

# Il tribunale innominato. Appunti sull'immaginario dell'Inquisizione romana

Vincenzo Lavenia

1. Racconta il figliastro Stefano Stampa che Alessandro Manzoni, dopo avere completato la stesura de *I promessi sposi*, progettò di scrivere «un romanzo fantastico», obbedendo forse all'impulso che l'aveva spinto, almeno in gioventù, all'assidua lettura dei “romanzi neri”<sup>1</sup>. Il genere godeva allora di grande fortuna e così si può supporre che don Lisander conoscesse anche uno dei prodotti meno rozzi di quella stagione letteraria. Alludo a *The Italian* (1797), opera uscita dalla penna albionica di quella Ann Radcliffe che non ebbe quasi concorrenti nella capacità di inventare intrecci gotici. Quel romanzo, riapparso di recente negli scaffali delle librerie italiane, fu tradotto, vivo Manzoni, almeno due volte: prima con il titolo *Elena e Vivaldi* (1826, a Napoli e a Firenze, con diverse ristampe: il traduttore era Giovanni Salvatore

*Le pagine che seguono – che conservano, spero, il tono di una traccia di discussione – nascono da un invito formulatomi da Andrea Del Col, Giovanna Paolin, Dario Visintin e Giuliana Ancona. Si tratta infatti della relazione che ho tenuto durante un incontro pubblico dal titolo L'Inquisizione tra storia e immaginario (Trieste, 4-5 maggio 2007). I frutti di quell'affollato e simpatico seminario a più voci sono raccolti adesso in un volume che avrò modo di citare più avanti: tutti, forse, meno il mio. Con questo omaggio ad Andrea mi viene dato il modo di rimediare alla mancata consegna del contributo. Desidero anche ringraziare l'amico e collega prof. Massimo Bonafin e i dottorandi di Letteratura e di Filologia dell'Università di Macerata per avermi aiutato a chiarire molte idee durante una lezione che ho tenuto per loro il 5 aprile del 2011 (Presenze e assenze nell'immaginario dell'Inquisizione, secoli XVI-XXI).*

<sup>1</sup> Stefano Stampa, *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, Milano, Hoepli, 1885-1889, vol. 2, p. 183.

De Coureil, un mediocre letterato ben noto a Manzoni); e poi come *Il confessionale dei penitenti neri, o, Elena e Vivaldi* (a Milano, per i tipi di Ferrario, nella prima metà dell'ottocento). E tuttavia Manzoni, riflettendo sui componimenti misti di storia e d'invenzione, professò sempre di disprezzare gli ingredienti tipici del romanzesco (che definì un «guazzabuglio») sia nella *Lettre à Chauvet*, sia nell'epistola a D'Azeglio, sia nello scritto *Del romanzo*. L'amore crescente per la storia, a suo avviso, avrebbe prodotto l'abbandono di trovate artificiose che facevano torto ai lettori e a quel bisogno, tutto moderno, di restituire il passato in forme più asciutte e più vere. Ma non si trattava solo di un mero auspicio: come ha osservato con la solita acutezza Mario Praz, la storia di Renzo e Lucia, la stesura del suo capolavoro, «è come una magnifica veste gittata sopra un manichino manierato e logoro»<sup>2</sup>. Una veste, quella del racconto manzoniano, che, orientando da quel momento in poi la lingua e il genere stesso del romanzo moderno nella Penisola italiana, avrebbe ammantato di decoro letterario lo scheletro di un armamentario gotico reo di avere codificato immagini inautentiche che si ripetevano ormai con meccanicità di opera in opera. Amori contrastati; donne bramate da uomini malvagi e violenti; fughe e ratti; boschi, prigionie e castelli isolati e tetri; conventi abitati da religiose poco pie; un clero lussuoso complice o attore in prima persona di misfatti; misteri e avvelenamenti; uno sfondo mediterraneo manierato che fu il risultato della polemica antiromana e di secoli di *leyenda negra* antiberica. Insomma il gotico, pur in una cornice innocua e ripetitiva (e con l'uso attenuante di una figura religiosa buona che, nel racconto, faccia da controcanto manicheo a un clero per lo più sadico e complottardo), fu un genere ideologico, che rielaborava in forma di tetro *plot* il sentimento anticattolico del mondo riformato del Nord Europa sorto nei tre secoli

<sup>2</sup> Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1988, p. 107 nota (la prima ed. è del 1930, la seconda, rivista e accresciuta, del 1942).

dell'epoca moderna<sup>3</sup>. Così i popoli latini, (dis)educati dalla Chiesa di Roma, non potevano che risultarvi crudeli, ma al tempo stesso esotici; anarchici, ma ossessionati dalle convenzioni; e sempre connotati di un erotismo che costituì l'esca per attirare i molti lettori a caccia di storie piccanti.

Stendere una magnifica veste significò, come è stato sottolineato più volte, conservare i pezzi del manichino e occultarli o disarticolari: cioè disinnescarne la carica di significato (è stato scritto che *I promessi sposi* sono un «romanzo gotico spurgato»)<sup>4</sup>. Come in ogni storia gotica del tempo, Lucia viene rapita e portata in un castello isolato; suor Gertrude reca i segni di un passato torbido e collabora al misfatto; don Abbondio lascia fare; parte del clero è complice dei potenti nel torturare l'anima della giovane angelica e il cuore del suo ingenuo e audace innamorato; e un frate li difende entrambi, sino al finale senza idillio. E tuttavia la veste è magnifica, appunto (si tratta, vorrei sottolinearlo, di un grande romanzo che gli italiani giudicano forse con troppa sufficienza); magnifica e semplice come quella, porporata, che il cardinale Federigo Borromeo, al vertice della Chiesa milanese, indossa quando va incontro all'Innominato (cap. XXIII) e che forse Praz aveva in mente quando partorì la sua felice intuizione. Perché per Manzoni non vi è dubbio che, se i singoli membri del clero possono avere avuto colpe nell'aver determinato le sorti di quel mondo poco pietoso e cristiano che fu il secolo barocco, la Chiesa cattolica è comunque sana; al punto che uno dei suoi più alti prelati costituisce la figura più idealizzata del romanzo. Ma il suo abito immacolato non è solo quello della Chiesa apostolica e romana: esso – e

<sup>3</sup> Mi limito a rinviare a Maria Purves, *The Gothic and Catholicism: Religion, Cultural Exchange and the Popular Novel, 1785-1829*, Cardiff, University of Wales Press, 2009.

<sup>4</sup> Monica Farnetti, *Patologie del romanticismo. Il gotico e il fantastico fra Italia ed Europa*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea. Dal Barocco all'ottocento*, a cura di Gian Mario Anselmi, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 340-366, in part. p. 362.

mi pare un punto trascurato – ha la funzione di sostituire il saio e le vesti che nel romanzo gotico, di solito, indossano figure assai più sinistre e meno candide. E infatti, se c'è un personaggio che manca, tra i tanti ingredienti gotici che pure infarciscono le pagine de *I promessi sposi*, questi è proprio l'inquisitore, il giudice di un tribunale che non viene mai nominato: il Sant'Uffizio. In anni recenti Verina Jones ha giudicato aspramente i silenzi paludati di Manzoni e la sua operazione di riscrittura del gotico: comparando la vicenda di Renzo e Lucia con quella raccontata da Sebastiano Vassalli nella *Chimera* (un testo giudicato troppo benignamente), la Jones osserva che, tra i fatti taciuti da Manzoni nella sua storia vera del secolo XVII, vi è per esempio la caccia alle streghe<sup>5</sup>. Ma forse, più che la stregoneria (che pure compare nel catalogo delle letture di don Ferrante, e viene deteologizzata e surrogata dalle unzioni pestifere: un maleficio per spostamento), quel che manca nella storia milanese del cattolico e liberale Manzoni è un inquisitore. Un'assenza-rimozione che ebbe effetti sulla tradizione italiana del romanzo e che aveva alle spalle ragioni letterarie e storiche che sarà utile evocare. Di quali inquisitori si parla, infatti, nell'immaginario che sfocia nel gotico del Settecento? Ed era mai esistita una leggenda nera parimenti vivida per la Penisola iberica e per l'Italia? In altre parole, che posto aveva occupato nell'immaginario europeo quel moderno tribunale della fede che aveva nel pontefice romano, e non nella *Suprema*, il suo vertice? Se durante il Settecento, scrive Del Col, l'Inquisizione divenne «l'espressione più alta dell'intolleranza» o il simbolo del fanatismo<sup>6</sup>, una differenza nel-

<sup>5</sup> Verina R. Jones, *Le "dark ladies" manzoniane e altri saggi sui "Promessi sposi"*, Napoli, Salerno Editrice, 1998.

