Vigilio Inama:

un geniale ecclettico del "Welschtirol"

di Eugen Galasso

Edizioni CEDOCS Bolzano 2024

Premessa

Sfogliando, vario tempo fa, le offerte di una bancarella libraria a Firenze, in genere ben fornita, trovo un piccolo libro che attira la mia attenzione: si tratta di "Il teatro antico greco e romano" di Vigilio Inama. Mi interessa (per ovvi motivi, cfr. l'introduzione) il tema, non so nulla dell'autore.

Leggendo il libro, mi stupisce il fatto che la bibliografia (da consultare sempre, quando si legge un saggio) sia "antica", ossia limitata al 1800 e ai primissimi anni del Novecento. Solo in seguito scopro che si tratta di una ristampa anastatica di un volume apparso presso l'editore milanese Hoepli nel 1910, sempre presso Hoepli nel 1977, ma nella collana editoriale "Cisalpino-Goliardica". Leggo il volume, che mi interessa, anche se non potrei affermare di aver letto una tematica per me nuova (salvo alcune osservazioni, in realtà) ed è solo a lettura quasi conclusa che decido di informarmi (dapprima su Wikipedia, poi invece leggendo testi biografici relativi) relativamente all'autore.

Scopro che si tratta di autore trentino (noneso, per l'esattezza, e non è precisazione da poco) vissuto nell'Ottocento, il che spiega la bibliografia "antica", e vengo a sapere parecchio relativamente alla sua attività più complessiva, di studioso e non solo.

Ecco allora che si "innesca" un meccanismo interessante, che va oltre la lettura/studio di un testo. Rilevo che contemporaneamente o quasi, avevo scelto di acquistare anche, sempre presso la bancarella in questione ("remainders", diremmo piuttosto oggi, ma Inama avrebbe scelto il termine citato prima) "Kidnapped" dell'autore di "Treasure's Island", ma anche del "Dr. Jekyll e mister Hyde", il grande Robert Louis Stevenson e avevo pensato: "Sono decenni che non leggo un romanzo d'avventure" e dunque inizierò da Stevenson" e invece avrei "divorato" ben prima Inama... *Travail oblige*, potrei dire, ma non solo.... reale interesse, ma del libro vorrei parlare in un altro capitolo.

Prefazione

Vigilio Inama (1835-1912), studioso trentino (di origine nonesa e aristocratica), grande studioso di filologia classica e in particolare greca, fu anche notevole giocatore di scacchi, massone, cultore di storia della sua Val di Non, garibaldino, pur avendo studiato inizialmente "dai preti" e presso le università austriache, dato che notoriamente all'epoca il Trentino era parte dell'impero austroungarico del Kaiser Franz Joseph, per noi "Cecco Beppe". Personaggio poliedrico dagli svariati interessi, Inama merita più di un semplice ricordo.

Eugen Galasso

Introduzione

Una personalità quale quella di Viglio Inama (1835-|912), decisamente poliedrica, appartiene certo solo in parte alla storia altoatesina/sudtirolese, essendo l'autore (nel senso originario del termine, di auctor) trentino-noneso, vissuto per anni a Milano.

Come definirlo? Sicuramente come notevole studioso di filologia e letteratura greca antica, ma anche come uomo "politico" in senso lato (garibaldino, per un certo periodo sicuramente anche massone), come scacchista, come alpinista, come.... e qui naturalmente non abbiamo tutti gli elementi per parlarne compiutamente, sia perché appartiene a un'altra epoca e i documenti relativi sono pochi e parziali, sia perchè in qualche modo, come brevemente accennato, "sfugge de tutte le parti", in quanto bisognerebbe dedicare un capitolo "competente" a ogni aspetto di questa personalità. e chi scrive ha una competenza discreta solo in campo delle letterature classiche e del teatro, anche antico, in quanto critico teatrale da più di un terzo di secolo, mentre di

alpinismo non si è mai occupato, dopo un giovanile relativo interesse per il gioco degli scacchi non lo ha mai più praticato (tra l'altro siamo all'oscuro delle mosse praticate da Inama all'epoca, essendo più che carente la documentazione relativa), sa qualcosa di storia, ma non è un esperto di Garibaldi e del Risorgimento. Il mio approccio sarà dunque decisamente e volutamente "parziale", anche per evitare di millantare competenze che mi sono estranee...

La biografia di Vigilio Inama

Vigilio Inama (1835-1912) nasce a Trento il 2 dicembre 1835, quale quadrigenito del nobile Vigilio, magistrato, e di Carlotta Martini, della famiglia nobiliare di Calliano. Battezzato come Giovanni, alla morte del padre (quando aveva solo due anni) gli viene imposto il nome paterno.

La famiglia era di antica nobiltà vescovile e nel 1600 aveva ottenuto da Ferdinando II d'Asburgo la concessione del predicato di Sternfeld. Nel 1837 torna a Fondo in Val di Non

con la madre e gli altri fratelli, ma nel 1845 va a studiare a Trento al Collegio Vigiliano. Nel 1848 manifesta i suoi sentimenti politici filoitaliani, partecipando ai "moti trentini", che qualcuno ha definito "parodia di rivoluzione", confrontandoli con ciò che avveniva nel resto d'Europa.

