



E. Finden, da S. Prout, *Dante's Tomb (Ravenna)*, in *Finden's Landscape & Portrait Illustrations to the Life and Works of Lord Byron*, v. III, John Murray, London 1834, incisione.

Byron a Ravenna: *La profezia di Dante* fra memoria e cronaca

Carla Pomarè

A distanza di tre anni dall'arrivo in Italia nel 1816, dopo che i guai finanziari, sommati allo scandalo della causa di divorzio intentatagli dalla moglie, gli avevano consigliato di abbandonare l'Inghilterra, Byron lasciò la dimora di palazzo Mocenigo sul Canal Grande, i salotti della buona società veneziana, le innumerevoli avventure amorose, diretto alla volta dello Stato Pontificio, da poco ricostituito dopo l'esperienza del governo napoleonico. Erano gli ultimi giorni di maggio del 1819. Ormai da qualche mese, intratteneva una relazione con Teresa Gamba Guiccioli, moglie ventunenne del cinquantottenne conte ravennate Alessandro Guiccioli, con la quale la scintilla era scattata durante una conversazione veneziana dalla contessa Benzoni. Per riunirsi a lei, dopo aver sostato a Padova, Ferrara e Bologna, il 10 giugno Byron scese all'albergo Imperiale di Ravenna, inaugurando un soggiorno nella città che, con varie interruzioni, sarebbe durato per più di due anni, fino all'autunno del 1821. Di questi anni, che da molteplici punti di vista rappresentarono per Byron un nuovo inizio della sua avventura italiana, si darà qui una lettura guidata dal rapporto con il luogo – Ravenna e i suoi dintorni –, considerato negli intrecci fra due delle componenti che maggiormente segnano non solo la vicenda umana, ma anche la copiosa produzione byroniana di quel periodo: la memoria dell'eredità culturale della città e l'attualità delle sue vicende politiche.

1. Ravenna fu per Byron un'esperienza totalmente nuova, che gli provocò un evidente senso di spaesamento. Il giorno dopo il suo arrivo scrisse a Teresa, nel suo italiano già abbastanza disinvolto, «io son' forestiere in Italia – e ancora più forestiere in Ravenna – e naturalmente poco praticato nel'uso del paese»¹. Quasi a voler addomesticare questa estraneità, i primi resoconti inviati in Inghilterra inquadrano la città nelle sue coordinate culturali, come leggiamo in una lettera all'ex-moglie, Lady Byron:

Ho lasciato Venezia all'inizio di giugno, e sono sceso in Romagna – qua vicino c'è la famosa foresta della novella di Boccaccio – e della fiaba di Dryden – l'Adriatico non è lontano – e il sepolcro di Dante è dentro le mura. [...] Ravenna conserva le antiche maniere italiane forse più di ogni altra città d'Italia – si trova fuori dai percorsi di viaggiatori ed eserciti – e per questo hanno mantenuto meglio i loro tratti originali. – Amoreggiano un sacco, – e assassinano un po'².

Così come Venezia era stata identificata in *Childe Harold's Pilgrimage* (*Il pellegrinaggio del giovane Aroldo*, 1816) con «l'arte di Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare»³, Ravenna e i suoi dintorni, così fuori dai tradizionali itinerari di viaggio da risultare sconosciuti ai più, diventano riconoscibili e comunicabili in virtù delle loro associazioni letterarie. La «famosa



S. Botticelli, *Nastagio degli Onesti incontra la donna e il cavaliere nella pineta di Ravenna*, dalla novella di Boccaccio, 1483-1487, olio su tavola, Madrid, Museo del Prado.



S. Botticelli, *Nastagio degli Onesti durante una festa vede apparire il fantasma di una donna inseguita da una muta di cani e da un cavaliere in armatura*, dalla novella di Boccaccio, 1483-1487, olio su tavola, Madrid, Museo del Prado.

foresta» cui questa lettera allude è la pineta di Classe, già menzionata da Dante nella *Commedia*, in cui Boccaccio aveva ambientato l'epilogo della passione di Nastagio degli Onesti per la giovane figlia di Messer Paolo Traversari, narrata nell'ottava novella della quinta giornata del *Decameron* e tradotta in versi da un autore molto amato da Byron, John Dryden, nel suo *Theodore and Honoria, from Boccace (Teodoro e Onoria, da Boccaccio, 1700)*. Dryden cambia i nomi dei protagonisti, ma la vicenda sostanzialmente rimane quella efficacemente riassunta dallo stesso Boccaccio:

Nastagio degli Onesti, amando una de' Traversari, spende le sue ricchezze senza essere amato; vassene pregato da' suoi a Chiassi; quivi vede cacciare a un cavaliere una giovane e ucciderla e divorarla da due cani; invita i parenti suoi e quella donna amata da lui a un desinare, la quale vede questa medesima giovane sbranare e temendo di simile avvenimento prende per marito Nastagio⁴.

L'adattamento di Dryden doveva essere ben noto nel circolo byroniano, se l'amico di sempre, John Cam Hobhouse, gli aveva scritto in primavera, nel tentativo di scoraggiarlo dall'avventura ravennate: «Ma sì, va' in Romagna! Va' al diavolo, e nessuno sentirà più parlare di te, sempre che non si veda galoppare il tuo fantasma nella foresta, assieme a Guido Cavalcanti, e un nuovo Dryden non ne cavi fuori una storia»⁵. In Dryden, Guido Cavalcanti è il nome del cavaliere suicida per amore il cui fantasma appare al giovane Theodore (il Nastagio di Boccaccio) nell'atto di finire la giovane già assalita dai cani, rivelandogli che quello di cui è testimone è un tormento infernale, destinato a ripetersi con la continua rinascita della vittima e l'avvio di una nuova caccia, a eterna punizione del rifiuto che lei gli ha opposto in vita – una rivelazione che fornisce

a Theodore lo spunto per vincere le resistenze della superba Honoria, che sarà indotta ad accettare le sue profferte amorose dopo che lui le avrà fatto assistere a una nuova occorrenza della stessa scena. Lo stesso Byron torna più volte nel corso della sua corrispondenza sulla vicenda, già splendidamente raffigurata da Botticelli, anche perché la pineta di Classe diventò presto per lui una meta giornaliera, dove al crepuscolo, spesso in compagnia di Teresa, faceva le lunghe cavalcate ricordate nel terzo canto del *Don Juan (Don Giovanni, 1819)*:

Dolce ora del tramonto! nella solitudine
della pineta, e il quieto lido
che cinge l'antico bosco di Ravenna,
radicato ove un dì fluiva l'Adria marea,
fino all'estremo baluardo dei Cesari,
sempreverde foresta! Che la vena di Boccaccio
e il canto di Dryden resero per me incantata,
quanto care mi foste tu e l'ora del tramonto!

Le stridule cicale, popolo dei pini,
che in continuo canto volgono la vita estiva,
erano le sole, salvo me e il mio destriero
e la campana vespertina, a echeggiar tra i rami;
lo spettrale cacciatore della stirpe degli Onesti,
i cani infernali, e la caccia, e la bella schiera,
che da tal esempio apprese a non fuggir un amante
sincero, come ombre seguivano l'occhio della mente⁶.

A conferma di come l'esperienza del luogo fosse tutt'uno per Byron con il paesaggio culturale, nella lettera a Lady Byron la menzione della storia di passione, morte, vendetta e pentimento tramandata da Boccaccio e Dryden prelude alla definizione di Ravenna come città i cui abitanti «amoreggiano un sacco –, e assassinano un po'», contribuendo all'identificazione di *eros* e *thanatos* quali polarità del suo soggiorno ravvenate, inaugurato dalla passione per



E. Lear, *The pineta*, Ravenna, 1866, olio su tela.

Teresa e attraversato a più riprese da reminiscenze e presagi di morte. La stessa famiglia nella quale Byron venne, come lui stesso afferma, «inoculato»⁷, a seguito della relazione con Teresa e del trasferimento al piano nobile di palazzo Guiccioli, non ne era esente. Sul passato del conte Guiccioli aleggiavano, infatti, due assassinii mai ben chiariti e, addirittura, il sospetto di essere responsabile della morte della prima moglie (Teresa era la terza). Ma nella Ravenna di quegli anni la morte aveva una dimensione anche molto pubblica, tragicamente ricorrente, legata alla repressione politica che seguì la Restaurazione e ai progetti insurrezionali da cui era attraversata la città, come Byron non tardò a rendersi conto. «Tre assassinii la scorsa settimana, qui e a Faenza – scriveva al suo editore John Murray a poco più di un anno dal suo arrivo, il 22 luglio 1820 – un prete anti-liberale, un fattore e la scorsa notte un soldato, – ho sentito il colpo di pistola che lo ha freddato giusto fuori

dal mio portone.»⁸ Di nuovo a pochissima distanza da palazzo Guiccioli, il 9 dicembre dello stesso anno Byron rinvenne il corpo agonizzante del Comandante della guardia cardinalizia, tale Luigi Dal Pinto, cui prestò inutilmente soccorso portandolo in casa propria – un omicidio dal quale fu profondamente colpito e su cui si soffermò ripetutamente nelle lettere, tornandovi anche nel quinto canto del *Don Juan*⁹.

