

Laura Nay

«NELL'ARTE IL BELLO, NELLA SCIENZA IL VERO»:
«ALLA RICERCA DELLA VERECONDIA».

Abstract

The essay aims at highlighting the different perception of the feeling of modesty in late nineteenth century culture. To do so, it analyzes the definition of modesty as it is proposed by the divulgator-scientist Paolo Mantegazza, with special reference to the essays that comprise the Trilogia dell'amore [Trilogy of Love]; it also retraces the famous querelle of which Gabriele D'Annunzio was part on the occasion of the publication of Intermezzo di rime. Modesty and science, and modesty and literature give rise to an enflamed polemics that engages well-established readers and critics and that ultimately leads to an analogous conclusion—namely, that it is time to give up falsehood because, as Mantegazza claims, “everything human belongs to science” and must also belong to art, far once and for all from all forms of insincerity and any “moral or political transformism.”

1. Corre l'anno 1854 quando l'«uomo immaginoso» per antonomasia¹, Paolo Mantegazza, dà alle stampe un volume, o meglio il primo di una serie di volumi destinati a destare grande scalpore². Insofferente del materialismo di marca tedesca, polemico nei confronti di Büchner, Mantegazza mostra d'averne più simpatia per le teorie darwiniane che hanno saputo «poco a poco e irresistibilmente» trapassare dal campo scientifico a quello delle «scienze sociali, delle politiche e delle filosofiche», arrivando in ultimo sino all'«arte» e alla «critica d'arte»³. Non solo: fin da subito egli ha fatto proprie le idee di Claude Bernard che vuole arte e scienza «sorelle affettuosissime» pronte a collaborare alla nascita della nuova letteratura. Mantegazza non ha dubbi: è giunto il tempo della «psicologia dell'avvenire», che altro non sarà se non una «pagina della fisiologia», da cui potrà scaturire il nuovo romanzo, quello «fisiologico», in grado di far sentire al lettore «il palpito dei visceri e il caldo del sangue». Insomma da un

¹ Così lo definisce Eugenio Tanzi in un articolo a lui intitolato pubblicato sul “Marzocco”, 8 (5 maggio 1901).

² Sul Mantegazza divulgatore attento al mercato editoriale oltre al fondamentale saggio di P. GOVONI, *Paolo Mantegazza. I rischi della divulgazione*, in ID., *Un pubblico per la scienza. La divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*, Carocci, Roma 2011, si veda: L. DE FRANCESCHI, *Mantegazza e la divulgazione scientifica. Rapporti con la scienza, editoria popolare e cataloghi di biblioteche*, in C. CHIARELLI e W. PASINI (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'evoluzionismo in Italia*, nuova ed., University Press, Firenze 2010, pp. 177-187; E. COMOY FUSARO, *Paolo Mantegazza, homme de plume, homme d'affaires*, in “Revue des études italiennes”, 52 (2006), pp. 193-212.

³ P. MANTEGAZZA, *Il Darwinismo*, in “La Rassegna Settimanale”, 17 (28 aprile 1878). Mi limito in questa sede a ricordare la celebre *Commemorazione di Carlo Darwin celebrata nel Regio Istituto di Studi Superiori in Firenze. Discorso del Professor Paolo Mantegazza senatore del Regno (21 maggio 1882)*.

lato ci sono quegli scrittori che «afferrano la vita umana nelle sue apparenze», quelli «drammatici», dall'altro vi sono coloro, i «fisiologici», che «ti danno la vita vivente»⁴. In discussione è, naturalmente, il nome di Zola, che, a suo tempo, Mantegazza non aveva esitato a mettere sul tavolo anatomico per offrirne al lettore un'«analisi biologica»⁵.

In proprio il «poligamo di molti amori intellettuali» Mantegazza⁶ aveva pubblicato *Un giorno a Madera. Una pagina dell'igiene d'amore* (1868), romanzo destinato ad avere molta eco nella letteratura di fine Ottocento, al punto da essere frequentemente richiamato da quei narratori che non disdegnano coniugare letteratura e scienza: mi limito a un nome noto, quello di Matilde Serao, che in *Fantasia* fa dire alla sua protagonista, Lucia, d'aver letto quel romanzo che l'ha fatta «piangere e pensare»⁷.

Ma l'«anfibia della scienza e delle lettere» – è questa un'altra suggestiva definizione coniata da Mantegazza per se stesso⁸ – non è certo interessato a farsi cantore di storie d'amore più o meno infelici: ciò che gli interessa davvero è l'indagine «scientifica» di quella galassia che ruota attorno al fenomeno amoroso. In particolare lo incuriosisce un «sentimento» che gli appare, fin da subito, indisgiungibile dall'amore, il sentimento del pudore. Così, nel primo di quella serie di saggi a cui facevo cenno in apertura, dato alle stampe nel 1854, la *Fisiologia del piacere*, Mantegazza dedica un intero capitolo, il quarto, ai «piaceri che provengono dai sentimenti misti e di prima e seconda persona, e specialmente delle gioie del pudore». «Il pudore [...] ha in se stesso la propria ragione» esordisce Mantegazza «e si può definire un artificio della natura per renderci più seducenti le gioie fisiche dell'amore, velando col mistero una funzione che, soddisfatta pubblicamente, doveva essere triviale e fors'anche ributtante». Il pudore dunque come sentimento che abbellisce e nobilita la passione amorosa. Per questo «ogni volta che il pudore è soddisfatto ne' suoi bisogni, l'uomo prova un piacere che si esprime con un senso di raccoglimento, e che rassomiglia alle gioie che noi proviamo nel riscaldarci a una temperatura tiepida quando rabbriviamo ancora dal freddo». Ma fin da subito Mantegazza avverte come «il sentimento del pudore» non sia solo questo e lo «associa ad alcuni elementi intellettuali»: se da un lato il pudore «si compiace [...] della verecondia del corpo», dall'altro l'idea stessa del pudore si dilata «anche alle idee, alle immagini e a tutti

⁴ P. MANTEGAZZA, *La scienza e l'arte della vita in Francia*, in «Nuova Antologia», 9 (dicembre 1868), pp. 699-713.

