

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 53-54 (2007)

Artikel: Il libro della Menzogna : considerazioni attorno alle biblioteche ne "la lepre" di Vincenzo Cerami

Autor: Dal Busco, Fabio

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-270522>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

IL LIBRO DELLA MENZOGNA: CONSIDERAZIONI ATTORNO ALLE BIBLIOTECHE NE *LA LEPRE* DI VINCENZO CERAMI

La biblioteca de *La lepre*¹, intesa sia come complesso dei libri citati e dei testi di riferimento (la cosiddetta biblioteca nascosta), sia come luogo fisico nel quale il protagonista cerca la soluzione ai suoi dilemmi esistenziali, mette in luce una serie di categorie proprie al romanzo postmoderno e caratterizzanti una tendenza socio-culturale in atto ormai da alcuni decenni². Queste categorie, quali la frammentarietà, la discontinuità, l'assenza di gerarchie, la pluralità di verità ratificate da singole comunità di interesse, influenzano ormai anche, come argomenta Michele Santoro, le biblioteche intese come luogo pubblico nel quale vengono conservati dei libri³. L'autorità del libro quale mezzo principe della trasmissione del sapere, e quindi di una

¹ Vincenzo Cerami, *La lepre*, Torino, Einaudi, 1997. Rispetto alla prima edizione (Milano, Garzanti, 1988) sono state apportate lievi modifiche, in particolare con la riduzione da settantaquattro a settantatré dei capitoletti che costituiscono il romanzo.

² Cfr. Dave Muddiman, «Towards a Postmodern Context for Information and Library Education», *Education for Information*, 17, 1999, p. 1: «frammentazione, molteplicità, disorganizzazione sono aspetti tipici del nostro tempo: l'età della rete è, in maniera sconcertante, 'post' moderna». Proprio i fenomeni di molteplicità e frammentarietà sono in realtà quelli presi in considerazione dai principali esponenti del postmoderno, da Lyotard a Rorty, da Jameson a Vattimo, da Derrida a Foucault. La bibliografia sull'argomento è sterminata, per una sintesi della questione ci limitiamo qui a citare il volume di Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

³ Michele Santoro, *Biblioteche e innovazioni: le sfide del nuovo millennio*, Milano, Editrice Bibliografica, 2006. Vedi in particolare il primo capitolo del volume nel quale si offre una panoramica sull'influenza delle teorie postmoderne sull'evoluzione dell'organizzazione e delle finalità delle biblioteche, pp. 9-85.

verità condivisa e certificata, s'indebolisce progressivamente per lasciare spazio ad altri mediatori culturali e mezzi di conoscenza che ne relativizzano in maniera indubitabile la valenza. Questa evoluzione epistemologica rafforza l'idea secondo la quale non vi sia più un'unica modalità di rappresentazione del mondo, come si poteva pensare in epoca moderna, ormai sostituita da una molteplicità rappresentativa che indica chiaramente il superamento della prospettiva positivistico-scientifica volta verso un infinito progresso.

La biblioteca di Cerami

Ne *La lepre*, raffinata e ludica parodia del romanzo storico d'impianto tradizionale, si racconta la vicenda secentesca di un protofisico, Tommaso, che si ritrova a svolgere la propria funzione nel lazzaretto di San Clemente, un borgo isolato ai limiti meridionali dello Stato pontificio. L'abulica tranquillità del medico viene interrotta dall'arrivo di una ragazza luetica, Bianca Maria (la lepre), della quale si innamora. Tommaso, angosciato da un crescente travaglio interiore, si getta allora sui libri, sperando di trovare una soluzione per guarire la giovane e per superare il proprio tormento. Incapace di reperire le risposte ai suoi tanti quesiti, intraprende un viaggio che gli permette di scoprire alcuni aspetti della vicenda esistenziale di Bianca Maria e in particolare di incontrare don Attilio, un prete che ebbe una relazione con la giovane e che sul proprio corpo porta i segni della malattia venerea. Il protofisico decide di tornare allora al lazzaretto e qui, dopo uno dei suoi innumerevoli tentativi di sconfiggere il morbo, giace con la giovane. Cosciente dell'impossibilità di proseguire la relazione all'interno dell'istituto di cura, fugge con la ragazza e inizia una peregrinazione nel timore di essere imprigionato dalle autorità. Rifugiatosi in un bosco, Bianca Maria abbandona però il medico e ritorna da don Attilio: Tommaso resosi conto del proprio destino e rimasto solo attende, finalmente sereno, la morte.

Questa in sintesi la trama di un romanzo nel quale, sin dall'*incipit*, Cerami attua un gioco combinatorio fatto di riferimenti e citazioni

intertestuali di opere appartenenti a generi differenti, che ruotano attorno alle «chiesette sconsacrate e dissacrate»⁴: indubbio calco della «chiesetta sconsacrata» in cui si trova la biblioteca di Mattia Pascal e dove lo stesso Mattia scrive la sua surreale vicenda⁵. Cerami fa coesistere e intreccia fra loro tutta una serie di opere che riempiono lo scaffale di una ipotetica biblioteca dalla quale trae spunto per introdurre il discorso metanarrativo sul proprio romanzo, creando altresì una cornice volta a un tempo a raccontare l'origine, la nascita e la costruzione del romanzo oltre ad affermare la costante presenza autoriale. Si instaura così un dialogo con il lettore invitato a partecipare alla creazione dell'universo storico nel quale si svolgeranno gli eventi, dando un primo saggio del pensiero debole dell'*Historismus*, che trova nel libro scritto il suo fedele e, come cercheremo di mostrare, mendace testimone.

