

Postfazione
di Rosario Salamone

1. Parafernalia e i beni dotali di Costanza
2. Disambiguità
3. Immoralità del Cassi & Altri
4. De mundo pessimo
5. Costanza fichtiana in pectore
6. Spiriti di provincia
7. C'è verità nell'amore
8. Lacrimosa
9. Il violino di Adolf Brodskij

1. Parafernalia, i beni di Costanza oltre la dote.

La vita di Costanza corre tortuosa tra la difesa, vana, della dote costituita per il matrimonio e la strategia dolorosa delle distrazioni, degli storni dei beni dotali.

Nel tempo di Costanza non esiste accumulazione di capitale così come siamo portati a intenderla da Marx in poi. I beni dotali di una *tenue* possidente semmai possono garantire il ri-prodursi delle condizioni primitive di un rudimentale ciclo economico. Pressappoco un adriatico *Tableau économique*¹, su cui tendono a mettere le mani fattori e nobili di quarta fila.

Costanza sta in una perenne condizione di difesa, i suoi beni dotali sono oggetto di una spoliazione sistematica. Il rapporto tra proprietà e espressione della volontà libera è al fondamento della coscienza della classe sociale a cui appartiene Costanza.²

I *Parafernalia* (i beni portati dalla moglie oltre la dote, *paràpherna*) costituiscono la linea d'ombra di Costanza, la sua allucinazione che si autoannienta ogniqualvolta altre sottrazioni e sparizioni si producono al suo computo. Quasi ci fosse una congiura per ridurla al lumicino,

facciandone la volontà/libertà e la costellazione dei sentimenti/valori.

¹ Vedi Quesnay e Mirabeau (1758-59) un po' economisti un po' medici dell'Ancien Régime. La loro fisiocratica teoria del ciclo economico funziona come la circolazione sanguigna. L'esistenza in vita delle classi sociali, *immo* Aristocrazia e Clero, è garantita da una reintegrazione annua delle produzioni agricole e dall'equilibrio delle rendite fondiari. Assolte le condizioni di *restauratione* del ciclo, il ciclo esibisce il suo essere virtuoso.

² Hegel, *Lineamenti di Filosofia del diritto* (1821). Pur contemporanea del Filosofo tedesco, Costanza ne ignora l'esistenza. Poco conta, l'orizzonte culturale su cui poggia il sentimento di proprietà è lo stesso. La terra, la rendita che ne deriva, è un fatto fisico e catastale. Un contadino proprietario rappresenta secoli di tensione sociale e effrazione del pauperismo straccione.

Per converso, risulta insondata da parte di Costanza la scelta di un abbandono mistico ad una

*Voluntas noumenica*³, ovvero di un'adesione a forme di *kenosis* cristiana, per conseguire un ideale di privazione e perfezione. Specie dopo la morte di Giulio, per una sorta di monacazione beffarda, a fronte dell'aggressività dei suoi predatori e detrattori.

E' fiera e puntuta Costanza, mai un cedimento al grottesco o al comico.⁴

³ Nel 1818 Schopenhauer pubblica *Il Mondo come volontà e rappresentazione*. L'opera, ignorata e negletta, va al macero e la sua portata straordinaria si evidenzierà trent'anni dopo.

⁴ Un'eroina tragica in qualche misura, molto lontana dalla rappresentazione corriva del mondo femminile fattane anche da un suo grande contemporaneo, Gaspare Spontini, ne *Li puntigli de le donne*.

2. Disambiguità

Costanza desidera sottrarsi all'ambiguità⁵ nella quale le vicende dell'assedio patrimoniale e morale a cui è sottoposta sembrano costringerla. La sua forza morale, una sorta di *streben* romantico, somiglia a una titanica deduzione dalla pluralità degli inganni che la umiliano, la frastornano, la fiaccano. L'attacco contiene gli elementi essenziali del *mobbing*⁶.

La fenomenologia della sua esistenza, come ce la racconta Silvia Cecchi, si trova al bivio tra moti del sentimento e resistenza della materia morale. La vita vissuta come arte che attinge ai semitoni, non potendo aspirare alle vette della sommità estetica, e la deriva tragica, questa sì, della condizione e del movente morale.

Disambiguità e processo di identità personale anche rispetto alle dinamiche del rapporto coniugale con Giulio Peticari. Le manifestazioni del disamore di Giulio verso Costanza, la latitanza della complicità, *il massimo nella relazione di coppia*, si infrangono contro la determinazione sovrumana di Costanza di tenere in piedi l'idea di amore più che non lo spirito e la carne dell'amore tali e quali ci è dato vivere.

In questo scorgiamo un fantasticare adolescenziale di Costanza, una ritrosia a elaborare il principio di realtà mediante le forme di una progressiva presa di coscienza e separazione da Giulio.