Nel 1854 conclude brillantemente gli studi liceali iscrivendosi all'università di Innsbruck a giurisprudenza (forse per venire incontro ai desiderata della famiglia), finendo poi per studiare lettere e filosofia, già al secondo semestre, passando poi a continuare gli studi a Monaco di Baviera, a Praga, laureandosi infine a Padova, in filologia classica, *summa cum laude*, nel 1858-1859 e in parte nell'anno scolastico seguente fu supplente di greco e latino nel ginnasio di Trento, salvo poi fermarsi a Milano, dove gli inizi non furono facili. Insegnò al collegio Calchi-Taeggi, ma riuscì a pubblicare (1862) il volumetto, molto apprezzato, "La Batracomiomachia", volgarmente attribuita ad Omero, con note grammaticali e speciale dizionarietto greco-italiano, preceduta da un discorso sul "poema" opera molto apprezzata.

Quando a Milano nel 1865 si riaprì l'Accademia scientifico-letteraria, presieduta dal geografo trentino B. Malfatti, diviene titolare di grammatica greca, poi titolare "straordinario" e poi ordinario di letteratura comparata. Anche preside dell'istituto, molto amato dagli allievi, in quanto anti-retorico (andava, diciamo così, “al sodo delle questioni”) era un anticonformista, sportivo (alpinista e frequentatore di palestra), grande scacchista,

Su invito del trentino S. Larcher si era iscritto (meglio, era stato iniziato) alla loggia Insubria della Massoneria, ma solo nell'anno 1864-1865, in quanto in seguito non avrebbe mai più pagato il "quotizzo".

Partecipò "eroicamente", nel 1866, alla guerra per la liberazione del Veneto con i bersaglieri volontari di Garibaldi, salvando un commilitone e venendo premiato con medaglia d'argento al valor militare, partecipando poi (agosto 1867) all'irruzione dei volontari garibaldini trentini in Val Giudicarie, azione poi interrotta per ordine del re, cui anche Garibaldi aveva dovuto ottemperare.

Uomo comunque sempre di studi, dopo la Guerra d'Indipendenza, si dedicò a vari studi storici sulla Val di Non, le sue iscrizioni romane (da epigrafista provetto), sui Tuliassi e Sinduni e, in questo quadro, sulla storia della sua famiglia, ma soprattutto scrisse pubblicazioni importanti sulla grammatica greca (per esempio sull'aoristo, forma grammaticale presente solo in greco, con importanti ricadute sintattiche), su Omero e i lirici greci.

Forte irredentista, caldeggiò nella sua zona la creazione di una scuola per l'infanzia in lingua italiana, contro il tentativo di "germanizzare" il Trentino. Come si vede da questa scheda, l'autore era poliedricamente impegnato su molti fronti, senza che né l'impegno civile o gli studi ne soffrissero in alcun modo. Non un "creatore originalissimo", forse, ma in qualche modo un "uomo universale", per quanto lo consentiva la specializzazione, ormai molto avanzata già nell’800.

Fonte consultata:

Dizionario bibliografico degli Italiani, Volume 62, Milano, Treccani, 2004

Riflessione sul personaggio Inama

Partendo dai dati in possesso, che ho cercato di esporre brevemente, ma anche dall'esperienza successiva, che è del presente o di un passato "prossimo", posso dire che nella parte italiana della Val di Non, comunque di origine retoromanica, id est ladina, (tre Comuni della parte nord sono germanofoni, la Deutschnonsberg, che fanno parte della provincia di Bolzano, mentre il resto della valle è "trentino", ossia fa parte della provincia di Trento), esistono due fondamentali tendenze: una "molto italiana", di derivazione risorgimentale, che rimarca le differenze rispetto alla comunità tedescofona (germanofona, ma diremmo meglio tirolese, dato che il dialetto sudtirolese ha ben poco in comune con il "Hochdeutsch", tanto che i turisti germanici ("die Piefken" come si dice in ambito sud-tedesco) non lo capiscono e idem vale per gli Austriaci non Tirolesi), l'altra che non punta sulla distinzione/separatezza rispetto a quell'ambito culturale/linguistico, ma che non punta neppure sull'assimilazione a questa cultura.

Un episodio personale, toccatomi a inizio degli anni Duemila (estate del 2001 o 2002). Presentavo in "Welschnonsberg" (appunto la parte italiana della valle, per dirla in dialetto tirolese) uno scultore noneso operante a Bolzano, che aveva la caratteristica di accentuare la maniera di lavorare il legno simile a quella di altre realtà alpine/montane e quindi alla "vicinanza con la realtà tirolese": una vasta schiera di persone grida, senza peraltro interrompere violentemente quanto dicevo: "Qui siamo Italiani!". Non una dimostrazione di nazionalismo italofono separatista, ma un voler mettere i puntini sulle "i", diciamo così.

In questo quadro credo si possa inquadrare la figura di Inama, uomo pienamente del 1800 e, per estensione, unire in questo la figura di un altro trentino eminente, l'editore del giornale "Alto Adige" Servilio Cavazzani, trentino del Sud trasferito a Bolzano, più vicino alla cultura veneta, uomo del tardo Ottocento/del Novecento. Non "nazionalismo" direi quindi, ma rivendicazione di appartenenza locale, non "localistica".

Ancora un episodio sintomatico: più di recente (fine anni 2010, forse 2018) un giornalista di origine nonesa scrive a un giornale locale, accentuando il fatto che "negli ultimi anni si ha forma di intedescamento nel turismo etc., per cui ristoranti e locali vari offrono quasi unicamente Würstel etc.", questo il senso del testo, che ovviamente non posso riprodurre a memoria.