⁵ P. MANTEGAZZA, *Emilio Zola sul tavolo anatomico*, in «Nuova Antologia», 182 (marzo 1902), pp. 304-308.

⁶ P. MANTEGAZZA, *La Bibbia della speranza*, Sten, Torino 1909, p. 1.

⁷ M. SERAO, *Fantasia* (1883), Casanova, Torino 1892, p. 149. «Il professore scrive dunque un romanzo intenzionalmente educativo, ma a livello terapeutico o igienico», facendo l'occhiolino addirittura al «lirismo ortisiano», ma ottenendo, in ultimo, un risultato non troppo confortante: «nell'esercizio letterario il professore vuole essere poeta e si sceglie il modello più romanticamente convenzionale, l'abbandono sentimentale, come garanzia di successo nell'operazione di contrabbando pedagogico. Ma si tratta di un atteggiamento, di un'opinione, di una scelta esemplari, che ci danno l'indice di una cultura, dei suoi livelli, in un *milieu* di borghesia abbastanza ben coltivata. L'errore di Mantegazza, il suo diletterantismo letterario di scienziato, è molto ingenuo. Errore di dosaggio. Tra poco ci penserà D'Annunzio, abbandonate le preoccupazioni educative, a confezionare il prodotto secondo una ricetta perfezionata. E ne berranno tutti a garganella» (F. PORTINARI, *Amore e igiene nello scenario esotico delle isole tropicali*, in ID., *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1976, pp. 130, 131, 132-133).

⁸ La citazione è tratta da una lettera che Mantegazza invia a Edmondo De Amicis il 29 dicembre 1876 (cfr. F. MILLEFIORINI, *Quattro lettere inedite di Paolo Mantegazza a Edmondo De Amicis*, in «Rivista di Letteratura Italiana», XIX (2001/2-3), p. 184). Al riguardo mi permetto di rimandare al mio intervento *De Amicis, Torino e «gli anfibii della scienza e delle lettere»*, in C. ALLASIA (a cura di), *De Amicis nel Cuore di Torino*, Atti del Convegno Internazionale di studi, 9-10 dicembre 2008, Ed. dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 81-96.

gli oggetti fisici e morali che possono essere decenti o indecenti»⁹. Non è un'osservazione da poco, perché lascia intendere, nemmeno tanto sottotraccia, come questo «sentimento» sia destinato a coniugarsi non solo con quello, passionale o meno che sia. Ma i tempi non sono ancora maturi per andare oltre questa prima osservazione.

Alcuni anni più tardi il «geniale» Mantegazza¹⁰ pubblica un nuovo saggio che, fin dal titolo - *Fisiologia dell'amore* (1873) -, si pone come la continuazione della *Fisiologia del piacere*¹¹. Anche qui egli dedica al pudore un intero capitolo collocato strategicamente fra quello sulla «seduzione» e quello sulla fanciulla «vergine». Questa volta Mantegazza si dichiara dubbioso che per descrivere il pudore sia sufficiente la fisiologia: «il pudore è uno dei fenomeni psichici, dei quali riesce più difficile fare la fisiologia, perché è molto indistinto e vago, benché in alcune sue forme prepotente e pieno di esigenze; perché è molto variabile nelle diverse razze, e perché, facendo parte delle energie che si sviluppano nell'avvicinamento dei sessi, sembra invece allontanarli, e, nato dall'amore, sembra voler contraddirne il fine supremo». Anch'egli, si legge subito dopo, ha mutato opinione riguardo al pudore («io stesso, lo confesso, cambiai attraverso le età della mia vita il concetto che per la prima volta aveva avuto del pudore, e che espressi nella prima edizione della *Fisiologia del piacere*»). Mutata è soprattutto l'idea che il pudore sia un sentimento spontaneo («dapprima mi parve un sentimento che nascesse in noi nella fanciullezza e nell'adolescenza, spontaneo come l'egoismo, come l'amor proprio, come l'amore»); ora, al contrario, Mantegazza si dice persuaso che il pudore debba essere «insegnato prima e imparato poi» e insegnare è esattamente ciò che lui si propone di fare. Il pudore, che in questo saggio si lega indissolubilmente all'amore, è un «sentimento *acquisito* o *secondario*», «una *extracorrente* dell'amore», ovvero qualcosa che si oppone a quelle «prepotenti energie», che «devono riaccendere la fiaccola della vita». Come c'è da attendersi è sentimento precipuamente femminile e, sebbene la donna sia «la vestale del pudore, [...] maestra delle sue forme più elette», alle volte confonde l'atteggiamento pudico con la civetteria. Mantegazza insiste molto sulla necessità di chiarire che cosa sia il pudore, per non confonderlo con quelli che definisce «elementi convenzionali», quali, ad esempio, le «foggie diverse del vestire [...] dal ginocchio in giù e dal seno in su»: «chi scambiò questi elementi convenzionali per il pudore poté scrivere la grande eresia psicologica, che questo sentimento nasce soltanto dall'abitudine di coprirsi». «Il sentimento del pudore» è qualcosa di diverso, «è fra i più mutevoli di grado e di forma» e dunque cambia in base ai popoli («e noi ne faremo la storia etnica nel volume che dedicheremo all'etnologia dell'amore» aggiunge tempestivamente Mantegazza anticipando il prossimo saggio che ha già in animo di scrivere, *Gli amori degli uomini*). «Il pudore è una delle forme più elette della seduzione e delle reticenze d'amore, è un'extracorrente dei grandi fenomeni fondamentali della generazione, è un rispetto fisico di se stesso, è

⁹ P. MANTEGAZZA, *Fisiologia del piacere*, Bernardoni di C. Rebeschini e C., Milano 1879, pp. 188, 191, 192, 193.