In primis l'autore enumera una serie di papi: «un Sisto, un Gregorio, un Benedetto», la cui descrizione ricorda le marche di famiglia spesso sottolineate dal primo di una lunga serie di *auctores* citati, quel Giuseppe Gioachino Belli che spesso, nei suoi sonetti parodici vergati in romanesco, non esita a «distruggere i miti della storia, riportandoli alla mentalità gretta e riduttiva del parlante popolaresco»⁶. Inoltre Cerami esorta il lettore a scegliere «un Papa antico, purpureo e magari ponderoso, sia di mole che di lingua, roco, labbruto e ciabattante»⁷, descrizione che può far pensare ad esempio

⁴ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, p. 3.

⁵ Capitolo II di Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* in *Tutti i romanzi*, a c. di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1973, vol. I, p. 321. Su vari aspetti relativi alla biblioteca nell'opera di Pirandello cfr. in particolare: Alfredo Barbina, *La biblioteca di Luigi Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1980 e Regina del Monte, «Luoghi della scrittura pirandelliana», *Studi Novecenteschi*, 70, 2005, pp. 125-142.

⁶ Giacinto Spagnoletti, *Introduzione* a Giuseppe Gioachino Belli, *Sonetti*, Milano, Rizzoli «BUR», 1991, p. 2.

⁷ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, p. 3.

al sonetto *Papa Sisto*, primo papa della triade citata⁸. Ma ancora più chiaro risulta essere il rapporto con altri sonetti, che avvalorano la diretta discendenza dalle poesie del Belli: si pensi a quelli dedicati a Papa Gregorio: *Un papa antico*, dove distinguiamo alcune intertestualità tra cui il «papa antico» e l'aspetto cromatico, il rosso, che rimanda alla tonalità purpurea:

C'è stato un certo papa San Grigorio
 Che ssapeva parlà rosso e tturchino,
 Che cconossceva ogni sorte de vino,
 E cquant'anime stanno in purgatorio;

Memoriale ar Papa in cui viene definito «portrone»; infine *Er Papa*, in cui si sottolinea invece il carattere ponderoso del pontefice:

Bisogna dì ch'er Papa, quanno è Papa
 Diventi granne peggio d'un colosso,
 C'ogni pelo je creschi come un osso,
 E abbi ogn'occhio più granne d'una rapa⁹.

Acquisito il dato intertestuale con l'opera belliana, che tra l'altro per ovvie ragioni uscì postuma, non sembra un caso che Cerami, teso a scrivere un romanzo storico alieno dal «facile marchio dell'autenticità»¹⁰, inizi il suo romanzo proprio riallacciandosi a un poeta che deliberava «di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma»¹¹ e che, attraverso la sua opera¹² incarna una duplice

⁸ Il sonetto inizia con una enumerazione di qualità del pontefice: «Fra ttutti quelli ch'hanno avuto er posto / De vicarj dde Ddio, nun z'è mmai visto / Un papa rugantino, un papa tosto, / Un papa matto, uguale a Ppapa Sisto».

⁹ Altre intertestualità sono reperibili in *Pio Ottavo*, dove il senso del «ciabattante» di Cerami è reso dall'emistichio del verso 6: «je stracineno le gamme».

¹⁰ Remo Ceserani, *Cinque domande sul ritorno al passato*, a c. di Giovanna Rosa, in *Tirature '91*, a c. di Vittorio Spinazzola, Torino, Einaudi, 1991, p. 35.

¹¹ Giuseppe Gioachino Belli, *Introduzione* (1831) a *op. cit.*, p. 67.

anima: «la prima, ufficiale, dell'accademico e del funzionario pontificio, curiosissimo indagatore di ogni scienza, a petto di quella segreta che, senza neppure la più lieve ironia, esprime la derisione della prima»¹³.

Anche a livello retorico il legame che si crea con le poesie del Belli ha una sua valenza, infatti l'ironia percorre, intesse e struttura l'*incipit* qui preso in esame, come avviene peraltro anche nel modello narrativo con il quale chiunque voglia scrivere un romanzo storico in Italia deve confrontarsi, *I promessi sposi*, riconoscibili a loro volta in un paio di riferimenti diretti all'*Introduzione* del romanzo di Manzoni: dalla precisazione di carattere storiografico di raccontare una «storia di gente periferica», a quello linguistico: «la storia ve la racconto 'nel nostro idioma', evitando i penosi sforzi della mia ricostruzione»¹⁴. In questo guazzabuglio che è la porzione iniziale del romanzo di Cerami risulta quindi chiaro l'intento dell'autore romano di creare uno stridente contrasto, malgrado la vicinanza temporale dei due testi, tra il sarcasmo dissacratorio dei componimenti poetici del Belli e la vena provvidenzialistica de *I promessi sposi*. I due libri si ritrovano però qui aperti uno accanto all'altro, coesistenti e accomunati nella cornice teorica dell'opera *in fieri*.

In questo primo abbozzo di biblioteca ottocentesca, alla quale Cerami si attiene per creare lo sfondo teorico insito nella porzione paratestuale del romanzo storico che si accinge a scrivere, non può mancare l'accento al manoscritto, che qui si moltiplica e, secondo una prassi comune, viene «mangiucchiato dai topi», come sottolineava nella sua ripresa parodistica del genere storico già Carlo Tenca,

¹² Il Belli, oltre ai citati *Sonetti*, scrisse uno Zibaldone mai pubblicato «copiosissimo di informazioni scientifiche, storiche, geografiche, di aneddoti o di semplici avvenimenti» (Giacinto Spagnoletti, *Introduzione* a Giuseppe Gioachino Belli, *op. cit.*, p. 2).