Sull'onda dei moti napoletani del luglio 1820, che avevano portato Ferdinando I di Borbone a concedere agli insorti una costituzione modellata su quella spagnola, con la conseguente istituzione di un parlamento, la Ravenna del '20-21 era segnata dalla spasmodica attesa dell'estensione delle sommosse al Nord, da alcuni intesa come preludio per la costituzione di uno Stato nazionale. A più riprese, nel diario e nella corrispondenza, Byron vede l'insurrezione come imminente: «Siamo alla vigilia – scrive ancora nella lettera a Murray – di grandi cambiamenti. A

Napoli c'è la rivoluzione, e c'è fermento fra i Romagnoli, che superano di gran lunga per coraggio e carattere tutti gli altri Italiani, per quanto siano ancora dei mezzi selvaggi»¹⁰. La sua adesione alla causa non lascia dubbi. Dopo che il governo napoletano, guidato dal generale Pepe, ebbe dichiarato guerra all'Austria, cui il re aveva rivolto la sua richiesta di aiuto, nel mese di ottobre Byron scrisse, in italiano, una lettera agli insorti, con la quale offriva loro il proprio appoggio. La bozza, rimasta nelle mani di Teresa, merita di essere citata per intero:

Un'inglese – amico della Libertà – avendo sentito che i Napolitani permettono anche ai stranieri di contribuire alla buona causa – bramerebbe l'onore di aver' accettata l'offerta di mille Luigi – la quale egli azzarda di fare. – Già Testimonio oculare non molto fa della tirannia dei Barbari nei stati dei loro usurpati dell'Italia – Egli vede con tutto l'entusiasmo di un uomo ben nato la gloriosa determinazione dei N[apolitani] per confirmare loro ben' acquistata Indipendenza. Membro della Camera dei Pari della Nazione Inglese, Egli sarebbe un traditore ai principii che hanno posto sul' trono la famiglia regnante di Inghilterra – se non riconoscesse la bella lezione di bel nuovo così data ai popoli ed ai re. – L'offerta che egli brama di presentare [è] pocha in se stessa – come bisogna che sia sempre quella di un' individuo ad una nazione ma egli spera che non sarà l'ultima della parte dei suoi compatrioti. – –

La sua lontananza dal' frontiere e il suo senso di sua poca capacità personale di contribuire efficacemente a servire la nazione, l'impedisce di proporsi come degno della più piccola commisione che domanda del' esperienza e del' talento – ma se come semplice volontario la sua presenza non sarebbe un'incommodo a quello che l'accettasse egli riparerrebbe a qualunque luogo indicato dal'

Governo N[apolitano]. – per ubbidire l'ordini e partecipare i pericoli – del suo Superiore, senza aver dei altri motivi che quello di dividere il destino di una brava nazione resistendo alla sedicente Santa Alleanza – la quale aggiunge l'ippocrisia al' despotismo¹¹.

La lettera, stando alla testimonianza di Teresa, venne affidata a un napoletano giunto a Ravenna «praticamente nudo» e senza documenti, un certo Giuseppe Gigante che si presentò come emissario del generale Pepe, spiegando di essere stato arrestato dalla polizia austriaca mentre attraversava la penisola. Gigante, rivestito e rifornito di denaro da Byron, venne nuovamente arrestato sulla via del ritorno, a Pesaro. Qualcuno suppone che in realtà si trattasse di una spia. Vero o no, la missiva non raggiunse mai i suoi destinatari, e se ne persero le tracce. Rimane però agli atti, nella bozza ancora linguisticamente grezza conservata da Teresa, la generosissima offerta di fondi (in valuta francese), nonché la disponibilità di Byron a mettersi al servizio della causa. Nella posa di chi si propone come «semplice volontario», richiamando però con orgoglio il proprio *status* di Pari d'Inghilterra, c'è molto del modo di vivere l'impegno politico di Byron, per il quale l'adesione alle cause radicali non fu mai disgiunta da una spiccata coscienza delle proprie origini aristocratiche. Dopo tutto, nella stagione inglese che si era lasciato alle spalle, Byron si era mosso politicamente nel circolo dei Whig di Lord Holland, sostenitori di un'idea di libertà «post-assolutistica ma pre-democratica», come ha ben spiegato Clara Tuite¹², veri eredi dello spirito della rivoluzione costituzionale del 1688 cui lui stesso accenna nella lettera agli insorti napoletani quando evoca i «principii che hanno posto sul' trono la famiglia regnante di Inghilterra». D'altra parte, lo stesso liberalismo italiano era ben lontano dall'essere un movimento popolare: gli ideali rivoluzionari era-

no coltivati da *élite* che erano a un tempo sociali e intellettuali, con le quali Byron aveva stretto rapporti già dal suo arrivo a Milano, dove era stato introdotto alla causa nazionalista da un nobiluomo quale Ludovico di Breme.

Ai Carbonari romagnoli (che nell'epistolario chiama «i miei compari Carbonari»¹³) Byron offrì un sostegno analogo a quello pensato per gli insorti napoletani, finanziandone l'acquisto di armi e accettando di nasconderle a casa propria quando, l'anno successivo, la situazione si fece particolarmente critica. «Le stanze da basso son piene di baionette, fucili, cartucce e chissà cos'altro. – annota nel diario il 18 febbraio 1821 – Ho idea che mi considerino come un deposito, da sacrificare in caso di pericolo. Non che importi molto, ammesso che l'Italia possa esser liberata, chi o che cosa venga sacrificato. È uno scopo altissimo – la *poesia* stessa della politica. Basta il pensiero – un'Italia libera!!!»¹⁴

Richard Lansdown ha ipotizzato che Byron sia entrato ufficialmente a far parte della Carboneria fin dal luglio-agosto del 1820, sottoponendosi ai rituali di iniziazione di matrice massonica che il suo segretario Lega Zambelli, un ex-prete già al servizio del conte Guiccioli, descrive in due documenti contenuti nel fondo che porta il suo nome custodito alla British Library. Le conoscenze di Lega deriverebbero dal suo essere segretario della sezione locale della Carboneria, il che avrebbe favorito i contatti fra quest'ultima e Byron¹⁵. Canale indiscutibile, attraverso cui Byron venne coinvolto nelle vicende politiche ravennati, fu poi la famiglia d'origine di Teresa, i conti Gamba. Dopo la ritirata dei francesi dai territori dello Stato Pontificio nel 1814, il padre di Teresa, Ruggero Gamba, aveva pagato le sue simpatie giacobine e poi napoleoniche con l'esilio, al ritorno dal quale era diventato uno dei *leader* della Carboneria romagnola, assieme al figlio ventenne Pietro e al nipote Antonio Cavalli¹⁶. All'arrivo di Byron, il giovane conte Pie-

tro si trovava a Roma, e nelle sue lettere ebbe modo di esprimere preoccupazione e disappunto per la relazione della sorella con il pericoloso poeta inglese, dalla indubbia reputazione di libertino. Quando tornò a Ravenna, nel luglio del 1820, la sintonia fu però immediata. «Il tuo fratellino mi piace molto – egli mostra del carattere e del talento», scrive Byron a Teresa, aggiungendo che «la sua testa è un poco troppo riscaldata per le rivoluzioni»¹⁷, tanto da meritarsi l'appellativo di «*Quiroga* di Ravenna»¹⁸, che Byron riprende dal nome di un noto generale delle truppe rivoluzionarie spagnole, usato come parola d'ordine dai Carbonari ravennati. Pierino, come veniva chiamato in famiglia, ricambiò la simpatia di Byron con affetto e devozione totali, seguendolo fino in Grecia e lasciando una delle testimonianze più dirette dell'impresa in cui anche lui avrebbe perso la vita a pochi anni di distanza da Byron (*A Narrative of Lord Byron's Last Journey to Greece*, 1825).

