

Un Casanova a duello. Tra sterili moti d'orgoglio e relazioni pericolose

Il duello di Giacomo Casanova, uscito nel 1780, narra un episodio occorso alcun anni prima in Polonia al celebre avventuriero veneziano: la sfida con un principe polacco per un paio di insulti volati a seguito di una questione di donne. Deprecato dal pensiero illuminista, condannato dalle istituzioni laiche e religiose, il duello ci restituisce come un lampo lo spaccato della società del tempo, con le sue vane e anchilosate etichette, e ci offre dei motivi di riflessione sugli psicodrammi di classe che sopravviveranno anche alla Rivoluzione francese. Nella saporita narrazione del veneziano (rimodulata anche nelle sue memorie) non sono poche le incongruenze, a cominciare dalla scelta delle armi usate, ed è probabile che l'illustre tombeur de femmes vi speculò letterariamente per rifarsi l'immagine o addirittura tentare una svolta nella vita. Diversamente, infatti, da Valmont che, nel romanzo di Choderlos de Laclos, incontra la morte nella sfida con il giovane Danceny, Casanova riparte dal racconto di quello strano duello per aprire le porte a un'insaziabile autofiction.

«Quanto ai duelli, lei lo ha capito subito, io mentivo. Non avevo sangue, non avevo nulla da versare, mi capisce. Non potevo morire; ero già intriso di morte; ero un corpo in fuga così veloce che tutto quello che restava in mano agli inseguitori era un'ombra, enigmatica, odorosa di velluto.» (Giorgio Manganelli, *Casanova*, in *Le interviste impossibili*, Adelphi, Milano 1997, pp. 45-54, 53)

Della vita di Giacomo Casanova si sa molto più di quello che la sua opera, oggettivamente, ci racconta e ci lascia immaginare. Se la biografia scivola nella leggenda, la leggenda a sua volta trasfigura la biografia: è un sinolo fondato sulle istanze seduttive di una memoria che varca i confini documentabili dei fatti e si rigenera in una sorta di *autofiction*, invocando, se serve – fra l'atto narrativo in cui l'autore si mette in scena e l'atto della ricezione con cui il lettore accoglie – la *suspension of disbelief*.¹ Ne è un esempio il famoso racconto del duello con il conte Branicki, avvenuto nel 1766. Dopo averne parlato per anni, nelle corti d'Europa, Casanova decide, nel 1780, di metterlo per iscritto nella forma di un pamphlet auto-apologetico, «a difesa della sua onorabilità di uomo, e soprattutto di cittadino veneziano», dal titolo *Il duello ovvero saggio della vita di Giacomo Casanova veneziano* (che niente ha a che fare con la trattatistica sulla materia del “duello” in auge sin dal Cinquecento), nel numero di giugno degli *Opuscoli miscellanei*.² Casanova è a Venezia, tra gli anni Settanta e Ottanta (nel 1780, pubblica anche lo *Scrutinio del libro «Eloges de M. de Voltaire par différents auteurs»*) dedito a una intensa attività saggistica e pubblicistica con cui spera di tacitare le voci

¹ A petto di una ricca bibliografia internazionale, mi basti rimandare, in questa sede, a un volume curato da Riccardo CASTELLANA, che inquadra la questione entro un'opportuna cornice storica, partendo dalla letteratura del Sei-Settecento, *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Carocci, Roma 2021. Venendo, invece, all'opera dell'avventuriero veneziano, utili suggerimenti offre la monografia di Francesca SERRA, *Casanova autobiografo*, Marsilio, Venezia 2001.

² Riscoperto all'inizio del secolo scorso da uno dei più attenti studiosi delle memorie di Giacomo Casanova, Aldo Ravà, *Il duello* riceve subito l'attenzione di Giuseppe Pollio, che lo giudica un «episodio autobiografico» (Libreria Editrice Moderna, Genova 1914), aprendo così la strada alla lettura di Piero Chiara in *Saggi, libelli e satire di Giacomo Casanova* (Longanesi, Milano 1968), il quale lo considera «l'unico frammento preparatorio» delle memorie redatto in italiano. Va tuttavia ricordato, con Elio BARTOLINI, che vi è una decisa discontinuità fra *Il duello* e l'*Histoire*: «dall'italiano al francese, dalla terza persona, e dalla sua volontà oggettivante, alla prima, ed alla sua più diretta, totale anzi, assunzione di responsabilità» (*Nota al testo* a G. CASANOVA, *Il duello*, Adelphi, Milano 1979, pp. 21-23).

intorno alla sua presunta collaborazione con l'Inquisizione, e di reinserirsi, in tal modo, nella vita sociale e politica della città lagunare.³

Dunque, la prima versione del “duello” (la seconda si avrà nell'*Histoire de ma vie*)⁴ va inserita all'interno di una cornice apologetica che giustifica la scelta, da parte di Casanova, di usare la terza persona, non tanto per dare una patente di oggettivante verosimiglianza, a differenza della successiva versione più romanzata, nella quale si impone la costante angolazione in soggettiva della prima persona, quanto per esaltarne l'importanza in relazione alla costruzione del suo personaggio, inflessibile sull'onore oltraggiato e, a distanza di anni, inattaccabile dalle maldicenze.

