

Quaderni borromaici

QUADERNI BORROMAICI

SAGGI STUDI PROPOSTE

12

2025



Associazione Alunni
dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia
INTERLINEA



fondazione
c a r i p l o



COMITATO SCIENTIFICO:

Alessandro Bacchetta (Università di Pavia), Riccardo Bellazzi (Università di Pavia), Giovanni Borghese (Milano), Giovanni Caravaggi (Università di Pavia), Pierluigi Cuzzolin (Università di Bergamo), Marco Di Antonio (Imperial College, Londra), Antonio Lerario (Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati, Trieste), Gianni Mussini (Pavia), Oreste Nicosini (Università di Pavia), Franco Pierno (Università di Toronto), Giuseppe Polimeni (Università di Milano), Federico Rosti (Pavia), Marco Scoletta (Università di Milano), Marco Sonzogni (Università di Wellington), Angelo Stella† (Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano), Paolo Renon (Università di Pavia)

IN REDAZIONE:

Giovanni Borghese, Marco Budassi, Elena Felicani, Viola Introini, Federica Massia, Matteo Leta, Matilde Oliva

DIRETTORE:

Giorgio Mariani

Tutti i contributi raccolti nella sezione *Saggi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori anonimi

Nel 2022 la rivista ha ottenuto il riconoscimento di scientificità per l'Area 10 – Anvur.

© Novara 2025, Interlinea srl edizioni
via Mattei 21, 28100 Novara, tel. 0321 1992282
www.interlinea.com edizioni@interlinea.com
Stampato da Vincenzo Bona, Torino
ISBN 978-88-6857-654-7

In copertina (immagine di sfondo): *Collegio Borromeo in Pavia*, incisione, 1833

Sommario

GIORGIO MARIANI, Un ricordo di Angelo Stella	p.	7
ALBERTO LOLLI, <i>Vivere in puncto</i>	»	11

SAGGI

RENZO DIONIGI, FILIPPO M. FERRO, L'Accademia degli Accurati nell'Almo Collegio Borromeo	»	17
ANDREA GAMBERINI, Tra inganni e sogni: un'allegoria dell'inverno di Faustino Bocchi	»	37
MATTEO GRASSANO, Italiano e dialetto a Nizza nei primi scritti di Pier Luigi Caire	»	49
CRISTINA TERESA PENNA, Per un nuovo studio sulle <i>Rime</i> di Torquato Tasso: premesse, piano di lavoro e primi rilievi	»	69
BIANCA BOI, Dietetica tardoantica dalla corte di Teodorico a Costantinopoli: Antimo ed Aezio Amideno	»	85
LORENZO ROCCA, Il Medioevo nei testi di Fabrizio De André	»	97
ISABELLA PELLEGRINI, Savinio e Luciano, «fratelli spirituali»	»	119
NICCOLÒ GALIZIOLI, Lessico matematico nell'epistola di Eratostene a Tolomeo III	»	137
ALBERTO PIO TATULLI, LORENZO GIOVINE, Modellizzazione di popolazioni animali	»	153

SCAFFALE BORROMAICO

GIUSEPPE CHIAVAROLI, Pavia in posa: il racconto dello sviluppo fotografico della città dai pionieri a Guglielmo Chiolini	»	173
MARIO PISANI, Cesare Beccaria e la nostra università	»	205
MICHELE SALVATI, <i>Lectio Magistralis</i>	»	207
ANNACHIARA CLEMENTELLI, CLAUDIA ROBERTA COMBEI, Prospettive linguistiche e giuridiche sulla legge 482 del 1999	»	213
MARIO PISANI, Il <i>Pater noster</i> e le tentazioni	»	229

BANCARELLA BORROMAICA	
GIULIA FRIGERIO, <i>A Cognitive Analysis of the Main Apolline Divinatory Practices. Decoding Divination</i> (DANIELE XHANI)	p. 233
<i>Noster delectat error. L'errore tra filologia e letteratura,</i> a cura di Elisa Migliore, Matilde Oliva, Claudio Vergara (FEDERICO RAGAZZI)	» 235
FLAVIO SANTI, <i>L'altro cielo di Lombardia. Per una storia alternativa del Rinascimento e del Barocco lombardo</i> (ELISA AVELLA)	» 237
GUIDO BOSTICCO, <i>La cancel culture</i> nel discorso geopolitico contemporaneo (LUCREZIA MANGANELLI)	» 239
FLAVIO SANTI, <i>L'autunno del sultano</i> (CLAUDIO BELLINZONA)	» 240
Gli autori	» 243
Abstract	» 251

GIORGIO MARIANI
Un ricordo di Angelo Stella

Angelo Stella era una di quelle persone, assai rare e per questo preziose, le cui parole si fissavano nella mente di chi le ascoltava non solo per ciò che esse affermavano, ma per il tono, per le inflessioni, per lo stile, rustico a un tempo e incisivo, come quello che doveva essere proprio degli umanisti del XVI secolo.

Durante un incontro fra Borromaici, ormai sono passati tanti anni, Angelo Stella, con la sua tipica espressione gioviale ed esuberante, mi raccontò una vicenda della vita di Giuseppe Ripamonti, l'autore di *De peste Mediolani quae fuit anno MDCXXX*, che, come è noto, costituì la fonte principale di Manzoni per il suo Romanzo.

Mi narrò della carcerazione dell'autore e del suo grave dissidio con Federico Borromeo, che pure l'aveva nominato membro del Collegio dei Dottori della nascente Biblioteca Ambrosiana. Questo dissidio, mi disse Angelo, era stato la reale causa dell'imprigionamento.