C'è un che di patologico in Costanza. Un caso clinico. Costanza ammala.

⁵ *Ambigere* [am+agere], l'andare attorno, il pascaliano *divertissement*, un po' qui un po' là, secondo le forme della superficialità erratica del nostro tempo.

⁶ *To mobe* in inglese deriva dal lat. *Movere*, assalire, aggredire.

3. Immoralità del Cassi & Altri

Il restauro delle cinquecentesche mura roveresche di Pesaro avvenne nel 1827 allorché il conte Francesco Cassi “deliberò di trasformare il bastione del Carmine (o Belvedere di San Benedetto), posto a ridosso della Porta Rimini, in un pubblico giardino da denominarsi *Orti Giulii*, in memoria del celebre letterato e concittadino, Giulio Peticari”.⁷

In quel bastione, così caro a Giulio Peticari, avrebbe dovuto essere eretto un monumento *in memoriam* e invece, per sopraggiunte ristrettezze economiche, la municipalità pesarese vi installò un busto all’ombra dei cipressi, secondo la maniera foscoliana e il gusto neoclassico del tempo.

Il Gonfaloniere Francesco Cassi e suo padre Annibale, parenti di Giulio, cittadini eminenti, attraversano la vita di Costanza con una *allure* mediocre e desolante, icone ipocrite di una doppiezza oscillante tra scritti d’occasione (dediche e salamelecchi conservati negli epistolari) e il giudizio tranciante di qualche illustre contemporaneo. Per tutti Giacomo Leopardi “...*nelle Marche tutti gli uomini non hanno altra occupazione che guastar donne*”⁸, dove l’azione della seduzione, - gioco infernale ed eterno vivaddio ! -, sembra decisamente lasciare il posto ad amorazzi da fienile, a tresche con servette maliziose e a infanti abbandonati alle ruote e alla pietà dei conventi.

Il *guastar donne* si spinge oltre l’adescamento e il successo amoroso, diviene la rappresentazione di una pochezza dei costumi, di una società conservatrice e classista, assai lontana dalle trasformazioni profonde che caratterizzano l’evoluzione dell’Europa e dell’Occidente in quel periodo.

L’Autrice insiste molto sul tema della scostumatezza, un *milieu* nel quale Costanza è costretta a vivere, tanto da trasformare in un’opposizione di

⁷ Dante Trebbi, *Orti Giulii*, sta in VECCHIA PESARO, Il Messaggero, 7 dicembre 2003.

⁸ Citato da Silvia Cecchi a pag. 64.

generare il contrasto tra la femminilità e la finezza spirituale e morale di Costanza e la gazzarra triviale degli uomini con i quali deve fare i conti.

I Cassi e tutta la cordata dei misogini descritti nel testo avrebbero potuto, in un fascicolo giudiziario aperto per i reati di corruzione e molestie, figurare come *Cassi & Altri*.

4. De mundo pessimo

Alla domanda se *Costanza sia malinconica o pessimista*, indicherei senza indugio la seconda opzione. Un pessimismo ontologico il suo, confermato dalle esperienze della sua esistenza. Non inganni il ritratto di Filippo Agricola ⁹, nel quale la scelta fisionomica e la coloritura ritrattistica sembrano inclinare a una lettura malinconica del temperamento di Costanza.

Costanza non appare depressa, vittima di una sindrome bipolare, alterna tra esaltazione e umor nero, tra eccitazione volontaristica e scoramento umbratile. Piuttosto la sequela dei detrattori e dei maldicenti si unifica in un oggettivo *esserle contro*. Se li rappresenta come un *unicum* negativo.

Il mondo le è *contro*. Ma non si tratta di un pessimismo disfattista e preconcetto, una specie di scorciatoia plebea per anime *grossières*. Macché. La via interiore, morale, riesce ad aprirsi una breccia tra la confusione dei corrotti che la circondano e stabilire un *nubi consistam*, per evitare di essere travolta del tutto. La ricerca della verità morale, preminente rispetto ad un'illusoria verità estetica, la convince che l'unico *sublime* di cui può fidarsi e al quale attingere, è un sublime kantiano, libero e duro, come solo la natura terrificata può esserlo. I terremoti, le catastrofi naturali.

Ciò che lascia col fiato sospeso, senza interesse. “Mentre la filosofia imbarbarita decreta il suo esclusivo interesse per la verità interessata, il pessimismo che persegue la verità sino al *contro*, è emancipatorio. Solo questo pessimismo libera le coscienze”¹⁰.

⁹ Il ritratto è conservato presso la Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma. Notevoli al riguardo gli interventi critici di Mario Ursino, Vicesovrintendente della GNAM.