Tuttavia, entrare nel *plot* della vicenda significa anche calarsi in un sistema di etichette sociali, ovvero di «urbana civiltà» (tali erano considerate le «visite cortesie ne' loro camerini» portate dai «cortigiani galanti» alle «sedicenti virtuose»), che a prima vista appaiono un curioso contorno: passaggi non secondari, per non dire cruciali, della vicenda. Ogni personaggio, per quanto non venga meno alla posa che deve assumere, a cominciare dai monarchi che sostengono, davanti a una platea severa e pettegola, la parte di chi può vivere oltre quella soglia di realtà che li costringerebbe a rendersi conto della loro grottesca condizione – prova difatti ad acquisire una dimensione più autenticamente storica. A cominciare, ovviamente dall'antagonista, il conte polacco che sfida il veneziano: Frantisek Ksawery Branicki, figura di assoluto rilievo nella corte del re di Polonia Stanislao II Augusto Poniatowski, tanto temuto per l'arroganza con cui difende il suo rango, quanto controverso per le sue posizioni politiche, ovviamente reazionarie (come ebbe modo di dimostrare in occasione della promulgazione della Costituzione polacca nel maggio 1791) e soprattutto per le simpatie filorusse (sì da schierarsi con la zarina Caterina II in occasione del conflitto tra Russia e Confederazione polacco-lituana, onde meritare una condanna per tradimento in contumacia). Per contro, abbiamo la lusinghiera presentazione di Casanova nel *Duello*:

Questo signore, che oggi [1780] è gran Generale, era nel fiore della sua età, bell'uomo che, inclinato fin dalla sua adolescenza al mestier della guerra, avea servito sei anni la Francia. Avea là imparato a sparger il sangue de' nemici senza odiarli, ad andarsi a vendicar senza ira, ad uccidere senza discortesie, a preferir l'onore, ch'è un bene immaginario, alla vita, ch'è l'unico bene reale dell'uomo. (D 33)⁵

Com'è vero che preferisce l'onore alla vita, il conte Branicki non è insensibile al fascino femminile, soprattutto quando si inoltra dietro le quinte dei teatri. Così nei confronti della ballerina italiana Anna Binetti dimostra un'attenzione al limite dell'insolente e manesca gelosia (oggi si direbbe *stalking*), e non riesce a contenere l'invidia per un seduttore irresistibile qual è Casanova, amico tanto della citata Binetti quanto di altre «sedicenti virtuose». Capita che il Branicki, pronto a schiaffeggiare qualche vile occasionale corteggiatore, perde le staffe allorché sorprende Casanova omaggiare le grazie di un'altra ballerina, tale Teresa Casassi, accampando un'assurda prelazione. Il conte Branicki potrebbe essere il bersaglio ideale della satira pariniana: egli esercita la sua superiorità di casta di fronte a un ambizioso ma dotato rivale, di classe sociale inferiore, considerandosi unico amante di belle signore che facevano girare la testa a mezza Europa. La sua ira verso il nostro connazionale è smodata, irrazionale, incivile, inopportuna, e se in un primo tempo Casanova l'affronta con paziente ironia («ad un bel cavaliere come voi non v'è uomo che non debba cedere...»), a un certo punto non può soprassedere sullo sprezzante commento del conte («Quel poltrone veneziano prende, andandosene, il buon partito; *j'allais l'envoyer se faire f...e – Ero per mandarlo a farsi, etc.*»); anzi, superata la tentazione di venire immediatamente alle mani con il

³ Vi fa luce la *Prefazione* di Bartolini, in CASANOVA, *Il duello* cit., pp. 11-21

⁴ G. CASANOVA, *Storia della mia vita*, 3 voll., a cura di P. Chiara e F. Roncoroni, Mondadori, Milano 1983, vol. III (1764-1774), cap. XI, pp. 275-304.