¹³ *Ibid.*, p. 3.

¹⁴ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, pp. 3-4.

nell'introduzione *Ai lettori* de *La ca' dei cani*¹⁵. Topi che, a loro volta, non mancano nella biblioteca Boccamazza de *Il fu Mattia Pascal*, dove assumono dimensioni oltremodo notevoli, in quanto «grossi quanto un coniglio»¹⁶. Ma Cerami oltre ad alludere, attraverso i rimandi al romanzo di Pirandello, alla «chiesetta sconsacrata», quindi al luogo fisico della biblioteca, moltiplica i riferimenti ad altre opere dell'autore siciliano, a dimostrazione della sua autorevolezza e della sua influenza accanto a quelle dell'*exemplum* manzoniano. In particolare vanno segnalati i «sentierini che sembrano pance di lucertola» ricalcati dalla novella *Cinci* su «la lucertola [che] giace immobile su quel lastrone col bianco della pancia al lume della luna»¹⁷. Se la portata di quest'ultima ripresa lessicale può apparire secondaria nell'esegesi del testo, si carica di significato quando leggiamo nella sua interezza il paragrafo de *La lepre*:

Per mesi e mesi ho strusciato le suole, respirato la terra vetrata, come un Gregorovius o se preferite uno scaduto cacciatore di farfalle, tra chiesette sconsacrate e dissacrate, contadi bruciati e sentierini bianchi che sembrano pance di lucertola, lungo i confini meridionali dello stato pontificio¹⁸.

Non pare un caso che, accanto alle due citazioni pirandelliane, si parli di uno dei maggiori storici ottocenteschi – quel Gregorovius che scrisse una monumentale storia della città di Roma nel medioevo e

¹⁵ Carlo Tenca, *La ca' dei cani. Cronaca milanese del secolo XIV cavata da un manoscritto di un canattiere di Barnabò Visconti*, Milano, Borroni e Scotti, 1840. Il riferimento ai topi che si nutrono «a gran tripudio» del manoscritto si trova alla p. 27 dell'edizione moderna curata da Marinella Colummi Camerino, Napoli, Guida, 1985.

¹⁶ Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, op. cit., cap. V, p. 365.

¹⁷ La novella *Cinci* (1913) è tratta da *Berecche e la Guerra*, in Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, a c. di Pietro Gibellini, Firenze, Giunti, 1994, p. 2274. Battuta ricalcata esattamente in *Non si sa come* (1934), Atto I, dal personaggio di Romeo.

¹⁸ Vincenzo Cerami, op. cit., p. 3.

che si pone come uno dei maggiori rappresentanti dell'*Historismus* –, semplicemente perché lo stesso Pirandello lo introduce in un passo del romanzo *Suo marito*, dove si discute del luogo della morte di Adelchi:

‘Creda pure, signor Ippolito, che re Adelchi non morì in Calabria come dice il Gregorovius.’ ‘Morì nel catino?’ ‘A Catino, già! Documento inconfutabile. *Loparius*, dice la lapide, *Loparius et judex Hubertus*’¹⁹.

Con questa battuta scherzosa ci si prende evidentemente gioco dell'autorità dell'insigne storico, un po' come fa Cerami con il suo romanzo. Quest'ultimo infatti relativizza la portata della verità storica, poiché, come indicano chiaramente i versi di Caproni in epigrafe: «la Storia è testimonianza morta. / E vale quanto una fantasia»²⁰. E si può tranquillamente affermare che Cerami, più che paragonarsi a un Gregorovius diventi un semplice «cacciatore di farfalle», immagine che sembra derivare da un distico (vv. 3-4) di *Roma*, una delle *Odi barbare* di Carducci, nella quale il poeta incitava invece a nutrirsi della memoria di cose grandi: «Non curioso a te delle piccole cose io vengo: / chi le farfalle cerca sotto l'arco di Tito?». Il riferimento ai papi, l'ambientazione lazial-campana, l'interesse per le vicende di personaggi sconosciuti e per la microstoria non fanno che avvalorare questa ipotesi.

Nell'*incipit* metanarrativo, Cerami fa quindi riferimento a una biblioteca tutta ottocentesca, quasi a voler sottolineare il discorso su un genere, il romanzo storico, che vede la sua nascita e per alcuni la sua fine (si pensi alle riflessioni dello stesso Manzoni) proprio durante il periodo ottocentesco²¹. Su questo discorso si innesta

¹⁹ Luigi Pirandello, *Suo marito* (1911), II, 2, in *Tutti i romanzi*, op. cit., vol. I, pp. 632-633.

²⁰ I due versi sono tratti dalla poesia *Corollario*, inserita nella raccolta *Il conte di Kevenhüller*.

²¹ In realtà il romanzo storico non muore nell'Ottocento, ma, pur adottando strategie compositive disparate e riferimenti culturali diversi, gode ancora oggi di ottima

inevitabilmente il problema storiografico, qui introdotto per il tramite di un illustre esponente di una passata corrente di pensiero, il Gregorovius appunto. Infine Cerami sconfina cronologicamente, seppur di pochi anni, nel primo Novecento con Pirandello: in questo modo ne accoglie la poetica basata sulla rappresentazione del «dramma dello sgretolamento della 'verità', della 'realtà', nozioni che si sono frantumate, non esistono più come dati certi e confortanti: ognuno crede di possedere la sua verità, conosce o crede di conoscere una sua porzione di realtà»²², ciò che ha come risultato, tra l'altro, la logica dissociazione dell'io, come avverrà per il protagonista maschile de *La lepre*.