¹⁰ Manlio Sgalambro, *De mundo pessimo*, Adelphi, Milano 2004, p. 48. Corsivo mio.

5. Costanza fichtiana in pectore

Se il dolore dell'esistenza si esprimesse attraverso una dominante algia a nessuna poetica sarebbe dato venire alla luce. Embrioni mostruosi per una teratogenesi infernale. Altro che genealogie, storie primigenie e il lento schiudersi al tempo della vita, sotto il segno dell'amore e della ragione.

I dati biografici e la tensione intellettuale di Costanza la pongono in un immaginario consesso di eroine. Le si possono perdonare le bizzarrie ¹¹, le dispersività del carattere, il volontario esilio dal letto coniugale, pur nelle dichiarazioni di amore assoluto nei confronti di Giulio Perticari.

Come se avesse deciso di aderire a un programma trascendentale di esistenza, laddove i dati del quotidiano fossero espressioni di una caducità da rimuovere, da dialettizzare in una forma più alta di vita, invisibile e invisibile ai più. E' impossibile ricondurla all'unità di una personalità coerente, semmai potrebbe soccorrere il modello della pluralità degli Io o la potenza dinamica del dualismo conscio-inconscio ¹². Costanza, come l'*Emilia Galotti* di Lessing, si trova all'interno di una tragedia borghese, in anticipo sulla realtà conservatrice e *depassée* del suo contesto storico, ma decisamente in linea con gli accadimenti di un'Europa preda di un terremoto senza fine, quello dell'Ottocento, il *Secolo lungo* per eccellenza.

Quanto di Costanza può riconoscersi nella visione programmatica di Fichte, atteso che una concezione idealistico-romantica le si adegui sufficientemente? Molto, a mio avviso, a condizione che ci si astenga dall'utilizzare un criterio filologico – in casa Perticari! – e si ceda ad un'ipotesi teoretica per trovare un filo che orienti di fronte a tante contraddizioni.

¹¹ Gioacchino Rossini la definisce senza mezzi termini “la più bizzarra donna che io abbia mai conosciuto”. Pag. 111.

¹² Penso a Fernando Pessoa e a Ignacio Matte Blanco, il grande psicoanalista cileno.

“ La concezione di Fichte era scaturita da quel suo saldo sentimento virile per cui dichiarava che *non aveva bisogno delle cose e non se ne serviva perché annullano la sua autonomia e l'indipendenza da tutto ciò che è fuori di lui e le trasformano in vuota apparenza*”¹³ . Eppure sembra vero il contrario, considerate le vicissitudini di Costanza legate alla sostanza, intesa nel senso di *roba*.

¹³ La citazione sta in Rudolf Haym, *La Scuola Romantica. Contributo alla storia dello spirito tedesco*,. Riccardo Ricciardi Editore, Milano – Napoli, 1965, pag. 285.

6. Spiriti di provincia

Ancora oggi le Marche non hanno città. Nel senso di metropoli. Luchino Visconti, al tempo in cui girò *Ossessione*, definì Ancona *la città più brutta d'Italia* e Gianni Mura, di recente, *l'entroterra marchigiano il più bello d'Italia*.

Gli ossimori topologici, per quanto esagerati, ci aiutano a comprendere che non è vero che tutto il mondo è paese. Anzi, ci sono dei paesi che sono un mondo intero e non vale la pena spendersi troppo per girare il mondo quando hai tutto a portata di mano. Se poi sei uno spirito di provincia il *sensus sui* ti conduce dritto all'iperbole e non ti abbandona più. La tragedia di Costanza non prende forma nella camera da letto¹⁴, visto che Giulio Perticari non dorme in una camera attigua, secondo il costume degli inglesi attempati e vizzi. Lontani abbastanza da scriversi, una misura che due separati in casa non si sognerebbero mai di adottare. Tutt'al più un post-it sul frigorifero in cucina. Uno spirito di provincia invece sì, specie se letterato e con una spiccata propensione *a lasciar traccia di sé*. Bruce Chatwin si scelse l'orbe terracqueo per vergare i suoi Moleskine, Costanza e Giulio gli ottocenteschi taccuini. Dentro ci infileranno tutti i personaggi del proprio orizzonte provinciale, gli Antaldi, i Cassi, gli Zajotti. Personaggi buoni per le storie locali, un po' celebrative, talmente *intra moenia* da escludere l'apertura di qualsiasi finestra verso il mare aperto.

Costanza no. I suoi ragionamenti, gli umori, le argomentazioni, talora delle vere arringhe degne di un foro, raschiano il fondo, meglio, lo cercano e attingono solo la privazione. Come se mancasse la sponda di una risposta plausibile, di pari dignità esistenziale e morale. Una provincia che sta tutta lì.