Credo siano tutte indicazioni sintomatiche di un atteggiamento, di una forma mentis, non nazionalista ma che tende a rivendicare una determinata cultura e appartenenza linguistica e dunque culturale. E' quanto deriva (e qui non vorrei fare a forza di Inama un "mazziniano") dal pensiero di Mazzini, sempre garante dell'unità italiana come dell'identità europea.

Le opere di Inama

Ho ritenuto di esaminare come opera tipica di Inama precisamente "Il teatro antico greco e romano", in quanto esaminare un testo di storia locale sarebbe stato limitativo per ovvi motivi localistici (anche il lettore/la lettrice bolzanino/a o

trentino/a, se non di vicina origine nonesa, per non dire di eventuali altri lettori, non sarà spinto/a “necessariamente" alla lettura di un testo sulla storia di una valle specifica), analizzare un testo di grammatica greca antica escluderebbe chi non abbia frequentato il liceo classico o comunque si sia dedicato a studi di filologia classica in seguito, mentre esaminare i saggi su Omero e l'epica omerica avrebbe comunque "escluso" chi non si sia occupato (o non sia interessato) alla questione, come anche per la traduzione-commento alla "Batracomiamachia", mentre il testo in questione sul teatro fa entrare in campo sia la competenza (e il relativo interesse-la spinta motivazionale) storica complessiva, sia quella legata specificatamente al teatro, sia ancora quella estetico-filosofica (Aristotele e la sua fondamentale ricerca sul teatro antico) sia ancora i rapporti, da Inama sempre studiati, tra il teatro antico e quello moderno (certo, bisogna aggiungere, moderno fino al 1910, ma il teatro, al di là di qualche applicazione della tecnologia computerizzata, non ha fatto né voluto fare passi da gigante come altre arti o altri campi dello scibile umano) preferendo rimanere fedele a sé stesso.

Un motivo personale per scegliere di analizzare questo testo dello studioso è la mia attività di critico teatrale da ormai più di 36 anni, con particolare attenzione alla tragedia e in genere al teatro classico, anche nelle sue "appendici" moderne. Sul versante dell'autore, invece; è indubbio che quest'opera rappresenti un "novum" in particolare per quanto riguarda la saggistica in lingua italiana, un “novum” che unisce competenza specifica e originalità, dove questo potrebbe valere anche per il suo studio dell'aoristo (un tempo verbale greco-del greco classico, che è unico di questa lingua - non lo troviamo in latino o in altre lingue antiche, ma chiaramente si tratta di un'opera rivolta solo a cultori di filologia classica e greca in specifico) e d'altronde gli studi di Inama sulla realtà nonesa e specificatamente familiare, di per sé interessante e mai banale, restringerebbe il campo a interessi specifici, degni di attenzione ma non da parte di una fruizione più “diffusa".

C'è poi un motivo ulteriore: sostanzialmente siamo rimasti, dal punto di vista conoscitivo, al livello studiato/esaminato da Inama all'epoca: anche qualche notevole ritrovamento archeologico non ha "sparigliato le

carte", non avendo prodotto modificazioni sostanziali alle conoscenze acquisite all'epoca. La bibliografia "agè" portata da Inama allora contiene in particolare un'opera di un filologo classico ancora fondamentale come Ulrich von Wilamowitz-von Möllendorf (1848-1931) che, specialista del teatro classico, aveva tra l'altro contestato la tesi di una genesi del tutto irrazionalistico-dionisiaca del teatro classico sostenuta da Friedrich Nietzsche nel suo "Die Geburt der Tragödie" (la nascita della tragedia").

Il "programma" di Inama

Quando si parla di "programma", oppure, forse meglio, di "intento programmatico" di un autore e di un'opera (segnatamente di un'opera, è ovvio), esso può essere chiaramente espresso a priori, per esempio in una prefazione (o introduzione, a seconda degli intenti, ma spesso i due lemmi tendono a confondersi e/o a sovrapporsi...), sottinteso ma non espresso, espresso in forma più o meno esplicita, dove viene ad esprimersi una pluralità di modi espressivi.

In questo testo (confr. cit. sopra), già nella prefazione Inama chiarisce, appunto a priori, di voler "discorrere del teatro antico greco e romano, e degli spettacoli scenici che in esso avevano luogo considerati nelle forme esteriori e nella modalità della rappresentazione, indipendentemente dai loro meriti intrinseci letterari ed artistici, l'esposizione e lo studio de' quali spettano alla storia della letteratura"(1).

La precisazione è importante; prescindo dal fatto (scontato, visto che parliamo di un'opera che risale al 1910) che non esistevano, all'epoca, né critica semiologica, né semiotica, né strutturalistica, tantomeno post-strutturalistica che peraltro per ex. lo storico della musica Luigi Rognoni (1913-1986) definiva "metodologie critiche di nuovo formalismo", Inama distingue nettamente il campo: da un lato lo studio formale del teatro antico, dall'altro quello contenutistico, che è di competenza delle storie letterarie; mentre chi fa storia del teatro, dove entrano in gioco non solo i singoli lemmi e la produzione di senso nella composizione sintattica e letteraria, ma elementi come la scena, la musica e altro, la tonalità di voce, i rapporti tra protagonista, deuteragonista (tritagonista, eventualmente) e

coro, oltre che ovviamente con il pubblico, deve ovviamente occuparsi di tali segni-elementi costitutivi.