Nella corrispondenza Byron rimarca gli stretti rapporti che intratteneva con un gruppo specifico di Carbonari, quello dei «Mericiani», di cui dice di venir chiamato il «Capo», spiegando però, con una citazione dal Vangelo di Marco (5,9), che «i loro Capi sono come “Legione – essendo molti”» e che comunque si tratta di «una carica che dà più onore che profitto»¹⁹. «*Mericiani*» – chiarisce – significa «Americani» – che è il nome dato in *Romagna* a una parte dei Carbonari – quella *popolare*, le *truppe* [che] in origine erano una compagnia di cacciatori nella foresta.»²⁰ Quella che, con un'eco lessicale dantesca, veniva chiamata la «turba» dei Mericiani mette quindi in contatto Byron con la componente interclassista della Carboneria, e nel contempo rinsalda il legame con la pineta di Classe, già *locus* amoroso che, nel periodo del più intenso impegno politico, acquista per lui una nuova dimensione.

Agli inizi del mese di febbraio del 1821, quando ormai da mesi si attendeva che le truppe della Santa

Alleanza attraversassero il Po per andare a soffocare la rivoluzione napoletana, e si dava per certo che questo sarebbe stato il segnale per lo scoppio dell'insurrezione, gli austriaci si mossero prima del previsto e passarono indisturbati per Ravenna. Le aspettative si concentrarono allora sulla reazione dei napoletani, e il nuovo piano, anche questo peraltro destinato ad abortire, divenne quello di dar loro manforte attaccando il nemico alle spalle. Fu in quei giorni carichi di tensione e frenetica attesa che le associazioni letterarie di Classe presero per Byron nuova vita:

Le notizie del giorno dicono che i napoletani sono pieni di energia. Lo spirito pubblico *qui* è certamente alto. Gli «Americani» [...] danno un pranzo nella *foresta* fra pochi giorni, e mi hanno invitato come uno dei loro. Avverrà nella stessa *foresta* di Boccaccio e dello «Huntsman's Ghost» di Dryden; e quand'anche non ne condividessi le idee politiche (senza contare la mia vecchia propensione alla convivialità, che di quando in quando si riaccende) ci andrei lo stesso come poeta o quanto meno come amante della poesia. Mi aspetto di veder lo spettro di Ostasio degli Onesti (Dryden lo ha trasformato in Guido Cavalcanti – tipo profondamente diverso, come si può vedere in Dante) piombare «tonitruante sulla preda» nel mezzo del banchetto. In ogni caso, venga o no, per quanto in mio potere io sarò brillo e patriottico²¹.

Facendosi trasportare dal suo tipico vezzo di correggere gli “errata” che riscontra nelle sue letture, Byron finisce qui con il commetterne uno lui stesso: in Boccaccio, il fantasma non è, infatti, il Guido Cavalcanti che compare nel testo di Dryden, ma nemmeno l'Ostasio degli Onesti che indica lui (il suo nome è Guido degli Anastagi). L'elemento di erudita pedanteria insito nella precisazione, tutto sommato superflua oltre che scorretta, conferma però lo spirito dissacrante



Ritratto del poeta inglese John Dryden, incisione da un dipinto di Thomas Hudson, 1834 ca.

e quasi scherzoso con cui Byron si avvicina all'evento, conscio della sua natura di «poeta», o almeno di «amante della poesia», piuttosto che di combattente. Questa nota di leggerezza vagamente autoironica si alterna regolarmente in Byron alla celebrazione del ruolo che gli eventi lo portano a rivestire, evidente quando scrive: «Hanno intenzione di *insorgere* proprio qui e, quando sarà il momento, mi onoreranno di una visita. Io non mi tirerò indietro; sebbene, scarsi di forze e di coraggio quali sono, non credo concluderanno molto. Ma, *avanti!*»²². Questa veemente risposta alla chiamata alle armi si chiude con una riflessione emblematica del suo modo di vivere l'intera esperienza: «È giunta l'ora di entrare in azione, e che cosa conta *la propria persona* se anche un'unica scintilla di quanto sarebbe degno del passato potrà essere trasmessa al futuro senza estinguersi?»²³.

C'è un'indubbia continuità fra questo richiamo all'azione e quello contenuto in un'annotazione del diario degli anni inglesi, risalente al novembre del 1813, dove Byron si chiede: «Chi mai scriverebbe, se avesse di meglio da fare? “Azione-azione-azione” diceva Demostene; “Azioni-azioni” dico io, e non scritti – i versi poi, meno che mai»²⁴. Nel lamentare le «vite querule e monotone» *sub speciae literati*, il giovane Byron salva dalla censura solo «Cervantes, Tasso, Dante, Ariosto, Kleist (cittadini attivi e impavidi), Eschilo, Sofocle e anche qualcun altro degli antichi»²⁵, rispetto ai quali registra in maniera piuttosto sconsolata la propria distanza. L'autoritratto che consegna alle prime pagine del diario, dal tono marcatamente autocommiserativo («Nessuno tranne Augusta [la sorellastra], mi vuol bene»²⁶), non può certo dirsi lusinghiero: «A venticinque anni, quando il meglio della vita è andato, dovresti esser *qualcuno*; – e io che sono? Null'altro che uno di venticinque anni – più qualche mese»²⁷.

Il Byron di queste riflessioni, apparentemente così disincantate, aveva in realtà alle spalle il più eclatante successo letterario dell'età romantica: la pubblicazione, nel marzo del 1812, a meno di un anno dal ritorno dal personalissimo Grand Tour che lo aveva portato dalla penisola iberica ai territori dell'Impero Ottomano, dei primi due canti di quel *Childe Harold's Pilgrimage* che ne avrebbe consacrato la fama ben al di là dei confini nazionali. A venticinque anni, Byron era molto più che «qualcuno», essendo ormai ben avviato a diventare il primo esempio di “celebrità” letteraria nel senso che attribuiamo oggi al termine²⁸. Eppure, la fama derivante dall'esercizio letterario sembra offuscata per lui dalla coscienza dell'inadeguatezza, per non dire del fallimento, su un altro fronte. Riferendosi alla sua presenza alla Camera dei Lord, si dichiara stanco delle «pantomime parlamentari» e ricorda, «Ho preso la parola tre

volte, ma dubito che diventerò mai un oratore. Il primo intervento [contro la repressione delle rivolte luddiste] era piaciuto; il secondo e il terzo [in difesa dell'emancipazione cattolica e sulla riforma elettorale] – non so quanto successo abbiano avuto»²⁹. Per il giovane Lord, l'impegno nell'agone politico è equiparato a un'azione di tipo molto particolare: una *performance*, di cui valuta l'efficacia in termini di gradimento del pubblico. Consentendogli di assumere una delle tante maschere che hanno segnato la sua vicenda umana e artistica, questa rappresentazione smuove la sua vanità ma finisce anche con l'essere fonte evidente di frustrazione, per placare la quale Byron spiega, «non mi ci sono mai messo *con amore*», aggiungendo poi, con indubbio candore, «bisogna ben trovare una scusa per la pigrizia, o l'incapacità, o entrambe, e questa è la mia»³⁰.

Quando presenta come una scusa il mancato investimento emotivo, il giovane Byron sta in realtà toccando un punto essenziale del suo modo di vivere l'azione politica, che per lui si configura come un viluppo di ideali, ambizioni ed emozioni destinato a sbocciare appieno non nelle scaramucce parlamentari inglesi, ma a contatto con il nascente nazionalismo italiano e con il coinvolgimento nella relazione con Teresa. Se gli anni londinesi furono segnati dal progressivo slittamento delle ambizioni dal campo politico a quello letterario, il soggiorno a Ravenna inaugurò infatti un movimento complementare, che portò Byron ad affiancare a una stagione estremamente prolifica come autore quell'impetuoso agire per la causa della libertà – prima in Italia, poi in Grecia – che ne avrebbe fissato il profilo per la sua così come per le generazioni a venire. E in questo percorso, proprio uno dei «cittadini attivi e impavidi» oggetto dell'ammirazione giovanile nei pensieri consegnati al diario – Dante – si rivelò una presenza ricorrente, già a partire dai primissimi resoconti della città.