Ripamonti, in una sua lettera a un'autorità rimasta ignota, aveva denunciato, si direbbe oggi, il cardinale di Milano, per essersi vantato di aver scritto opere in latino (fra cui proprio un'opera sulla peste milanese, il *De pestilentia*).¹ In verità, così scriveva il colto prelado milanese, era lui, il Ripamonti, che aveva volto in latino le pagine scritte *in italiano* dal Borromeo. La sua carcerazione altro non significava che il santo dei *Promessi sposi* "lo voleva morto" per salvaguardare il segreto e conservare il proprio prestigio personale.

Insomma, come si vede, un atteggiamento di Federico in clamorosa contraddizione con l'altrimenti grande e luminosa figura descritta nel Romanzo.

Angelo mi disse che era uscito da poco un libretto di Edgardo Franzosini,² una sorta di monografia sulla vicenda, che io acquistai subito

¹ Anche questa opera certamente letta e considerata da Manzoni, come Angelini scrive a proposito dell'episodio della madre di Cecilia: A. MANZONI, *I promessi sposi*, con commento di C. Angelini, Principato, Milano 1976, p. 614, nota 334.

² E. FRANZOSINI, *Sotto il nome del cardinale*, Adelphi, Milano 2013, pp. 110 ss.

per leggere la fine della diatriba, che lui non mi raccontò e che neppure io qui racconterò.

Insomma, egli mi insegnò che, per il vero umanista, nessuna storia, anche la più celebre e studiata, è mai veramente compiuta. Neppure il grande Romanzo, con le sue trame ormai risapute, le sue allusioni, le sue parabole, le sue misteriose chiaroveggenze ha esaurito il suo cammino. Né lo esaurirà mai.

Angelo Stella mi fece però intendere molto di più. Pur senza esplicitarlo a parole, ma solo con il sorriso di chi sa di possedere un felice privilegio, mi dimostrò che l'umanesimo letterario è una forma di felicità. È, direi, *soprattutto* una forma di felicità, di felicità tutta terrena. La felicità più alta, più orgogliosa, che fa vincere una volta per tutte il nostro destino di vinti.

Angelo Stella seppe farmi da guida con la sua posa sempre mobile e con l'energia di colui che è alla perenne ricerca delle gemme e dei profumi della storia.

Condivise, inizialmente con me e con pochi altri pionieri, la nascita dei "Quaderni Borromaici", destinando il suo saggio del primo volume (2014) all'amico e compagno di Collegio (entrambi matricole del 1957) Pietro Pedefferri,³ il quale aveva dedicato una sua opera all'annientamento della barriera fra chimica e poesia (ed a molto altro).⁴

Nel riassumere il carattere e la personalità dell'amico, Angelo Stella rivelava anche se stesso. Riferiva di avere avuto la fortuna di ripercorrere alcuni momenti cruciali della vita dell'amico Pedefferri e di averne riscoperto la vocazione «... al rigore etico, al rifiuto della cravatta, al coefficiente casinistico a quelle finezze rustiche di ragazzo del popolo valtellinese...»⁵

Parlando dei nostri eterni avversari presso l'università pavese, i ghisleriani, Angelo usava richiamare allegramente, nelle riunioni conviviali, quella pagina angeliniana secondo cui piazza Ghislieri «va presa, seducatamente, di dietro».⁶

Sui ghisleriani Angelo Stella scrisse un'altra grande e definitiva verità: «Se l'amalgama del ghisleriano è la condivisione del potere, reale o auspicato, quello del borromaico è la partecipazione al servizio».⁷

³ A. STELLA, *Cromie verbali*, in "Quaderni Borromaici", 1 (2014), pp. 163 ss.

⁴ P. PEDEFERRI, *Titaniocromia (e altre cose)*, Interlinea, Novara 2013 (prima ed. 1999).

⁵ A. STELLA, *Cromie verbali*, p. 165.

⁶ C. ANGELINI, *Autunno (e altre stagioni)*, Rebellato, Padova 1959, p. 65.

⁷ A. STELLA, *Borromeo manzoniano*, in "Quaderni Borromaici", 4 (2017), p. 10.

Negli anni della mia presidenza dell'Associazione Alunni, Angelo Stella fu, insieme all'inseparabile moglie, Anna Maria, una presenza di grande aiuto e di grande conforto nei periodi meno esaltanti. Fu inesauribile animatore culturale dell'associazione e promotore delle visite a Casa Manzoni, che per lungo tempo fu come una appendice della sua dimora.

Ebbi anche l'onore di essere invitato a casa sua, nell'estate di qualche anno fa.

Nel vasto salone del suo appartamento pavese di via Massacra, dove mi accolse insieme ad Anna Maria (era il 15 luglio 2021: l'ho annotato), mi fece accomodare accanto a un grande tavolo ai cui lati si ergeva un'altezzato grande libreria, in un salone rettangolare che ispirava la calma concentrata e operosa dell'intellettuale.

Dopo che, su di un lucente vassoio, la signora Anna Maria ci aveva portato un tè in raffinate tazze di porcellana, il professore mi mostrò un libro, *La peste di Milano del 1630* di Giuseppe Ripamonti, a cura di Cesare Repossi e con la traduzione di Stefano Corsi, appena uscita per l'editore Luni, ove egli aveva redatto la postfazione. Me ne fece dono.

Potei ritrovare, fra quelle pagine, la vicenda, questa volta narrata da lui, relativa all'arresto e al processo del canonico dottore latinista e al suo contrasto con Federico Borromeo.⁸

Angelo Stella ci ha lasciati il 14 dicembre 2023. Due mesi dopo, il 27 febbraio 2024, mancava anche la signora Anna Maria.