Distingue anche nettamente tra il teatro greco e quello romano (al di là di indubbie influenze, del "circolo filellenico" presente a Roma etc.), ricorda l'importanza fondamentale, per il teatro greco, di Aristotele, autore dell'"Ars poetica", ma anche delle "Discalie", che definisce "specie di cronaca teatrale"(2). chiarendo anche l'aspetto economico del teatro (come di ogni forma di spettacolo, peraltro): "le tragedie e le commedie erano presentate in forma di concorso con premi"(3).

Come già si può vedere da queste prime citazioni, siamo lontanissimi dalla prospettiva idealistica desanctisiana e crociana dominante all'epoca, visto che lo studioso è ben conscio del fatto che parliamo di "produzione materiale", dove si intende sia la creazione artigianale, sia anche la produzione economica.

Parla poi, brevemente, di Giulio Polluce, nato in Egitto ma di cultura greca, vissuto nel II secolo d.C., autore dell'"Onomasticon" che parla "delle

forme e dimensioni dei teatri, delle varie loro parti, dei loro meccanismi, delle rappresentazioni teatrali, dei cori e dei coristi, dei canti, delle danze loro, degli attori, del loro vestiario, delle maschere, di molte altre cose"(3). Tutti aspetti di cui parla in modo ben più esaustivo e competente dell'autore antico lo stesso Inama, tra l'altro.

Parla ancora di Vitruvio e del suo straordinario "De architectura", nel quale l'architettura dei teatri è trattata con straordinaria competenza, pensando che parliamo di un architetto e scrittore del tempo di Augusto.

Però, anche apprezzando le iscrizioni rimaste, importantissime. Inama conclude questa prima parte metodologica, osservando che: "Tuttavia siamo ben lontani ancora dall'avere intorno alle rappresentazioni e agli usi teatrali degli antichi greci e romani cognizioni così ampie e sicure quali desidereremmo di possedere. Molte questioni rimangono ancora e forse rimarranno per sempre insolute"(4).

Una prudenza metodologica che rimane validissima tuttora, quando, a distanza di più di

110 anni dalla pubblicazione dell'opera, del teatro greco e romano sappiamo ben poco di più rispetto al testo di Inama. Per fare solo un esempio: la musica delle tragedie, delle commedie e dei drammi satireschi e la relativa notazione.

Note

(1) V.Inana, Il teatro antico greco e romano, Milano, Cisalpino-Goliardica/Hoepli, 1977, ristampa anastatica dell'opera del 1910, p.Xi;
(2) op.cit, p.XII;
(3)cit. p.XIV; (4) cit., p.XVIII

Altri spunti notevoli di Inama

Non seguirò analiticamente il resto dell'opera di Inama, dopo averne esaminato la metodologia, limitandomi a evidenziare alcuni punti-chiave come quello relativo come la struttura teatrale ateniese e di altre città greche necessitasse di regole precise, pena una decadenza della struttura teatrale stessa, che sarebbe precipitata in una situazione di anomia, di certo incompatibile con la (certo relativa) "democrazia" della polis, che comunque notoriamente

escludeva schiavi e "meteci", ossia forestieri liberi, ossia non schiavi. Erano norme previste per garantire la parità di diritti di ogni concorrente (leggi soprattutto poeta-autore di una tragedia, una commedia, un dramma satiresco), onde "porre un freno a fantasie esuberanti, innovazioni inconsulte"(5). E in tal modo, per l'autore, da queste regole derivò in gran parte nella letteratura greca la creazione dei tipi di componimenti letterari, e di forme d'arte, ben definiti, distinti e precisi, che costituiscono uno dei meriti suoi più notevoli e che furono d'esempio e servirono di modello a tutte le successive letterature d'ogni colta nazione.

Solo nei tempi più tardi, che potremmo dire di decadenza, questi tipi si vennero spesso confondendo e mescolando insieme, turbando così la limpidezza dell'arte antica" (6). Qui, volendo potremmo rimproverare a Inama un certo "eurocentrismo", quasi di matrice cartesiana (forme chiare e distinte invece di "idee chiare e distinte") ma è indubbio che determinate strutture della tragedia e della commedia si siano mantenute per secoli intelligentemente, ossia con esiti positivi, anche se (forse malignamente) potremmo aggiungere

che le regole sono fatte anche per essere trasgredite, in particolare se ci riferiamo al canone aristotelico, fondato sulle unità di tempo, di luogo e azione.

E' chiaro che per il grande grecista la cultura ellenica era il modello culturale ideale e che tutto il resto (probabilmente anche la cultura orientale, per esempio), derogante alle regole vigenti a tale modello, era confuso, "irregolare", disarmonico, anche se non ne abbiamo una controprova. Potremmo anche dedurre da affermazioni come quelle citate, un orientamento "classicistica" (neoclassico) nel Nostro, ossia una tendenza a schierarsi nella querelle *des anciens et des moderns*, poi tra "neoclassici" e "romantici", dalla parte dei primi, ma si tratta comunque di ipotesi, anche se non del tutto peregrine.