¹⁰ Questa volta si tratta di una definizione che gli viene attribuita da Giuseppe Sergi in un articolo a lui dedicato apparso sulla «Nuova Antologia», 233 (1910), p. 231.

¹¹ Paola Govoni definisce Mantegazza «lo scrittore “fisiologico” italiano» ricordando le molte “fisiologie” che egli dà alle stampe. Oltre a quelle di cui si discute in questa sede, si vedano: la *Fisiologia del dolore* (1880), la *Fisiologia dell'odio* (1889) ed infine la *Fisiologia della donna* (1893) (cfr. P. GOVONI, *op. cit.*, p. 219). Sulla prosa mantegazziana, in particolare di questo secondo saggio, ha fatto interessanti osservazioni M. MANFREDINI, *Scienza, divulgazione e lingua dopo l'Unità. La «Fisiologia dell'amore» di Paolo Mantegazza e «Il Bel Paese» di Antonio Stoppani*, in *La letteratura degli Italiani. Gli Italiani della letteratura*, Atti del XV Congresso Nazionale dell'ADI (Torino, 14-17 dicembre 2011), in corso di pubblicazione.

uno dei fenomeni psichici d'ordine più elevato. Fido compagno dell'amore, è un sentimento che nelle nature superiori ha misteri infiniti, ha delicatezze inenarrabili, [...] motti e sospiri che meriterebbero di essere resi immortali dalla penna di un artista». Ancora una volta Mantegazza strizza l'occhio alla letteratura che dovrebbe far proprio questo sentimento, quale fonte d'ispirazione, ma per il momento si ferma lì. «Il pudore non è mai eccessivo, quando è sincero: non è mai troppo esigente, quando sorge spontaneo nel cuore di una natura elevata; è sentimento che non può ispirare che nobili cose e prepararci a gioie sublimi» aggiunge Mantegazza e conclude: «se il sentimento del pudore non fosse una grande virtù, sarebbe il più fido compagno della voluttà, il più grande generatore di gioie squisite»¹².

Prima di dedicarsi al saggio promesso sull'«etnologia dell'amore», l'inarrestabile Mantegazza, nel 1877, dà alle stampe ancora un volume, l'*Igiene dell'amore*, che qui ci interessa soprattutto per la prefazione anteposta sia alla ristampa di questo lavoro, 1889, sia alla undicesima edizione, 1892, degli *Amori degli uomini* pubblicato, per la prima volta, in due volumi fra il 1885 e il 1886. La prefazione si intitola: *Il pudore nella scienza* e inizia così: «quando per la prima volta pubblicai l'*Igiene dell'amore*, fui sorpreso nel vedere come da taluni (fortunatamente pochi) fosse giudicato un vero attentato al pudore, e quindi da punirsi secondo le leggi della stampa e magari i regolamenti di pubblica sicurezza. [...] Questo rumore, che si era sollevato intorno al mio libro, mi sorprese, ma non mi offese, e me ne appellai al tempo, che è l'*errata corrige* di quasi tutte le umane miserie. E il tempo fu galantuomo e mi diede ragione». Mantegazza non risparmia coloro che lo hanno criticato volendo «veder la mezzanotte a mezzogiorno o pescar balene in Arno», ma contemporaneamente chiarisce di non aver certo voluto scrivere un libro di intrattenimento («il posto suo» non era «nei salotti delle signore»), ma bensì un libro destinato a «tutte le persone di buon senso, che desiderano esercitare tutte le funzioni della vita con scienza e con coscienza». L'*Igiene dell'amore* è, a suo modo di vedere, un'opera «che ad alta voce proclamava i vantaggi della castità» e dunque «morale e non già un attentato al pudore». Parimenti *Gli amori degli uomini*, che desta reazioni ancor più esacerbate – «il rumore divenne uragano, la critica si mutò in invettiva, e per poco non si tennero *meeting* per domandare al Governo, ch'io fossi scacciato dalla cattedra e dal Senato» – è in realtà lo studio di un antropologo, quale lui è, che come tale «studia l'uomo»¹³. Adesso, «cessato il temporale, svanite le nubi, ritornato il sereno nel cielo», è giunto il tempo per lui di rivolgere ai lettori una domanda «lecita ed onesta» e pure, verrebbe da aggiungere, retorica: «credete voi che vi possa essere un pudore anche per la scienza?». Il pudore è un sentimento che può assumere tanti significati, avere molteplici aspetti, ma se già la mano è incerta «a segnarne i confini [...] nell'arte e nelle lettere», a maggior ragione non si deve credere possibile farlo nella scienza: «per me tutte le cabale, tutte le casuistiche [*sic*] del pudore nell'arte e nella scienza si tagliano con questa affermazione, che, per me almeno, assume dignità e forza d'un dogma: *Nell'arte il bello, nella scienza il vero*». Mantegazza non intende certo chiamarsi fuori da una delle questioni più spinose relative alla definizione di pudore. Infatti, subito dopo, si impegna in un sottile distinguo fra ciò che la letteratura legittimamente rappresenta. I nomi fatti sono

¹² P. MANTEGAZZA, *Fisiologia dell'amore*, Gaetano Brigola, Milano 1879, pp. 111, 112, 116, 114, 115, 117.