Questo *modus operandi* si ritrova nell'*incipit* narrativo, dove, nell'introduzione dei tre elementi fondamentali (spazio, tempo e protagonista) appaiono dei riferimenti a Poe, e nuovamente a Pirandello e Manzoni. Ma in tutto il resto del romanzo si assiste a una vertiginosa proliferazione di autori e di libri citati, che vanno a comporre la biblioteca de *La lepre*, opere che coprono un largo spettro spaziale e temporale, dacché si passa dal filosofo greco al poeta latino, dal Padre della Chiesa al medico, dall'umanista e dal filologo all'illuminista e ancora dal classicista al romantico e fino allo scrittore realista²³, grazie probabilmente alla rapida diffusione di strumenti ipertestuali che permettono il gioco combinatorio delle citazioni, che rende talora quasi ossessivi la presenza autoriale e il

salute. Si rimanda a Fabio Dal Busco, *La storia e la favola. Il modello manzoniano nel romanzo storico contemporaneo*, Ravenna, Longo, 2007, per una analisi delle categorie che fondano il genere, colte nel confronto dinamico tra il romanzo ottocentesco e quello storico di ambientazione seicentesca della letteratura contemporanea.

²² Gino Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, p. 262.

²³ Ci limitiamo a elencare, nell'ordine di apparizione, gli autori presenti nel testo di cui il narratore cita esplicitamente il nome: Juan Manuel, Gautier, Tolstoj, Rousseau, Stendhal, Teodoro, Celso Maffei, Sant'Agostino, Epitteto, Montaigne, Poliziano, Diego Furtado, Ovidio, Galeno, Ippocrate di Cos, Averroè, Avicenna, Pico della Mirandola. Su alcuni di loro ci soffermeremo nel seguito dell'analisi.

continuo riferirsi alla dimensione metanarrativa²⁴. Inoltre Cerami compone e complica ulteriormente la sua tela narrativa inserendo due titoli sulla cui reale esistenza si possono formulare seri dubbi – e la cui introduzione nel romanzo ricalca una prassi a sua volta già adottata da Pirandello nella *Premessa seconda* a *Il fu Mattia Pascal*, quando inventa i due libri le cui legature «si erano fraternamente appiccicate»²⁵: si tratta della *Difesa del libertino* di Onorio Pagnanelli e dello *Statera facta corporis* di V. Armice, due opere che oltretutto vengono inserite nella bibliografia che chiude il romanzo e non sembra casuale che siano le sole a venir citate senza data di pubblicazione. Se le ricerche sul primo non hanno dato risultati, anche perché Cerami, per mescolare le carte, afferma si tratti di un falso nome²⁶; altri elementi ci portano a valutare in maniera sicura

²⁴ Si sofferma sull'importanza e il ruolo delle tecnologie digitali nello sviluppo della biblioteca postmoderna e nell'assemblare i testi anche narrativi Michele Santoro, *op. cit.*, pp. 35 ss.

²⁵ Sull'inesistenza dei due volumi cfr. quanto afferma Fiorenzo Bernasconi, «Pirandello e la biblioteca Boccamazza», *L'Esopo*, XXXII, 1986, pp. 53-58, a p. 54.

²⁶ Anche in considerazione dello spirito di mistificazione ludica di Cerami, e della sua volontà parodistica, se si volesse trovare un senso alla *Difesa del libertino* scritta da Onorio Pagnanelli, si potrebbe tracciare un suggestivo percorso interpretativo di questo tipo (pur essendo pienamente cosciente che altre soluzioni potrebbero essere percorribili): il nome Onorio potrebbe riprendere quello del papa Onorio III, in carica nel XIII secolo e appartenente alla famiglia dei Savelli. Onorio III ebbe molti contatti con l'imperatore Federico II, del quale fu precettore e che lui stesso incoronò nel 1220. Quest'ultimo, come scriveva Fra Salimbene da Parma, era considerato e definito un libertino: e qui troviamo un legame col titolo del libro. A questo va aggiunto come la donna che lo stesso Federico II affermò di aver sempre amato, e che probabilmente non diventò mai sua moglie, si chiamasse Bianca Lancia, con quel Bianca che si ritrova nel nome della protagonista femminile de *La lepre*, Bianca Maria. Ritornando alla famiglia di papa Onorio, i Savelli, si può ricordare come il Castello conosciuto col nome di Castelgandolfo, fu feudo della famiglia dal XIII secolo sino a quando, nel 1597, fu ceduto alla camera apostolica e divenne la residenza papale estiva. Proprio accanto alla villa pontificia, sin dal 1882, sorge l'antico ristorante Pagnanelli. Tutti gli elementi sembrerebbero così essere legati fra loro e indicare un gioco

l'inesistenza della seconda opera: V. Armice non è altro che l'anagramma di V. Cerami, e il titolo dell'opera riprende il verso 23 «statera facta est corporis» del *Vexilla regis prodeunt*, inno latino composto nel VI secolo dal vescovo Venanzio Fortunato, nel quale si innalza una preghiera di lode alla croce, in netta antitesi con il dissacratorio testo del fantomatico Armice che teorizzerebbe come la storia dell'uomo non sia regolata da altro che da un susseguirsi di orgasmi²⁷.