Ecco, tra l'altro, come un "formalista" può elaborare un (peraltro rispettabilissimo) canone estetico, E Inama "insiste" rivendicando la paternità integrale dei poeti: "Il poeta lirico componeva, oltre ai versi, anche la musica e i modi di canto onde dovevano essere presentati al pubblico, non che i movimenti ritmici o le danze ond'erano accompagnati... Sul capo di

Simonide, di Eschilo, di Sofocle e di Euripide brillarono riunite in una sola le corone di gloria che noi poniamo separate sul capo dei nostri grandi poeti e dei nostri grandi compositori musicali" (7)

E i nomi vengono esplicitati come "Alfieri, Rossini, Carducci, Giacosa, Goldoni, Verdi", dove troviamo i nomi di tre poeti e di tre compositori, sempre che consideriamo Giuseppe Giacosa, poeta e librettista, come un compositore (appunto era primariamente un librettista e dunque "componeva" un'opera lirica, anche se sul versante del libretto). Se volessimo cavillare, diremmo che manca il nome di Ugo Foscolo, ma il quadro dei grandi amori del Risorgimento italiano è completo, mentre avrebbe stupito, tra i nomi del patriota Inama, il nome di Richard Wagner....

Opportunamente l'autore ci parla anche di "parzialità e favoritismi" che avrebbero penalizzato, varie volte, il giudizio relativo ai grandi e, ancora una volta opportunamente, cita Varrone o meglio Varrone citato da Aulo Gellio (manca la citazione diretta, come si usava fare a quei tempi, ma il testo citato di Aulo Gellio sono

le "Noctes Atticae"-"Notti attiche") per cui varie volte sarebbe stato penalizzato il "troppo moderno "Euripide.

Né manca, sempre nell'opera esaminata, il rilievo per cui ci rimangono solo le composizioni poetiche delle tragedie, dalle commedie e del dramma satiresco (di cui possediamo pochissimo, tra l'altro, rispetto alle tragedie e alle commedie e quasi tutto in forma frammentaria) e invece nulla delle musiche e dei movimenti di danza e quindi un paragone con il moderno teatro d'opera non potrebbe porsi, quasi dovessimo giudicare le opere di Rossini Verdi e Puccini (mai citato dal risorgimentale Inama, che chiaramente amava l'opera "epica" più di quella lirico-sentimentale, per rifarsi alla dicotomia di origine romantica e soprattutto holderliniana), dai soli libretti, senza avere contezza della musica...

Senza voler gravare il testo con ulteriori citazioni, ricordo ancora brevemente i punti forti dell'analisi di Inama: A) la trattazione della struttura architettonica dei teatri, precisando le fondamentali differenze tra teatri greci e romani (dove naturalmente anche la struttura politica di Atene come "polis" e di Roma come "impero

universale", dopo il breve periodo repubblicano si riflette nell'architettura, ma giustamente Inama si limita alla descrizione, senza coinvolgersi in trattazioni sociologiche e antropologiche): B) il rilievo dato alle personalità di singole figure attorali (o "attoriali", come oggi si tende a dire), dove l'attore-interprete non può essere mera "cassa di risonanza" di chi scrive, ossia dell'autore, ma a sua volta sa con-scrivere in qualche modo la tragedia o la commedia; C) La definizione, soprattutto della tragedia, come spettacolo "quasi religioso" (oggi diremmo "parareligioso" o "simil-religioso", lemmi estranei al lemmario del tempo e dell'autore, essendo estraneo il tra l'altro laico Inama alla sociologia, pochissimo diffusa in Italia e ancora agli inizi, in quel tempo, nella cultura europea tout court), mentre oggi parleremmo di "religione civile", sempre tenendo conto del gap temporale che ci separa dalla polis di Pericle e anche (di poco, però) successiva. In questo quadro è anche da leggere la sottolineatura della sovvenzione pubblica riservata al teatro ateniese che risponde a un progetto sociale-politico-"religioso", appunto nel senso anzidetto.

Note

(5) op.cit, p.105. Nel mondo antico in effetti non abbiamo né il surrealismo, il cubismo, il futurismo, le esperienze estreme di un Donatien De Sade, di un Georges Bataille, di un Peter Weiss, di altri autori che, a citarli, sarebbero "legione"(per limitarsi al 1800 italiano, basti pensare agli "scapigliati");
(6) ibidem;
(7) op.cit, p.111. Il riferimento all'opera (anche se a Inama non sarà stato particolarmente congeniale il termine di "opera d'arte totale" (totales Kunstwerk) che viene da Wagner, il concetto è lo stesso e si riferisce appunto all'opera lirica, modernamente o almeno dal "Singspiel" in poi.

Appendice 1

Ai tempi del K und K (*kaiserlich und königlich,* imperiale e regale), ossia dell'Impero austroungarico si parlava di "Welschtirol" indicando l'attuale provincia di Trento, dunque naturalmente la Val di Non, o meglio, la parte a netta maggioranza italiana della stessa. All'epoca di Inama, ossia in pieno Ottocento, la regione godeva di una certa autonomia, soprattutto a livello linguistico, ossia per la

possibilità di parlare l'italiano. Inutile qui, ossia in questa sede, discettare del "più" o del "meno" di autonomia disponibile, certo è che per l'autore, garibaldino e dunque patriota (anzi patriota "acceso") il K und K era il nemico, o meglio lo era finche' la provincia "contesa" non passava all'Italia.

Quanto al contesto storico generale, è noto come all'epoca di Inama i principali partiti storici come quello socialista, quello liberale e quello cattolico avessero posizioni differenti riguardo alle elezioni parlamentari a Vienna e in genere riguardo alla collocazione "nazionale".