¹³ Sulla "Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica" è possibile leggere una delle poche recensioni favorevoli che questo libro ottiene. Edoardo Magliani riporta il giudizio che il saggio ha ottenuto pressoché unanimemente - «è immorale, scandaloso, depravante» -, ricorda quindi i duri commenti di Paolo Lioy ed infine ne prende le difese considerandolo un libro «scientifico» e che solo come tale deve essere giudicato (2,9 gennaio 1886). Sulle «molte vocazioni» dell'antropologia e, in particolare, su Mantegazza, antropologo versatile, si veda G. LANDUCCI, *Darwinismo a Firenze. Tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Olschki, Firenze 1977.

autorevoli – Tibullo, Anacreonte, Catullo, Ariosto – letterati tutti consacrati «nell'Olimpo umano, dove il culto del bello ha loro assegnato uno dei primi posti». E il bello, in quanto tale, non offende in alcun modo il pudore: l'«osceno [...] non appartiene all'arte e la disonora; perché l'osceno non è bello». «Il bello vero – chiarisce ancora Mantegazza – ci parla dell'amore e del vizio, ci dipinge Venere Urania e Venere Pandemia: sta in alto e all'arte appartiene».

«Se nell'arte il bello deve essere l'unico maestro e signore, – aggiunge Mantegazza impegnato ora a difendere la sua opera di scienziato – nella scienza l'unico e vero Dio deve essere il Vero», valore ancor più sacro, o forse semplicemente più oggettivo, per il quale si deve usare addirittura la maiuscola. La sola accusa che Mantegazza è disposto ad accettare riguarda la scorrettezza dei dati esposti nei suoi studi («se nell'uno o nell'altro di quei due miei libri potete dimostrare, che vi sono fatti falsi, giudizi temerari o ingiusti, avete ragione di condannarli»). Ma in alcun modo lo scienziato risponderà a coloro che lo accusano di aver violato il sentimento del pudore o addirittura di essere caduto nell'osceno: «per la scienza l'osceno non esiste od è un fatto psichico, che vuol esser studiato colle stesse lenti e cogli stessi crogiuoli, coi quali analizziamo tutto ciò che è umano». È interessante scorrere l'elenco delle “cose umane” che Mantegazza inanella subito dopo chiamando in causa, o meglio definendo come tali, concetti che si fa fatica ad attribuire *tout-court* al dominio scientifico: «il bello e il brutto; l'alto e il basso; il volgare e il sublime»¹⁴. «Tutto ciò che è umano, appartiene alla scienza», sentenza Mantegazza, la quale si pone allo studio del «grande poliedro umano» analizzandolo in ogni suo lato. È il peccato che ha reso “colpevole” la nudità di Adamo e Eva «mutando gli angeli in uomini e coprendoli per tutti i secoli avvenire della veste dell'ipocrisia», ma soprattutto, e l'osservazione ci riguarda da vicino perché contestualizza in quella fine secolo il tema che stiamo affrontando, «non si parlò mai tanto di virtù e di pudore come nei tempi più corrotti e nelle società più libertine»: «e voi, o falsi puritani, o tartufi in sessantaquattresimo, che avete lanciato l'anatema contro l'*Igiene dell'amore* e gli *Amori degli uomini*, credete proprio in buona fede, che quei miei libri insegneranno qualche vizio nuovo alla nostra gioventù, che perde il fiore dell'innocenza nelle clandestine conversazioni colla cameriera o contemplando le fotografie che si vedono nei caffè e nelle osterie?». Insomma, Mantegazza difende con forza la sua vocazione educativa («io possiedo centinaia di lettere di giovani onesti, che con calde parole mi hanno ringraziato del bene, che hanno fatto loro i miei libri»), si appella alla memoria della sua «santa mamma» e conclude affermando di aver «sempre avuto di mira d'insegnare ai *suoi* compaesani una morale più sincera e più alta»¹⁵.

Mantegazza aveva pensato di raccogliere tre dei saggi qui menzionati in un ciclo intitolato *Trilogia dell'amore: la Fisiologia dell'amore, l'Igiene dell'amore e Gli amori degli uomini*. Già sappiamo come anche quest'ultimo lavoro venisse accolto da molte critiche a causa della delicatezza di alcuni argomenti

¹⁴ D'altro canto non stupisce visto che nei *Quadri della natura umana. Feste ed ebbrezze* (Bernardoni, Milano 1871, p. 34) Mantegazza preconizza una scienza in grado di scoprire le «leggi matematiche del bello» consentendo dunque la produzione artistica di un «bello medio», di un'«arte media» che «s'attaglia alle capacità di tutti».

¹⁵ A dire il vero la prefazione si chiude con un'invocazione alle «ombre sante e benedette dell'antica Grecia» affinché sorgano «per scacciare lungi [...] le nebbie umide e fredde dell'impostura, che r avvolge ogni cosa intorno a noi e che puzza in una volta sola di sagristia e di bordello» e ci regalino la loro «casta e santa nudità, la nudità della Venere medicea» (P. MANTEGAZZA, *Gli amori degli uomini. Saggio di una etnologia dell'amore, Prefazione all'Undecima edizione (1892)*, Paolo Mantegazza Editore, Milano 1910, vol. I, pp. VII, VIII, IX, X, XI [corsivi dell'autore]).

trattati¹⁶, ma, fin dalla prima edizione, sempre in un testo di soglia, per usare la bella definizione di Genette¹⁷, Mantegazza dichiara che «celare le piaghe del cuore umano in nome del pudore può sembrare virtù ed è invece null'altro che ipocrisia o paura». A questa data non è più possibile negare alla scienza i suoi diritti: «la scienza moderna, ci prepara una morale più franca, più vera e più sicura» e dunque non può «appoggiarsi che sulla conoscenza intera e profonda di tutto l'uomo»; questo egli ha inteso fare nei suoi studi. Anche qui Mantegazza avverte la necessità di tornare sul tema del pudore al quale, unitamente alla castità, dedica il secondo capitolo (*Il pudore e la castità nelle razze umane*). Fin da subito l'autore chiarisce come diversa sia l'ottica, non più psicologica, ma etnica (di «storia etnica» discute in apertura del capitolo). Il pudore è definito un'«emozione complessa», in cui si «intrecciano [...] elementi del senso, del sentimento e del pensiero» e come tale è mutevole, legato a coloro che lo provano. Ogni popolo ha un suo modo di intendere il pudore e sebbene Mantegazza riprenda qui una curiosa divisione, che aveva già anticipato nella *Fisiologia dell'amore*, fra popoli «*impudichi, semipudichi e pudichi*», mette in guardia, ancora una volta, dal confondere il «grado di pudore di una razza» con quanto e come le persone si vestono: «conosciamo uomini e donne, a cui non manca parte alcuna del complicato vestito europeo e che sono invece per istinto, per vizio o per abitudine, del tutto impudichi»¹⁸.