Per le citazioni dei testi di Casanova abbiamo adottato la sigla D nel designare l'edizione di Bartolini de *Il duello* sopra citata, ed M, per l'episodio incluso nell'edizione dell'*Histoire de ma vie*.

⁵ Per le citazioni dei testi di Casanova abbiamo adottato le sigle D, che designa l'edizione di Bartolini de *Il duello* sopra citata, ed M, che designa l'episodio incluso nell'edizione della *Storia della mia vita. Vol. III (1764-1774)*, curata da P. Chiara e F. Roncoroni (Mondadori, Milano 1983).

«superbo insultatore», avvampa di rabbia e con la mano ferma sull'elsa della spada precisa: «*Un poltron vénitien enverra dans un moment a l'autre monde un brave polonais – un veneziano vigliacco, da qui a un pochetto, manderà all'altro mondo un valoroso polacco*» (D 41).

Il punto di non ritorno è quel «veneziano» che perfeziona l'epiteto di «poltrone», alquanto banale e laido («Se al termine benché grossolano di *poltron*, egli non avesse accoppiato l'epiteto di *veneziano*, avrebbe forse l'altro sofferto l'affronto; ma una che vilipende la nazione, non v'è, a mio credere, uomo che possa soffrirla», D 41). Vero che Casanova ci racconta quello che gli interessa che noi sappiamo: non ci dice infatti che a Varsavia si spacciava per “conte” (lo veniamo a sapere da una lettera di Alessandro Verri al fratello Pietro del 20 giugno 1770),⁶ salvo rivelare che già a Berlino, in procinto di partire per Pietroburgo, si presentava come conte Jakob Kasanow de Faroussi.⁷ Altro che veneziano.

Ma questi sono solo i preliminari del “duello”, e parlare di Casanova significa entrare in un mondo in cui l'etichetta vale non meno dei sentimenti; anzi è facile immaginare come un'accusa quale quella di fellonia, in quanto tocca sia l'etichetta sia i sentimenti, possa scatenare in un primo momento imbarazzo e sconcerto, quindi una cortese ma dura replica. A quel punto gli eventi precipitano, pure fra i dubbi che attanagliano il protagonista (e lo verificiamo nel luttuoso carteggio con il conte polacco alla ricerca di un “appuntamento” per stabilire la sfida). In particolare, nel *Duello* Casanova ragiona sulla giustezza della sfida lanciata e ricorda un passo del *Gorgia* di Platone secondo cui «è meno disonore sopportar gravissime ingiurie che farle», e questo direbbe anche il Vangelo, senonché

riflettendo poi col maledetto orgoglio attaccato alla natura umana, esaminò il modo del pensare de' filosofi della corte, li quali espressamente o tacitamente vogliono che l'onore regni e che l'onore sia modellato dal codice militare, per accelerare il trionfo del quale i monarchi medesimi ne portano addosso pomposamente le insegne. Egli vide che, se l'avesse fatta alla platonica, sarebbe stato un buon cristiano ed un bravo filosofo, ma non meno perciò disonorato, e vilipeso, e forse cacciato via dalla corte, o escluso dalle nobili assemblee, con maggior obbrobrio.

Tale è il nostro secolo. Tocca alla filosofia a lagnarsene, e quelli che vogliono seguire le di lei massime debbono abitare da per tutto fuori che nelle corti. (D 45)

Ma una posizione intellettuale che poggia su una visione filosofica non è sempre spendibile negli imprevisti delle relazioni sociali, nelle situazioni di improvviso squilibrio, per cui unico modo per riportare allo *status quo ante* pare sia di ingaggiare un corpo a corpo, di spada o di pistola, con l'eletto avversario. Casanova comincia a calcolare gli effetti collaterali del duello che dovrà sostenere con un personaggio così potente. Alla richiesta di una rapida soluzione, il nostro prende tempo: essendo un mercoledì, protesta la sua indisponibilità («Mi limitai a scrivergli quattro righe per dirgli che, avendo molte cose da fare – prendere delle medicine, preparare un pacchetto per il re e fare testamento –, ero costretto a passare la giornata in casa...»). Risentito, il conte si reca direttamente a casa del veneziano: entra, si siede sul letto con tale impudenza che Casanova, temendo il peggio, si tiene a portata di mano delle modeste pistole da corte che aveva in camera. Branicki lo rassicura: è venuto solo per fissare l'“ora” del duello. Casanova ribatte che non ha ancora fatto testamento. Sarcastico, Branicki: «Non avrà per caso paura di morire? Lasci perdere simili pensieri! Farà testamento fra cinquant'anni». Se nell'*Histoire de ma vie* Branicki mostra di temere che il re, venendo a sapere del duello, li faccia mettere entrambi in stato di fermo, nel *Duello*, in quanto proteso a infiammare il lettore veneziano, Casanova sottolinea che Branicki temeva anche la scarsa affidabilità degli italiani, la loro viltà, quegli scaltri «strattagemmi» che li sottraggono alle questioni d'onore. Punto di nuovo sul vivo, il «poltron veneziano» non può che convenire al duello per il primo pomeriggio.