<sup>6</sup> Andrea Del Col, *L'Inquisizione in Italia. Dal XII al XXI secolo*, Milano, Mondadori, 2006, p. 817. Ma vedi anche Id., *Osservazioni preliminari sulla storiografia dell'Inquisizione romana*, in *Identità italiana e cattolicesimo. Una prospettiva storica*, a cura di Cesare Mozzarelli, Roma, Carocci, 2003, pp. 75-137; Id., *La divulgazione della storia inquisitoriale tra approssimazione e serietà professionale*, in *Vero e falso. L'uso politico della storia*, a cura di Marina Caffiero e Micaela Procaccia, Roma, Donzelli, 2008, pp. 83-102. Cfr. soprattutto Adriano Prosperi, *L'Inquisizione nella storia. I ca-*

le immagini delle Inquisizioni si affermò ben prima dell'avvento della letteratura gotica; ed è una storia che forse merita di essere ricostruita prima di tornare sulle opere di Alessandro Manzoni<sup>7</sup>.

2. La leggenda nera antiberica, come è noto dagli studi, nacque già a metà del XVI secolo grazie alla diffusione delle opere di Bartolomé de Las Casas, che aveva denunciato l'*encomienda* e l'asservimento degli *indios* americani da parte della Spagna, e dopo la stesura delle *Sanctae Inquisitionis artes Hispanicae* (Heidelberg 1567), che "svelarono" le procedure ingiuste e "segrete" del tribunale della fede (che, in realtà, al contrario di quello romano, abusò della pubblicità al momento di proferire solennemente sentenze spettacolari: gli *autos de fe*). Opera attribuita a uno pseudonimo Reginaldus Montanus (e stilata in realtà da un esule spagnolo *religionis causa* di nome Casiodoro de Reyna, stando alla tesi oggi più accreditata)<sup>8</sup>, le *Artes* furono il primo mattone della *leyenda* antinquisitoriale, che presto avrebbe finito per mescolarsi con gli altri elementi elaborati o sfruttati dal crescente sentimento antispannolo europeo: nelle Fiandre, in terra riformata e in Francia. Si pensi soltanto all'immagine di Filippo II come sovrano crudele o padre snaturato. Per costruirla ci si servì della tragedia di don Carlos, messa sulla pagina già in un primo dramma scrit-

*ratteri originali di una controversia secolare* (1998), ora in Id., *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. 69-96.

<sup>7</sup> Per una prima ricognizione cfr. Luigi Lazzerini, *Inquisizione*, in *Dizionario dei temi letterari*, a cura di Remo Ceserani, Mario Domenichelli, Pino Fasano, Milano, Garzanti, 2007, vol. 2, pp. 1194-1198; Sergia Adamo, *Letteratura: la rappresentazione*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione (=DSI)*, diretto da Adriano Prosperi, con la collaborazione di Vincenzo Lavenia e John Tedeschi, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, pp. 887-890.

<sup>8</sup> Cfr. adesso Carlos Gilly, *Reyna, Casiodoro de*, in *DSI*, vol. 3, pp. 1314-1317. Ma si veda anche Id., *Leggenda nera dell'Inquisizione spagnola*, ivi, vol. 2, pp. 878-880 (a cui rimando anche per la bibliografia).

to da César Vichard de Saint-Réal nel 1672, e poi molte volte nel corso dei secoli XVIII-XX (da Schiller, da Alfieri e da altri). O dell'accusa rivolta al *rey prudente* di essersi rivelato un amico ingrato; accusa che sfruttava la persecuzione del suo ex segretario Antonio Pérez<sup>9</sup>. La letteratura del *Siglo de Oro*, dopo l'emancipazione degli Indici, tacque in buona sostanza di Inquisizione, almeno fino al 1620. Ma una rilevante eccezione romanzesca, che venne ampliata e che avrebbe continuato a godere di ampia circolazione, fu il *Lazarillo*, in cui si definivano gli inquisitori come «gente santa e perfetta come la giustizia che amministra»; mentre Cervantes avrebbe ironizzato sulle condanne del tempo in alcune belle pagine del *Quijote* (I,22). Non tacque però la letteratura dell'esilio, che prese a bersaglio i processi contro i *conversos* in Spagna e in Portogallo<sup>10</sup>, le procedure di confisca dei beni e, più in generale, la politica di assimilazione forzata o di espulsione dal suolo iberico della minoranza ebraica (basti pensare alla *Consolação* di Samuel Usque). Più tardi, la letteratura dedicata alle Inquisizioni iberiche avrebbe conosciuto una nuova fioritura a partire dalla stampa dell'anonima *Relation de l'Inquisition de Goa* (Leyden, 1687: l'autore era Charles Dellon), della *Historia Inquisitionis* di Philip Limborch (1692) e dell'*Histoire de la Inquisition* di Jacques Marsollier (1694)<sup>11</sup>. A corredo della scrittura, e molto tempo prima che circo-

<sup>9</sup> Nella vasta letteratura sul tema mi limito a rinviare a Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1992; Doris Moreno Martínez, *La invención de la Inquisición*, Madrid, Fundación Carolina - Marcial Pons, 2004.

<sup>10</sup> Per una ricognizione degli studi sull'Inquisizione lusitana rimando adesso a Giuseppe Marcocci, *Toward a History of the Portuguese Inquisition: Trends in Modern Historiography*, «Revue de l'Histoire des Religions», 227, 2010, pp. 355-393.

<sup>11</sup> Per un'analisi più dettagliata delle opere a carattere polemico, storico o giuridico apparse in questi anni in Europa cfr. le ricche pagine di Francisco Bethencourt, *História das Inquisições. Portugal, Espanha e Itália*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, trad. inglese riv. *The Inquisition. A Global History, 1478-1834*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, in part. pp. 364 ss.

lassero i celebri disegni e le tele di Francisco de Goya, le illustrazioni che arricchivano alcune di queste opere di contenuto assai polemico contribuirono a corroborare l'immagine di un tribunale sanguinario e superstizioso che torturava imputati spesso innocenti, infamava le famiglie, si celebrava in solenni *autos* e appiccava roghi. La *leyenda*, pertanto, può dirsi consolidata già nel corso del XVII secolo.