La loro meravigliosa storia, l'intreccio delle loro vite, ricordano l'idillio di Filemone e Bauci cantato da Ovidio nelle *Metamorfosi*:

(Philemon): ... *et quoniam concordēs egimus annos,
auferat hora duo eadem, nec coniugis umquam
busta meae videam neu sim tumultuā ab illa.*

(Filemone): ... *e poiché siamo vissuti d'accordo per tanti anni,
ci porti via la stessa ora: non voglio vedere
la tomba di mia moglie e neanche essere sepolto da lei.*⁹

⁸ Si tratta della postfazione a G. RIPAMONTI, *La peste di Milano del 1630*, Luni Editrice, Milano 2021, intitolata *Congedo a tre voci*: il passo è a p. 403 ss.

⁹ OVIDIO, *Le metamorfosi*, traduzione di G. Paduano, Mondadori, Milano 2007, p. 369 (VIII, 708-711).

ALBERTO LOLLI
Vivere in puncto

Il Collegio è luogo di tradizioni secolari, alcune delle quali trasmesse e rimaste nel tempo, altre inevitabilmente perdute. Tra quest'ultime figurano le *disputationes*, normata consuetudine non più in uso, ma di cui non si sono perse le tracce. Tra esse, prima di tutto, la Sala degli Affreschi, palcoscenico per l'Accademia degli Accurati delle *dispute*, che consistevano in dibattiti considerati fondamentali per la crescita accademica e personale dello studente, che così perfezionava l'esposizione orale e la dialettica, definendo le argomentazioni a supporto delle proprie tesi.

L'Accademia degli Accurati fu istituita nel 1582 [...] in Pavia dal celebre Federico Borromeo nel Collegio di tal cognome, quand'egli assai giovane qui trovavasi agli studi. [...] Scelse per emblema una sfera su d'un piano perfetto, con motto *In puncto*. Radunavasi ogni giovedì nell'ampia sala di quel maestoso Collegio a tale oggetto destinata e abbellita; ed i letterari suoi intrattenimenti si rivolgevano alle scienze ed arti le più geniali, cioè la poesia, la meccanica, la geometria, la geografia, la sfera, e massimamente l'architettura, prestando di quest'ultima nobile argomento pure la fabbrica d'esso Collegio.¹

Periodicamente, quindi, tutti gli alunni del Collegio dovevano preparare una tesi su una specifica materia e portare delle argomentazioni per sostenerla pubblicamente. Nessuno era esentato dalla partecipazione alla disputa, tenuta in latino, e chiunque aveva la facoltà di esporre delle contro argomentazioni, compreso il rettore.

Di esse si trova una traccia proprio nei documenti storici, sin dalla fondazione. Il cardinal Federico in qualità di primo patrono ne parla con grande enfasi nelle Costituzioni consegnate al rettore e agli alunni:

In tutti e ciascuno i giorni festivi dell'anno, o almeno una volta per settimana a piacere del Rettore, coll'ordine stabilito dalla Tabella che si osserverà a giro, ciascuno ascritto al Collegio metta in pubblico gli assiomi ed i problemi della disciplina e

¹ S. COMI, *Ricerche Storiche sull'Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, Pavia 1792.

della scienza a cui si sarà appigliato, o della materia che si tratta nelle scolastiche ordinarie spiegazioni; e poco prima o poco dopo la sera nell'adunanza degli altri Collegiali, i quali si chiamino col suono del Campanello, a tenore delle forze del suo ingegno e della diligenza, quanto più può sottilmente ne faccia disputa e difesa; i quali assiomi e problemi avanti il giorno in cui si farà la pubblica disputa, si affiggan dopo il pranzo alle porte dell'Accademia, dove si notino pure il nome degli studenti che si prendon l'arringo di argomentare. Con quelli che discenderanno alla disputa si serbi tal ordine di argomentare che quale è accettato da ultimo in Collegio egli imprenda il primo ad argomentare, e così gli altri in seguito collo stesso ordine. [...] Chiunque non metterà in campo questi determinati assiomi ne' giorni stabiliti secondo la prescrizione della tabella, né si difenderà secondo il costume colla pubblica argomentazione, se mancherà una sol volta a questo dovere pranzi soltanto con pane ed acqua. Se di bel nuovo userà negligenza in questo genere si assoggetti a doppio castigo; se finalmente durerà nella ostinatezza, coll'avvisarne l'Amministratore; più gravemente ancora si punisca a di lui arbitrio sino ad allontanarlo dal Collegio finché parerà al medesimo. Se del pari alcun di loro i quali sostener debbono le contrarie parti della disputa trascurerà di adempirle, o le trasanderà, si castighi ad arbitro del Rettore. Ove gli studenti si radunino insieme a disputar pubblicamente o privatamente, od a deliberar qualche cosa, parlino latino, e spieghino quanto cade sulla disputa o l'argomento. Inoltre di notte, dovunque si raccolgono insieme a porte chiuse usin parimenti la lingua latina. Se alcuno contravverrà abbia il castigo e la pena ad arbitrio del Rettore. Sia lecito al Rettore, comunicando dapprima l'oggetto coll'Amministratore, di cambiar tutto questo metodo di dispute, se così crederà di convenire.

La minuziosità dei dettagli e la severità dei castighi fa comprendere la straordinaria importanza che questa prassi aveva nei secoli in cui il Collegio muoveva i primi passi.

Ricalcando questa perduta e importante tradizione, il Collegio ha recentemente riproposto un dibattito che ha visto come protagonisti il noto architetto Michele De Lucchi e la poetessa e scrittrice Mariangela Gualtieri, con lo scopo di ricreare il dibattito antico attorno all'architettura e alla poesia, come un tempo facevano gli studenti del Collegio.