Quale arma? Nel *Duello* vi è un interessante confronto sulla scelta delle armi, dal quale emerge che Branicki teme che Casanova sia un ottimo schermidore (D 56-57); ma nell'*Histoire* la preferenza per

⁶ F. NOVATI, *Echi casanoviani nel carteggio dei Verri*, «Natura e Arte», 1910, XIX, 12, pp. 808 ss.

⁷ Faroussi dal cognome della madre, Zanetta Farussi, ossia Maria Giovanna Farussi, detta la Buranella (1707-1776), attrice «bellissima e assai valente», ricorda Carlo GOLDONI (*Memorie*, Einaudi, Torino 1967, p. 158).

la pistola è risolta in due battute: il conte non usa la spada con gli «estranei», e comunque con la pistola «si rischia meno». Casanova acconsente all'uso di quest'«arma barbara», ma avverte: se la pistola non basta si passa alla spada, al primo sangue (M 284). Riguardo all'orario, si fissa per il primo pomeriggio. Branicki si incarica di trovare le pistole e il luogo dove battersi, e con i suoi bravi e un luogotenente passa a prendere in carrozza lo sfidante, il quale raccomanda i suoi servi di attenderlo a casa, rinunciando così ad eventuali testimoni, e suscitando lo stupore di Branicki. Paradossalmente, impegnati nel definire le modalità del duello, i nostri personaggi ritrovano una concordia di animi che li ricolloca sullo stesso piano, entro un ideale galateo sociale. Quando arrivano sul terreno della sfida ecco però presentarsi un luogotenente generale che protesta l'impossibilità a procedere del duello che sta per svolgersi nella *starostia* di cui egli è responsabile. Branicki gli intima di farsi i fatti suoi, ormai è imperativo che egli dia soddisfazione a questo «gentiluomo» (M 287); Casanova replica che è disposto a battersi ovunque, anche in chiesa, pur di salvaguardare il suo onore; e comunque, l'unico modo per lui, per rinunciare a battersi è di ricevere, seduta stante, le scuse del conte polacco. Il generale se ne va disperato. Una scena alquanto comica che manca nel *Duello*, nel quale invece sono descritti i preliminari, sottesi da un *savoir faire* al limite di un'ampollosa cortesia tra i due contendenti, fino alla scelta delle pistole e quindi alla rapidissima sequenza dei colpi in cui si consuma lo scontro. Tra le due versioni fornite da Casanova, quella esposta nel *Duello* è molto più dettagliata rispetto a quella ripresa nell'*Histoire de ma vie*, ma nella sostanza coincidente, e non è necessaria ripercorrerla se non per sottolineare alcuni passaggi decisivi: il primo è la minaccia lanciata da Casanova di mirare alla testa invece che al petto (come di dovere) dell'avversario. La testa è un bersaglio arduo, e perciò sconsigliato, ma qualora riuscisse segnerebbe la fine. In verità, il nostro avventuriero lo sbandiera senza crederci troppo, se non nella misura in cui può destabilizzare il conte, il quale infatti cerca un guardia per coprirsi il capo, sguarnendo però il resto del corpo, che a quel punto diventa un bersaglio più semplice. Altro errore del Branicki è di rispondere con un «mettez-vous en garde» al cortese invito di Casanova a sparare per primo. Se il conte avesse sparato senza esitazione, Casanova avrebbe sofferto la ferita, invece tira il suo colpo simultaneamente, ferendo gravemente il Branicki. Infine, elemento fortuito che favorisce Casanova, affatto nuovo a questo tipo di duelli, è la posizione della mano, goffamente sospesa sopra la pancia, in maniera però da assorbire la pallottola del Branicki. Il duello è una schermaglia di posizioni di guardia e di attacco, tra frasi ironiche: il corpo che ora si distende e ora si inarca protendendo il braccio, fino al polso che si ferma insieme al respiro; una sorta di minuetto che mima la perfetta fusione di corpo e arma, uomo e pistola, fino all'esplosione simultanea dei colpi. Nell'*Histoire de ma vie* possiamo assaporare con viva e sintetica precisione il decorso del duello:

Gettai per terra la pelliccia e afferrai la prima pistola che mi capitò sotto mano: prendendo l'altra, Branicki mi garantì sul suo onore che l'arma in mia mano era perfetta e io gli ribattei che l'avrei collaudata contro la sua testa. A quella tremenda risposta Branicki impallidì, lanciò la spada a uno dei suoi servi e mi mostrò il petto nudo. Con rammarico mi vidi costretto a fare altrettanto, perché la spada era la mia sola arma dopo la pistola. Quindi, dopo essermi messo anch'io a torso nudo, indietreggiai cinque o sei passi: il Postoli fece altrettanto e a quel punto non potevamo indietreggiare oltre. Quando lo vidi fermo e immobile come me, la canna della pistola rivolta verso terra, mi levai il cappello con la mano sinistra, gli chiesi l'onore di sparare lui per primo e poi mi riparai. Il Postoli, invece di sparare subito, perse due o tre secondi a distendere le braccia e a nascondere il capo al riparo della pistola, ma la situazione non mi obbligava certo a star lì ed attendere tutti i suoi comodi: gli sparai con precisione nello stesso momento in cui lui sparava su di me, e la contemporaneità delle due azioni fu evidente, perché tutta la gente del vicinato disse di aver sentito un colpo solo. Ebbi l'impressione di essere stato ferito alla mano destra e istintivamente me la infilai in tasca, quindi, vedendo che Branicki era caduto a terra gettai via la pistola e corsi verso di lui [...] (M 288).

Dunque, il superbo Branicki è il duellante che appare subito più grave: la pallottola gli è entrata all'altezza della settima costola destra e uscita al di sotto dell'ultima a sinistra; perciò, temendo il peggio, invita subito Casanova – il quale, quantunque ferito, era corso per sincerarsi delle condizioni dell'avversario – a scappare e a cercare rifugio, prendendo con sé la sua borsa piena di denari. Tuttavia Casanova recusa il nobile gesto e si allontana verso la campagna innevata e deserta dove sale su un carretto, mentre accorrono preoccupati gli amici del conte sul luogo della sfida. Casanova sarà ricoverato in un convento francescano, dove si renderà conto dell'entità della sua

ferita e dello strano tragitto fatto dalla pallottola che gli ha lacerato la mano, sotto l'indice, attraverso il metacarpo, spezzandogli la prima falange, dove è rimasta confitta, frenata da un bottone di metallo del polsino della camicia. Occorre al più presto operare, altrimenti si rischia una cancrena. L'operazione riesce ma il livido gonfiore non accenna a cessare. I chirurghi votano per l'amputazione della mano. Casanova rifiuta. Essi insistono, perché altrimenti si andrà verso l'amputazione del braccio. Nel frattempo arrivano notizie sulla salute del conte, e un biglietto del re che si dice dispiaciuto del duello ma raccomanda i suoi nobili di non attentare alla vita del veneziano, quand'anche Branicki dovesse tirare le cuoia. Alla fine tutto si risolve per il meglio: il conte guarisce e Casanova, in barba al parere dei chirurghi di corte, recupererà a poco a poco l'uso della mano, guadagnando altro «onore immortale», e procurando ai chirurghi la fama di «volgari ciarlatani».

Ma il duello non si conclude qui. L'ultimo atto è segnato da una lunga coda di saluti e ringraziamenti e dal nugolo di commenti con cui l'alta società avrebbe accompagnato l'esito del duello. Così come raccomanda l'etichetta, Casanova si reca innanzitutto dal re, che non ha ritenuto di procedere contro i duellanti; quindi dallo sfidato Branicki, ancora convalescente, in «vestaglia di raso dorato», che lo riceve con grande onore; anzi, vedendolo, si leva il copricapo da camera. Mentre si aprono le porte del lieto fine, Casanova chiede «perdono» al conte per non aver potuto soprassedere all'insulto; anzi rincara, affermando che si sente onorato dal conte, il quale ha accettato la sfida, e gli chiede pertanto, in avvenire, di proteggerlo da quanti potrebbero ancora aspirare a vendicarlo. Da par suo Branicki si ritiene appagato dal modo in cui si è svolto e concluso il duello, il suo insulto è stato lavato con onore dall'avventuriero veneziano, il quale ha guadagnato la stima e la protezione del re. E (si direbbe) «Oh gran bontà de' cavalieri antiqui!», nel *Duello* Casanova chiosa che, se mai il Branicki fosse riuscito a sparare per primo mancandolo, lui avrebbe senz'altro sparato il colpo in aria e «abbracciato amichevolmente» l'avversario, com'è vero che in queste sfide (ma ho qualche dubbio se penso al duello tra mister Lyndon e lord Bullingdon, alla fine del grande film di Stanley Kubrick) «il tirar il colpo all'aria non può ragionevolmente mai esser l'effetto di un progetto premeditato» (D 78).