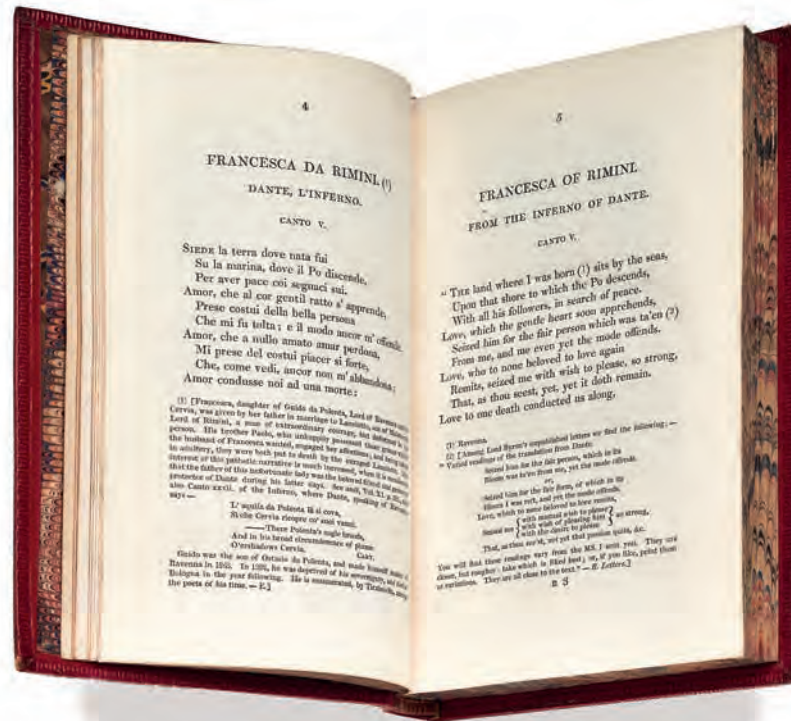


R. Liverani, *Piazza di San Francesco a Ravenna con l'albergo Imperiale, in cui alloggiò Byron al suo arrivo a Ravenna, 1840 ca.*, disegno a inchiostro chiaroscurato, Ravenna, Biblioteca Classense.

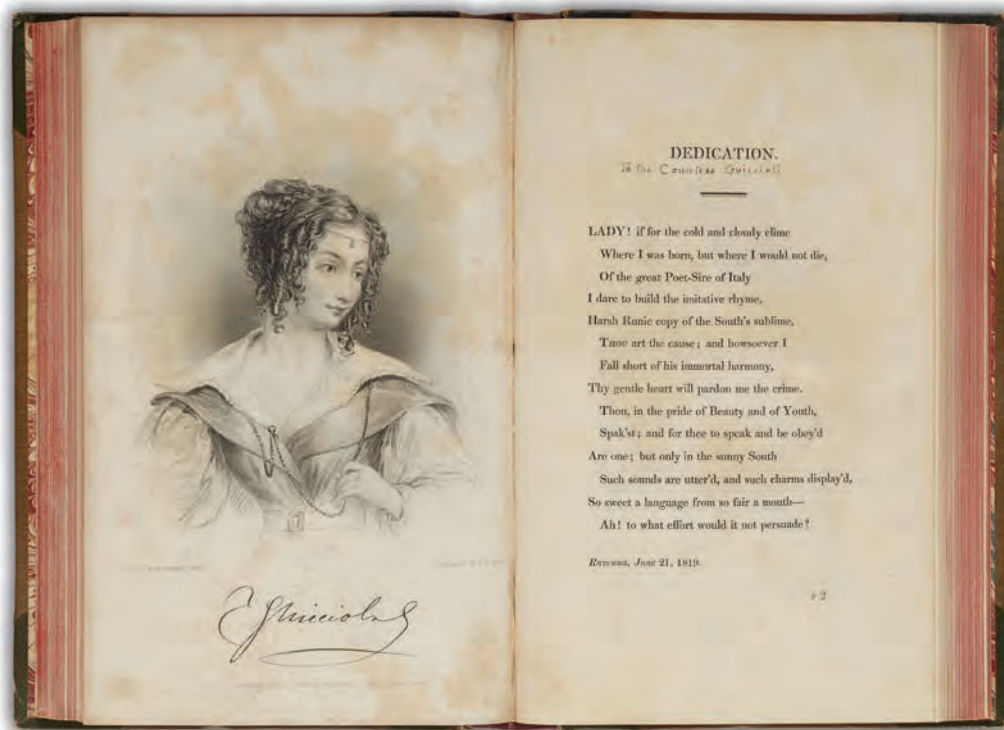
2. Il secondo riferimento con il quale Byron inquadra Ravenna nella lettera a Lady Byron citata in apertura è in effetti alla tomba di Dante dentro le mura, un luogo che nella corrispondenza di quei mesi è spesso appaiato alla pineta di Classe e alle sue associazioni letterarie. «Nuoto nell'Adriatico, e galoppo per la Pineta di Boccaccio» spiega a Hobhouse in una delle prime lettere da Ravenna, per poi passare nel giro di una pagina a descrivere il sepolcro dantesco: «La sua tomba è a meno di cinquanta metri dalla mia "locanda" – l'effigie e la pietra tombale ben preservate, ma l'esterno è una semplice Cupola

moderna. – – Dicono che abitasse nella casa che c'è di fianco alla costruzione, di là dalla strada – ma per quanto ne capisco io è solo una diceria»³¹.

All'opera di Dante Byron aveva già ripetutamente reso omaggio nei suoi scritti, utilizzando tra l'altro molteplici citazioni dall'*Inferno* nel racconto in versi *The Corsair* (*Il Corsaro*, 1814), ma furono la vita e soprattutto la morte del poeta a esercitare su di lui una fascinazione particolare. In *Childe Harold*, Byron si era soffermato sul destino *post-mortem* del poeta fiorentino, dedicandogli i famosi versi in cui lamenta la sua assenza dal mausoleo di Santa Croce



G.G. Byron, *Francesca of Rimini*, traduzione dell'episodio dantesco in *Works of Lord Byron*, v. XII, John Murray, London 1832.



G.G. Byron, *The Prophecy of Dante*, John Murray, London 1821, dedica a Teresa Gamba, esemplare di E.B. Pigot, Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna.

(«Ingrata Firenze! Dante riposa lontano»³²), e anticipando l'identificazione di Ravenna con la sua tomba («Più felice Ravenna! / sul tuo canuto lido, baluardo del decadente Impero! / onorato riposa l'esule immortale»³³). Una volta insediato a Ravenna, l'interesse per Dante si nutrì della contiguità con le sue spoglie mortali, che diventarono per Byron, se dobbiamo credere a quanto scrive nel quarto canto del *Don Juan*, composto nella città, una frequentazione giornaliera: «Passo ogni dì ove giacciono le ossa di Dante: / una cupoletta, graziosa più che solenne, / ne protegge le ceneri»³⁴. Con una rapidità sorprendente anche per Byron, di cui è nota la facilità e velocità di scrittura, questa consuetudine sfociò quasi immediatamente nella stesura di un'opera a lui specificamente dedicata, che è anche la prima composta durante il soggiorno ravennate: il poemetto *The Prophecy of Dante* (*La profezia di Dante*), un monologo drammatico in quattro canti, per un totale di seicentoseventanta versi, nel quale Dante preconizza il proprio ruolo fondamentale nello sviluppo della cultura italiana e nel contempo tratteggia il futuro di splendori artistici e pubbliche miserie che attendono il Paese. Il testo poetico è preceduto da una Prefazione in prosa con cui Byron fornisce al lettore una sorta di guida alla lettura, chiedendogli di supporre «che Dante si rivolga a lui nel tempo che trascorse tra il compimento della *Divina Commedia* e la sua morte, e presagisca, poco prima di quest'ultima, le vicende d'Italia nelle epoche successive»³⁵. La Prefazione è a sua volta preceduta da una dedica in forma di sonetto, nella quale Byron si rivolge a Teresa attribuendole il merito di aver suggerito la composizione del poemetto («Tu, fiera della tua fresca beltà / parlasti; e il tuo parlare e il mio obbedire / son cosa sola»³⁶). La stessa Teresa aggiunse qualche dettaglio nella sua *Vie de Lord Byron en Italie*, rinvenendo nell'opera «una delle manifestazioni più significative del suo genio», non solo per il suo valore poetico (sul quale, in realtà,

negli anni sono state da più parti avanzate riserve), ma anche per le circostanze della sua composizione, «perché fu scritta mentre il suo cuore era nello stato in cui era allora e mentre si trovava accampato in una misera locanda senza libri o documenti cui fare riferimento; dovette ricostruire tutto a memoria»³⁷.