La sobrietà e l'eleganza di quella rievocazione hanno fatto emergere con naturalezza alcuni valori che sfidano il tempo e si ripropongono con sorprendente modernità.

Primo fra tutti, che «anche lo studio è un mestiere, e molto faticoso, con un suo speciale tirocinio, oltre che intellettuale, anche muscolare-nervoso: è un processo di adattamento, è un abito acquisito con lo sforzo, la noia e anche la sofferenza».² La *Disputatio* ci ha insegnato che agli

² A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Torino 1948.

appuntamenti occorre arrivare preparati e per esserlo è necessaria la fatica dello studio, che «è applicazione dell'animo innamorato della cosa a quella cosa».³ Per questo anche l'impegno e la preparazione sono questione anzitutto di passione, prima che di applicazione, una passione che diventa senso di vita e indica la meta da conquistare.

In secondo luogo ha risvegliato la nostalgia dell'ascolto, del silenzio avanti la parola, dell'attesa che precede ogni giudizio. Nell'imponente Sala degli Accurati è tornata a vibrare la necessità attualissima di tenere desta l'attenzione, come forma di empatia e rispetto verso l'altro. La *disputatio* tra due arti ci ha insegnato che la prima arte consiste proprio nell'ascoltare, nel dirigere l'attenzione verso l'altro, nell'entrare nel suo ambito di interesse e nel suo sistema di riferimento. La postura composta degli interlocutori ci ha svelato che nell'ascoltare *tutto* si volge verso l'altro: occhi, orecchie, cuore e corpo. Ascoltare non consiste solo nel tacere, ma nell'essere disponibili verso l'interlocutore.

Solo allora – ecco il terzo insegnamento – nasce il dialogo, il confronto serio e profondo.

Dallo studio e dall'ascolto impariamo ad accettare anche opinioni diverse, che non significa rinunciare alle proprie, ma piuttosto ampliarle, affinarle, renderle più solide. E anche di più: il confronto, quando è costruttivo, ci permette di superare divisioni, pregiudizi e barriere, aiutandoci a costruire ponti invece di muri.

Studio, ascolto e confronto sono l'esatto opposto di approssimazione, fretta e individualismo che costituiscono gli ingredienti del tempo sguaioato in cui viviamo.

I format si possono cambiare o anche perdere nel tempo. Ciò che dovremmo sempre conservare è lo spirito che li guidava e che ci insegna ancora oggi a riconoscere che senza passione, disponibilità e dialogo non arriveremo preparati alle *disputationes*, che la vita ci chiede ogni giorno.

In fondo, il motto dell'Accademia degli Accurati ci ricorda l'urgenza di questi atteggiamenti perché il tempo fugge ed è sempre più urgente cogliere ogni momento come decisivo per esprimere quello che siamo, perché ciascuno di noi sceglie chi essere e come vivere in ciascun istante, *in puncto*.

³ D. ALIGHIERI, *Convivio* II, XV, 10.

Saggi

RENZO DIONIGI, FILIPPO M. FERRO
L'Accademia degli Accurati
nell'Almo Collegio Borromeo*

Le accademie in Italia

Dopo la soppressione dell'Accademia platonica decisa dall'imperatore Giustiniano, l'*accademia* in senso moderno, intesa come associazione permanente di studiosi, retta da un proprio statuto, fu istituita nell'Italia del Rinascimento. Nacque per curare le lettere, le scienze e le arti, quando le libere riunioni di umanisti e artisti cominciarono a trasformarsi in organizzazioni regolari. Nel Cinquecento, sul carattere umanistico che, in senso lato, univa filosofi e artisti, prevalse quello più specificamente letterario, in seguito anche alla progressiva affermazione della scrittura in volgare, delle sempre più accese discussioni sulle teorie critiche e letterarie e intorno alla lingua: eventi decisivi, sotto questo aspetto, la nascita della Crusca (1582) e, circa un secolo dopo, dell'*Arcadia* (1690). Accanto a queste, si sviluppano le accademie sorte per diretto o indiretto impulso della scienza di Galileo, i Lincei (1603) romani, la fiorentina Accademia del Cimento (1657), la Fisico-matematica (1677) di Roma.

Le accademie del XVI e XVII secolo rispecchiano il frutto di una tendenza delle anime colte a riunirsi, a discutere e furono spesso «vera fantasia, in tanta miseria politica». Non sorgono per bolla del pontefice o per decreto dell'imperatore, ma si originano indipendentemente, per spontanea volontà di discenti e di docenti. Sono naturalmente eclettiche, mai monocordi, in sintonia con la vita dello spirito, la quale è per sua natura continua, complessa e unitaria, dalla musica alla matematica, dalla filosofia all'architettura, dall'archeologia alla poesia, dalla geografia all'astronomia.

Queste prime righe costituiscono una sintesi minima sul tema delle accademie, per il quale esiste una ricca bibliografia, che per l'Italia ha come riferimento essenziale la *Storia delle accademie d'Italia* di Maylender e Rava.¹

* Ringraziamo Giancarlo Mazzoli per le trascrizioni e traduzioni dal latino; Gianmarco Gaspari per aver letto e rivisto il testo; Paolo Costantino Pissavino per aiuti e suggerimenti.

¹ M. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, con prefazione di L. Rava, Cappelli, Bologna 1926-1930.