Casanova, insomma, agli occhi del conte (e di quanti si intrattengono con amabili conversari sul deprecato duello), parrebbe essersi «esercitato a lungo con la pistola», laddove egli era un novizio («Mai, in tutta la mia vita, quello è stato il mio primo maledetto tiro, ma ho sempre avuto un'idea precisa di cosa fossero una retta linea di tiro, uno sguardo fermo e un polso che non trema», M 299); e d'altra parte, se è vero che Branicki ha affrontato il duello digiuno e confessato, Casanova invece non ha rinunciato a un pranzo leggero e gustoso, inaffiato da un vino di Borgogna in grado di eccitare lo spirito, e riguardo al pericolo imminente si sarebbe limitato ad esclamare: «Signore, aiutami tu» (M 285); salvo precisare, nel *Duello*, che, al gesuita che si recò il giorno dopo per chiedergli se si era pentito del duello (pena la «scomunica!»), rispose, dopo averlo ringraziato della premura, «che non si credea scomunicato, poiché sapea di non aver fatto duello» (D 81).

Non sapremo mai come andarono esattamente le cose; probabilmente nella confessione biografica di Casanova entrano elementi di *autofiction* (come si direbbe oggi) intesi a smorzare la tensione, anzi a depositarla sul binario di una commedia che sembra sfiorare i «misteri» di una farsa borghese, sul filo di una bonomia goldoniana, benché desti un lieve prurito parodico all'indirizzo di tragedie mai consumate. Sul piano semiologico ogni duello costituisce, infatti, un momento decisivo per la risoluzione di un'infrazione delle distanze sociali, e quindi morali e culturali, prestabiliti all'interno di un sistema chiuso di valori: ragion per cui due «vili» possono battersi con i pugni, due «nobili» che ci conoscono, con un'arma bianca, o, se si non conoscono, con la pistola, anche al primo sangue, secondo una tavola di precedenza accordate e verificate da un paziente pubblico di specialisti.⁸ Comunque sia, Branicki guarirà e tornerà alla ribalta con imprese temerarie; e Casanova,

⁸ In tal senso andrebbe esteso un confronto con altri celebri duelli risolti con la pistola, da quelli inseriti nel *Barry Lyndon* di Thackeray (1844), prima con il capitano Quin, all'inizio del romanzo, quindi con Bullingdon, alla fine, entrambi con la pistola, e conclusosi, il primo, con l'apparente morte di Quin, il secondo con il grave ferimento di Barry. Ma si ricordi quello, sempre con la pistola, che contrappone, nel finale della *Les liaisons dangereuses* (1782) di Choderlos de Laclos, Valmont a Danceny, con la morte dell'incorreggibile libertino. Infine, da ricordare il lungo duello, cominciato con la spada e terminato con la pistola tra D'Hubert e Féraud

che ricorderà il caro conte in una lettera dedicatoria di *Né amori né donne ovvero la stalla ripulita*, duro pamphlet pubblicato nel 1782 contro certa nobiltà veneziana, recupererà l'uso della mano prima di lasciare la Polonia, dove aveva accumulato debiti, calunnie e maldicenze, per riprendere la fuga in giro per l'Europa.

*

Il duello segna, dunque, per Casanova, a distanza da una decina d'anni dal fatto compiuto, lo spuntare inarginabile di quella vena autobiografica⁹ che rapidamente crescerà e si articolerà di nuovi importanti acquisizioni (si veda l'*Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*, 1788), in cui la così detta ermeneutica del sé delle *Confessioni* rousseauiane, uscite in 12 libri tra il 1782 e il 1789, viene ricondotta da un ambito didattico-morale a uno apologetico-avventuroso.