¹⁴ Sarebbe stimolante ripensare in questa prospettiva il romanzo in versi di Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, Garzanti, Milano 1988.

7. C'è verità nell'amore

Dirsi la verità, sempre, se lo giurano gli amanti. Una promessa così insensata da rasentare la follia. Nessuno conosce *veramente* cosa sia *la verità*. Un programma di tale ambizione possono inseguirlo solo coloro che professano amore ma pensano alla filosofia. Alla *parresia*, una delle forme radicali del socratismo che con l'amore di due amanti ha niente a che vedere. Se così fosse il dolore del vuotare sempre il sacco porterebbe al cinismo affettivo, al disamore.

Giulio a Fusignano, Costanza a Pesaro, si scrivono e si dicono tutta la verità dell'amore in nome e per conto dell'amore e si massacrano. Il rapporto si è trasformato da tempo in una *rappresentazione* dell'amore, la carne coniugale non coesiste e neppure la lingua coniugale. Semmai prende vigore il linguaggio del descriversi l'un l'altro come deve essere il teatro del loro amore, con i sipari (le lettere) che aprono e chiudono gli atti, con la sequenza dei dinamismi della messa in scena di un dramma potentemente moderno¹⁵, mentre in effetti si consuma una tragedia, quella di Costanza.

¹⁵ Una chiave interpretativa illuminante di quanto avviene tra i due potremmo trovarla ne *Il sipario* di Milan Kundera. Le categorie ideali si trasformano in personaggi. Più calzante, forse, il rinvio al capolavoro di Benjamin Constant, *Adolphe*, scritto nel 1816, nel quale l'analisi psicologica assurge a modello dell'introspezione romantica.

8. Lacrimosa

Il Venerdì Santo, ai nostri giorni, ancora il cataletto con il Cristo morto percorre lento le vie medievali di tanti paesi marchigiani.¹⁶ La banda ritma ossessiva, tra una stazione e l'altra della *Via crucis*, il rumore che l'anima avverte – *forse* – nel passaggio tra l'al di qua e l'al di là. A metà tra il rumore fisico intramondano e le urla dis-umane dei dannati.

Costanza invoca invano chi le sta attorno e percepisce un'aria di morte annunciata che le incombe sopra come un cumulo nembo, grigio come un'agonia che non finisce più.

Vive da lontano l'agonia di Giulio, il suo dolore fisico, l'errore diagnostico dei medici e le terapie che non curano un uomo prostrato e umiliato e solo. *Quanta cura* nelle sue parole!

Stagli vicino, Costanza. *Lacrimosa dies illa!*

Malgrado le reciproche dichiarazioni d'amore Giulio e Costanza sembrano attingere da un fondaco spirituale di diversa pienezza morale, com'è proprio della condizione umana. Tra non molto arriverà nella scena della letteratura italiana *quel Dio che atterra e suscita* con la prospettiva di una Provvidenza salvatrice nella Storia che invece appare assente nella relazione tra i Monti Perticari.

¹⁶ Famosa la processione che si tiene ogni anno a Maiolati Spontini, il paese a ridosso di Jesi dove nacque Gaspare Spontini, il grande musicista contemporaneo di Costanza e Giulio.

9. Il violino di Adolf Brodskij

Un sabato pomeriggio d'estate Costanza Monti attende, sotto la pensilina di una fermata di periferia delle autolinee extraurbane di Roma, una corriera che la riporterà in città. L'astuccio del violino poggiato sopra lo spartito del concerto di Chajkovskij per violino e orchestra. La prima e l'ultima pagina dello spartito un po' ingiallita per il contatto con la mano sudata nell'estate rovente del 2007. Il tratto di strada che separa il casale dove abita Vadim Brodskij disterà quasi un chilometro dalla fermata. Sono anni che Costanza, una volta al mese, prende lezioni di perfezionamento dal grande violinista russo. Nel silenzio dell'attesa della corriera c'è tempo per pensare alle parole di saluto del vecchio Maestro. “ Ricorda, Costanza, questo concerto di Chajkoskij, l'ha eseguito Kiril Troussov con lo Stradivari del 1702, lo stesso violino con cui lo eseguì il mio illustre antenato Adolf Brodskij “. Questa volta, lui così riservato, si avvicina al viso per baciarla tre volte. “Buon ritorno a Pesaro” le dice con l'affetto e la pienezza spirituale tipica degli intellettuali della diaspora.¹⁷

¹⁷ Costanza Monti, discendente di Costanza Monti Perticari, giovane violinista alla ricerca del futuro. Il violinista russo, lontano parente di Josif Alexandrovic Brodskij (1940-1996), premio Nobel per la Letteratura nel 1987.



*Filippo Agricola, Ritratto di Costanza Monti Peticari.
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea.
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.*