Tra la fine del Seicento e la metà del Settecento, tra gli scritti di Locke e di Bayle e l'apparizione dell'*Encyclopédie*, nell'età dei Lumi e delle polemiche contro l'intolleranza di Montesquieu, Voltaire, Hélietius, d'Holbach, i tribunali della fede – minacciati dal giurisdizionalismo, e più tardi da efficaci progetti di abolizione – divennero un emblema della lotta europea contro l'oscurantismo cattolico, proprio negli anni in cui si avviava il loro inarrestabile declino come filtro efficace contro la libertà di pensiero, la massoneria, la stampa dei libri; e l'opinione pubblica iberica si polarizzava. Il fronte conservatore difendeva con accanimento i tribunali della fede come baluardo religioso e identitario; quello riformatore puntava a condizionare o a cancellare l'apparato di controllo sui reati di fede abbracciando un'idea europea di progresso che escludeva l'intolleranza inquisitoriale. Così, fu di nuovo l'Inquisizione spagnola a essere presa di mira, soprattutto negli anni del riformismo borbonico e, più tardi, durante il periodo rivoluzionario, il dominio napoleonico e la restaurazione. Le opere giornalistiche e letterarie dell'inquieto José María White Blanco alimentarono la polemica anticattolica inglese dopo il 1810<sup>12</sup>; lo scavo documentaristico dell'*afrancesado* Juan Antonio Llorente, e in particolare la stesura dell'*Historia Crítica de la Inquisición española* (1817-1818), fornì al mondo degli studi la prima seria opera di ricerca sulle vicende del tribunale spagnolo. Occorre poi ricordare che tra la condanna di Gabriele Malagrida (1761) e l'abolizione del Sant'Uffizio lusitano (1821) il conflitto, la leggenda e la polemica in-

<sup>12</sup> Moreno Martínez, *La invención de la Inquisición*, pp. 116 ss.

vestirono non soltanto l'Inquisizione spagnola, ma anche quella portoghese. E fu allora che i tribunali iberici divennero l'ingrediente stabile di un immaginario gotico intriso di molti esotismi mediterranei: con il successo di *The Monk* di Matthew Gregory Lewis si ebbe l'acme della fortuna sinistra dell'Inquisizione (1795-1796). Una fortuna che avrebbe oltrepassato l'oceano e che fu consacrata in *The Pit and the Pendulum* di Poe, del 1842, pochi anni dopo la definitiva abolizione del tribunale spagnolo. Un racconto in cui la silente e inesorabile macchina della tortura inquisitoriale viene fatta arrestare, un momento prima di dilaniare la sua vittima designata, con l'arrivo dei francesi a Toledo: dalle truppe di una nazione straniera e "illuminata".

3. Se questo è, a grandi linee, il percorso della leggenda nera antiberica, che abbraccia anche l'opera del Sant'Uffizio spagnolo e di quello portoghese, quel che importa rilevare è che l'epoca moderna non fabbrica una analoga e vivida immagine dell'Inquisizione pontificia. All'origine di tale divario vi sono di certo ragioni politiche: la Spagna asburgica era una potenza, in Europa e nel mondo coloniale; era un impero, contro il quale ogni arma polemica poteva tornare utile: nei Paesi Bassi, nella Germania protestante, nella Francia minacciata dall'egemonia di Madrid, nell'Inghilterra del Cinque e del Seicento. La Penisola italiana, inutile dirlo, era infinitamente meno minacciosa, e contro il papato romano si poteva ricorrere a ben altro arsenale ideologico senza necessariamente prendere di mira la macchina della giustizia inquisitoriale dipendente dalla Curia (era più facile, d'altra parte, scagliarsi contro la censura e gli indici dei libri). Ma c'è una seconda ragione che mi pare più importante: senza contare il fatto che nel Sei e nel Settecento le due Inquisizioni iberiche continuarono ad appiccare roghi, mentre il Sant'Uffizio romano quasi rinunciò a infliggere la pena di morte ai suoi non pochi imputati, è nella natura spettacolare dei tribunali di Portogallo e di Spagna che forse occorre ricercare la ragione profonda del successo di un mito inquisitoriale che lasciava ai margini il Sant'Uffizio in Italia. Insomma, come è sta-



to rilevato, mentre dalla fine del Cinquecento l'Inquisizione romana usa con parsimonia le procedure di infamia, non ricorre alla confisca e non esalta, se non eccezionalmente, il momento della condanna, rinunciando alla pubblicità del rogo o della sentenza (Bruno arde certamente in piazza, ma Molinos abiura al chiuso), le Inquisizioni iberiche continuarono ad operare in modo assai diverso. Dopo la morte di Pio V, la Congregazione del Sant'Uffizio discusse del nodo degli autodafé, fece in modo di scoraggiare le condanne in pubblico e la lettura delle sentenze al di fuori degli spazi sacri o delle stanze del tribunale, preferendo rendere note le pene e imporre le abiure segretamente, o al massimo nelle chiese (lo scopo era soprattutto quello di sottolineare la superiorità-distinzione del foro ecclesiastico rispetto a quello secolare, e di esaltarne il carattere penitenziale). Altra fu la storia delle Inquisizioni iberiche, che fecero uso dello splendore dei supplizi per tutta l'epoca moderna, creando per prime un'immagine pubblica del tribunale (immagine severa e infamante) che fu reimpiegata con relativa facilità dai fuoriusciti, dai riformati, dai nemici politici a scopo ideologico e polemico<sup>13</sup>.

E tuttavia una letteratura antinquisitoriale nacque anche a partire dall'opera del Sant'Uffizio romano e prese di mira l'intolleranza della Curia pontificia. Si pensi per esempio alle pasquinate (un genere a cui fece ricorso, tra gli altri, l'esule Celio Secondo Curione), o ai racconti di prigionia. Max e Bethencourt ne hanno rubricati molti stili da stranieri inquisiti soprattutto dai tribunali iberici<sup>14</sup>, ma esisteva-

<sup>13</sup> Bethencourt, *The Inquisition. A Global History*, pp. 310-315.

<sup>14</sup> Frédéric Max, *Prisonniers de l'Inquisition. Relations de victimes des Inquisitions espagnole, portugaise et romaine transcrites et traduites avec des notes et précédés d'un rappel historique*, Paris, Seuil, 1989; Bethencourt, *The Inquisition. A Global History*, p. 379 nota. Ma si veda anche il caso dei quaccheri inquisiti a Malta: *A True Account of the great Tryals and cruel Sufferings undergone by those two faithful servants of God, Katherine Evans and Sarah Cheevers. La vicenda di due quacchere prigioniere dell'Inquisizione di Malta*, a cura di Stefano Villani, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003.

no testi anche precedenti in cui il soggetto polemico era la macchina del Sant'Uffizio romano, con racconti di mera finzione e storie vere. Il *Modus solennis et autenticus, ad inquirendum & inveniendum & convincendum Luteranos*, attribuito falsamente al defunto frate inquisitore Silvestro Mazzolini, fu opera della penna sferzante di Girolamo Massari, rifugiatosi in Svizzera e poi a Strasburgo; e sempre Massari fu autore pseudonimo dell'*Eusebius captivus* (1553), opera che prese di mira più il processo inquisitorio che la prigionia<sup>15</sup>. Ma si può citare anche il caso dello studente Philippus Camerarius e dell'amico Peter Rieter, arrestati dall'Inquisizione romana nel 1565. La loro carcerazione divenne nel mondo germanico un piccolo caso politico, e persino l'imperatore si spinse a minacciare ritorsioni contro la Curia papale e i suoi emissari in terra tedesca se gli studenti non avessero ottenuto la liberazione. Rieter e Camerarius furono pertanto rilasciati per volere di Pio IV ma con l'opposizione di Michele Ghislieri; e molti anni dopo il secondo raccontò le vicende della sua prigionia nella *Relatio vera et solida de captivitate Romana*, scritta forse intorno al 1586<sup>16</sup>.

A quella data il genere del racconto di prigionia conosceva già ampia fortuna in tutta Europa, mentre in Italia l'Inquisizione romana aveva vinto ormai la sua battaglia contro l'eresia trasformandosi lentamente in un tribunale penitenziale, solo eccezionalmente crudele, ma capace di imporre una supina obbedienza alla Chiesa

<sup>15</sup> Su Massari cfr. Lucia Felici, *Il papa diavolo. Il paradigma dell'anticristo nella pubblicistica europea del Cinquecento*, in *La papauté à la Renaissance*, eds. Florence Alazard et Frank La Brasca, Paris, Champion, 2007, pp. 533-569 (in part. 555 ss.), e soprattutto Michaela Valente, *Contro l'Inquisizione. Il dibattito europeo (secc. XVI-XVIII)*. Torino, Claudiana, 2010, pp. 34-45 (ma tutto il libro è da tenere presente per quanto si scrive in questo paragrafo).