E ancora una volta pudore si coniuga con peccato. «Dove comincia il peccato in amore? A questa domanda rispondono molto diversamente la religione, il codice e i peccatori»: così s'interroga Mantegazza nell'articolo *La casuistica dell'amore* pubblicato, sul “Fanfulla della Domenica”, qualche anno più tardi, nel 1890. La risposta è complessa: il peccato viene descritto come «un galvanometro sensibilissimo, ora attratto verso il polo della morale, del pudore, del sentimento, dell'ideale, insomma verso tutto ciò che l'uomo ha di più grande, di più nobile e di più alto; ed ora [...] attratto invece verso il polo del piacere, del desiderio, dell'interesse; cioè verso tutto ciò che vi ha di più animalesco e di più formidabile nella natura umana». In questo delicato equilibrio il pudore gioca un ruolo fondamentale, quello di «difendere l'amore» quasi fosse «una siepe di rose» che non «impedisce l'accesso al giardino» e dunque, conclude poeticamente Mantegazza, «può pungerci, ma non deve arrestarci». A questo punto, però, lo scienziato abbandona per un attimo il campo che più gli appartiene per volgere nuovamente la sua attenzione alla letteratura e sentenziare che il «consenso delicato, nervoso, che oscilla sempre» fra i due diversi modi di intendere il sentimento amoroso, muta anche grazie «all'opera degli scrittori» nelle loro opere «a metà strada fra il pudore e la lussuria»¹⁹.

2. «Sulla fine del secolo XIX vi fu un periodo di grande decadenza, specialmente nell'architettura e nella pittura. E allora gli artisti mediocri [...], non sapendo creare nessuna forma di bello, caddero nel grottesco e [...] fecero del brutto e dello strano un nuovo Dio, o per dir meglio un nuovo mostro dell'estetica, fondando la scuola degli *impressionisti*, del *pointillé*, dei *decadenti*, e tante altre mostruosità, che ora ci fanno ridere». Ma non basta: in «quel periodo morboso [...] anche i letterati si ammalarono dello stesso

¹⁶ Dal capitolo terzo dedicato all'*Amplexo e sue forme*, a quello successivo intitolato *Gli artifizii della voluttà* («profumi erotici», «afrodisiaci», «sonagli lascivi» e «il riccio cinese») fino al capitolo sui *Pervertimenti dell'amore*, direi che ce n'è abbastanza per turbare la coscienza dei poveri lettori di fine Ottocento.

¹⁷ G. GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987.

¹⁸ P. MANTEGAZZA, *Gli amori degli uomini*, ed. cit., pp. V, 35, 36, 37 (corsivi dell'autore).

¹⁹ P. MANTEGAZZA, *La casuistica dell'amore. Nuovo capitolo aggiunto alla Fisiologia dell'amore*, in “Fanfulla della Domenica”, 2 novembre 1890.

male e scrissero in gergo così barocco, così goffo e così mostruoso, da far perdere ogni senso di estetica al popolo più estetico, che dopo il greco, ha abitato il nostro pianeta. Fu una vera epidemia di preraffaellismo, di superumano, che travolse anche ingegni altissimi e potenti, come fu quello d'un abruzzese, certo Gabriele D'Annunzio, che se fosse vissuto in altri tempi, avrebbe potuto o saputo essere uno dei più grandi maestri dell'arte. E invece non fu che un grande nevrastenico della letteratura italiana»²⁰.

D'Annunzio non piace a Mantegazza²¹ e nemmeno Mantegazza piace a D'Annunzio («per carità, non nomini il Mantegazza parlando del libro mio! Ohibò»²² scrive quest'ultimo a Treves in occasione del *Piacere*). Eppure erano molti i punti di incontro: il concepire letteratura e scienza sodali («omai anche in materia di letteratura il critico ha da essere scienziato», scrive D'Annunzio); il riconoscere come validi i principi evolucionisti darwiniani; l'affermare la fisiologia sopra le altre scienze e il romanzo come genere adatto a declinarla («la Fisiologia è destinata a sopravvivere, di fronte alle altre scienze, poiché essa è principalmente intesa allo studio della vita. Così, nell'arte, il Romanzo», è sempre D'Annunzio)²³; infine l'interesse per il tema amoroso²⁴ e, ancora, le dure reazioni dei lettori contemporanei. Della bufera che travolge Mantegazza tutto intento a completare la sua *Trilogia dell'amore* già sappiamo, ma certo la bufera che travolge il giovanissimo D'Annunzio non è da meno. Gli anni sono grosso modo quelli: è il 1883 quando il poeta dà alle stampe l'*Intermezzo di rime*. Il libro non piace a lettori molto più autorevoli di Mantegazza, ad esempio a Carducci che lo definisce «roba porca», «versi bruttissimi, [...] volgarissimi, trivialità in lingua povera in stile barocco infimo»²⁵. Soprattutto l'*Intermezzo* non piace a Giuseppe

²⁰ P. MANTEGAZZA, *L'anno 3000. Sogno* (1897), Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo 1988, pp. 149-150. Bisogna dire subito che Mantegazza non è certo il solo a considerare D'Annunzio poco più che un malato di nervi: basti citare l'articolo che gli dedica Luigi Capuana appena due anni più tardi (*I giovani poeti. D'Annunzio*, sul "Fanfulla della Domenica" nel 1882) dove il giovanissimo D'Annunzio viene accomunato ad un gruppo di poeti esordienti vittime delle loro «sensazioni aggruppate» e dei loro «fantasmi», incapaci di esprimere se stessi «che si aggrovigliano e si divincolano agitati da nevrosi».