La dedica a Teresa è datata «Ravenna 21 giugno 1819», appena undici giorni dopo l'arrivo in città. A giudicare da quanto Byron scrive al proprio editore, John Murray, nel febbraio dell'anno seguente – «non ho scritto più di 600 versi»³⁸ –, il lavoro si interruppe nei mesi successivi in cui Byron seguì i Guiccioli a Bologna e poi si trasferì con Teresa nella villa Foscari di La Mira, prima di fare definitivamente ritorno a Ravenna la vigilia di Natale. Un altro anno e mezzo sarebbe trascorso prima della pubblicazione, che avvenne il 21 aprile 1821, quando il poemetto venne stampato assieme alla tragedia in versi di ambiente veneziano *Marino Faliero*. La composizione appartiene quindi allo stesso intenso periodo creativo in cui Byron mise mano ai primi quattro canti del *Don Juan*, ad altre tre opere drammatiche – *The Two Foscari* (*I due Foscari*), *Sardanapalus* (*Sardanapalo*), *Cain* (*Caino*) – e a un secondo esperimento dantesco, la traduzione dell'episodio di Paolo e Francesca, ancora una vicenda di amore e morte legata a Ravenna, città natale del padre di Francesca, Guido da Polenta – «Quella storia di amor funesto, che sempre m'interessava, adesso mi interessa doppiamente, dopo che Ravenna rinchioda il mio cuore»³⁹, come ebbe a scrivere (sempre in italiano) in una lettera a Teresa.

Nei quasi due anni che intercorsero fra la prima stesura e la stampa, Byron tornò ripetutamente sulla *Prophecy* nella corrispondenza con Murray, non mancando di sottolinearne l'attualità e spronandolo a pubblicare il testo senza indugio, con un occhio anche alle ricadute commerciali. Il 7 agosto 1820 scrive in un *post scriptum*: «Adesso sarebbe il momento buono per il Dante – [...] perché l'Italia è alla vigilia di



Anonimo, *Ritratto di Giulio Perticari*, sec. XIX, olio su tela.

grandi cose»⁴⁰. Un mese dopo, il 7 settembre, precisa meglio la natura di queste «grandi cose», deprecando l'avvenuto accantonamento di un primo progetto insurrezionale a seguito della defezione delle logge bolognesi, dopo l'arrivo di 70.000 soldati austriaci al confine con la Lombardia: «Le mie ultime lettere ti avranno indotto ad aspettarti un'esplosione qui – carica e miccia erano pronte – ma hanno esitato a dar fuoco alle polveri. – Una delle Città della lega si è tirata indietro»⁴¹. Con un chiaro riferimento al controllo poliziesco cui era soggetto (già dal suo arrivo a Milano quattro anni addietro, quando le autorità austriache lo avevano immediatamente schedato come elemento potenzialmente sovversivo), aggiunge, «Non posso darti più dettagli – per mille ragioni» e poi conclude, «Se vuoi pubblicare la Profezia di Dante – non avrai



A. Appiani, *Ritratto di Vincenzo Monti*, 1808 ca, olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

mai momento migliore»⁴². Due mesi dopo, il 14 dicembre, riprende ancora Murray: «Ti stai perdendo (come un babbeo) il momento migliore per pubblicare il Dante e la Tragedia – *questo* è il momento dei soggetti italiani»⁴³.

Ciò che rendeva tanto attuale la *Prophecy* è quel profilo politico del personaggio di Dante che Byron pone al centro dell'opera, così caro alla cultura britannica del primo Ottocento, che, come Diego Saggia ha ben messo in luce⁴⁴, si appropriò di Dante attraverso le traduzioni di Henry Boyd (1802) e Henry Cary (1814), facendone un campione del pensiero liberale. Nelle *Conversations* riportate da Medwin, Byron definisce Dante «il poeta della libertà», ribadendo che «la persecuzione, l'esilio, il timore di una tomba straniera non riuscirono a scuoter-



E.X. Fabre, *Ritratto di Vittorio Alfieri*, 1793, olio su tela, Firenze, Galleria degli Uffizi.

ne i princìpi»⁴⁵. Coerentemente con questa lettura, nella *Prophecy* il suo Dante si definisce come colui che «lottò, penò, viaggiò, e in tutto agì / da vero cittadino»⁴⁶, riproponendo il profilo di «cittadino attivo e impavido» che Byron gli aveva attribuito nel passo del diario giovanile citato in precedenza. La lettura byroniana di Dante si colloca peraltro anche nel solco di una tradizione ottocentesca tutta italiana, che Byron dimostra di conoscere bene. Byron menziona nella corrispondenza con Teresa l'opera *Dell'Amor patrio di Dante* (1819), a firma del conte Giulio Perticari, che nel contesto della diatriba fra classici e moderni ugualmente leggeva Dante in chiave patriottica, replicando polemicamente alla tesi secondo la quale l'indignazione di Dante verso i fiorentini sarebbe nata più da risentimento

personale che dalla preoccupazione per le sorti del proprio Paese. Il riferimento byroniano a Perticari è quantomeno ambiguo («Sto leggendo il secondo volume della proposta di quel' becco classico Perticari»), ma Byron concorda con lui, al punto da ritenere inutile la sua polemica, invitandolo piuttosto a censurare i voltaggiaccia politici di Vincenzo Monti: «Sarebbe più *apropos* se il Signor Conte in vece di provare che *Dante* fosse il più grande dei uomini – (ciò che nessuno vuole per ora disdire – essendo la moda del tempo presente –) potrebbe assicurare i suoi contemporanei che il Suocero *Monti non* è il più vile ed infame»⁴⁷. La Prefazione che accompagna la *Prophecy* contiene poi un interessante riferimento che conferma come Byron padroneggiasse la ricezione italiana di Dante. Anticipando possibili obiezioni alla sua opera (e in particolare al suo ardito tentativo di riprodurre in inglese lo schema rimico delle terzine dantesche), Byron si rivolge in questi termini al lettore italiano: «Prego il lettore italiano di ricordare che quando nell'imitazione del gran "Padre Alighier" fossi mal riuscito, avrei fallito nell'imitare ciò che tutti studiano, e pochi intendono»⁴⁸.

«Padre Alighier» è l'epiteto con il quale Vittorio Alfieri apostrofa Dante in un sonetto che si apre su una scena non dissimile da quella ripetutamente descritta da Byron. Alfieri si presenta nell'atto di visitare il sepolcro dantesco, immaginando la sua relazione con il maestro come un dialogo fra padre e figlio. Abbattuto e sofferente, il discepolo chiede consiglio al maestro su come affrontare l'invidia e la malizia che formano un ostacolo alle sue ambizioni di gloria:

O gran padre Alighier, se dal ciel miri
 Me tuo discepol non indegno starmi,
 Dal cor traendo profondi sospiri,
 Prostrato innanzi a' tuoi funerei marmi;

Piacciati, deh! propizio ai be' desiri,
 D'un raggio di tua luce illuminarmi.
 Uom, che a primiera eterna gloria aspiri,
 Contro invidia e viltà de' stringer l'armi?

La risposta occupa la sestina, in cui il maestro si rifa alla propria esperienza personale per infondere coraggio al discepolo, rammentandogli la loro comune superiorità rispetto al volgo, la cui stessa sopravvivenza, nel ricordo delle generazioni future, dipende dalla loro disponibilità a farne l'oggetto della propria polemica:

Figlio, i' le strinsi, e assai men duol; ch'io diedi
 Nome in tal guisa a gente tanto bassa,
 Da non calpestarsi co' miei piedi.

Se in me fidi, il tuo sguardo a che si abbassa?
 Va, tuona, vinci: e, se fra piè ti vedi
 Costor, senza mirar, sovr'essi passa⁴⁹.

Nella *Prophecy* Byron sviluppa una relazione antagonista fra Dante e la sua gente che è analoga a quella drammatizzata da Alfieri. Sottolineando la propria integrità morale, l'ingiusta persecuzione e l'ingrata mancanza di riconoscimento da parte dei concittadini, nel primo canto il Dante byroniano rimarca il proprio attaccamento alla patria:

Ahimè! Quant'è amaro il maledir della patria
 per colui che a morir *per* la patria è pronto,
 ma non merita *da* lei di venir spento,
 e lei ha nel cuore, lei, pure nell'ira⁵⁰!

I versi sulla sofferenza dell'esule hanno forti connotazioni autobiografiche: Byron, costretto tre anni prima a lasciare l'Inghilterra per fuggire ai creditori e alla censura sui suoi comportamenti privati, proietta se stesso nella figura di un Dante ingiustamente allontanato dalla patria che ama di un amore tota-

lizzante, della stessa natura di quello che avrebbe descritto di lì a breve nella tragedia *The Two Foscari*, dove il giovane Jacopo Foscari è così visceralmente attaccato alla città di Venezia, dall'anteporle qualsiasi altra considerazione, preferendo la morte all'esilio. Il parallelo continua con il veemente rifiuto di Dante di veder trasferiti i propri resti mortali a Firenze – storicamente al centro di una controversia che Byron ben conosceva, e di cui avevano già dato conto le Note al *Childe Harold* redatte da Hobhouse. «Resti la mia polvere – dice il Dante byroniano – dove cadrà», concludendo fieramente, «No, – quel ch'era mio, mi tolse – il tetto, / né quello avrà, che non è suo – la tomba»⁵¹. Byron è altrettanto chiaro su ciò che desidera per sé quando nella corrispondenza diffida dal consegnare i suoi resti a una tomba inglese: «Il pensiero che uno qualunque dei miei amici possa essere così vile da riportare la mia carcassa da voi mi farebbe diventar matto – nemmeno ai vostri vermi vorrei dar da mangiare – potendolo evitare»⁵².