La voce *accademia*

Qui di seguito si offrono alcune succinte citazioni lessicografiche indicative di una ricca fraseologia di esempi che dimostrano come la voce *accademia* faccia la sua comparsa in processi intellettuali dissimili sia quanto agli attori che per le funzioni sociali. L'evoluzione di questa voce, da un punto di vista lessicale, è stata sempre caratterizzata da un'aura di prestigio, anche se molti istituti si sono fregiati di questa denominazione in modo non sempre appropriato. Nella prima edizione del *Vocabolario della Crusca* (1612) l'Accademia si presenta come una setta di filosofi, un'adunanza di studiosi;² nella terza edizione (1691) si aggiunge che, allora, s'intende lo studio pubblico, sinonimo di università;³ nella quinta edizione, l'ultima (1863-1923), la voce *accademia* rileva ben 600 forme e 456 occorrenze. In una delle molte definizioni ivi citate si legge:

Oggi comunemente per Accademia s'intende un'Adunanza d'uomini studiosi, istituita con autorità pubblica, o per privato consenso, sotto particolari denominazioni e statuti, a fine di dare opera all'accrescimento delle lettere, delle scienze o d'altre discipline.

Tra i numerosi esempi proposti dalla Crusca vi è quello di Fra' Bartolommeo da San Concordio, pisano: «A me è sempre piaciuto l'uso de' filosofi peripatetici, e di quelli d'Accademia, i quali usavano, che d'ogni cosa disputavano in contraria parte».

Nell'Ottocento, nel più importante dizionario della lingua italiana prodotto durante il Risorgimento italiano, il Tommaseo-Bellini, l'*accademia* è un luogo ombreggiato poco distante da Atene, dove Platone teneva i suoi colloqui di scienza: il nome deriverebbe da quello di Academo, eroe della storia mitologica.⁴

² *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), s.v. *accademia*: «lat. academia, gr. ἀκαδημία. Setta di Filosofi così chiamata. Oggi adunanza d'huomini studiosi, detti ACCADEMICI».

³ *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1691), s.v. *accademia*: «E tal'ora per istudio pubblico, Università».

⁴ *Tommaseo-Bellini, Dizionario della Lingua italiana* (1860-1870), s.v. *accademia*: «s.f. luogo ombreggiato a un miglio da Atene, detto così da *Academo*, che altri fanno tutt'uno con Cadmo, eroe della storia mitologica, riparatore del primo ratto d'Elena. Quivi teneva Platone i suoi colloqui di scienza. Distinguevasi la vecchia Accademia di Platone, e la nuova d'Arcesilao: altri ne numerano sino a cinque. L'Accademia insegnava a dubitare, prima con fede nel vero, poi per negarlo anzi che per chiamarlo in questione».

La definizione data dalla più recente edizione dello Zingarelli (2025) definisce l'*accademia* «il bosco sacro all'eroe Academo, dove insegnava Platone»; attualmente, un'associazione permanente di studiosi, formata al fine di incrementare gli studi letterari, scientifici, artistici.⁵

Le Accademie pavesi

In Italia le Accademie furono particolarmente numerose e si svilupparono soprattutto nelle città sedi di studi generali: un primato italiano messo in evidenza dall'*Encyclopédie*:

L'Italia da sola ha più Accademie di tutto il resto del mondo messo insieme. Non c'è città di qualsiasi dimensione in cui non vi siano abbastanza studiosi per formare un'Accademia e che di fatto non la formino. [...] La maggior parte ha nomi molto particolari e insoliti.⁶

Le più note Accademie pavesi sono quattro: l'Accademia degli Affidati, l'Accademia degli Intenti, l'Accademia degli Oziosi al Castiglioni e, nel Collegio Borromeo, l'Accademia degli Accurati. Vengono istituite in età spagnola e, come in altre *villes considérables*, sono caratterizzate da un allontanamento dai tradizionali *curricula* universitari, anche se le loro opere e i loro interessi culturali e scientifici tracciano nuovi percorsi che si inseriscono in breve tempo in quello stesso ambito.⁷ Meno nota e meno

⁵ Z 2005, s.v. *accademia*: «[vc. dotta, lat. *academīa(m)*, dal gr. *akadēmeia*, bosco sacro all'eroe *Academo*, dove insegnava Platone 1275], s.f. 1 – scuola filosofica fondata da Platone in Atene nel IV sec. a.C. e perpetuata in varie forme fino al VI sec. d.C.; 2 – associazione permanente di studiosi, formata al fine di incrementare gli studi letterari, scientifici, artistici: Accademia dei Lincei, della Crusca – accademie d'arte, associazioni sorte con lo scopo di difendere gli interessi degli artisti e in seguito anche con intendimenti culturali e didattici; 3 – scuola a livello universitario – Accademia di Belle Arti, destinata all'insegnamento delle arti figurative – istituto di formazione degli ufficiali in servizio permanente effettivo delle Forze armate: accademia militare, navale, aeronautica; 4 – nelle scuole di pittura e scultura, studio di nudo dal vero».

⁶ «L'Italie seule a plus d'Académies que tout le rest du monde ensamble. Il n'y à pas une ville considérable où il n'y ait assez de Savans pour former une Académie, & qui n'en forment une en effet. [...] Le plûpart ont des noms tout-à-fait singuliers & bizarres»: *Encyclopédie*, Chez Vincent Giuntini, a Lucques 1758, s.v. *Académie*, p. 48.

⁷ Per un approfondimento sulle Accademie pavesi cfr.: P.C. PISSAVINO, *Università e Accademie*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia*, a cura di D. MANTOVANI, Cisalpino, Milano 2013, pp. 1223-1258; ID., *Federico Borromeo: il Collegio*,

tracciabile è l'Accademia degli Indefessi con il motto «Irrequieta quies»; è presente in Ghislieri e, malgrado l'aulico nome, i pochi lavori ricordati sono un'operetta in prosa e in versi, *Gli Trionfi di Parnaso*, di un alunno del Collegio.