Acquisita con una certa dose di certezza l'invenzione dei due testi, va rilevato come entrambi abbiano un ruolo attivo nell'intreccio, in quanto influenzano le azioni del protagonista, andando così a inficiare ancor più la possibilità di custodire la verità nel libro, verità sopraffatta e nascosta dalla menzogna, così come illustrato da Patronio in *El conde Lucanor* di Juan Manuel, raccolta di novelle del XIV secolo menzionata nelle primissime pagine de *La lepre* a supporto di tutto il discorso teorico di Cerami sulla valenza della Storia²⁸.

La biblioteca dell'eroe tragico: Tommaso Nicola De Tommaso

Dall'analisi sin qui svolta risulta come *I promessi sposi* e *Il fu Mattia Pascal* siano i due libri cui Cerami attinge maggiormente e questa influenza appare altresì nello sviluppo dell'intreccio e nella storia del protagonista maschile del romanzo.

Tommaso Nicola De Tommaso è un protofisico, un tipo solitario, misantropo e accidioso, che sceglie di operare nell'isolato istituto di San Clemente, nel quale sono ricoverati i sifilitici. Il contatto con la giovane protagonista del romanzo, Bianca Maria, gli permetterà di riscoprire l'utilità della sua missione e l'interesse per lo studio,

combinatorio ben architettato; sarà eventualmente lo stesso Cerami a smentirci.

²⁷ Si ricordi tra l'altro come Dante utilizzi le prime parole dello stesso inno di Venanzio Fortunato all'inizio del canto XXXIV dell'*Inferno*, a dimostrazione di come l'uso di parodiare i testi sacri fosse comune già all'epoca.

²⁸ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, pp. 15-17; la riflessione su menzogna e verità si trova nella novella XXVI dell'opera di Juan Manuel.

finalizzati alla ricerca di una verità utile sia al tentativo di guarigione della giovane che alla risoluzione del proprio travaglio interiore. Sin dall'entrata in scena il profetico si afferma per la sua doppiezza, riassunta nella prima descrizione, «giovannotto grezzo di muscoli e faccia», ma «femminile negli abiti»²⁹, e ribadita poco dopo nei modi di un medico che si atteggiava a semplice contadino: «Tommaso si mise a sfogliare le cartelle cliniche con l'indolenza di un contadino che pota le viti»³⁰. Ma questa sua anima duplice appare ancor più sottolineata nella sua incapacità di trovare un posto nella società che lo porterà a una situazione di esclusione definitiva, anche perché con il suo agire cercherà di introdurre una variazione nell'equilibrio imposto attraverso le norme sociali, diventando dunque un elemento estraneo alla comunità:

Tommaso Nicola De Tommaso si trovava proprio nel mezzo, cittadino campagnolo, prete scienziato, legato visceralmente ai dogmi e insieme aperto alle istanze dei tempi, combattuto in più tra un'inclinazione alla disobbedienza e un desiderio profondo di equilibrio, di pace interiore³¹.

Alieno dal mondo e incapace di curare i malati del lazzaretto, Tommaso «non aveva da fare un bel niente, tranne leggere»³², per curare la sua accidia, fintanto che l'infatuazione per la giovane luetica non lo porta a moltiplicare le forze alla ricerca di un rimedio contro la «nuova malattia [che] gli era sconosciuta»: aveva quindi «letto di continuo, non si era abbandonato all'indolenza, aveva visitato i suoi pazienti regolarmente e aveva riflettuto sul modo di curarli»³³, non disdegnando neppure di rivolgersi a un alchimista. La mancanza di risultati concreti, gli provoca però un sicuro sconforto, superato quasi

²⁹ *Ibid.*, p. 8.

³⁰ *Ibid.*, p. 19.

³¹ *Ibid.*, p. 83.

³² *Ibid.*, p. 9.

³³ *Ibid.*, p. 56.

miracolosamente durante una notte tormentata, che ricorda quella dell'Innominato de *I promessi sposi*³⁴. Il forte desiderio di salvare Bianca Maria lo esorta a concentrarsi ancor più nello studio e a rinchiudersi nella propria biblioteca, che subisce a sua volta una trasformazione. La fede nel sapere tradizionale, ereditata dalla formazione «nelle ardue scuole papaline, quasi tutte frequentate in severi abiti clericali», si affievolisce e svanisce; infatti

comparvero nella sua biblioteca volumi riguardanti argomenti laici e dottrine a carattere umanistico: sperava forse che modificando il punto di vista, anche il suo affanno segreto potesse cambiare di contenuto. Sperava che la verità fosse come uno specchio, un passo di lato e non si vede più nulla³⁵.

Questo cambiamento del punto di vista rappresenta il tentativo di superare il passato e la sua *forma mentis*, incapace di dare delle risposte soddisfacenti alle nuove esigenze della scienza medica e in particolare a quelle di Tommaso, volto sia a trovare dei rimedi utili per combattere la sifilide, sia a superare il suo dissidio esistenziale e deontologico. La nuova biblioteca di Tommaso, che si arricchisce e accoglie testi di «argomenti laici e dottrine a carattere umanistico», appare come una sorta di *ultima ratio*, nella quale immergersi per rinnovare il proprio sapere e recuperare una verità sin qui sfuggente e inarrivabile. Nello stesso tempo diventa però luogo del caos, in quanto i libri si accumulano senza nessun criterio classificatorio, un po' alla maniera di quanto avveniva nella biblioteca di Miragno, e l'incapacità di ordinare la biblioteca corrisponde all'incapacità di ordinare il sapere.

Il rinchiudersi nello spazio circoscritto del proprio studio acuisce lo stacco rispetto al mondo esterno, quello dove si dipana il filo dell'esistenza reale: la biblioteca assume lo *status* «negativo di

³⁴ *Ibid.*, pp. 80-81. Sulle corrispondenze tra il personaggio di Tommaso e l'Innominato manzoniano, cfr. Fabio Dal Busco, *op. cit.*, p. 149, n. 104.