Il ripensamento dei fiorentini sulla collocazione della tomba del loro più illustre concittadino fa parte di un più generale riscatto postumo di Dante che Byron tratteggia nel poemetto. La prima parte della profezia che Dante indirizza all'Italia ha infatti un tono personale, preconizzando il ruolo fondamentale che lui stesso avrà nel processo di trasformazione del vernacolo in una lingua letteraria che servirà da esempio per tutta la cultura europea. Subito dopo, l'attenzione di Dante si sposta sul variegato futuro dell'intero Paese, che spazia dalla grandezza delle realizzazioni artistiche alla sudditanza politica, riassunta nel chiasmo allitterante «La Pestilenza, il Principe, lo Straniero, la Spada»⁵³.

Nel secondo canto, Byron utilizza lo strumento della profezia dantesca per effettuare una ricognizione quanto mai viva di episodi salienti della storia d'Italia, in particolare del Sacco di Roma del 1527, che finisce col sussumere in sé tutto il destino di so-

praffazione e degrado che attende l'Italia nei secoli a venire. Da appassionato frequentatore della storia italiana, Byron fu manifestamente colpito da questo evento, che in capo a un paio d'anni avrebbe messo al centro del suo ultimo esperimento con il teatro, il dramma incompiuto *The Deformed Transformed* (1822), dove presenta il vittorioso attacco delle truppe dei lanzichenecchi di Carlo V alla sede papale, con il suo seguito di saccheggi e violenze. Sono le stesse scene su cui Byron si sofferma nei versi della *Prophecy* evocando il «biondo Tevere» che «sparso di cadaveri [...] si tinge di color sangue»⁵⁴. Mentre in gran parte del poemetto Byron dà forma alla visione oracolare dantesca ricorrendo a un registro oratorio, ricco di apostrofi, imperativi e invettive, che prevede il consueto impiego del tempo futuro, qui l'uso del presente fissa il futuro in un momento di sofferenza eterna, e allo stesso tempo lo attualizza, facendo balzare in primo piano in tutta la loro immediatezza crude immagini di rapina e tormento che richiamano esplicitamente i modelli figurati della *Commedia*:

... ghermiscon la preda le nazioni,
 Iberi, Alemanni, Lombardi, e fiere
 e rapaci, avvoltoi e lupi più umani sono;
 sbranano questi le carni e leccano il sangue
 dei morti, poi proseguono il cammino;
 ma quelle umane fiere esplorano tutte
 le vie dello strazio, e mai sazie sempre
 nuove prede van cercando, con fame da Ugolino⁵⁵.

La dimensione temporale si complica però quando il testo si apre a congetture su sviluppi storici alternativi, chiedendosi cosa sarebbe successo se il Conestabile di Borbone, che, in rotta col suo re Francesco I, guidava l'assalto alla città controllando le truppe di mercenari, non fosse morto durante la prima carica alle mura, privando i lanzichenecchi di quella guida autorevole

che avrebbe potuto frenarne gli eccessi. A questo punto, rivolgendosi nuovamente all'Italia, Dante non si proietta più verso il futuro, ma riflette retrospettivamente sugli eventi dal punto di vista di un presente che non è il suo, bensì quello di Byron e dei suoi lettori: «Forse, fosse ancor vivo il nobile ribelle, / t'avrebbero risparmiata, ma il suo destino il tuo segnò»⁵⁶.

Giocando l'atto profetico sulla varietà dei tempi verbali, Byron fa emergere la molteplicità di piani temporali su cui è incardinato lo sviluppo del poemetto: il passato della sofferenza e dell'esilio danteschi; il futuro di Dante e dell'Italia, che costituisce il cuore della profezia; il presente di Byron, alla luce del quale si misurano le predizioni che vengono dal passato da cui Dante dà voce alla profezia. Connettendo i tre livelli temporali, Byron crea un complesso gioco di rifrazioni nel quale lo sguardo di Dante che si apre sugli eventi a venire si configura, in effetti, come una ricognizione del passato italiano, che ha dirette ripercussioni sul presente della composizione. Ancora una volta, Byron sembra rispondere a suggestioni figurate derivanti dalla *Commedia*, laddove nel XX canto dell'*Inferno* Dante descrive la peculiare pena per contrappasso riservata a maghi, astrologi e indovini. Avendo scrutato troppo nel futuro, nell'illusione di poter intravedere ciò che in realtà è provincia esclusiva dell'Onnipotente, il profeta di Argo Anfiraio, il tebano Tiresia e sua figlia Manto, l'auspice Arunte, l'augure Euripilo, così come il filosofo e mago medievale Michele Scotto, l'astrologo Guido Bonatti, il profeta Asdente di Parma e una moltitudine di streghe sono tutti confinati al fondo della quarta bolgia dell'ottavo cerchio, quello dei fraudolenti. Hanno il capo costretto in una posizione innaturale, eternamente rivolto all'indietro, e sono perciò obbligati ad avanzare a ritroso:

e vidi gente per lo vallon tondo
 venir, tacendo e lagrimando, al passo
 che fanno le letane in questo mondo.
 Come 'l viso mi scese in lor più basso,
 mirabilmente apparve esser travolto
 ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso;
 ché dalle reni era tornato 'l volto,
 e in dietro venir li convenìa,
 perché 'l veder dinanzi era lor tolto. [...]
 Mira c'ha fatto petto de le spalle;
 perché volse veder troppo davante,
 di retro guarda e fa retroso calle⁵⁷.

Al pari di queste sofferenti figure profetiche che possono solamente scrutare ciò che è alle loro spalle, attraverso la profezia dantesca i lettori byroniani contemplano un futuro che per loro già si configura come passato, e che viene costantemente rapportato al presente. Prendendosi con i romani del Cinquecento «che non osan morire», il Dante byroniano identifica le cause dell'oppressione di cui è vittima l'Italia nella triade *Division, Doubt e Discord*⁵⁸. Divisione, dubbio e discordia diventano nel testo un dato quasi atemporale, fino a rendere indistinguibile la condizione dell'Italia medievale e poi rinascimentale da quella pre-risorgimentale, come nell'accorato appello dei versi che chiudono la rievocazione del Sacco di Roma:

Oh! dolce patria mia [...]
 Che manca allor per affrancarti
 e far piena mostra della tua beltà?
 Chiudere le vie delle Alpi; e a noi,
 figli, con *un* sol atto ciò è concesso – Unitevi⁵⁹!

Byron sposa qui la lettura pre-risorgimentale, di matrice foscoliana, che vede in Dante un patriota *ante litteram*, i cui canti politici, in particolare l'invettiva contro la «serva Italia» del VI canto del Purgatorio, vengono intesi come appelli

all'unità nazionale, di fatto costringendo in una visione anacronisticamente nazionalistica il suo universalismo medievale. Quello che in Dante era uno spazio geografico-linguistico, per il quale invocava il governo saldo dell'Impero (l'«Alberto tedesco», ovvero Alberto I d'Austria, cui Dante si appella affinché rivolga nuovamente il suo sguardo all'Italia), diventa così un'entità geo-politica che il Dante byroniano scongiura di difendere strenuamente nei propri confini naturali dallo straniero: «Oh! quando le Alpi e il Po varca lo straniero, / voi seppelliteli, o massi; sommergeteli, o flutti, ora e per sempre!»⁶⁰. Che i versi della *Prophecy* rientrino appieno nella disanima byroniana delle condizioni dell'Italia contemporanea scossa dai moti rivoluzionari è confermato dal confronto con le annotazioni del diario ravennate: «Così va il mondo – lamenta Byron dopo la definitiva vittoria degli austriaci sui napoletani a Rieti il 7 marzo 1821 – e così gli Italiani finiscono sempre sconfitti per mancanza di unione tra di loro»⁶¹.