²¹ Mantegazza giudicherà anche le *Vergini delle rocce* «una vera mostruosità estetica», un libro che, a differenza dei suoi verrebbe da aggiungere, sarà «la delizia delle donne che amano far andar insieme la sensualità e la metafisica e adorano tutto ciò che è strano, ricercato, lezioso e iridescente»; la citazione è tratta da una lettera di Mantegazza a Omoboni, 15 novembre 1895. Lettera 2226 del «Fondo Mantegazza» - inventario di M.E. FRATI in EAD., *Le carte e la biblioteca di Paolo Mantegazza*, Editrice Bibliografica, Milano 1991. Il documento è citato da N. PIREDDU, *Paolo Mantegazza: ritratto dell'antropologo come esteta*, in C. CHIARELLI e W. PASINI (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'evoluzionismo in Italia*, ed. cit., p. 193. Sui rapporti fra Mantegazza e D'Annunzio si veda inoltre, sempre della Pireddu, *Antropologia alla corte della bellezza. Decadenza ed economia simbolica nell'Europa fin de siècle*, Ed. Fiorini, Verona 2001.

²² La lettera datata 30 marzo 1889 può essere letta in G. D'ANNUNZIO, *Lettere ai Treves*, a cura di G. Oliva, Garzanti, Milano 1999, p. 69.

²³ G. D'ANNUNZIO, *Per una festa della scienza*, in "Tribuna", 4 novembre 1887, da leggersi in ID., *Scritti giornalistici (1882-1888)*, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 1996, vol. 1, pp. 944, 945. Si tenga conto che anche quando D'Annunzio prenderà le distanze dal romanzo fisiologico-naturalista continuerà comunque a sostenere la necessità per il romanziere di «armonizzare [...] tutte le varietà della conoscenza» comprese, naturalmente, quelle scientifiche (G. D'ANNUNZIO, *Il Romanzo futuro*, in "Domenica di Don Marzio", 31 gennaio 1892; può essere letto in ID., *Scritti giornalistici (1889-1938)*, a cura di A. Andreoli, Mondadori, Milano 2003, vol. 2, p. 17).

²⁴ Anche De Roberto, qualche anno più tardi, dedicherà all'amore uno studio "scientifico": *L'amore. Fisiologia-Psicologia-Morale*, Galli, Milano 1895.

²⁵ Carducci così scrive in una lettera a Luigi Lodi il 21 luglio 1883 (cfr. G. CARDUCCI, *Lettere, 1882-1884*, a cura di M. Valgimigli, Zanichelli, Bologna 1952, vol. XIV, pp. 174, 175). D'Annunzio prenderà le distanze, diversi anni più tardi, del contenuto di *Intermezzo di rime*, come si può leggere nell'articolo ospitato sulla "Revue Hebdomadaire" in data 24 aprile

Chiarini, fino a quel momento sodale del giovane poeta, o forse sarebbe meglio dire che quel libro lo offende. È chiaro fin da subito che non si tratta di una *querelle* esclusivamente letteraria, come si intuisce anche solo dall'*incipit* della prefazione alla traduzione delle poesie di Heine offerta da Chiarini, che dà il via a un'infuocata polemica. Dopo una rapida battuta introduttiva che legittima in qualche modo l'attacco che sta per sferrare, Chiarini si chiede, retoricamente, se pubblicare quella traduzione sia «una cattiva azione» in anni in cui la poesia pare essere diventata «corruttrice e infame». Naturalmente non sta parlando di sé, ma di un «giovinetto» di cui per altro tace sempre il nome, che aveva mostrato «qualche attitudine a fare dei versi», ma che oggi ne ha scritti di tanto osceni da meritare l'attenzione della «questura» piuttosto che della critica. La questione brucia molto a Chiarini che si sente responsabile d'aver in qualche modo incoraggiato il poeta, quando, tre anni prima, aveva avuto «la cattiva ispirazione di lodarne i primi saggi poetici» e non si capacita che tutto questo sia potuto accadere («per quale processo, cioè pervertimento, di idee, il signore N.N. – leggi D'Annunzio – sia arrivato a farsi pubblicamente maestro di quelle turpitudini, che studiava in segreto, io non so»). In ultimo, non sapendo davvero più a quali argomentazioni appellarsi, Chiarini conclude invocando il rispetto che l'innominabile poeta avrebbe dovuto mostrar d'aver almeno nei confronti della madre («voglio credere che gli sia rimasto tanto di pudore, da rispettare almeno il pudore della madre sua»). Come è facile intuire non si tratta di una critica puntuale, ma di una reazione viscerale alla quale non sembra troppo difficile controbattere.