Trapiantato dalla prima cornice apologetica del trattato alla cornice più picaresca e celebrativa dell'*Histoire de ma vie*, il duello si offre innanzitutto come una prova inconfutabile, contro invidiosi e detrattori di varia estrazione, della libertà e dell'onore che il protagonista di umili origini («Un uomo nato a Venezia da poveri parenti, senza beni di fortuna e senza nessuno di que' titoli che nelle città distinguono [...]», D 27), rivendica, conscio ormai, negli ultimi anni, di non essere altro che «nulla»;¹⁰ in secondo luogo, esso si colloca, sia pure ai margini, di quella fiorente tradizione di personaggi post-picareschi del romanzo sette-ottocentesco (dal Tom Jones di Henry Fielding al Fabrizio del Dongo di Stendhal, al Lucien de Rubempré di Balzac, dall'Henry Esmond di Thackeray al nostro Carlino Altoviti), che incrociano la storia di un continente in rapida trasformazione cercando di trovare se stessi. La tentazione autobiografica di Casanova (41 anni nell'anno del duello, 55 anni quando pubblica il «saggio») si traduce nel tentativo di coniugare un raro slancio di moralistico patriottismo con la costruzione di un sé-personaggio – audace e irriverente, eppure conformista quando serve, impudente e impaziente da un canto, adulatore e opportunista dall'altro – quale si realizzerà compiutamente nell'*Histoire de ma vie*.¹¹ Di qui l'ambiguità del duello: accettato non *contro* ma *in linea con* un mondo che il veneziano spera di sedurre lasciandosi a sua volta sedurre, cui vuole piacere assimilandosi e nello stesso tempo restando se stesso, irriducibilmente libero, vien da dire «liberto», o meglio «libertino», ma non troppo.¹²

Oggi poi quest'uomo è divenuto tale, che non v'è avversità per lui sopra la terra capace di alterarlo che per brevi istanti. Egli si concentra a compatire chi il condanna, a deplorare chi confida negli uomini, a disprezzare i superbi, ed a desiderare di divenir utile a tutti quelli che gli sono stati di nocumento. [...] Tra i suoi difetti

in *The Duellists* (1977) di Ridley Scott, ispirato a un racconto lungo, *The Duel. A military Tale* (1907), di Joseph Conrad.

⁹ Vena alimentata, però, da più antiche risorgive, come prova la presenza, nell'archivio di Dux, di due note autografe relative all'*affaire* Branicki: una laconica, del marzo 1766; una seconda più articolata («Description de l'affaire arrivée a Varsovie le 5 mars 1766») che probabilmente servì da canovaccio alla stesura de *Il duello* negli *Opuscoli miscellanei* (BARTOLINI, *Nota al testo* cit., p. 21).

¹⁰ «Il est fier parce qu'il n'est rien», diceva di lui uno dei suoi ultimi protettori, il principe di Ligne, e avvisa Chiara: «Diventa chiaro allora che tutta la sua vita d'avventuriero non fu che una risposta amara al destino, il quale in un'epoca dominata dalle oligarchie nobiliari e dalla forza del denaro, l'aveva messo al mondo povero e plebeo» (CASANOVA, *Storia della mia vita* cit., p. XXVIII).

¹¹ Puntuale attenzione agli aspetti delle varie vicende editoriali del testo delle memorie di Casanova, ha posto G. SIMEONI, *Storia editoriale di una vita*, Oltrepagina, Verona 2021; il quale ha anche curato un volume miscelaneo, *Le memorie di Casanova. 200 anni di intrighi, censure, misteri*, Ronzoni, Dueville (VC) 2022.

¹² In tal senso, senza rivangare l'introduzione all'*Histoire de ma vie*, piena di senile e premuroso slancio religioso, intenderei la figura di un Casanova libertino moderato, «campione della doppia verità», ovvero «di una difficile conciliazione: tra principî libertini e norma ancestrale», secondo la disamina di Giorgio Ficara (*Casanova e la malinconia*, Einaudi, Torino 1999, p. 29). Per una recente ricostruzione della ricca e articolata tradizione libertina in Italia, nella quale trova spazio, pure in posizione singolare, Giacomo Casanova, si veda l'ampia scelta critica di Alberto BENISCELLI, *Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, Rizzoli, Milano 2012; ne discute Linda BISELLO, *Forme del libertinismo: a margine di una recente antologia*, «Lettere italiane», 2013, 1, pp. 95-114.

non è il minore quello ch'egli ha di voler far conoscere certe verità di mondo a persone che, prevenute troppo in proprio favore, non sono suscettibili di documento, o non possono soffrire che scaturisca da chi riguardano come loro subalterno. (D 93)