Nel 1582 Federico Borromeo fonda a Pavia l'Accademia degli Accurati.

Federico Borromeo nasce il 18 agosto 1564, figlio di Giulio Cesare Borromeo e di Margherita Trivulzio. Perde il padre all'età di tre anni e a lungo risente dell'influenza del cugino, il cardinal Carlo Borromeo, sua guida spirituale, che gli consiglia la carriera ecclesiastica. Da bambino Federico nutre «taedium, et in libros malevolentiam»⁸ e nella primavera del 1579 Carlo lo invia a proseguire gli studi umanistici all'Università di Bologna. Allo *Studium* felsineo, Federico coltiva le materie umanistiche con Galeazzo Capra e Bruto Guarini da Fano e frequenta le pubbliche lezioni di filosofia logica e dialettica di Federico Pendasio e Flaminio Pappazoni. Durante il periodo bolognese considera l'ipotesi di aderire alla Compagnia di Gesù, ma il cugino Carlo lo dissuade e lo indirizza invece verso il clero diocesano, tanto che, subito dopo il suo ritorno da Bologna, lo veste dell'abito clericale.

Federico è quindi inviato all'Università di Pavia, presso l'Almo Collegio Borromeo, fondato da Carlo nel 1561, per compiere gli studi teologici. Vi rimane per cinque anni, dall'ottobre 1580 sino al conseguimento della laurea in teologia nel maggio 1585.

Del soggiorno di Federico nel Collegio Borromeo così scrive Manzoni:

Giovanetto fra i giovanetti nello studio di Pavia, egli trovò quivi stabilite consuetudini, massime, opinioni che distribuivano lode e biasimo alla differente condotta; e non ne fece alcun conto: regolò la sua condotta coi suoi principj, come avrebbe fatto in un eremo, senza esitazione, senza braveria; e solo da prima, opposto quasi in tutto al tipo prescritto dall'opinione, rifiutando tutte le cose che davano la gloria, facendo quelle che rendevano ludibrio, fu in poco tempo oggetto della venerazione dei suoi condiscipoli.⁹

il Principe e la sua formazione culturale, in *Almo Collegio Borromeo. La resistenza della bellezza*, a cura di A. Lolli, Skira, Milano 2020, pp. 23-33.

⁸ A. CHACON, *Vitae, et res gestae pontificum Romanorum et s.r.e. cardinalium ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clementem 9. p.o.m. Alphonsi Ciaconii Ordinis Praedicatorum et aliorum opera descriptae cum vberimis notis. Ab Augustino Oldoino Societatis Iesu recognitae, et ad quatuor tomos ingenti vbique rerum accessione productae*, Cura et sumptib. Philippi et Ant. De Rubeis, Romae 1677, IV, p. 186.

⁹ A. MANZONI, *Fermo e Lucia (Prima minuta, 1821-1823)*, a cura di B. Colli, P. Italia

A Pavia fonda nel 1582 l'Accademia degli Accurati, della quale fu fatto principe.

Giuseppe Ripamonti, *historiografo* e membro del Collegio dei Dottori della nascente Biblioteca Ambrosiana, nella sua *Historiarum patriae* è il primo a descrivere le motivazioni e l'attività dell'Accademia accuratorum:

Era ancora illustre e recente la fama delle Notti Vaticane, celebre nome conferito da S. Carlo a veglie e studi lieti quando, avendone egli stesso autorità durante il pontificato dello zio materno, aveva stabilito sia di richiamare in auge le Muse sia di offrire onorevoli svaghi ai dignitari più ragguardevoli della corte, sia di dare anzitutto, grazie a quell'evento, con la varietà degli ascolti, piena soddisfazione al proprio animo. Il ricordo di quella splendida iniziativa era ora venuto alla mente del giovane Federico e per evitare che ci si dedicasse sempre a studi severi e ad attività letterarie troppo austere introdusse questi divertimenti per così dire consacrati alle Muse e insieme ad essi arti che possono sembrare in certo modo ancelle e aiutanti delle scienze: componimenti poetici, calcoli, macchine, linee, cerchi, mappe, zone terrestri, globi celesti occuparono poco alla volta l'animo dei giovani, al punto da non veder l'ora di passar tutto lì qualunque momento di tempo libero venisse concesso. Per tenere le riunioni e le recite vennero prescelti singoli giorni di vacanza nel corso della settimana con lo scopo di dare alle feste – poiché era nei giorni festivi che si andava nelle chiese dedicandosi a una più santa Accademia – un po' di utile svago o, che dir si voglia, di gioiosa utilità, tale da evitare che gli animi si rilassassero del tutto o viceversa si affaticassero troppo.

L'Accademia fu detta degli ACCURATI, e le fu attribuita una insegna congrua con questo titolo, tratta dalle discipline matematiche, appunto una sfera, con un motto circolare: NEL PUNTO. Furono scelti tra gli amici di Federico come istruttori dell'Accademia Papazone e quel Botero il cui gran nome tra i letterati resta testimoniato da opere. Federico in persona ne fu il Principe; e l'orazione inaugurale fu tenuta da Magenta, già da noi ricordato altrove, che era uno degli Accademici e ci ha trasmesso la massima parte di queste notizie. Domicilio e sede dell'Accademia fu la più grande sala del collegio adibita a teatro, disegnata ed edificata dall'architetto Pellegrini seguendo principalmente i consigli e le indicazioni di Federico e con una strutturazione adatta a questo genere di studi. Gli studi di architettura erano specialmente esercitati come necessari a quanti sarebbero stati una volta futuri padri di famiglia o pastori di popoli.