<sup>16</sup> Su Camerarius cfr. John Tedeschi, *The Prosecution of Heresy. Collected Studies on the Inquisition in Early Modern Italy*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1991, trad. it. *Il giudice e l'eretico. Studi sull'Inquisizione romana*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, *ad indicem*; Lech Szczucki, *Camerarius, Philippus*, in *DSI*, vol. 1, p. 249.

di Roma. Il clima di conformismo creatosi alla fine del Cinquecento ebbe un impatto anche sulla produzione letteraria, e il caso più illustre fu forse quello di Torquato Tasso e della tormentata (e rinnegata) stesura della *Gerusalemme Liberata*. E tuttavia Tasso seppe scrivere di Inquisizione in uno scritto minore: il dialogo *Il Nifo, ovvero del Piacere*, che nella prima stesura aveva per titolo *Il Gonzaga, ovvero del Piacere onesto*. Non sappiamo a quando risalga il disegno originario del dialogo (finito nella prima redazione nel 1580, emendato per la seconda e per la terza tra il 1582 e il 1586), ma è certo che Tasso vi riecheggì i termini di una discussione sull'origine della violenza *religionis causa* tenutasi nel 1567 in casa del cardinale Marcantonio Da Mula<sup>17</sup>. Vi avevano preso parte, tra gli altri, il genovese Uberto Foglietta (che fu autore di una cronaca della rivolta napoletana contro l'Inquisizione del 1547) e il senese Fabio Benvoglianti, che avrebbe dato alle stampe un *Discorso per qual cagione per la religione non si sia fatta guerra fra' gentili, & perche si faccia tra christiani* (1570 e 1575) di vago sapore machiavelliano<sup>18</sup>. E tuttavia Tasso, nel suo dialogo, non ragiona solo dell'origine dell'intolleranza religiosa in epoca cristiana. Discute anche, come prima di lui Juan Ginés de Sepúlveda, del concetto di schiavitù per natura e mette in bocca a un filosofo aristotelico già sospettato di averroismo, Agostino Nifo (autore del discusso *De regnandi peritia*, 1523), una breve digressione sulle rivolte

<sup>17</sup> Id., *La guerra giusta nel pensiero politico italiano della Controriforma*, ora in Id., *America e apocalisse e altri saggi*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1999, pp. 249-269, in part. pp. 257-263.

<sup>18</sup> Sul dialogo rimando almeno a Virginia Cox, *Rhetoric and Politics in Tasso's "Nifo"*, «Studi Secenteschi», 30, 1989, pp. 3-98; Giovanna Scianatico, «Gli umori de la Spagna e di Napoli» in un dialogo del Tasso, «Studi Tassiani», 35, 1987, pp. 7-30; Massimo Rossi, *Io come filosofo era stato dubbio: la retorica dei "Dialoghi" di Tasso*, Bologna, Il Mulino, 2007; Stefania Pastore, *L'immagine dell'Inquisizione spagnola nella cultura romana del XVI secolo*, in *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, ed. Carlos José Hernando Sánchez, Madrid, Seacex, 2008, pp. 264-285.

antiquisitoriali della città di Napoli (1509, 1547, 1564), la seconda delle quali (ma Nifo era già defunto) era costata la disgrazia al principe di Salerno Ferrante Sanseverino e al suo protetto Bernardo Tasso, il padre di Torquato, di cui il *Gonzaga* riporta un'accurata orazione di discolpa. Nifo elogia il discorso di Bernardo, traccia la storia dell'intolleranza religiosa e della punizione del reato di eresia (un «uso moderno») e spiega che se in Spagna l'introduzione di una severa Inquisizione si era resa necessaria a causa del rischio per la fede cristiana rappresentato dalle minoranze araba ed ebraica, nel Vicereame un duro antidoto di quel genere per ottenere la pace religiosa (e civile) non era affatto opportuno:

non negherò già io che non possano ritrovarsi in lui alcuni luterani o altramente eretici; ma questi sono così pochi e di così poca autorità che non possono essere cagione d'alcuna mutazione di stato, né città è peravventura in Italia che ne sia meno sospetta<sup>19</sup>.

Tasso, dunque, tratta di Inquisizione, ma evocando il solito spauracchio del Sant'Uffizio al modo di Spagna (ben sfruttato anche dai cardinali di Roma per radicare nella Penisola il tribunale della fede papale); e difende il Regno di Napoli (e con Napoli l'Italia) dal sospetto di avere inclinato troppo verso l'eresia, al punto da richiedere metodi di repressione per nulla proporzionati al pericolo rappresentato nella Penisola dalle deviazioni dall'ortodossia religiosa. Una cauta difesa della tolleranza, quella del dialogo; ma anche un tentativo di esorcizzare il potere del tribunale della fede pontificio e di imputare la severità dei castighi alle sole Inquisizioni iberiche, istituite in un contesto ben diverso da quello italiano.

Circa trent'anni dopo fu Paolo Sarpi ad aprire le ostilità contro l'Inquisizione pontificia come potere minaccioso ed estrinseco, nei

<sup>19</sup> Cito da Torquato Tasso, *Dialoghi*, a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, t. 1, *Il Nifo ovvero del piacere*, pp. 155-245, p. 215.

suoi tanti pareri di giurista e di canonista della Serenissima, e in particolare nel consulto *Sopra l'ufficio dell'Inquisitione* (1613), poi stampato a Londra grazie all'interesse delle famiglie degli esuli italiani *religionis causa* come *The History of the Inquisition* (1639). Posto all'Indice come tutta l'opera del frate servita, la sua circolazione a stampa, in Italia, fu tarda e clandestina. Ma l'opera di Sarpi ebbe il merito di inaugurare una tradizione di scritti di polemica giurisdizionale contro il potere del papato in Italia che prese di mira anche l'istituto dell'Inquisizione romana: si pensi alle *Ragioni a pro della fedelissima città e regno di Napoli contr'al procedimento straordinario nelle cause del Sant'Officio* di Nicolò Caravita ovvero al *Discorso filosofico in materia d'Inquisizione* di Giuseppe Valletta (1709), all'*Istoria civile* di Giannone (1723) o all'opera di altri regnicoli come Costantino Grimaldi. Non si tratta di opere di immaginazione; ma se si allarga lo sguardo alla scrittura letteraria del XVII e del XVIII secolo, ci si accorge che un certo spazio lo ebbe, almeno nelle opere di stampo libertino, anche la critica dell'Inquisizione romana. Si pensi a Giovanni Gerolamo Arconati e a Gregorio Leti, e a un'opera come *L'Inquisizione processata*, che si presenta quale *Opera storica e curiosa* (1681).