³⁵ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, pp. 102-103.

cimitero della vita vera, di tutte quelle buone idee che, trasferite sulla carta, vi sono rimaste imbalsamate, lettera morta»³⁶. Vi è un progressivo allontanamento tra la letteratura, anche quella pseudo-scientifica a cui fa riferimento il protagonista, e le attività civili; la biblioteca e il mondo circostante appaiono e si pongono come due universi tra loro antitetici. La chiusura in cui si pone Tommaso aggrava la sua condizione di esclusione sia esistenziale che professionale: egli non può condividere né discutere le proprie letture, non può operare quello scambio dialettico con gli altri che gli permetterebbe di mettere a frutto il proprio sapere. La sua diventa pertanto una fruizione solitaria e l'alienazione si palesa anche nel rifiuto della scrittura: Tommaso non scrive più nemmeno al padre³⁷. La sua biblioteca assume i caratteri di un riparo dal mondo dove inseguire risposte assenti, e in questa spasmodica ricerca il protofisico

si lasciò divorare dagli studi, e dalle più moderne e disparate letture, nelle quali, pare, trovava sempre un capitolo, una pagina o una riga che alludeva ai problemi suoi, da malato immaginario³⁸.

Si compie quindi una progressiva identificazione tra il contenuto delle pagine lette e il protagonista, che diventa a poco a poco, nella mente del personaggio, l'oggetto stesso di studio dei suoi libri.

Lo smarrimento nel quale vive è esemplificato dalle due opere che più attirano la sua attenzione e occupano il suo tempo, opere che mostrano una volta di più uno stridente accostamento tra sacro e profano: la *Bibbia* – in particolare il *Libro di Giobbe* – e «una finta *Difesa del libertino*», del fantomatico già citato anonimo che si firmava Onorio Pagnanelli, nella quale si descrivevano cause e effetti

³⁶ Renato Nisticò, *La biblioteca*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 7.

³⁷ L'attitudine di Tommaso si scontra con quella dell'uomo di lettere, don Ferrante che, al contrario, «prestava a un'occorrenza l'ufizio della penna, [...] perché ci aveva il suo genio» (Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Milano, Guglielmini e Radaelli, 1840, cap. XXVII, p. 521).

³⁸ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, p. 102.

del «mal d'amore». «Una copia scalcagnata e illeggibile di quest'opera», letta e riletta da Tommaso, «era ficcata sotto il peso dei trattati medici nel suo studio»³⁹. L'opuscolo «libertino» rappresenta un punto di svolta nella vicenda. Infatti il narratore indica in questo volume, fisicamente quasi nascosto e oberato dalla letteratura scientifica, la causa della prima partenza del profetico, il quale lascia l'Istituto di San Clemente per verificare la teoria del Pagnanelli, che paragona l'amante a un ammalato «che voglia lasciarsi distruggere dalla malattia»⁴⁰, prefigurando in un certo senso il legame stretto tra il rapporto amoroso e la malattia sessualmente trasmissibile che colpirà il profetico nella conclusione del romanzo.

Questo trattato laico alieno da teorizzazioni scientifiche ma basato, almeno in apparenza, su esperienze reali della malattia amorosa, spinge comunque Tommaso a cercare di sviscerare una verità che si può trovare solo all'esterno della biblioteca e del libro. Per questa ragione decide di evadere da quello spazio ormai trasformatosi in un «mondo di carta»⁴¹, in una prigione e iniziare una tortuosa peregrinazione (attraverso varie zone del Lazio e della Campania), il cui risvolto è duplice. Permette da una parte di «aggiornarsi sulle ultimissime nozioni scientifiche inerenti la malattia» della sifilide, di raccogliere del materiale eterogeneo e soprattutto altri libri spesso dal carattere negromantico, tanto che il suo carrozzone diventa a sua volta una biblioteca, definita però «un carico di niente», e Tommaso, invece di assumere il ruolo di mediatore culturale, che si sposta con il suo carrozzone-biblioteca, diventa addirittura il «carrettiere del demonio»⁴²; dall'altra gli consente di incontrare colui che si rivelerà essere il suo rivale nel triangolo che Bianca Maria costruisce a sua insaputa: don Attilio Paolucci.

³⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 105.

⁴¹ Cfr. la novella *Mondo di carta* di Luigi Pirandello, in cui il protagonista, Balicci, perde completamente il contatto con la realtà esterna rispetto a quella rappresentata nei libri.

⁴² Vincenzo Cerami, *op. cit.*, pp. 105-108.