E' da ricordare la vicenda di Cesare Battisti, che fu l'unico eletto del Partito Socialista al Parlamento di Vienna: l'irredentista Battisti scelse di arruolarsi con il Regio Esercito italiano, insieme a Fabio Filzi e Damiano Chiesa. Cesare Battisti fu catturato e poi giustiziato come traditore nel 1916. Ma dall'altro lato va ricordata la figura di Alcide De Gasperi, anche lui deputato al Parlamento viennese, il quale, pur se sostenitore della lingua italiana e del suo uso, era decisamente contro l'irredentismo (una posizione che il leader del Partito Popolare e poi

della DC avrebbe poi rivisto totalmente dopo la Prima Guerra Mondiale, negandola). La guerra e le relative divisioni avrebbero portato a un'accentuazione dell'irredentismo o meglio della posizione filoitaliana, mentre residue frange sarebbero rimaste più legate a una forma di autonomismo molto legata al Südtirol, dove il PATT (Partito Autonomista Trentino Tirolese) avrebbe comunque goduto di un bacino elettorale cospicuo.

Tali sviluppi ulteriori esulano naturalmente da quanto riguarda direttamente la figura di Inama.

Note

cfr. tra gli altri. Maria Garbari e Antonio Leonardi (a cura di) Storia del Trentino, promossa dall'Istituto Trentino di Cultura, Bologna, Il Mulino., Volume V, 2003
Antonio Leonardi e Paolo Pombeni, Storia del Trentino, Vol. VI; 2005;
Andrea Di Michele, Fra due divise. La Grande Guerra degli Italiani d''Austria, Baria, Laterza, 2018

Claus Gatterer, Italiani Maledetti, Maledetti Austriaci, L'inimicizia ereditaria, Bolzano, Praxis, 1986

Appendice 2

Nelle enciclopedie e nei manuali geografici pubblicati nei paesi di lingua tedesca (si parla ovviamente di testi ormai decisamente "vecchi" ma decisamente posteriori anche solo alla morte, dell'autore (penso all'enciclopedia "Der Neue Herder", Freiburg im Bresigau, 1955) la descrizione dei fatti riguardanti gli insediamenti di popolazioni è puntuale, parlando, per il Tirolo in genere, delle successive migrazioni, senza privilegiare quella bavarese, relativamente tardiva e accentuando la componente dapprima romana e poi retoromanica, ossia ladina E' importante chiarire che "welsch" (di cui walsch è una corruzione) indica generalmente chi è di origine neolatina, dunque non solo Italiani, ma anche Francesi, Spagnoli, Catalani, Portoghesi, Romeni etc., ma chiaramente il confronto reale è poi stato solo con popolazioni italofone. Che invece poi "walsch" ("Die Walschen") assuma una connotazione negativa... offensiva è vero, ma ciò solo dopo l'occupazione fascista e dopo

le tensioni successive all'attribuzione all'Italia del "Südtirol", ossia dopo il Trattato di Saint-Germain en Laye del 1919, ossia dopo la sconfitta dell'impero asburgico nella Prima Guerra Mondiale, dove è comunque da ricordare che il Regno d'Italia prefascista gestiva il rapporto con le popolazioni di lingua tedesca non in chiave imperialistico-impositiva come invece farà il fascismo, praticamente subito dopo il suo violento arrivo al potere.

Più in generale l'Ottocento e i primi anni del Novecento erano segnati dalla riscoperta del sentimento nazionale (non nazionalistico, andrebbe sempre e comunque precisato) e le idee di Mazzini come quelle di Garibaldi (che notoriamente non era affatto un teorico), per limitarsi al panorama italiano, per cui era ovvio che Inama, come altri, coltivasse fortemente il sentimento nazionale, in presenza di un'occupazione straniera comunque presente.

Inama e un altro grechista trentino, Moggio

Pensando a Inama, persona che non avrei potuto incontrare direttamente in alcun modo, se non essendo suo contemporaneo oppure credendo nella metempsicosi o nelle capacità medianiche, mi sovviene un vago ricordo, legato al mio amato prof. di latino e greco del Liceo Giosuè Carducci di Bolzano (lo preciso perché esisteva un liceo omonimo a Merano) che, in occasione di una sua lezione, avrebbe citato, inter cetera, proprio Vigilio Inama. Purtroppo il compianto prof, Moggio (cfr. il mio Moggio versus Lazzerini, Bz, Cedocs, 2016) non ha lasciato quasi nulla di scritto, se non poche recensioni, pubblicate in anni lontani. Né il mio ricordo è così certo; tuttavia l'entusiasmo degli studenti del prof. Inama all'Accademia scientifico-letteraria di Milano e degli altri studenti è senz'altro comparabile a quello degli studenti liceali per il prof. Francesco Moggio, anche da parte di un famoso critico letterario e giornalista come Gianfranco Piazzesi (1923-2001), che era stato suo allievo al liceo di Grosseto, quando Moggio solo per un anno aveva insegnato latino e greco in quella città.

Stabilire ulteriori affinità tra i due studiosi sarebbe impervio e forse fuorviante, ma rimane

l'impressione che Moggio, che non avrà mai conosciuto Inama per motivi anagrafici (Moggio nasce nel 1908) abbia studiato su qualche testo di Inama e quindi la sua sia una "discendenza" quantomeno indiretta.