Il registro comico prevalse su quello cupo e grottesco fino alla metà del XVIII secolo; e tuttavia si continuò, anche per l'Inquisizione pontificia, una tradizione di immagini e di scritti di vago tono picaresco che ripresero i temi del carcere e della fuga dalle prigioni dell'Inquisizione, nella Penisola iberica e anche in Italia, adattandolo ai moduli della fiorentina scrittura di viaggio. Tale sottogenere (che Croce definì propriamente romanzesco) privilegiava il racconto rispetto alla vera e propria critica, l'avventura rispetto al terrore, ma senza mancare di accenti polemici; ed ebbe diffusione soprattutto in terra riformata e sul suolo britannico, negli anni dei complotti giacobiti e della rinascita del sentimento antipapale. Lo dimostra la stampa di *A Short and True Account of the Inquisition [...] in Italy* del fuoriuscito ed ex frate domenicano Girolamo Bartolomeo Piazza (1722), o la vicenda del gesuita scozzese Archibald Bower, lettore dello Studio della Marca anconetana e sedicente consultore del vicaria-

to del Sant'Uffizio di Macerata, scappato in Inghilterra nel 1726 dopo una fuga rocambolesca il cui racconto, assai fantasioso, ricorda quello ben più celebre di Giuseppe Pignata, inquisito per eresia dal Sacro Tribunale di Roma durante il processo contro la setta dei Bianchi. Ma è appena il caso di ricordare che le *Avventure di Giuseppe Pignata fuggito dalle carceri dell'Inquisizione di Roma*, apparse in francese a Colonia nel 1725, dovettero attendere il 1872 perché potessero essere tradotte in italiano (da Olindo Guerrini) e studiate da un filologo del calibro di Alessandro d'Ancona<sup>20</sup>. E che il tentativo di Bower di farsi promotore di una leggenda nera tutta centrata sull'Inquisizione romana e il papato, e alimentata dai suoi tanti scritti, non ebbe l'esito sperato. Del resto, il racconto di Pignata parlava di carcerieri pietosi, di commissari indulgenti, di un tribunale gabbato dalla sua astuta evasione<sup>21</sup>. Il mito antiberico restava più tenace e radicato, e così quando nacque il romanzo gotico fu a quella fonte, o alle immagini dell'Inquisizione medievale, che gli autori, inglesi e non, scelsero in prevalenza di attingere. Non mancavano certo le eccezioni; e tuttavia, come vedremo, persino nel romanzo della Radcliffe non riuscì a imprimersi una immagine integralmente fosca del Sant'Uffizio dei pontefici.

4. La trama di *The Italian* è intricatissima e ruota intorno alla storia di due giovani amanti contrastati dalla marchesa Vivaldi, madre di Vincenzo, e da un oscuro sacerdote di nome Schedoni, "il confessore", che si converte (dopo un passato torbido e dopo avere brigato per rapire Elena e ucciderla) pensando di essere il padre della giovane, al-

<sup>20</sup> Su Bower e Pignata rimando alla bella ricerca di Valente, *Contro l'Inquisizione*, pp. 114 ss.

<sup>21</sup> Lo si può leggere in una nuova edizione relativamente recente: *Le avventure di Giuseppe Pignata fuggito dalle carceri dell'Inquisizione di Roma*, traduzione di Olindo Guerrini, con un saggio di Alessandro d'Ancona, Palermo, Sellerio, 1991.

levata da una zia, la signora Bianchi, che sarà avvelenata per rendere vana la promessa di nozze. Compare ovviamente una badessa malvagia che nasconde Elena e coopera al piano criminoso (un modello per la manzoniana Geltrude, che ha ben altro spessore letterario) e una suora di buon cuore, Olivia, che alla fine si scopre essere la madre, creduta morta (e ovviamente *nobili loco nata*) di Elena. Il personaggio del malvagio si sdoppia poi con l'inserimento di una seconda figura sinistra: Spalatro; ma compare anche una sorta di fantasma inafferrabile che corrisponde al nome di frate Nicola di Zampari. Il punto di svolta della vicenda, piena di colpi di scena, è costituito dalle nozze clandestine dei due giovani (II,5), affrettate dopo che Elena è riuscita a sfuggire alle grinfie della badessa. A interromperle, infatti, interviene l'arresto di Vivaldi e del suo servo Paolo da parte di presunti agenti dell'Inquisizione, descritti come tetri nell'aspetto e abbigliati con vestimenti piuttosto stravaganti.

Il tribunale, ovviamente, è quello del Sant'Uffizio romano, che incrimina il nobile Vincenzo con un'accusa ben lontana da quella di eresia formale: il ratto di una presunta monaca (Elena). Vincenzo e Paolo protestano la loro innocenza, ma le procedure segrete del foro inquisitoriale appaiono inesorabili: reclusi in una cella buia nelle prigioni dell'Inquisizione di Napoli (e mai città poteva essere più inadatta al racconto, se l'autrice avesse tenuto conto della realtà storica), i due sospetti attendono il momento di discolarsi davanti alla corte. E tuttavia mentre il servo dà sfogo a sentimenti ostili che riflettono pregiudizi diffusi contro il foro ecclesiastico (questo sì un comportamento verosimilmente rischioso), Vincenzo, impressionato e forse ingannato dai rumori che ascolta, medita sulla giustizia dell'Inquisizione, impastata di violenza e di prassi penitenziale (l'abiura):

Passò quindi un lungo intervallo di tempo, durante il quale la quiete di quel luogo venne interrotta ora da una porta che si chiudeva, ora da rumori indistinti, che però a Vincenzo sembravano lamenti e gemiti di dolore. Gli inquisitori, nei loro lunghi abiti neri, ogni tanto uscivano da una galleria e attraversavano la sala, per poi imboccare un altro passaggio. Scrutavano i prigionieri con curiosità, ma senza compassione. I loro volti, con poche eccezioni, avevano un'impronta demoniaca. Vincenzo non poteva osservare

la severa crudeltà e la feroce impazienza dipinte sui loro volti senza leggervi il destino di qualche suo compagno di sventura (...). Quando gli passavano davanti con passo silenzioso, distoglieva da loro lo sguardo, come se i loro occhi avessero qualche potere sovranaturale e potessero colpire a morte. Seguiva le loro figure (...) pronte per la loro orribile mansione, dirette là dove altre porte di altre camere si sarebbero aperte per riceverli. Meditando su queste cose orribili, fu colto da meraviglia e indignazione per le sofferenze inflitte all'uomo dalla folle malvagità dei suoi simili, che nel momento stesso del supplizio mortificano la vittima affermando che il loro operato è giusto<sup>22</sup>.

Si tratta davvero di rumori provenienti da strumenti di tortura, o di lamenti di corpi martoriati, come ritiene Vincenzo? Non lo sappiamo, ma è certo che sin dalla loro prima comparsa gli inquisitori sembrano smentire l'immagine crudele e consueta dei giudici della fede (alimentata dalla letteratura di ambientazione iberica), ma per confermare quanto pensa l'imputato di un tribunale che dice di agire per il bene delle anime, sottoponendole a ogni angheria (II,6). Come gli spiega il giudice inquisitore tentando di vincerne la diffidenza, il Sant'Uffizio della fede «non assomiglia a quelle corti severe, ma giuste, dove la confessione del criminale è seguita immediatamente dalla sua esecuzione. No, è clemente, punisce i colpevoli, ma non applica mai la tortura se non in caso di necessità, quando è richiesta dall'ostinato silenzio» del presunto colpevole. E se l'imputato non avesse nulla da confessare, obietta Vivaldi? Come può mai darsi discolpa davanti a un tribunale che è, nello stesso tempo, «accusatore, testimone e giudice»? I magistrati non manifestano dubbi sulla giustezza del loro compito.

