definì in questo modo: «Diavolo di una Baltaro!».

Mi piace ricordare un passo in cui lei descrive il suo atteggiamento verso la città. Viene da *Nelle nebbie del gambero d'oro*, che è stata la prima indagine di Martini e anche la prima ripubblicata da Golem:

Ormai era quasi buio e per strada c'era poca gente. Un leggero velo di nebbia appannava l'aria, creando l'illusione di un mondo senza contorni. Martini camminava svelto, guidato dal chioccolio dell'acqua che sgorgava dai bracci della Fontana del Candelabro e che, in quel particolare momento, aveva la cadenza di una musica. Il commissario amava quell'atmosfera un po' tenebrosa, fatta di ombre e di suoni ovattati, che esprimevano così bene l'aura magica della città. Ma quando ebbe svoltato l'angolo di via Santa Teresa, accolse con piacere l'immagine della Torino salottiera che si stava formando ai margini di piazza San Carlo.<sup>8</sup>

C'è una scelta, si svolta l'angolo. Nei romanzi di Gianna Baltaro non si nega la magia di Torino, ma si fa una scelta. La sua Torino scende *ad inferos* sicuramente nel senso che diceva Patrizia Durante. Gianna Baltaro non voleva parlare di sangue perché lei come giornalista di nera ne aveva visto troppo, diceva. C'erano i cadaveri, ma per scelta la Baltaro non eccedeva nella descrizione dei particolari. La sua Torino è carsica, potremmo dire, perché c'è qualcosa che scorre sotto la pelle delle persone: come giornalista aveva scoperto che a volte le cose peggiori avvengono in famiglia e nei suoi romanzi descrive l'inferno che è nell'animo umano. Mi ha molto colpita il fatto che nei romanzi di Gianna Baltaro non ci sia quasi mai, alla fine, un'aria di trionfo. Questo è stato notato anche da Rocco Ballacchino quando ha parlato di *Due gocce di sangue blu*, questo giallo che si conclude dicendo: «Il caso era chiuso, ma nella stanza non

<sup>8</sup> G. Baltaro, *Nelle nebbie del gambero d'oro*, Torino, Golem, 2015, p. 30.

c'era un senso di trionfo»<sup>9</sup>. A volte viene fatta giustizia senza realmente rendere giustizia a quello che ha patito la vittima, oppure il colpevole è sì colpevole, ma a sua volta è vittima... Altre volte Martini dice: «Erano tutti colpevoli». Anche se viene arrestata una persona, erano tutti colpevoli, per aver taciuto, per non avere espresso compassione... Ci troviamo di fronte a personaggi che sotto una patina perbene nascondono, come avveniva nelle tragedie greche, le peggiori pulsioni.

La Torino descritta da Gianna Baltaro è attuale. È vero, ad esempio, che all'epoca poteva accadere che una piazza fosse un cortile, un mondo chiuso in cui tutte le persone si conoscevano; chi entrava per la prima volta in un negozio veniva squadrato con sospetto e c'erano anche dei fenomeni di intolleranza nei confronti delle persone che non erano... non dico di Torino! Ma dello stesso quartiere. Nulla di diverso da quello che possiamo vedere oggi. Oggi, è vero, dal nostro cortile può passare il mondo, però rimane sempre vera questa idea, che le cose peggiori succedono dentro di noi.

Mi sembra poi, parlando di lucida follia, che si possa dire che lo stile di Gianna Baltaro è molto rigoroso, ma i suoi personaggi si comportano secondo logiche non sempre immediatamente comprensibili. Il suo protagonista, il Commissario Martini, molto giovane è arrivato a capo della Squadra Mobile e poi l'ha lasciata perché ha ricevuto in eredità una vigna da uno zio. Ritorna spesso a Torino perché i suoi compagni lo chiamano: siamo negli anni Trenta, per la polizia non dovevano esserci problemi con il regime e sicuramente un personaggio come Martini poteva indagare in ambienti difficili per gli altri. E a me piace pensare che il commissario Martini abbia scelto di diventare vignaiolo perché, come nei gialli di Maigret, il suo metodo è quello di lasciare decantare le situazioni proprio come si fa con il vino.