Con tutte le debite differenze (peraltro nessuna persona è uguale all'altra, dal punto di vista caratteriologico e dunque anche per quanto riguarda le scelte relative agli interessi culturali specifici) sia Inama sia Moggio erano due "eccentrici" rispetto alla loro condizione di partenza (aristocratica per Inama, medio-piccolo borghese per Moggio) e al loro tempo (tra Inama e Moggio c'è uno scarto temporale di circa due generazioni) e ricordando che, mentre Inama lascia una notevolissima produzione saggistica, da studioso "onnivoro", Moggio era un "socratico", dedito alla trasmissione orale del sapere, limitandosi a poche acute notazioni e recensioni scritte. Anche oltre la comune militanza - da studiosi, beninteso - nel campo della filologia classica rimane una comune estraneità al "mondo chiuso delle appartenenze", una scelta onnivora per quanto riguarda interessi culturali e "più vasti", una maniera non dogmatica di trasmettere il sapere agli allievi e

agli studenti, con la capacità di attualizzare problematiche "antiche", ma spesso solo in apparenza, e di sapere incitare a sorridere e a "spettacolizzare" determinate controversie relative a un tempo ormai passato, ma mai definitivamente.
In specifico: l'attualizzazione, in Moggio, consisteva, per esempio, nel confrontare un "conservatore illuminato" come Cicerone con il presidente USA Richard Nixon (1913-1994, trentasettesimo Presidente USA, dal 1969 al 1974), mentre Inama parla delle spesso chiassose reazioni del pubblico ellenico agli spettacoli, comune in ogni tempo a ogni popolo mediterraneo e "meridionale".
Altre "divagazioni" attualizzanti, poi, sono naturalmente più facili da fare oralmente (dunque durante una lezione o conferenza) mentre nel testo scritto esse necessitano di ulteriori spiegazioni , note a piè di pagina o in fondo al paragrafo, al capitolo o anche al volume, mancando la possibilità di servirsi anche di esplicazioni gestuali e mimiche, dove naturalmente di Inama purtroppo non possediamo alcune registrazione o (a fortiori) alcun video né ovviamente - per ovvi motivi

cronologici - possiamo affidarci a ricordi personali. Il gradimento presso gli studenti trentini e poi milanesi nel caso di Inama, in quello degli studenti bolzanini nel caso di Moggio, però dimostra che il messaggio arrivava in forma adeguata, convincente e positiva, contro il parere, tuttora diffuso in Südtirol/Alto Adige, che si lega alla convinzione che il sapere va trasmesso in forma "seriosa" e quasi monacale, quando invece da vari decenni gli stessi monaci hanno capito l'antifona, ossia la necessità di "aggiornarsi".

Conclusioni

Come sappiamo le "conclusioni" di un saggio, di un trattato non esistono o meglio sono da ricavare da parte del lettore. Sarebbe banale trarre conclusioni da un'opera analitica e storico-filologica come questa. Semmai, le "conclusioni" sono quelle che si trovano in ogni singolo capitolo e spesso neppure in fondo al capitolo e, rilevando l'autore tutto ciò che sarebbe ancora da dire riguardo al teatro antico greco e romano, molto rimane da scoprire e dunque da sapere, sempre che si trovino pezze d'appoggio archeologiche e testuali che supportino tali

eventuali nuove "scoperte" e dunque nuove conoscenze.

Viene, semmai, subito da rispondere a un'eventuale obiezione, invero superficiale, che qualcuno potrebbe rivolere al testo, ossia il fatto che la trattazione dedicata al teatro romano è più stringata rispetto a quella del teatro greco. Obiezione pretestuosa, in quanto Inama non voleva scrivere né ha scritto un libro sull'aspetto testuale del teatro antico: dovendosi trattare dei testi del teatro romano, sarebbero state da esaminare da un lato specialmente i testi delle commedie di Plauto e Terenzio, dall'altro quelli delle tragedie di Seneca (più lette, invero, che rappresentate), ossia qualcosa di estraneo alle intenzioni e all'effettiva conformazione del testo dello studioso noneso-trentino di epoca risorgimentale. L'intenzione dei Romani rispetto al teatro era diversa da quella del mondo greco: nessuna volontà di intendere la rappresentazione teatrale e la partecipazione alla stessa in senso religioso (pur sempre nell'accezione di "religione civile", come detto sopra), piuttosto come divertimento nel caso delle commedie e di "mero evento culturale" nel caso delle tragedie senechiane. Lo dimostra, del resto, l'ampia

bibliografia presente nel testo, che comprende opere in tedesco, italiano, francese, oltre a due dissertazioni-tesi di laurea in latino (all'epoca era normale che ciò avvenisse), comprese tra il 1835 e il 1909 (in due casi la data non viene indicata) (8).

Se invece per "conclusioni" ci riferiamo all'ultimo capitolo dell'opera, allora è da lodare, in ogni caso, il fatto che Inama parli, in quest'ultima fatica del suo testo, del pubblico, dedicandogli 18 fitte pagine, sempre considerando che non abbiamo riscontri tali a riguardo da poter dedicare a un simile tema mille pagine.

Oltre alla questione dell'esclusione degli schiavi dalle rappresentazioni teatrali, cui invece erano ammessi i meteci, Inama rimane nel dubbio rispetto all'eventuale presenza di un pubblico femminile, affermando che, pur in assenza di una legge che vietasse alle donne di andar a teatro, "è probabile che, vista la riservatezza di vita cui erano per consuetudine tenute, che le donne oneste e le fanciulle, per innato sentimento di pudore, non amassero essere presenti a spettacoli teatrali cosi liberi e licenziosi quali erano, per lo più, le commedie di Aristofane e

degli altri commediografi di quell'età." (9). Certamente qui Inama si riferisce anche a Difilo, Filemone e Menandro. commediografi tardivi rispetto ad Aristofane, ma comunque non distanti dalle sue tematiche e dalla sua "drammaturgia".