Eppure è quel tribunale a sciogliere la vicenda romanzesca in senso positivo. Vincenzo, ancora prigioniero, viene informato che esistono diverse sfumature di eresia e diversi castighi che l'Inquisi-

<sup>22</sup> Cito dalla trad. di Alessandro Gallenzi: Ann Radcliffe, *L'Italiano*, con un saggio di Mario Praz, Milano, Mondadori, 2011, p. 254.



zione adeguata alla colpa, e che un confessore può violare il sigillo della confessione davanti al Sant'Uffizio (III,5); ma deve assistere al rovesciamento della propria sorte processuale quando il domenicano Nicola di Zampari, un consultore dell'Inquisizione – che lo ha visitato di notte in cella occultando la sua identità – riesce a ottenere l'arresto di Schedoni e a fare emergere i suoi passati crimini davanti allo stesso tribunale della fede nel corso un interrogatorio drammatico (III,7). Un interrogatorio che sorprende il lettore non meno di Vincenzo: i giudici della fede, infatti, appaiono scrupolosi, tentano di ricostruire la verità, con una «equanimità» che lascia quasi attonito il giovane: «E questi sono i sentimenti di un inquisitore?», «come può un membro dell'Inquisizione mostrare una così nobile equanimità?». «Un inquisitore!»<sup>23</sup>. La storia ha le sue ingenuità, né si capisce perché i delitti di sangue di Schedoni – che certo è un chierico – debbano essere trattati da un tribunale della fede; ma quel che importa rilevare è il curioso esito del romanzo gotico partenopeo della Radcliffe: l'Inquisizione rilascia Vincenzo e infierisce su Schedoni (che in cella ingerisce del veleno, in un'atmosfera degna del genere romanzesco); punisce il colpevole e lascia vivere il presunto eretico senza neanche torchiarlo (III,11). E quel piccolo paradosso antigotico viene sottolineato con candore dal servo Paolo nell'ultima pagina del romanzo: «chi avrebbe mai immaginato che io e il mio caro padrone, quando ci hanno sbattuto in quel posto diabolico, l'Inquisizione, saremmo di nuovo tornati in questo mondo?»<sup>24</sup>. Il lieto fine conosce vie tortuose.

The *Italian* non fu l'unico romanzo gotico ad avere per soggetto l'Inquisizione romana in luogo di quelle iberiche. Dopo la Radcliffe un collegiale e scapestrato Percy Shelley, che avrebbe chiuso i suoi giorni in Versilia, pubblicò come sua prima prova letteraria in prosa una novella dal titolo *Zastrozzi* (1810). Il titanico personaggio

<sup>23</sup> Ivi, p. 449.

<sup>24</sup> Ivi, p. 526.

che dà nome all'opera (da quel che so mai tradotta in italiano, vivo Manzoni) è il persecutore implacabile del fratellastro Verezzi, innamorato della giovane Julia, poi uccisa dalla rivale: l'ambivalente contessa Mathilda. Zastrozzi riesce a spingere Verezzi fino alla disperazione. Il giovane così si toglie la vita e commette la grave colpa del suicidio: un peccato che, secondo la teologia, merita la dannazione eterna e che già nel XVII secolo aveva suscitato la profonda riflessione di John Donne, non ignota a Shelley (si allude al *Biathanatos*, 1608). Arrestato dall'Inquisizione per il suo turpe delitto (avere provocato il peccato del fratello), Zastrozzi, davanti ai giudici della fede, rifiuta di pentirsi, e dice di avere agito con ferina crudeltà per vendicare sulla pelle di Verezzi la cattiveria del comune padre, che aveva condotto alla morte la giovane madre Olivia dopo averla sedotta e abbandonata. Il Sant'Uffizio, dunque, compare anche in questo caso per giudicare reati che non sono propriamente di fede: specie quello di Mathilda, che ben prima del suo delitto, dice a Verezzi di temere la giustizia del Sacro Tribunale di Venezia: ogni sua vittima rea o innocente, si legge, «expires in horrible tortures», «in dark and solitary cells»<sup>25</sup>. E tuttavia dopo l'arresto la nobildonna si trova davanti a un foro che rivela qualche sorpresa: il giudice la esorta a pentirsi prima della *quaestio* («I am unwilling (...) to treat a female of high birth with indignity») e la rinchiude in una cella adatta al suo rango: «the chamber to which she followed the officials was spacious and well furnished, but large iron bars secured the windows, which were high, and impossible to be forced»<sup>26</sup>. Ma quel che è più rilevante è che, come già in *The Italian*, il tribunale della fede applica la vendetta contro veri colpevoli, contro titani senza scrupoli, contro i vessatori, e non contro le vittime innocenti. La donna perciò si pente ed è condotta davanti... al Consiglio dei Dieci<sup>27</sup>; mentre Zastrozzi sale sul

<sup>25</sup> Cito da Percy B. Shelley, *Prose Works*, vol. 1, ed. Richard Herne Shepherd, London, Chatto & Windus, 1888, *Zastrozzi*, pp. 1-111, p. 87.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 101-102.

<sup>27</sup> Ivi, p. 105.

patibolo rivendicando il delitto e dichiarando di non credere in alcun Dio né nel paradiso. L'assenza di un immaginario del Sant'Uffizio romano, insieme allo scarso valore dell'opera, produce una trama meccanica, artificiosa, in cui il tribunale della fede si confonde con una corte secolare della Repubblica di Venezia. Il personaggio dell'inquisitore non poteva certamente mancare, ma la sua crudeltà è più evocata che rappresentata, e la giustizia fa il suo corso senza troppi arbitri né violenze. Il buon Manzoni, dunque, ebbe gioco facile nello sfruttare le trame gotiche senza parlare di inquisitori italiani: i pochi che comparivano nella letteratura inglese del tempo non reggono il confronto con quelli iberici, più sanguinari e inumani.

5. Una quasi parodia dei meccanismi di disciplinamento propri dei tribunali della fede traspare persino dalle opere in prosa del più illustre dei letterati italiani contemporanei di Manzoni. Leopardi, infatti, si prese gioco amaramente del foro moderno della coscienza – il foro dell'opinione pubblica illuminata – in quello che appare come uno dei più espliciti manifesti del suo pensiero e della sua poetica. Il *Dialogo di Tristano e di un amico* è l'ultima delle *Operette morali*, fu stilato nel 1832 e stampato nell'edizione fiorentina del 1834. Come ha fatto osservare giustamente Marziano Guglielminetti il testo si articola come una sorta di abiura "spontanea" del pessimismo dell'autore, che suona tuttavia come una falsa professione di pentimento e di acquistata fede nella religione dei Lumi<sup>28</sup>: «Credete voi tutto quello che crede il secolo», chiede l'Amico? E Tristano, voce dell'autore, risponde: «certamente», esortandolo persino a bruciare i suoi libri se ciò può giovare alla sana fiducia nelle sorti del progresso che caratterizza i tempi moderni. Leopardi conosceva bene gli effetti di lunga durata del Sant'Uffizio: il padre ne era uno zelante difensore e la biblioteca di casa, a Recanati, distingueva fisicamente i libri proibiti

<sup>28</sup> Marziano Guglielminetti, *Tristano, l'inquisitore e il rogo*, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa - Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.

da quelli autorizzati dalla Chiesa di Roma. E tuttavia la sua polemica non si rivolgeva al passato, ma piuttosto alla presente e moderna disciplina delle coscienze, che richiedeva ormai la più supina accettazione della morale del progresso tacciando quasi di eresia il pessimismo. Così il *Tristano*, come gli altri dialoghi delle *Operette* (uno, lo si ricorda, ha per protagonista il poeta Torquato Tasso), si colloca in un tempo che è metastorico e presentissimo.

Più articolata la riflessione sulla giustizia umana che Manzoni propose, al margine del suo capolavoro, nella contemporanea *Storia della colonna infame*. E infatti storia, necessità e moralità si intrecciano nelle pagine di una breve opera saggistica e narrativa che conserva a distanza di secoli la capacità di smuovere le coscienze. Potevano i giudici dei presunti untori agire diversamente nel corso di un processo mosso dalla credulità e dal bisogno di dare in pasto al popolo di Milano un capro espiatorio? La cornice dei tempi può giustificare delle scelte moralmente sbagliate? Com'è noto, il testo condanna cattolicamente le decisioni degli uomini del passato, dotati, come tutti, di libero arbitrio, e si dipana come un'attenta analisi storica del processo inquisitorio riprendendo alcune riflessioni di Cesare Beccaria e di Alessandro Verri per confutare l'idea che la prassi della tortura basti da sola a giustificare storicamente l'esito tragico della giustizia in tempo di peste. Ma le sue riflessioni potevano applicarsi anche all'Inquisizione medievale e moderna, oltre che ai tribunali civili della Milano barocca. Manzoni, invece, tacque (cauti erano stati anche Beccaria e Verri per ragioni di censura): una rimozione che abbiamo visto all'opera nel romanzo e che si ripropone anche nell'opera sua più originale, che in ambito crociano, nel corso del Novecento, ha fatto scorrere fiumi di inchiostro a chi ha condannato il moralismo manzoniano in nome dello spirito dei tempi, e a chi l'ha difeso in nome di un giudizio etico che si deve applicare sempre e comunque, anche in presenza di forti costrizioni e di spinte in senso contrario determinate dal contesto storico e da vincoli esterni.