L'incontro con il prete si rivela fondamentale per capire quanto peso abbiano avuto le letture di Tommaso durante il lungo periodo passato tra le mura dello studio. Infatti quando l'ecclesiastico appare per la prima volta al profetico, quest'ultimo lo identifica con uno dei personaggi delle sue letture, tanto da chiamarlo con lo stesso nome: Giobbe, che crede di vedere di fronte a sé, in quanto del tutto simile all'immagine che di lui si era creato nella propria mente. Vi è dunque un'assimilazione tra la finzione e la realtà, tra il mondo del libro e quello reale, quasi Tommaso non riuscisse più a distinguere i due ambiti. Il prelato è infatti «una maschera tragica», come se stesse recitando una parte di cui l'osservatore non è realmente cosciente, quella appunto del patriarca biblico sottoposto a terribili prove, i cui segni sono chiaramente visibili su tutto il corpo. Ed è proprio fra le mani di questa apparizione quasi irreale di un corpo apparentemente privato di ogni minimo residuo di vita e che assume, in quel continuo gioco di contrasti già osservato per la caratterizzazione del protagonista, simultaneamente tratti diabolici e ascetici, che sembra essere custodita la soluzione a parte dei problemi che assillano il giovane profetico: il *De remedia amoris*. La «maschera tragica», ormai privata della parola a causa delle ulcere al palato e alla lingua causate dalla malattia venerea – così come Giobbe fu colpito da un'ulcera maligna dalla pianta dei piedi fino in cima al capo –, risponde al profetico attraverso le parole del libro di Ovidio, durante una lunga notte nella quale domande e risposte si susseguono a ritmo serrato, indicando al suo interlocutore con il dito i versi contenenti le parole di don Attilio che «lasciavano le questioni dentro un'aria indeterminata e vaga dalla quale Tommaso ricavava una sensazione di maggiore verità»⁴³. Quindi anche al di fuori dello spazio fisico della biblioteca il protagonista dialoga con il libro ma, a differenza di quanto sin qui successo, sembra che proprio in questa situazione possa ottenere una parte delle risposte alle sue tante domande.

⁴³ *Ibid.*, p. 114.

Tuttavia il risultato del viaggio, che era servito a conoscere almeno una parte della vita di Bianca Maria, lo porta nuovamente a rifugiarsi all'interno del suo studio, dove cerca di mettere in pratica quanto appreso, incapace comunque di ottenere dei risultati. Al contrario di quanto auspicato, questa seconda reclusione lo porta verso la catastrofe finale, poiché non resiste alla tentazione e si abbandona alla prima notte d'amore con la giovane nella sua camera che, al premonitore risveglio, appare a Tommaso come una bara nella quale si trova racchiuso assieme alle sue fumose certezze. La prima conseguenza è la tormentosa fuga degli amanti che si devono rifugiare lontano dal mondo dal quale sono ora esclusi, in quanto ambedue infetti e portatori del morbo venereo. Il progressivo disfacimento fisico porta Tommaso dapprima ad assumere i tratti di don Attilio, da lui stesso identificato con il personaggio di Giobbe, quando comincia la graduale perdita della parola (visto che «piano piano divenne muto»⁴⁴); in seguito, quando scopre che Bianca Maria lo ha ingannato e ha scelto di tornare dal prelato, si riconosce come «un personaggio secondario [che] non aveva mai sospettato d'essere dentro una storia non sua»; quindi, preso dalla disperazione, «diceva le parole di Pico della Mirandola come fossero sue»⁴⁵. Questa immedesimazione è particolarmente significativa in quanto il «motivo topico dell'uomo biblioteca, [è] particolarmente vivo in epoca rinascimentale con Pico della Mirandola»⁴⁶, grazie anche alla passione che lo condusse a impiegare le sue ricchezze nella ricerca di libri e nell'organizzazione del sapere. Non va inoltre dimenticato come colui che probabilmente fu avvelenato dal suo segretario nel novembre del 1494, nelle sue *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* – che non furono mai completate –, cercasse di cancellare in ogni campo le superstizioni e le pseudoscienze,

⁴⁴ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 177.

⁴⁶ Daniela Baroncini, *Biblioteca*, in *Luoghi della letteratura italiana*, a c. di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Milano, Bruno Mondadori, 2003, pp. 58-71, a p. 68.

distinguendo i miti dalla verità, e opponendo astronomia e conoscenza a favole e divinazione.

Il destino qui descritto di Tommaso ricorda in un certo senso «l'identificazione chisciottesca tra i personaggi di Metastasio e Ferrante, che nemmeno nell'attimo estremo rinuncia a posare teatralmente e muore non come uomo, ma come personaggio»⁴⁷. Visto l'indubbio intento parodico di Cerami rispetto al romanzo storico d'impianto risorgimentale e in particolare al modello manzoniano, non sembra azzardato un confronto tra il protagonista de *La lepre* e il personaggio di don Ferrante. Si possono in effetti distinguere sostanziali punti di convergenza tra i due, ma anche alcune differenze, e il risultato finale della loro parabola esistenziale e conoscitiva sembra essere molto simile⁴⁸. Pur con i dovuti distinguo, nel solitario avvalersi del sapere raccolto nei libri, anche l'intellettuale milanese si trova isolato e fedele alla sua biblioteca, dove «passava di grand'ore» tanto da essere definito dalla moglie uno «schivafatiche, un uomo fisso nelle sue idee», che ha una indefessa fede nel sapere tradizionale. Sappiamo come Manzoni descriva con accuratezza il poliedrico contenuto della biblioteca di don Ferrante, non lesinando la sua acuta ironia e sottolineando la cultura e i molteplici interessi del suo proprietario. Quest'ultimo «s'era internato di più» nei libri che trattavano «della magia e della stregoneria [...], era in grado di discorrere *ex professo* del maleficio amatorio»⁴⁹. Personaggio fermo nelle sue convinzioni e nel sapere custodito dai suoi libri, don Ferrante ritiene di conoscere la verità e di esserne portatore e divulgatore, come si evince dalla sua opinione sulla peste. Egli è pronto a distruggere la tesi del contagio attraverso «il contatto materiale dei corpi terreni», mettendo in dubbio l'autorità dei «signori

⁴⁷ Marco Arnaudo, «Biblioteche, bibliofilia e alienazione letteraria nel 'Don Quijote' e nei 'Promessi sposi'», *Strumenti Critici*, XVII, 2, 2002, pp. 75-105 a p. 96.