R. S.: *Una delle parole chiave della nostra ricerca è value creation, creazione di valore per la città, per il territorio, e quindi riscoperta del territorio partendo dalla cultura nel senso più ampio possibile. Una delle cose che più aiutano a scoprire un luogo è senz'altro leggere, e i vostri romanzi sono particolarmente ricchi di spunti. Anche se non tutto corrisponde a verità, come in Concerto rosso...*

P. L. B.: Sì, è vero. Mi ero divertito a inventare delle cose su un sostrato che è perfettamente reale, perché ripeto: dobbiamo sempre partire da

---

<sup>9</sup> Ead., *Due gocce di sangue blu*, Torino, Golem, 2017, p. 192.

una base reale, Torino deve esistere nelle sue connotazioni più concrete che tutti conosciamo, poi possiamo lavorare nelle varie direzioni che sono emerse proprio in questo dibattito. Io amo sollevarmi un po' dalla realtà con l'immaginazione. Nel mio romanzo mi ero inventato dei personaggi del tutto immaginari. *Concerto rosso* era la storia di una musica quasi stregata e stregante composta da un frate musicista di quell'epoca. È un'epoca molto fertile di musicisti a livello mondiale: pensiamo a Bach, Händel, Vivaldi. Ma io me ne sono dovuto inventare uno, perché Torino non ce l'aveva un musicista. Sì, c'è Giovanni Battista Somis che è più o meno di quell'epoca: un bravissimo musicista, ma che oggi forse non è più così conosciuto e che non poteva avere il richiamo potente di un Bach o di un Händel. Allora mi sono inventato un musicista che potesse stare alla pari con quelli, gli ho dato un nome, una connotazione, una biografia. Per quanto riguarda la musica, ho composto questo *Concerto rosso* che poi è stato trasmesso anche in televisione da Pippo Baudo a *Domenica in* quando sono andato a presentare il romanzo. E la cosa simpatica, e anche per me abbastanza stupefacente, è che la gente andò a cercare Giovan Battista Rambaudi sulle storie della musica, sulle enciclopedie, e si stupiva di non trovarlo. La stessa cosa mi è capitata nell'inventare un pittore che è un po' l'alter ego di Giovan Battista Rambaudi e che ho chiamato Bartolomeo Audisio. Per lui dovei inventarmi addirittura una pittura. Io non sono pittore, però gli ho attribuito determinati connotati tra cui dei misteriosi ermellini che avrebbero popolato, nella mia immaginazione, i suoi quadri: ermellini che avevano una connotazione magica nello sguardo, una strana luminescenza che io attribuisco a una vernice speciale che adottava Audisio per realizzarli. E parlo anche di un dettaglio di un certo quadro di Bartolomeo Audisio che si troverebbe nella chiesa di San Lorenzo, nella cappella appena entrati sulla sinistra. E do dei connotati molto precisi, molto ben particolareggiati. Cosa è successo: esce il romanzo, evidentemente questi ermellini hanno un po' colpito, suggestionato l'animo dei lettori tra cui anche lettori scafati come il grande critico torinese Lorenzo Mondo, il quale lesse il libro e poi – me lo raccontò lui stesso – si disse: «Strano, io conosco bene San Lorenzo e non ricordo questo quadro». Entrò un pomeriggio di un giorno feriale in cui la chiesa era aperta, proprio alla ricerca di questi ermellini. Girò subito sulla sinistra dell'ingresso, seguendo le pagine del libro, per cercare questa cappella. La cappella in realtà c'è, e c'è anche un grande affresco. Allora si mise a cercare questi magici ermellini e si diceva «ma perché, eppure ho visto un biancore lì sotto che potrebbe essere un ermellino, ma è sbiadito», e insomma l'ermellino non lo trovava. E poi



si sente raggiungere da una donnetta, nell'ombra della chiesa, che gli si avvicina e gli dice: «Anche lei sta cercando gli ermellini?», «Sì» ha dovuto confessare Mondo sentendosi, mi disse, anche un po' ridicolo. E quella gli fa: «Ah, è inutile che li cerchi. Sono già venuta anch'io a cercarli, ma quello ci ha buggerati tutti!». Questa cosa non la disse solo a me Mondo, ma la raccontò anche a una presentazione di *Concerto rosso* che si fece al Circolo della Stampa, in corso Stati Uniti. Fu una cosa che si poteva anche dimenticare, ma a me è rimasta impressa nella memoria. E quindi quando penso al mio romanzo penso sì alla musica, a tutto quel mondo magico che le ruota intorno, ma un pensiero lo faccio anche a questo episodio.