La reticenza e, per altro verso, l'alta tensione morale di Manzoni erano quelle di un cattolico; e nella Lombardia del suo tempo toccò a un altro cattolico a lui vicino, il pio e moderato Cesare Cantù,

il compito di ricostruire la storia dei processi per fede nell'Italia dominata dalla Chiesa. Ma Cantù non intendeva affatto condannare la prassi inquisitoriale, perché la fede cattolica era senz'altro la vera. Così *Gli eretici d'Italia* (1863-1865) fu quello che per la Spagna volle rappresentare, più tardi, la *Historia de los heterodoxos* di Marcelino Menéndez Pelayo (1880-1882). E soltanto dopo il Risorgimento poté nascere una nutrita ricerca storico-martirologica che esaltò le vittime dell'Inquisizione romana in un clima politico assai mutato dopo la Breccia di Porta Pia e l'avvento di Crispi al potere<sup>29</sup>. Le sole storie dell'Inquisizione papale restavano quelle settecentesche di Francesco Becattini (i *Fatti attinenti all'Inquisizione e sua istoria generale e particolare di Toscana*, un tempo attribuiti a Modesto Rastrelli, 1782, ristampati a Milano nel 1797 con il titolo *Istoria dell'Inquisizione ossia S. Uffizio corredata di opportuni e rari documenti*) e quella attribuita al giansenista Pietro Tamburini (*Storia generale dell'Inquisizione*, 1862)<sup>30</sup>. Nel frattempo anche l'Italia era stata inondata da una produzione romanzesca che alimentava il mito negativo del Sant'Uffizio; ma si trattava, come si è visto, di una letteratura di importazione fondata, in sostanza, sulla *leyenda* antiberica. La stessa che ispirò, forse tramite le *Lettres à un gentilhomme russe sur l'Inquisition espagnole* di de Maistre (postume, 1822), ma anche le *Massime politiche del principe [...] ove si parla della politica dell'Inquisizione* dell'ex frate emigrato Oltralpe Nicolò Ciangulo (1723), l'episodio del *Grande Inquisitore* ne *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij (Ciangulo, è bene rilevarlo, aveva in mente il contesto siciliano, e non quello romano)<sup>31</sup>. Negli stessi anni Victor Hugo scrisse il dramma *Torquemada* (edito nel 1882) e Giuseppe Verdi, prima di lui, si era ispirato alla vicenda di Don Carlos per musicare un libretto scritto da due autori francesi (1867). Una letteratura gotica a sfondo inquisitoriale e di mar-

<sup>29</sup> Massimo Firpo, *La Riforma italiana del Cinquecento. Le premesse storiografiche*, «Schifanoia», 19, 1998, pp. 7-43.

<sup>30</sup> Dubita dell'attribuzione anche Del Col, *L'Inquisizione in Italia*, p. 821.

<sup>31</sup> Valente, *Contro l'Inquisizione*, pp. 132-136.

ca italiana, in ogni modo, non nacque (diversa la storia della Spagna, dove il grande Benito Pérez Galdós trasse ampia materia dall'operato dell'Inquisizione per comporre opere romanzesche e teatrali); ma ci fu comunque chi si assunse il compito di tradurre e di riscrivere. Fu il caso del piemontese Giuseppe Latty, volgarizzatore italiano di Michelet, che saccheggiò *Les Mystères de l'Inquisition* di Victor de Féreal (Madame de Subervick, 1842) e di altri autori per stilare *Gli orrori della Inquisizione* (1849), un testo corredato di alcune illustrazioni. Protagonista è *fray* Pedro Arbués, giudice della fede di Siviglia, che contrasta per lussuria l'amore di Stefano e di Dolores aiutato da una badessa carmelitana e osteggiato da *fray* Juan de Ávila e dal buon governatore da lui imprigionato e torturato. L'aspetto più interessante della riscrittura-traduzione di *Les Mystères de l'Inquisition* per opera di Latty risiede soprattutto nelle postille storiche che arricchiscono il testo, piene di frasi ingiuriose contro i gesuiti, i frati, l'opera di Vincenzo Gioberti e il partito dei neoguelfi, non senza allusioni curiose (e forse polemiche) all'opera di Manzoni:

non si sa il motivo per cui gli Ebrei siano stati accusati d'aver avvelenato i pozzi e le fontane verso la metà del secolo XIV. Sappiamo forse il primitivo perché del romanzo degli untori nella peste di Milano, che fece slogar le ossa a tanti innocentissimi, per cui furono sacrificati all'error popolare, e s'innalzò la colonna infame nel sito dove sorgeva la casa dell'infelice barbiere?<sup>32</sup>

Ma fu negli anni della Sinistra Storica, com'è noto, che l'anticlericalismo fece maggiore uso dell'arsenale antinquisitoriale per attaccare la Chiesa di Roma. La polemica sul monumento in memoria di Giordano Bruno esacerbò gli animi<sup>33</sup>, diede forza a una letteratura

<sup>32</sup> *Gli orrori della Inquisizione per Di Féreal, E. Briffault e Manuel de Cuendias, versione libera dal francese e dallo spagnolo e continuazione per l'avvocato Giuseppe Latty*, seconda edizione, Torino, presso C. Perrin, 1849, p. 172 nota.

<sup>33</sup> Cfr. in proposito Anna Foa, *Giordano Bruno*, Bologna, Il Mulino, 1998.

storica condannata dal Sant'Uffizio (Luigi Amabile), in nome di una battaglia contro l'oscurantismo cattolico che, più tardi, fu ripresa dal movimento socialista e dal suo teatro popolare. L'Inquisizione romana, del resto, avrebbe ispirato il celeberrimo *Galileo* di Brecht, mentre non sarebbero mancati, nel secondo Novecento, drammi di autori cattolici italiani critici con la persecuzione del modernismo (è il caso di *Inquisizione* di Diego Fabbri, 1950).