Importante la notazione relativa al carattere e al temperamento del pubblico antico, quando l'autore afferma che "in tutto questo (battere le mani, sternutare, battere i pedi o altre maniere di esprimere disapprovazione rispetto a ciò che "passa sulla scena") il pubblico antico e il pubblico moderno si rassomigliano: se non si vuol mettere in conto per gli antichi una maggiore impulsività e vivacità d'impressioni, una eccitazione delicatissima in popoli primitivi ancora e di regioni meridionali" (10).

Credo che nessuno/a persona possa parlare qui di "osservazione razzista", dato che basta notare e confrontare le reazioni del pubblico bolzanino, con quello anche solo trentino, per non dire veronese, bolognese, fiorentino, o ancora romano, napoletano - basta appunto una semplice osservazione empirica (mi è capitato solo due volte di assistere a rappresentazioni teatrali a Napoli, una di queste in napoletano -

oltre a tutto stretto, di cui non avevo capito nulla, ma avevo trovato un gentile traduttore) ma anche il pubblico bolzanino è molto "più "impaziente" o anche caloroso di quello austriaco, germanico o anche francese (dove però quello francese è un pubblico composito e differente, a tratti anche più caloroso). E tutto questo a prescindere dalle differenze tra il pubblico cittadino e quello del contado - in Bassa Atesina ma anche in Val Venosta il pubblico è molto più “emozionale” che a Trento o a Bolzano, per fare altri esempi.

Stante il fatto che oggi viviamo in società e città multietnico-multiculturali, a Inama si può ancor dar ragione in pieno, stanti le accennate differenze. A parte la questione dei prezzi (in Grecia dapprima tutto gratis, poi forse prezzi differenziati, ma la querelle a riguardo è ancora aperta), Inama rileva giustamente la faziosità anche politica presente nelle commedie e ben recepita dal pubblico delle opposte fazioni e ciò e ben rilevabile a tutt'oggi (anno 1996, una versione dell'"Ispettore generale" di Gogol, nella quale il protagonista recita: "Sta arrivando l'ispettore di Pietro”, pausa non brevissima, boato generale ...). Dunque o tempora, o mores, ma con riserva... Capacità emozionale-

emozionate della tragedia, anche qui illus temporibus et nunc...

Note

(8) op.citr, pp. XXI-XXIV;
(9) op.cit, p. 212:
(10) op.cit, p.241.

Nota finale su Inama

La questione se Vigilio Inama faccia parte (possa far parte) dei personaggi italiani dell'Alto Adige francamente non credo neppure che si ponga: Fondo in val di Non, da cui proviene la famiglia nobiliare del grecista-studioso di storia del teatro antico-scacchista-alpinista protagonista del Risorgimento e del relativo patriottismo, dista da Bolzano una cinquantina di km e anche Trento non è lontana, anzi è ancora più vicina.

D'altronde, da sempre consideriamo il Trentino (con tutte le differenze interne) di cui il "ladinismo" parziale della Val di Non, che l'italiano-italofilo Inama non sentiva molto, è solo una di queste; se prendiamo il dialetto sudtirolese parlato in Val Venosta/Vinschgau,

esso è ben diverso da quello parlato in "Pustertal-Val Pusteria", per non dire del "Krautwalsch" famoso vigente in Unterland-Bassa Atesina che, geograficamente, a Fondo e a Trento è decisamente più vicino), dialetti cui oggi giustamente si dedicano tesi di laurea, saggi e altri studi linguistici.

Ma anche prescindendo dal fattore linguistico (operazione invero impossibile - cfr. anche solo le tesi di Edward Sapir (1884-1930), antropologo e linguistica statunitense, di origini ebraiche, nato in Polonia, allora sotto la dominazione tedesca, che considerava la lingua di per sé una forma di pensiero-un modello del pensare, componente principale-essenziale della cultura (11), rimane il fattore geografico, inscindibile da quello storico, per cui Inama, a suo tempo studente a Innsbruck, München, Praga, mitteleuropeo di lingua italiana e "patriota" non nazionalista (come non lo era Garibaldi, e il riferimento a Garibaldi parlando del garibaldino Inama è "inevitabile") è vissuto per una buona parte della sua vita anche tra Trento e Fondo e da Bolzano e in Alto Adige/Südtirol è quantomeno passato molte volte, per raggiungere le località di studio-soggiorno a questo fine. Decisamente da

rileggere e riscoprire, questo personaggio, culturalmente, e non solo, significativo, che potremmo considerare, grosso modo, considerando gli anni in cui è vissuto, nostro trisavolo...

Nota

(11) Language: An introduction to the Study of Speech (1921), un'opera di grande importanza, basata anche e soprattutto sugli studi che l'autore aveva condotto sulle popolazioni amerindie, che è stata riscoperta anche alla luce degli studi di Noam Chomsky, notoriamente uno dei più importanti linguisti contemporanei

Edizioni CEDOCS Bolzano 2024

Questo opuscolo è stato realizzato con il contributo della Provincia Autonoma di Bolzano – Cultura italiana