R. S.: *Questo dimostra che si può portare a scoprire, o a riscoprire, un territorio anche con il falso, con la fantasia. Per uno dei tuoi romanzi, Fabio Girelli, hai invece indagato un aspetto che ruota intorno alla Consolata e di cui si sa poco, o si sanno molte cose non vere. Come ti sei documentato sulle questioni legate agli esorcismi?*

F. G.: Il mio romanzo che si intitola, contro la mia volontà, *Il settimo esorcista*...

R. S.: *Qual era il titolo che avresti voluto?*

F. G.: Non c'era un titolo definito, quello che avevo in mente io era *Io sono il drago* per fare un calco sul più famoso esorcismo che è il *Vade retro Satana*, in cui si dice «Non sia il drago la mia guida». L'editore pensava che commercialmente *Il settimo esorcista* avrebbe funzionato di più, e invece ha funzionato decisamente peggio, perché i lettori pensavano che fosse un horror, e invece è un giallo. Su come mi sono documentato... documentarsi ormai è abbastanza semplice. Ho parlato con esorcisti perché quello che si scrive deve essere verosimile, soprattutto quando si scrive un giallo... ma no, in generale. Non per forza, ma tendenzialmente. Ma l'intenzione per me è importante. Quello che conta è perché raccontare gli ex voto e gli esorcismi. A me non interessava tanto raccontare l'esorcismo o l'esorcista, mi interessava raccontare l'aspetto umano che c'è intorno a questo tipo di visione. Prima si parlava di realismo magico e degli aspetti esoterici della città. Per me quello che è magico non è la trama o il concetto o la sostanza o il merito del romanzo, ma è lo stile. Lo stile di Torino è magico nel suo realismo. Il realismo magico ha nello stile e nell'intenzione la capacità di

schiodere, come diceva Pascoli, con le parole e la vicinanza tra le parole, quasi in senso quantistico, porte nuove di percezione. E questo credo che faccia Torino, al di là delle storielline che si possono raccontare sulla Porta del Diavolo, sugli esorcisti, sulla Consolata. Torino lo fa nel suo esistere in modo metafisico su diversi piani.

Io volevo raccontare un'atmosfera che mi ha pervaso in alcuni momenti della mia vita, e che dipendeva da un racconto che mi faceva mia nonna (che viveva in Vanchiglia) dicendomi che nei sotterranei della Consolata c'era un ex voto dedicato alla mia bisnonna, cioè a sua madre. In tempo di guerra la mia bisnonna era stata chiamata a guidare i tram perché non c'erano più uomini per farlo, e un giorno successe che una bambina scivolò sui binari e lei riuscì ad azionare i freni in tempo. La bimba era di una famiglia importante, non so chi fosse, e quindi la famiglia ha fatto questo ex voto che si trova lì. Non è per autoreferenzialità, ma il modo in cui mia nonna mi ha sempre raccontato questa storia mi suscitava un'emozione molto simile a quella che mi è capitato di vivere andando a Oropa, dove c'è una galleria di ex voto: questa sensazione di incenso e penombra che ho ritrovato spesso per le strade di Torino quando svoltando da una via assolata ci si trova compressi nell'ombra. Questo volevo raccontare, con lo stile e non con la storiellina.