⁴⁸ Non si tratta in questa sede di analizzare puntualmente il personaggio di don Ferrante e la sua biblioteca. Per una trattazione di questi aspetti anche in riferimento al modello di Cervantes, rimando a Marco Arnaudo, *art. cit.*

⁴⁹ Alessandro Manzoni, *op. cit.*, cap. XXVII, p. 523.

medici»⁵⁰ che, a suo parere, non sanno adoperare la scienza scritta. La fede nel suo sapere lo porta a non prendere nessuna precauzione e dunque a morire, appunto come un eroe del Metastasio. La sua esistenza si chiude quindi con la sua verità che si rivela menzognera e foriera della propria morte, destino metaforicamente segnato proprio dai libri, dispersi come le parole in essi contenute. Ci penserà Umberto Eco – sapiente costruttore e utilizzatore di biblioteche – a recuperarli, ne *L'isola del giorno prima*, «su per i muriccioli» dove erano stati lasciati da Manzoni⁵¹, per poi disperderli definitivamente in mare, poiché contagiosi essendo stati fra le mani di un appestato: quindi rovesciando nuovamente e definitivamente le convinzioni di don Ferrante avvelenato per due volte: dai libri e dal morbo.

A sua volta Tommaso, nella sua parabola finale, viene identificato e si identifica dunque come personaggio delle proprie letture; trasportato «dentro una storia non sua» si ritrova isolato e solo, dissociato, senza una reale coscienza di sé, e la frantumazione dell'io, riconoscibile sin dallo sdoppiamento sottolineato nella descrizione iniziale, raggiunge il suo parossismo, proprio in coincidenza con il preannuncio di morte che conclude il romanzo: lo sbocciare di una «piccola gemma azzurra», lo «zaffiro» che «gli ricorda il suo unico e tenerissimo amore»⁵², che a sua volta lo ha avvelenato in modo letale. La verità che trionfa alla fine, al di là di tutte le elucubrazioni ontologiche, è la triste realtà di quella piccola gemma portatrice di morte, che provoca finalmente «un lieve sorriso»⁵³ sul volto del protagonista giunto al capolinea del suo itinerario conoscitivo,

⁵⁰ *Ibid.*, cap. XXXVII, pp. 725-726.

⁵¹ Sulla corrispondenza tra la biblioteca di don Ferrante e quella citata da Padre Caspar ne *L'isola del giorno prima*, cfr. Salvatore S. Nigro, *I promessi sposi*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, a c. di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995, pp. 495-496; poi anche in *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui 'Promessi Sposi'*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 204-205.

⁵² Vincenzo Cerami, *op. cit.*, p. 178. Già in precedenza, alla p. 132, il narratore identificava come uno «zaffiro» il segno distintivo della malattia.

⁵³ *Ibid.*, p. 178.

trasformatosi in un affannoso rincorrere l'inafferrabile realtà che non può essere imprigionata in un libro, riaffermando così la tesi di un tempo svalutato della sua profondità storica a vantaggio di un eterno presente, metaforicamente rappresentato nel romanzo dall'immagine dell'Araba Fenice, che continuamente risorge dalle proprie ceneri.⁵⁴

La biblioteca, e il discorso su di essa, non è qui cosa estranea allo sviluppo del racconto principale, come invece lo era quella di don Ferrante – la cui presenza ne *I promessi sposi* aveva valore digressivo e serviva piuttosto a condannare «la pomposa ignoranza dell'erudizione secentesca» –⁵⁵, ma influisce in modo decisivo sull'agire del protagonista. In questo modo viene messo in dubbio un insieme di valori e rovesciata definitivamente la fede nel sapere che fa della biblioteca un tempio, poiché tutto è teso all'annullamento, alla disintegrazione, alla frammentarietà, poiché, come afferma sempre Patronio: «la verità è una menzogna tripla, il massimo della falsità», che può essere illusoriamente costruita nell'accostamento di verità parziali⁵⁶. Queste possono essere lette nel mondo delle cose e delle parole, tuttavia il tentativo di imprigionarle sulla carta sarà sempre sinonimo di soggettività, dal momento che «il narratore, così come il suo personaggio, cerca ossessivamente e perdutamente di catturare la lepre, e anche di catturare la storia».⁵⁷ Entrambi però falliscono nel proprio intento – così come l'uomo cerca invano di decifrare e catturare la verità, e la sua essenza, nella moltiplicazione infinita dei libri custoditi nel disordine della *biblioteca di Babele* di borgesiana memoria –, dato che Tommaso in conclusione «cominciò a dubitare di averla [la lepre] mai incontrata»⁵⁸, forse semplicemente perché

⁵⁴ Da notare che è Bianca Maria, la lepre, a identificarsi con l'Araba Fenice (ivi, pp. 144-145) in un momento di apparente follia, nel quale la ragazzina afferma tra l'altro che «Dio nasconde per non ingannare. [...] Noi invece vogliamo ingannarlo cercando sempre la verità. *Ab historia in mysterium surgere*», facendo sue le parole di Gregorio Magno.

⁵⁵ Daniela Baroncini, *op. cit.*, p. 61.

⁵⁶ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁷ Remo Ceserani, *Cinque domande sul ritorno al passato*, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁸ Vincenzo Cerami, *op. cit.*, p. 178.

non esiste e non è mai esistita, se non come proiezione della continua ricerca che da sempre assilla l'uomo e che neppure l'incessante proliferazione degli strumenti di conoscenza permette di soddisfare.

Fabio DAL BUSCO
Università di Losanna