3. A Byron non sfugge la peculiarità dell'approccio alla profezia che emerge dal suo poemetto. Con il gusto per il paradosso che gli è proprio, contribuisce a chiarirlo in un'annotazione del *Diario* ravennate dove scrive che «Il miglior Profeta del futuro è il Passato»⁶². In maniera ancora più esplicita, anni prima aveva osservato, in una nota al primo canto di *Childe Harold*: «A detta di Porfirio, le profezie di Daniele furono scritte dopo la loro realizzazione, e chissà che questo non sia anche il mio caso»⁶³, lasciando intendere un modo di concepire il discorso profetico che appare alternativo rispetto al tradizionale orientamento predittivo tipico della tradizione biblica e oracolare, nei confronti del quale c'è ampia evidenza del suo scetticismo. Byron è un poeta notoriamente lontano dall'identificazione con la figura del profeta-vate coltivata da molti dei suoi contemporanei, da Blake a Shelley, e rifiuta nel con-

tempo i modelli epistemologici ed estetici che accompagnano l'attribuzione di qualità profetiche al discorso della poesia. La sua vocazione iconoclastica, che ne fa un epigone del pensiero scettico di Pierre Bayle, esclude il riferimento a entità sovranaturali quali garanti o ispirazione del discorso profetico, mentre il culto del rigore neoclassico di John Dryden e Alexander Pope lo pone agli antipodi di qualsiasi modalità poetica che si fondi sull'oscurità espressiva tipica del vaticinio. È nella estraneità al pensiero mistico, così importante per tutto il romanticismo di impianto visionario e per i suoi eredi, che si misura la singolarità di Byron all'interno del panorama romantico: il suo è un utilizzo pienamente secolare della profezia, che diventa una modalità retorica con la quale affronta il discorso della storia – uno spostamento di prospettiva chiaramente sancito nei versi disincantati del *Don Juan* secondo i quali «tutti prevedono ciò che è o ciò che è stato»⁶⁴.

I commenti di Byron a due anni di distanza dalla pubblicazione della *Prophecy*, riportati da William Medwin, aggiungono ancora una dimensione alla sua scelta della modalità profetica del discorso. Riprendendo idealmente le osservazioni delle lettere in cui enfatizza l'interesse contingente del poemetto, Byron spiega che la *Prophecy* era intesa «per gli italiani e per la Guiccioli»⁶⁵. Definendola «il mio sogno di libertà e di rinascita dell'Italia»⁶⁶, sottolinea che gli italiani hanno apprezzato questo sogno considerando il poemetto in chiave politica – una percezione confermata da documenti ufficiali che testimoniano come le autorità ne ritenessero pericolosa la diffusione. Nel febbraio 1822, un tale Cerbone Cerboni, Regio Commissario di Volterra, denunciò al Presidente del Buongoverno fiorentino la componente sediziosa della *Prophecy*, di cui era giunta nel Granducato di Toscana la prima traduzione di Michele Leoni: «L'opera non è sicuramente scritta nello spirito del nostro governo – sosteneva nel suo rapporto –, né di alcuno dei governi d'I-

talia; mi sembra anzi dettata per aumentare l'agitazione dei popoli già abbastanza agitati. Lord Byron introduce Dante a vaticinare l'indipendenza e la democrazia per l'Italia, come i veri beni per questo Paese»⁶⁷. Seguendo un'analogia lettura, dalla prospettiva del 1823 Byron sposta ancora una volta l'orientamento della sua profezia: dopo averla usata come artificio retorico per far luce sul passato dell'Italia, la àncora al presente invitando a considerarla in una chiave performativa, centrata non sulla predizione ma sull'azione.

In un importante studio sulla presenza della modalità profetica nella produzione letteraria romantica, Ian Balfour ricorda come la profezia possa avere un doppio valore: predittivo e performativo⁶⁸, proponendosi in un caso come *descrizione* di eventi a venire e nell'altro come contributo alla *realizzazione* di un evento. Già la Bibbia fornisce esempi di profezia dal valore performativo, allorché la predizione è motivata dal desiderio di esortare a un'azione nel presente. Esempio in questo senso è la profezia di Giona sulla caduta della città di Ninive, che insegna come l'efficacia della componente performativa della profezia possa perfino giungere a svuotare quest'ultima della sua componente predittiva. Giona viene mandato da Dio nella corrotta Ninive per profetizzarne la caduta nel giro di quaranta giorni; di fronte alla rivelazione della fine imminente, il re e la sua gente si ravvedono e Dio allora li ricompensa risparmiando la città: «Dio vide le loro azioni, che cioè si erano convertiti dalla loro cattiva condotta. Dio allora si pentì del male che aveva detto di far loro e non lo fece»⁶⁹.

In maniera non dissimile, Byron valorizza la *Prophecy* per la sua capacità di spronare all'azione e di incidere sul corso degli eventi: la sua è una profezia che mira ad agire nel mondo, come contributo alla liberazione degli italiani. Non sappiamo se Byron conoscesse i versi alferiani del *Misogallo*, la cui dedica è «Alla passata, presente, e futura Italia»,

ma forse ne avrebbe potuto condividere l'ambizione a una visione profetica capace di plasmare l'identità nazionale, e sottoscrivere la fede nel potere performativo della parola poetica protagonista di questo processo:

Giorno verrà, tornerà il giorno, in cui
 Redivivi ormai gl'Itali, staranno
 In campo audaci [...]

Al forte fianco sproni ardenti dui,
 Lor virtù prisca, ed i miei Carmi, avranno:
 Onde, in membrar, ch'essi già fur, ch'io fui,
 D'irresistibil fiamma avvamperanno. [...]

Gli odo già dirmi: O Vate nostro, in pravi
 Secoli nato, eppur create hai queste
 Sublimi età, che profetando andavi⁷⁰.

Che questa accezione del profetico si sia fissata per Byron proprio a Ravenna, dopotutto non sorprende, considerata la realtà politica nella quale si trovava immerso, ma anche le associazioni che, come si è visto, l'arrivo in città avevano risvegliato in lui: Boccaccio, Dryden, la caccia infernale nella pineta di Classe. Nel suo adattamento della novella di Boccaccio, Dryden ricorda esplicitamente come lo spettacolo del supplizio della giovane donna oggetto della passione di Guido Cavalcanti venga interpretato da Honoria in chiave profetica, come prefigurazione del destino che l'attende se si ostina a respingere l'amato: «Vide se stessa nella dama tremante in fuga / e lui nel sinistro spettro che spronava l'infernal destriero»⁷¹. I verbi usati da Dryden fanno diretto riferimento all'atto divinatorio: «*Presagì* la caduta del suo impero; / [...] Il nemico avrebbe mutato preda, le *prediva* l'animo»⁷². La visione spaventosa di quello che le appare come il proprio futuro, nel caso anche Theodore, come il cavaliere, si fosse tolto la vita per amore

(«due fantasmi, uniti i rami, l'avrebbero rincorsa nella piana»⁷³), induce Honoria a riconsiderare le proprie scelte, cambiando il corso della storia – la sua, ma anche quella delle altre donne che, «messe in guardia dal suo esempio», diventano «più arrendevoli, meno imperiose», cosicché «quella caccia che il diavolo aveva inteso / per una bella, metà delle altre gli sottrasse»⁷⁴. Come si è visto nei versi citati in apertura, su questo stesso punto insiste anche Byron nel *Don Juan* quando parla della «bella schiera» che dall'episodio del cacciatore fantasma apprese «a non fuggire un amante sincero».

Su un'analogia capacità di incidere sul reale, coniugandosi con la tanto decantata azione, la *Prophecy* byroniana gioca le proprie carte. Con il venir meno delle speranze in un'insurrezione, però, Byron non può che registrare come il suo «sogno di libertà» non si sia mai tradotto in atto («Ahimè! era solo un sogno!»⁷⁵). Avendo abdicato alla funzione performativa, anche il poemetto ha perso la sua ragion d'essere: «La Profezia mi ha tradito», Byron osserva tristemente a Medwin, spiegando che «è stata la piega che hanno preso le questioni politiche a farmi abbandonare l'opera [...] Ad un certo punto l'incendio sembrava dover scoppiare in tutta Italia, ma è finito in fumo, e il mio poemetto si è estinto con lui»⁷⁶. Subordinando il destino della *Prophecy* a quello dei moti carbonari, Byron ne ribadisce la natura di ideale contributo all'affermazione della nazione italiana – una nazione che, a tutti gli effetti, esisteva solo come rappresentazione proiettata nel futuro: essa stessa una profezia, alla cui realizzazione non gli fu concesso di assistere. Significativamente, il poemetto si chiude, con un ultimo slittamento autobiografico, sull'immagine del poeta che parla «a chi non vuol sentire», un Dante profeta inascoltato il cui riscatto è indefinitamente posposto a «quando la Verità aprirà loro gli occhi frammezzo alle lacrime / e farà loro riconoscere il Profeta nella tomba»⁷⁷.