P. D.: Volevo aggiungere una cosa rispetto a quando si parlava di cultura e turismo, cultura e territorio. Noi come associazione facciamo qualcosa: non tutti i nostri autori si muovono su Torino, ma ci rifacciamo con le antologie. E un altro contributo che cerchiamo di dare al territorio in senso un po' più lato è quello di organizzare *Montagne in noir*, un festival letterario a Bardonecchia di cui è appena finita la seconda edizione: sono tre giorni di grandi incontri, letterari e non, abbastanza intensi. È un omaggio e un modo per mettere in rete le nostre conoscenze nazionali, per cui l'anno scorso è stato nostro ospite Antonio Manzini, quest'anno abbiamo portato Maurizio de Giovanni... insomma cerchiamo di fare rete e quindi portare a Bardonecchia degli ospiti veramente potenti, dei nomi molto forti dal punto di vista della giallistica, e di far arrivare gente anche dal resto d'Italia, non solo dai dintorni. È un nostro modo per far conoscere il territorio anche agli scrittori che arrivano da altri luoghi d'Italia oppure da altri paesi e far convogliare gente sul territorio.

R. S.: *Grazie a tutti per i vostri interventi così ricchi e per la vostra disponibilità!*

# INDICE

Prefazione	5
<b>I meandri della corte di Savoia tra politica e intrighi</b>	<b>11</b>
Blythe Alice Raviola <i>«Condotta nel precipizio da mal consigliata ambizione». Il tradimento di Annibale Grimaldi di Boglio (1613-1621)</i>	13
Antonella Amatuzzi <i>Intrighi matrimoniali tra Torino e Parigi: la corrispondenza di Albert Bailly (1605-1691) con la corte di Savoia</i>	25
Elena Riva <i>Maria Giovanna Battista di Savoia Nemours: un ritratto in chiaroscuro tra scandali, intrighi di corte e diplomazia</i>	42
<b>Le città inquietanti: investigazioni e investigatori</b>	<b>57</b>
Cristina Trincherò <i>Una «tenebrosa vicenda»: l'affaire Torino, ovvero elaborazioni e rielaborazioni letterarie di un'immagine della città</i>	59
Gigliola Sulis <i>Da Fruttero e Lucentini a Lakhous: l'investigatore 'esterno' nel romanzo di crimine torinese</i>	76
Esterino Adami <i>«The dark changes everything»: point of view and image schemas in Diana Bretherick's fiction</i>	91

Alessandro Perissinotto <i>Notizie dal mondo ctonio. Ovvero: del perché un tunnel è il luogo ideale per un delitto</i>	106
<b>Echi di un macabro passato: scrittura e memoria</b>	115
Marco Piccat <i>Poesia e sangue: una inedita pièce della chanson di Filippo di Savoia su Giacomo Valperga di Masino, Gran Chancelier de Savoye</i>	117
Laura Ramello <i>«Questo si è lo memoriale...»: rituali, parole e immagini del macabro da due cronache cinquecentesche di area piemontese</i>	129
Emanuela Gambetta, Elisabetta Nicola <i>Paucis verbis: storie e drammi perduti nelle carte della confraternita di san Rocco di Torino</i>	145
<b>La tenebra e l'alterità come impulso per lo sviluppo del territorio</b>	171
Sonia Maura Barillari <i>Un carnevale dell'altro mondo: quando la tradizione diventa volano culturale</i>	173
Elisa Tasso <i>Una cavalcata verso gli inferi. Il ciclo di Grosso Canavese: fra filologia dell'immagine e rivalutazione economica</i>	184
Filippo Mollea Ceirano <i>Sottotraccia, mai sottotono</i>	198
Damiano Cortese <i>Dark, ma non necessariamente Tourism. Esperienza ed economia del lato oscuro del turismo</i>	217

Karl Bell <i>Dark histories and haunted heritage: supernatural storytelling in nineteenth- and twenty-first-century Portsmouth</i>	228
<b>Voci sotterranee: il buio, il mistero, l'abisso</b>	241
Premessa	243
Diana Bretherick <i>The ghosts of Turin</i>	247
Claude Izner <i>La boucle</i>	256
Pier Luigi Berbotto <i>La musica del mistero: una sera d'estate alla Gran Madre</i>	264
Roberta Sapino <i>Torino tra crimini, bellezza e misteri. Intervista con i giallisti torinesi Pier Luigi Berbotto, Patrizia Durante, Fabio Girelli, Daniela Messi</i>	266