6. Dopo due secoli di relativa rimozione, almeno per quel che riguarda il Sant'Uffizio romano e papale, l'Inquisizione ha ottenuto un trionfo vero e proprio nell'immaginario letterario italiano e non italiano piuttosto tardi<sup>34</sup>, nel corso degli anni Sessanta del Novecento, in un clima culturale ormai aperto al consumo di massa, negli anni del concilio Vaticano II e dei governi di Centrosinistra, e per il pubblico di una società profondamente modificata sul piano dei costumi, della religione e delle gerarchie sociali. Ma in un certo senso, e quasi per paradosso, tale fortuna ritardata reca il segno, sia pure indiretto, del solito Manzoni. E infatti, se è vero che l'introduzione alla *Colonna Infame* data al 1981, Leonardo Sciascia è stato influenzato dal libro-inchiesta storica sugli untori in modo palese sin dai primi passi della propria attività letteraria. Del resto, che altro è *Morte dell'inquisitore* (1964) se non una manzoniana inchiesta morale, impastata di vero, sul passato e sulla giustizia umana? Dopo Sciascia sarebbe venuto Corrado Stajano, con *Il Sovversivo* (1975) e, soprattutto, con *Un eroe borghese* (1991: un anno che precede, di poco, la crisi politica

<sup>34</sup> Per quanto si dirà in quest'ultimo paragrafo cfr. Sergia Adamo, *Altre Inquisizioni. Narrazioni novecentesche dei processi inquisitoriali in Italia*, in *Narrare la storia. Dal documento al racconto*, a cura di Tullio De Mauro, Milano, Mondadori, 2006, pp. 55-76; Ead., *L'Inquisizione nell'Italia contemporanea: Sciascia e Ginzburg*, in *L'Inquisizione tra storia e immaginario*, a cura di Giuliana Ancona, Trieste, Arbor Librorum, 2010, pp. 105-126.

di Tangentopoli). Ma se l'illuminista lombardo Stajano dedica le prime pagine del secondo libro alla Milano degli anni Ottanta (una città corrotta, con una classe politica screditata, in cui perisce Giorgio Ambrosoli, chiamato a liquidare il Banco Ambrosiano); e apre il suo racconto con un inequivocabile richiamo («di nuovo la peste, di nuovo i monatti e gli untori, questa volta untori veri, ben reali, che con unzioni parti bianche e parti gialle hanno imbrattato e incrinato le fondamenta della città»)<sup>35</sup>; è Sciascia il principale erede del modello manzoniano del libro-inchiesta sulla giustizia (praticato, in un certo senso, dallo stesso Roberto Saviano): giustizia passata (l'Inquisizione, appunto, ma ancora una volta quella spagnola di Sicilia: una sorta di protomafia), meno passata (*Dalla parte degli infedeli*, 1979, con una storia quasi inquisitoriale) e prossima (l'*Affaire Moro* e le molte riflessioni di Sciascia sulla cronaca dei suoi tempi). E la fortuna dei suoi testi (non sempre agili alla lettura) ci ricorda che la *Colonna Infame* ha aperto la strada al genere peculiarmente italiano del libro o saggio di inchiesta documentato. Bene inteso: anche in altre tradizioni letterarie sono state scritte, e vengono scritte, opere di taglio simile. Si pensi solo a Zola e alla sua polemica sul processo Dreyfus. Ma la peculiarità italiana è consistita, forse, nel ricorso degli autori alle carte, alla citazione minuta, e soprattutto all'analisi dell'atto giudiziario come fonte storica. Nel libro dedicato a Moro (costruito sulle lettere che lo statista scrisse dalla prigionia) le citazioni di Sciascia dall'autore dei *Promessi sposi* abbondano; ma se Manzoni aveva rimosso l'Inquisizione, come si è detto, Sciascia (un laico) ha preso quel tribunale a soggetto di un libro denuncia che è anche un racconto e una ricerca storica sull'Inquisizione siciliana (estesa alle sue prigioni). Un altro esempio (ma si potrebbe trattare di una ripresa inconsapevole) è *Il giudice e lo storico*, il testo scritto nel 1991 da Carlo Ginzburg, redu-

<sup>35</sup> Corrado Stajano, *Un eroe borghese. Il caso dell'avvocato Giorgio Ambrosoli assassinato dalla mafia politica*, Torino, Einaudi, 1991, pp. VII-VIII.



ce dalla stesura di *Storia notturna*, per demolire il processo milanese contro i capi di Lotta Continua in nome di una tesi innocentista difesa con lo smontaggio delle carte dei magistrati. E tuttavia, se si cita il nome di Ginzburg (uno storico di professione che ha lavorato a lungo sui documenti dell'Inquisizione e ha scritto della relazione tra la figura del giudice e quella dello storico o dell'antropologo), sorge spontanea una domanda sul possibile rapporto tra un'importante innovazione del metodo storico che ha visto in prima linea il mondo della ricerca italiana e la tradizione letteraria della Penisola. In sostanza, è lecito chiedersi se sia possibile stabilire un rapporto tra la nascita della *microstoria* negli anni Settanta del XX secolo<sup>36</sup> e la fortuna tardiva del saggio-inchiesta di genere manzoniano, in cui la densità narrativa si coniuga con la minuta analisi di una fonte di natura giudiziaria partorita in un luogo e in un tempo circoscritti. Del resto, è forse un caso che un fortunato libro microstorico di Carlo Maria Cipolla sia dedicato alla peste a Prato nel 1630?

Un fatto è certo: nella seconda metà degli anni Settanta, tra l'apparizione de *Il formaggio e i vermi* di Carlo Ginzburg (1976) e quella de *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980), l'Inquisizione, anche quella medievale e romana, e non più solo quella iberica, ha preso ad abitare l'immaginario letterario e storiografico italiano e globale. Il primo, come sappiamo, è uno dei testi più citati e tradotti nell'ambito della scrittura di storia mondiale; il secondo, il romanzo, ha costituito una piccola pietra miliare nell'affermazione del romanzo *midcult* che riusa, in chiave postmoderna e con un consapevole impiego della semiologia barthiana, il racconto storico. Dopo sono venuti *La finzione di Maria* e *Il male viene dal nord* di Fulvio Tomizza (1981 e 1984)

<sup>36</sup> Il nome di Manzoni non compare in *Microstoria: due o tre cose che so di lei* (1994), ma più volte nella precedente postfazione alla traduzione italiana del libro su Martin Guerre di Natalie Zemon Davis (1984). I due saggi sono raccolti in Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006. Sul tema della microstoria rimando da ultimo, anche per la bibliografia e una discussione critica, al volume *Microstoria. A venticinque anni da "L'eredità immateriale"*, a cura di Paola Lanaro, Milano, FrancoAngeli, 2011.

e *La chimera* di Sebastiano Vassalli (1990); anche se, su un piano più sperimentale e ibrido, e con un maggiore successo di pubblico (soprattutto giovane), il tema inquisitoriale si è imposto, qualche anno dopo, attraverso i fumetti e i romanzi di Valerio Evangelisti, dedicati alla figura neogotica dell'inquisitore Nicolau Eymerich, e con i romanzi *Q* e *Altai* (1999 e 2009) dell'autore collettivo Luther Blisset – Wu Ming, dedicati, con un facile ammiccamento alla lotta politica novecentesca, all'anabattismo e alla repressione delle eresie radicali del Cinquecento. Entrambi, è bene ricordarlo, sono il parto di una scuola bolognese in cui ha lasciato il segno la presenza di Eco, ma anche quella di Carlo Poni, Adriano Prospero, Piero Camporesi e dello stesso Ginzburg.

Il consumo di cultura, d'altra parte, ha avuto bisogno, sin dagli anni Sessanta, di nutrirsi di immagini forti: come stupirsi perciò della fortuna mondiale delle pellicole inglesi della Hammer Production o dei film di Roger Corman, popolati di inquisitori, vampiri e streghe, con tanto di ripresa *pulp* e *trash* di stilemi gotici di tradizione anglosassone? Certo, il tema inquisitoriale, nella Penisola iberica più che in Italia o altrove, ha mantenuto in qualche caso un significato civile che appare evidente nella letteratura postfranchista e postsalazarista. Basti pensare al *Memorial do Convento* di José Saramago (1982). Ma per altro verso, la relativa fortuna di un libro mediocre come *Dins el darrer blau* di Carme Riera (1994), che racconta la storia dell'Inquisizione nelle Baleari del Seicento, ci ricorda che il soggetto inquisitoriale, anche nella Penisola iberica, può dirsi neutralizzato. Così, dopo l'epoca delle leggende nere e gotiche, delle polemiche illuministiche e dei silenzi italiani, la stagione del consumo culturale di massa ha arricchito forse il mondo delle immagini delle tre Inquisizioni; ma ha finito per macinare con disinvoltura persino la storia controversa dei tribunali cattolici della fede.