Stavano a cuore anche gli esperimenti naturalistici: e si offrì casualmente materia a questa passione, stimolando l'ingegno dei giovani, quando la chiesa di S. Giovanni, contigua al collegio, fatiscente per l'antichità, era crollata con grande strage. Tra le macerie amucchiate dai crolli c'erano vistose cavità e grossi anfratti e spacchi informi che, oltre a ciò che era in vista, potevano offrire dell'altro nascosto. I giovani desiderarono entrare e, prese delle fiaccole e sollevandosi gli uni con gli altri, spinto via via avanti il piede, scoprirono le ossa di immani belve di inusitata grandezza, non senza stupore, come se anche tra le belve ci fossero dei giganti. Facilmente

presto emerse che erano spoglie di elefanti, naturalmente quando notarono proboscidi, zanne ed enormi teschi. Asserivano che questi resti fossero stati riposti dai Longobardi, fondatori della chiesa; e, dopo essere rimasti per tanto tempo sepolti e nascosti, ancora nascostamente li estrassero e portarono dentro al teatro, e si disputò con molteplici controversie su quell'argomento. Diversamente dalla vulgata opinione si scoprì tra l'altro non vero che le zampe degli elefanti fossero prive di articolazione fino al garretto e pertanto l'animale fosse incapace di risollevarsi una volta accidentalmente caduto in avanti. Federico gradì l'evento, ma, passati alcuni giorni, dopo aver dato soddisfazione agli occhi, alla curiosità e ai talenti, ordinò che tutti i resti venissero riportati nelle cavità da cui erano stati sottratti, sia intendendo così rendere onore alla loro antichità sia preso dallo scrupolo che dal contatto con entità nocive potessero, lui o i compagni, restare contaminati.¹⁰

Nella prima biografia di Federico, pubblicata da Francesco Rivola nel 1656, troviamo altre notizie: la sede dell'Accademia era nella «sala maggiore del Collegio»; sono elencati i nomi di reggitori e moderatori; Matematica, Aritmetica e Geometria sono le discipline più presenti; molto si bada all'arte e alla tecnica di parlare o scrivere con efficacia, cioè alla retorica, per individuare il miglior modo di persuadere e commuovere gli uditori o i lettori. La biografia termina con l'elenco dei nomi di alcune personalità di fama che accolsero l'invito di Federico a diventare *accurati*.

Questa la descrizione dell'Accademia che ci presenta la biografia di Rivola:

Anhelando ogn'ora più Federico a maggiori acquisti di virtù, e di scienze qual sitibundo a nuovi fonti, ed a nuove vene d'acque surgenti, mai non cessava di cercar col pensiero nuovi modi e vie per giungere felicemente al compimento de' suoi magnanimi, e virtuosi disegni. Prese perciò per consiglio d'instituir nel Collegio un'Accademia di belle lettere, e d'alcune più nobili, più laudevole, e più utili arti, la qual fu da lui intitolata *Accademia Accuratorum* per dimostrare l'accurata diligenza, che da ciascuno de' nuovi Accademici egli ricercava in sì nobili studj ed esercitij; il che maggiormente ancora con l'impresa di ella, la qual fu una Sfera perfetta sopra d'un piano perfetto, col motto *In Puncto*, venne a manifestare. Il luogo a questa Accademia destinato fu la sala maggiore del Collegio: il dì prescritto, la giornata della vacanza: il principe di essa, Federico: i reggitori e moderatori Giovanni Botero, il Lettore Papazone, ed il P. Don Giouanni Bellarini della Congregazione de' Cherici regolari di San Paolo, dal senno e prudenza de' quali volle il Conte che dependesse tutta quella florida gioventù pur troppo bramosa di esser' in tutte le virtù ammaestrata. Furono di subito, per consiglio e parere di questi capi e reggitori, in campo le nobilissime arti della Matematica, dell'Aritmetica, e della Geometria, le

¹⁰ M. JOANNIS JARKII, *Specimen Historiae Academicarum Eruditarum Italiae. Accedit Index Academicarum Italiae Omnium*, Prostat in Officina Gleditschiana, Lipsiae 1725, Cap. XXIII, pp. 77-80.