Chi se ne fa carico è Luigi Lodi, il quale risponde – dalle colonne della “Domenica Letteraria” 22 luglio 1883 - con un articolo che fin dal titolo mette a fuoco il nodo gordiano del problema: *Alla ricerca della verecondia (Anticaglie polemiche)*. La prima osservazione di Lodi tocca proprio della sede scelta da Chiarini per attaccare D'Annunzio, quella prefazione interamente occupata a parlare di un «poeta porco». Lodi tuttavia non si fa sviare dalla *vis* polemica, ma pone a se stesso, ai lettori e, soprattutto, a Chiarini, la domanda che sta dietro a tanta acrimonia, «il fondamento della discussione», «la questione vera»: «che cos'è in arte il senso della verecondia?», in che modo «le poche persone culte e serie che ci sono tuttavia in Italia definiscano la decenza o giudichino la moralità nell'arte?». La domanda è complessa e la posizione di Chiarini non è limpida, dato che, come gli ricorda l'implacabile Lodi, costui aveva ammesso, pochi mesi prima, che vi sono «dei poeti che, naturalmente, non hanno il senso della verecondia»: i nomi sono tutti di poeti moderni, ma certo non per questo meno autorevoli (Byron, Alfred de Musset e lo stesso Heine). Se, come aveva già sostenuto in tutt'altra sede Mantegazza, il fine dell'arte è il bello e se «la bellezza nell'arte si può mostrare e glorificar nuda, dove sta e in che cosa dunque il senso della verecondia estetica?» si domanda Lodi. «La verecondia non entra per niente nel merito artistico d'un poeta e dell'opera sua» aveva scritto sempre Chiarini nel suo menzionato articolo: ma allora se questo vale per i poeti or ora nominati, perché non dovrebbe valere anche per D'Annunzio?

La *querelle* continua e si intorbida sempre di più: Panzacchi dalle colonne del “Fanfulla della Domenica” (5 agosto 1883) interviene spostando apparentemente l'attenzione sul tema della «nudità», così s'intitola il suo articolo, e sulla sua rappresentazione in arte. Per questa strada Panzacchi si inerpica

1893- *Gabriele D'Annunzio, poète et romancier italien* – : «e commisi errori su errori, rasentai mille precipizii. Una specie di demenza afrodisiaca mi teneva. Pubblicai un piccolo libro di versi intitolato *Intermezzo di rime*, dove erano cantate in grandi versi plastici, con una prosodia impeccabile, tutte le voluttà della carne, con un'impudicizia che non aveva riscontro nei poeti lascivi dei secc. XVI e XVII, nell'Aretino e nel cavalier Marino. Una feroce battaglia scoppiò intorno al piccolo libro. I critici più forti scesero in campo; e la grande e vana logomachia è consacrata in un volume intitolato *Alla ricerca della verecondia*» (G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici (1889-1938)*, ed. cit., p. 176).

lungo un'erta scivolosa in cui tenta di distinguere la «femmina» protagonista dell'attuale letteratura - «ove pullulano le sensazioni carnali schiette e crude [...] senza veruna mescolanza d'elemento ideale e fantastico» - e la donna che di tale letteratura dovrebbe adontarsi. Non solo, tenta pure un distinguo fra la «poesia erotica antica» che, a suo dire, tratterebbe questi temi *sub specie* di «divagazioni dilette e leggere» e quella moderna (non dimentichiamo che pure Mantegazza aveva sempre chiamato in causa solo i poeti della classicità). E se ancora si possono salvare letterati come Charles Augustin de Sainte-Beuve, Alfred de Musset o Charles Baudelaire, non altrettanto avviene ai «nuovi poeti erotici» di casa nostra, destinati a cadere vittime di un'estenuante «monotonia». Ma certo Panzacchi non è critico incapace di rendersi conto della debolezza delle sue argomentazioni: per questo, nella chiusa dell'intervento propone un «rimedio», che sia, diciamo così, riservato ai soli artisti. «La nudità e la verecondia non sono che parte accidentale della questione», ammette Panzacchi, perché la prima è sempre stata oggetto di raffigurazione artistica e la seconda «o è un caso di coscienza – ma non è così che la intende Chiarini? – o è un modo del temperamento; due cose molto diverse dal senso e dal criterio artistico» (insomma il pudore nell'arte, come quello nella scienza, necessita di altri strumenti). Ciò che dovrebbe salvare il letterato dal cadere nell'osceno è «il gusto, ossia il senso della misura».

Gli fa letteralmente eco Chiarini che dà inizio al suo ennesimo intervento – *Alla ricerca della verecondia (Novità poetiche)*, in “Domenica Letteraria” 19 agosto 1883 – col dire come in discussione non vi sia certo la raffigurazione artistica della «nudità», ma come tale nudità venga rappresentata da D'Annunzio e continua, sostenendo a sua volta che gli antichi nelle poesie erotiche si limitino a «accenni fugaci [...] piccole macchie in grandi opere», quindi accusa D'Annunzio di «monotonia» e alla fine ammette di non aver «voluto affatto entrare nel merito letterario [...] e nella questione dell'arte», ma di aver giudicato *Intermezzo di rime* «secondo i criteri dell'onesto e del disonesto». Non basta: Chiarini, quasi novello Mantegazza, non resiste alla tentazione di notomizzare la psicologia del povero D'Annunzio e, non potendo come questi farlo in prima persona, chiama a testimone «un medico scienziato amico suo» che gli avrebbe suggerito come «uno dei segni più certi e costanti di rammollimento cerebrale negli infelici che ne sono minacciati è il mostrare le parti pudende»! Insomma ce n'è davvero abbastanza da rimpiangere Mantegazza.

A tentare di mettere un po' di ordine interviene, dalle colonne del “Fanfulla della domenica” – 19 agosto 1883 – con un articolo intitolato *Questioni ardenti*, un altro letterato importante, Enrico Nencioni²⁶: grazie a lui la discussione torna nel campo della letteratura e si dilata a quella che egli definisce la «letteratura pornografica», che ha segnato quella fine secolo e nei confronti della quale c'è ormai in Italia un senso di «sazietà, [...] disgusto [...] nausea»²⁷. Ad essere chiamato in causa, per il romanzo, è il campione riconosciuto di tale letteratura, Émile Zola, i cui scritti sono, a detta di Nencioni, sempre meno letti. Parimenti, ad essere chiamata in causa per la poesia, ma questa volta si tratta ben inteso di un esempio tutto al positivo, è la «musa casta» di Carducci. La nuova arte, auspica Nencioni, abbandonerà la «snervante femminilità», già lamentata da Panzacchi, e si farà «Arte maschia e austera» che guarderà a

²⁶ La coppia Nencioni-Panzacchi non era nuova a queste polemiche. Si veda la discussione nata in margine alla raccolta poetica di Baccelli (A. BACCELLI, *Diva Natura. Aggiuntavi la polemica su Poesia e Scienza di E. Nencioni, A. Panzacchi e A. Baccelli*, Galli, Milano 1891).