R. Liverani, *San Vitale a Ravenna*, 1843, disegno a inchiostro chiaroscuro, Forlì, Raccolta Piancastelli, Biblioteca Saffi.



R. Liverani, *Veduta di Ravenna*, 1840 ca, disegno a inchiostro chiaroscuro, collezione privata.

Note

¹ *Byron's Letters and Journals*, ed. L.A. Marchand, 13 voll., John Murray, Londra 1973-94, vol. VI, p. 153.

² *Ivi*, vol. VI, p. 181. Le traduzioni dall'inglese in questo saggio sono di chi scrive, se non diversamente indicato.

³ IV, xviii, 158, Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, ed. J.J. McGann, 7 voll. Clarendon Press, Oxford 1980-93, vol. II, p. 130.

⁴ Giovanni Boccaccio, *Decameron*, ed. Vittore Branca, 2 voll., Einaudi, Torino 2014, vol. II, p. 670.

⁵ Lettera datata 27 aprile 1819, *Nineteenth Century Literary Society: The John Murray Publishing Archive*, https://www.nineteenthcenturyliterarysociety.amdigital.co.uk/Documents/Images/JMA_MS_43443/12 (ultimo accesso 21/09/2020).

⁶ III, 105-106, Lord Byron, *Don Juan*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. V, p. 198.

⁷ *Byron's Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VII, p. 171.

⁸ *Ivi*, vol. VII, p. 138.

⁹ *Ivi*, vol. VII, pp. 245-252; V, 33-39, Lord Byron, *Don Juan*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. V, pp. 251-253.

¹⁰ *Byron's Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VII, p. 137.

¹¹ *Ivi*, vol. VII, p. 187. Sulla vicenda v. Iris Origo, *The Last Attachment*, Jonathan Cape & John Murray, London 1949, pp. 226 e 252-254; i rapporti con la scena carbonara sono ben ricostruiti da Vincenzo Patanè, *L'estate di un ghio. Il mito di Lord Byron*, Cicero, Venezia 2018, pp. 438-445.

¹² Clara Tuite, *Lord Byron's Preposterous Liberalism: Perversity, or The Fear That Pleases*, in J. Macleod/P. Denney (eds), *Liberalism, Literature, and the Emotions in the Long Nineteenth Century*, "ARCADE", 11, January 31, 2018 <https://arcade.stanford.edu/occasion/lord-byrons-preposterous-liberalism-perversity-or-fear-pleases> (ultimo accesso 21/09/2020).

¹³ George G. Byron, *Un vaso d'alabastro illuminato dall'interno. Diari*, ed. Ottavio Fatica, Adelphi, Milano 2018, p. 149.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Richard Lansdown, *Byron and the Carbonari*, "History Today", vol. 41, n. 5 (1991), <https://www.historytoday.com/archive/byron-and-carbonari#comment-0> (ultimo accesso 19/08/2020).

¹⁶ In proposito si veda Origo, *The Last Attachment*, *op. cit.*, p. 215.

¹⁷ *Byron's Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VII, p. 145.

¹⁸ *Ivi*, p. 155.

¹⁹ *Ivi*, vol. VIII, pp. 197-198.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Annotazione del diario ravennate datata 20 febbraio 1821, George G. Byron, *Un vaso d'alabastro illuminato dall'interno. Diari*, *op. cit.*, pp. 150-151.

²² *Ivi*, p. 113.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, p. 35.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, pp. 31-32.

²⁷ *Ivi*, p. 13.

²⁸ Cfr. Clara Tuite, *Lord Byron and Scandalous Celebrity*, Cambridge University Press, Cambridge 2015; Tom Mole, *Byron's Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007.

²⁹ George G. Byron, *Un vaso d'alabastro illuminato dall'interno. Diari*, *op. cit.*, p. 15.

³⁰ *Ivi*, pp. 15-16. Sulle maschere byroniane si veda Diego Saglia, *Lord Byron e le maschere della scrittura*, Carocci, Roma 2009.

³¹ *Byron's Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VI, p. 189.

³² LVII, 505, Lord Byron, *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. II, p. 143.

³³ LIX, 527-529, *Ivi*, p. 144.

³⁴ IV, 104, Lord Byron, *Don Juan*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. V, p. 236.

³⁵ Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, p. 214. L'ottima edizione a cura di Francesco Bruni e Loretta Innocenti (*La profezia di Dante*, Salerno Editrice, Roma 1999) raccoglie le prime due traduzioni italiane, a firma di Michele Leoni e Luigi Da Ponte, di indubbio valore storico, che qui si sceglie di non seguire per privilegiare un dettato più moderno e stilisticamente più vicino alle traduzioni degli altri testi byroniani citati.

³⁶ *Ivi*, p. 213.

³⁷ Teresa Guiccioli, *La Vie de Lord Byron en Italie*, a facsimile edition, ed. Erwin A. Stürzl, 9 voll., *Salzburg Studies in English Literature*, 1983, vol. II, pp. 140-142.

³⁸ *Byron's Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VII, p. 44.

³⁹ *Ivi*, vol. VI, p. 121.

⁴⁰ *Ivi*, vol. VII, p. 158.

⁴¹ *Ivi*, vol. VII, p. 172.

⁴² *Ibidem*.

- ⁴³ *Ivi*, p. 251.
- ⁴⁴ Diego Saglia, *Translation and Cultural Appropriation: Dante, Paolo and Francesca in British Romanticism*, “Quaderns. Revista de traducció”, vol. 7, 2002, pp. 95-119.
- ⁴⁵ *Medwin’s Conversations of Lord Byron*, ed. Ernest J. Lovell, Jr, Princeton University Press, Princeton 1966, pp. 158-160.
- ⁴⁶ I, 88-89, Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, p. 218.
- ⁴⁷ *Byron’s Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VII, p. 151.
- ⁴⁸ Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, pp. 214-215.
- ⁴⁹ Vittorio Alfieri, *Opere*, 22 voll. Padova 1810, vol. XVI, p. 131.
- ⁵⁰ I, 69-72, Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, p. 218.
- ⁵¹ I, 77-78, 83-84, *Ibidem*.
- ⁵² *Byron’s Letters and Journals*, *op. cit.*, vol. VI, p. 149.
- ⁵³ III, 2, Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, p. 227.
- ⁵⁴ II, 79-80, *Ivi*, p. 224. Sulla rivisitazione byroniana di episodi della storia d’Italia si veda Carla Pomarè, *Byron and the Discourses of History* [2013], Routledge, London/New York 2020.
- ⁵⁵ II, 83-90, Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, p. 224.
- ⁵⁶ II, 92-96, *Ivi*, pp. 224-225.
- ⁵⁷ Dante, *Inferno*, XX, vv. 7-15, 37-39.
- ⁵⁸ II, 112, 134, 140, Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, pp. 225-226.
- ⁵⁹ II, 136, 142-145, *Ivi*, p. 226.
- ⁶⁰ II, 101-102, *Ivi*, p. 225.
- ⁶¹ George G. Byron, *Un vaso d’alabastro illuminato dall’interno. Diari*, *op. cit.*, p. 152.
- ⁶² *Ivi*, p. 136.
- ⁶³ I, 891-9 variante c2, *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. II, p. 281.
- ⁶⁴ XV, 79, Lord Byron, *Don Juan*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. V, p. 612.
- ⁶⁵ *Medwin’s Conversations of Lord Byron*, *op. cit.*, p. 159.
- ⁶⁶ *Ibidem*.
- ⁶⁷ Cit. in Giovanna Foà, *Lord Byron. Poeta e Carbonaro*, La Nuova Italia, Firenze 1935, p. 201.
- ⁶⁸ Ian Balfour, *The Rhetoric of Romantic Prophecy*, Stanford University Press, Stanford 2002.
- ⁶⁹ *Giona*, 3.10.
- ⁷⁰ Vittorio Alfieri, *Misogallo, Conclusione*, in *Opere di Vittorio Alfieri ristampate nel primo centenario della sua morte*, 11 voll., Paravia, Torino 1903, vol. IV, p. 209.
- ⁷¹ 344-345, John Dryden, *Theodore and Honoria*, in *Poems and Prose*, ed. Douglas Grant, Penguin, Harmondsworth 1955, p.119.
- ⁷² 350, 377, *Ivi*, p. 120.
- ⁷³ 379, *Ibidem*.
- ⁷⁴ 425-428, *Ivi*, p. 122.
- ⁷⁵ *Medwin’s Conversations*, *op. cit.*, p. 159.
- ⁷⁶ *Ivi*, p. 160.
- ⁷⁷ IV, 151-154, Lord Byron, *The Prophecy of Dante*, in *The Complete Poetical Works*, *op. cit.*, vol. IV, p. 239.