Insomma, Casanova testimonia l'indipendenza dell'individuo che da un lato non desiste da un cauto rispetto verso le istituzioni e le gerarchie, dall'altro non recede dalla difesa della propria dignità morale e intellettuale allorché viene deriso da un membro della medesima élite presso la quale intende accreditarsi e, soprattutto, non indugia a credere che esistano delle verità da insegnare a chi, per pregiudizi, non ne vuol sapere. In tal senso, la sua *parresia* («una penna che non vuole aver freno») esprime la libertà di chi non ha niente da rimproverarsi, soprattutto quando sente che un duello non traduce una contestazione al sistema dei valori dell'*ancien régime*, bensì una richiesta di ascolto e di integrazione. Il nuovo libertino, del quale Casanova sente di incarnare come in un teatro la figura più ammirata, invece di coltivare dubbi sulla sua reale appartenenza, diventa il disincantato e pur consenziente testimone di un'educazione inaggrabile, per quanto obsoleta,¹³ alla stregua di chi riconosce, con spregiudicato utilitarismo, le qualità accidentali dei titoli nobiliari.¹⁴

Sicuramente ha ragione Stefan Zweig,¹⁵ nella sua breve e intensa biografia, ad invitarci a non emettere sentenze su Casanova che possano circoscrivere non solo le migliori doti di un dilettante di genio, nelle due arti in cui sembra raccogliere i maggiori frutti – la conoscenza delle donne, e la pratica della scrittura –, ma anche quella passione per la vita, quell'ardore ora cinico ora sapido nell'innamorare (più che nell'amare) che gli anni spengono malinconicamente di fronte alla irreversibilità del tempo. Con quale morale può congedarsi un personaggio che, a più di cinquant'anni, sente di aver vissuto gran parte della sua vita in esilio dalla sua patria uterina, e, tra erranza e *nóstos*, alla ricerca di una via che lo riconduca alla città natale e insieme alla sua più spensierata stagione, fino alla narrazione di un'avventura irripetibile come un romanzo, inseguendo nella “redenzione imperfetta”¹⁶ della letteratura il senso segreto della vita? E con queste parole Casanova sembra risponderci dal *Duello*:

Questo pezzo delle storia del veneziano serve a disingannare quelli che bramano ch'egli la scriva tutta. Sappiano che s'ei si disponesse a servirli, non potrebbe mai risolversi a farlo in stile ed in metodo differente da quello di cui questa narrazione offre loro il saggio. Prospetti, riflessioni, digressioni, minute circostanze, osservazioni critiche, dialoghi, soliloquî, tutto dovrebbero soffrire a una penna che non ha né vuole aver freno, poiché è sicura di non spargere reo o bugiardo inchiostro, atto a macchiar le convenienze della società a rendere sospetto l'umil sentimento di suddito fedele, a far rivocare in dubbio i doverosi pensamenti dell'uomo cristiano. (D 94-95)

¹³ «Lo sfidar a duello chi offese è un natural impulso di un animo, che l'educazione seppe rendere moderato e padrone di frenar la brutalità de' primi moti. Un animo barbaro, che una nobil educazione non avvezzò a reprimere i primi impulsi, rispinge offesa con offesa, e tenta, condotto dalla sua passione e da natural disio di vendetta, di privar di vita che il vilipese, senz'esporsi al rischio di divenir esso medesimo la vittima del proprio diritto» (D 48).

¹⁴ Un ordine di cavalleria, qualunque ei sia, quando è brillante, è molto giovevole ad un uomo che, viaggiando, ha occasione di comparir nuovo in varie città quasi ogni mese: egli è un ornamento, una rispettabile decorazione che impone a' sciocchi; ond'è necessario, poiché di sciocchi il mondo è pieno, ed inchinati sono tutti al male, sicché quando il calmarli dipende da un bell'ordine di cavalleria che li rende estatici, confusi e rispettosi, è bene sfoggiarlo», D 31).

¹⁵ Stefan ZWEIG, *Casanova*, trad. di A. Paci, Medusa, Milano 2016. Numerose negli ultimi anni le monografie sulla vita di Casanova. Ricordiamo fra le altre, G. CAPACI – G. SIMEONI, *Giacomo Casanova. Una biografia intellettuale e romanzesca*, Liguori, Napoli 2009; P. PIERI, *Casanova. L'eroe libertino e il teatro dell'autobiografia*, Pozzi, Ravenna 2015; e la riedizione della storica biografia di E. BARTOLINI, *Vita di Giacomo Casanova*, Aragno, Torino 2015.

¹⁶ Rimando all'ottimo studio di Bruno CAPACI (*Le impressioni delle cose meravigliose. Giacomo Casanova e la redenzione imperfetta della scrittura*, Marsilio, Venezia 2002) che esplora la sterminata opera dell'avventuriero veneziano nella prospettiva di quell'attraversamento finale dell'*Histoire de ma vie* che ha sigillato, sia pure in una stesura incompiuta, la fortuna postuma del suo autore.