²⁷ A Nencioni non piacciono nemmeno i romanzi dannunziani che conservano, a suo dire, «la parte acre e morbosa della sua arte» (*Nuovi romanzi*, in “Nuova Antologia”, 126 (dicembre 1892), p. 621).

quella greca come fonte di ispirazione: ancora e sempre Mantegazza. Francamente sarebbe stato meglio non andare oltre: la chiusa dell'articolo infatti non solo ripropone il già noto distinguo femmina/donna, ma vi aggiunge un'equazione che se poteva essere scusata nelle pagine dello scienziato-letterato Mantegazza, qui stona davvero: «il pudore è nella donna ciò che per l'uomo è l'onore» e ancora «la donna è una religione, contro la quale nessun sacrilegio rimane impunito»; infine, conclude l'apocalittico Nencioni, se ciò non accadrà «la pornografia sarà punita da una capricciosa e dispotica *pornocrazia*».

Con la fine della calda estate dell'83 si chiude anche questa «ricerca della verecondia» e a fare il punto della situazione è ancora il povero Lodi, il 26 agosto 1883, dalle colonne della “Domenica Letteraria”, testimone incredulo e ironico di quanto è accaduto, ma soprattutto cosciente che in questo botta e risposta è andata perduta la domanda da lui formulata in apertura: «che cos'è in arte il senso della verecondia?». Non gli resta allora che tentare, mettendo insieme i due argomenti sui quali tutti sono tornati «nudità e inverecondia», di trarre qualche conclusione per provvisoria che sia. La prima è frutto dell'animosa polemica testé ripercorsa: «la poesia invereconda è infinitamente più potente, per gli effetti che produce, dell'altra, la sua opposta». Più interessante la seconda, e conclusiva, osservazione: Lodi chiude il suo intervento invitando il letterato, come il lettore, a tornare «libero, superiore alle minacce, agli sgomenti, alle falsità che l'educazione cattolica per tre secoli gli ha depositato nel sangue», ad abbandonare la falsità, ad essere consapevole che l'arte deve essere «sincera» come lo era un tempo, quando potevano coesistere, sono esempi suoi, il *Canzoniere* a fianco della *Commedia*, l'*Orlando* insieme alla *Mandragora*. Solo per questa strada, la stessa che fa dire a Lodi che vorrebbe essere contemporaneamente lo Zola dell'*Assomoir* e il Mameli dell'inno, si potrà uscire dalla palude della falsità che domina l'arte come la vita: «la nostra arte è falsa, come la nostra vita: dovunque trionfa il trasformismo morale e politico personificato in Sua Eccellenza Agostino Depretis»²⁸.

Insomma, verrebbe da concludere, il pudore è una strada che può portare davvero lontano.

Nota bibliografica

Su Paolo Mantegazza in generale: M. BONI, *L'erotico senatore. Vita e studi di Paolo Mantegazza*, Name, Genova 2002; C. CHIARELLI e W. PASINI (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'evoluzionismo in Italia*, nuova ed., University Press, Firenze 2010.

Sui rapporti fra Mantegazza e il darwinismo: G. LANDUCCI, *Darwinismo a Firenze. Tra scienza e ideologia (1860-1900)*, Olschki, Firenze 1977; ID., *L'occhio e la mente. Scienza e filosofia nell'Italia del secondo Ottocento*, Olschki, Firenze 1987.

Su Mantegazza divulgatore: E. COMOY FUSARO, *Paolo Mantegazza, homme de plume, homme d'affaires*, in “Revue des études italiennes”, 52 (2006), pp. 193-212; P. GOVONI, *Paolo Mantegazza. I rischi della divulgazione*, in ID., *Un pubblico per la scienza. La divulgazione scientifica nell'Italia in formazione*, Carocci, Roma 2011, pp. 207-270; M. MANFREDINI, *Scienza, divulgazione e lingua dopo l'Unità. La*

²⁸ L. LODI, *Alla ricerca della verecondia. Con scritti di G. Chiarini, E. Panzacchi, E. Nencioni* (1884), Formiggini, Roma 1927, pp. 19, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 33, 36, 37, 41, 43, 59, 60, 61, 68, 71, 72, 73, 74, 80, 91, 92.

«Fisiologia dell'amore» di Paolo Mantegazza e «Il Bel Paese» di Antonio Stoppani, in *La letteratura degli Italiani. Gli Italiani della letteratura*, Atti del XV Congresso Nazionale dell'ADI (Torino, 14-17 dicembre 2011), in corso di pubblicazione.

Su Mantegazza romanziere: F. PORTINARI, *Amore e igiene nello scenario esotico delle isole tropicali*, in ID., *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Einaudi, Torino 1976, pp. 129-135; G. MISANO, *Paolo Mantegazza, mito e realtà del 'senatore erotico'*, in G. PETRONIO-U. SCHULZ-BUSCHHAUS (a cura di), «*Triviallitteratur?*». *Letteratura di massa e di consumo*, Ed. Lint, Trieste 1979, pp. 301-306; A. CAVALLI PASINI, *La scienza del romanzo. Romanzo e cultura scientifica tra Ottocento e Novecento*, Pàtron, Bologna 1982, pp. 60-66; L. CLERICI, *Paolo Mantegazza tra scienza e letteratura*, in "Acme", 42 (1989), pp. 11-43.