quali tutte furono a quella studiosa adunanza cotanto grate, che in quelle impiegavano di buona voglia quasi tutte le hore, che alla loro ricreatione venivano riservate. Ma Federico, che dall'haver più volte con attento studio rimirata la vaga ed ammirabile dispositione del bell'edificio del Collegio Borromeo, ed insieme ammirato il raro ed eccellente ingegno dell'Architetto, la cui pellegrina maniera di disegnare si degnamente rispose al suo nome, che tra tutti gli architetti egli solo fu il Pellegrino, s'accese per modo nell'amore dell'Architettura, che nello studio di quella pose particolar diligenza, d'andandone l'esempio suo ancor negli altri un'ardente desiderio. E chi sa che infino da questa sua giovanil'età non si formasse nell'intelletto di lui l'idea ed esemplare di que' magnifici edificj, ch'egli suscitò poi nell'età più provetta, e de' quali più diffusamente diremo parlando delle fabbriche da lui suscitate? Disposte in cotal guisa le cose, a Federico, come capo e Principe dell'Accademia, toccò di esser' il primo a far prova del suo vivace ingegno; e fu tanta, e tale la facondia del suo dire, e tanta e tale altresì la gratia con la quale porse alle orecchie degli uditori l'argomento propostosi da ragionare, ch'a proseguir con gran fervore l'incominciato esercitio mosse con quella gli animi, ed i cuori de' suoi compagni. Quindi avveniva ch'essi tutti a gara l'un dell'altro si sforzavano di esser' i vincitori così nell'inventar nuova materia d'alcun bello e dilettevole discorso, come anche nel ben comporre, in recitando, la persona, e nell'accompagnar con le parole i movimenti, i gesti, e la voce, a fine di rappresentar con maestà e decoro, e d'imprimer' efficacemente negli animi degli ascoltanti quanto di provare intendevano. Ed acciocché l'emulatione seguace il più delle volte della virtù non venisse per sorte a partorir' alcuna confusione, o tumulto, volle il Conte che in ruota corresse il bell'ordine del recitare, il qual si servò sempre con sì ferma ed inviolabil legge, che non vi fu mai pur' uno, che da sì laudevole, ed utile esercitio fosse escluso. Quanto varie poi erano le arti, nello studio delle quali si occupava quella studiosa e nobile adunanza, altrettanto vario era il tema de' ragionamenti, a' quali s'aggiugnevano bene spesso dilettevoli ed ingegnosi componimenti fatti con tant'arte, e con sì ornata eloquenza, che superavano, considerata quella tenera età, ogni humano intelletto. Sparsasi per tutta la città la fama di quella nuova Accademia, e delle cose belle, che quivi si recitavano, cominciarono a concorrervi da tutte le parti di essa huomini letterati d'ogni stato, e massimamente quando correva voce che quello fosse il giorno al recitar di Federico destinato. Tra gli altri più nobili poi, che con la loro presenza honorar solevano quella gran sala, eravi Hippolito de' Rossi, Vescovo di quella città, e fatto poi Cardinale; l'Abate Paolo Sfondrato, che fu anch'egli Cardinale di gran nome e fama; ed il Senatore Tommaso Odescalchi, allhora Podestà di Pavia, il quale così tacito, sospeso, ed attento stava ad udir' i discorsi di Federico, che finito il ragionar di lui, hebbe più volte a dire, che ben non sapeva se ragionato avesse un habitatore di queste basse contrade del Mondo, opur' un cittadino di quelle sovrane del Cielo. Così ornata, così esquisita, e così dolce era la maniera del suo ragionare, ch'acquistandosi ogni giorno maggior merito di esser'udito, raddoppiavasi in guisa il concorso della gente, che poche erano quelle scientiate persone, così secolari, come regolari, e radi quegli studenti, che colà non si conducevano di buona voglia. Laonde cessando per sì nobile trattenimento le risse, e le battaglie, che nascevano tratto tratto tra quella studiosa gioventù, regnava nella Città tutta sì fatta pace, e quiete, che'l medesimo Senator' Odescalco, sentendo perciò nel regger' e governar quel popolo minor disturbo, e travaglio, e per conseguente minor fatica, soleva dire, ch'egli con tutti i

cittadini dovea ben sì molto al Cardinal Carlo, come principal' autore di tanto bene, ma che al Conte Federico non doveane anche poco.¹¹

Altri riferimenti biografici su Federico sono nella *Vita* del Guenzati (circa 1690) pubblicata per la prima volta nel 2011.¹²

All'inizio del Settecento un altro biografo di Federico, lo studioso verbanese Giovanni Giuseppe Vagliani ricorda che nel 1581 il cardinale aveva introdotto «nel Collegio un'Accademia de belle lettere, ed una segreta Congregazione di spirito»:

Tutti li sublimi pensieri di Federico andavano sempre girandosi per la sfera delle virtù col fine primario di giunger' al centro della Gloria immortale; però quella sua ardente brama d'acquistar scienze, ne ricercava dal tempo, e dall'occasioni i mezzi più efficaci, come fece del 1582, quando nel Collegio Borromeo eresse quella nobile Accademia degli Accurati, in cui s'accuivano gl'ingegni con tanto applauso degl'intendenti di belle lettere, nobilmente esercitandosi gli Accademici dopo i studj legali, tanto nella prosa, quanto nel verso; ed appunto l'Impresa d'essa fu una sfera perfetta sopra un piano col motto:

IN PUNCTO

Onde in questo glorioso Liceo, non solo s'esercitavan le potenze, riducendole ad atti dimostrativi d'ingegnose, ed erudite composizioni, ma eziandio con la pratica, s'additava il modo di porgere, di portar la voce, secondo lo che si voleva, o provare, o far vedere, o narrare. Ordinandosi dal Prencipe, ed era il Conte, che si procedesse in ruota con le recite de' problemi, o d'altre composizioni accademiche, sopra le quali era poi in arbitrio a chiunque de' medesimi Accademici lo recitare d'altre dilettevoli composizioni d'ogni specie, tutto rappresentandosi con maestà, e decoro per imprimere con efficacia negli animi quanto s'intendeva provare.

Ma perché volea Federico, che le bilancie stassero sul billico, mai da una sola parte le caricò, che dall'altra non vi fosse materia di contrapeso.

Così eretta l'Accademia di belle arti, istituì una seconda Congregazione di spirito, in cui con la maggior carità, che mai si praticasse, e coll'amore più fino, in essa, volle, che si manifestassero reciprocamente li difetti dell'animo di ciascuno de' Confratelli, perché quelli riconosciuti, si provassero, e si bandissero; come molt'altre cose furono introdotte dallo spirito divoto di Federico.¹³

¹¹ F. RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo*, per Dionisio Gariboldi, in Milano 1656, pp. 47-50.

¹² B. GUENZATI, *Vita di Federico Borromeo*, a cura di M. Bonomelli, presentazione di F. Buzzi, Bulzoni, Roma 2011.

¹³ G.G. VAGLIANI, *Il Forte armato o' sia il compendio delle virtù nella vita, e fatti eroici del sempre grande Federico Borromeo*, Marcantonio Pandolfo Malatesta Stampatore Regio Camerale, in Milano 1704, pp. 32-33.

Siro Comi, personalità ben conosciuta nel ristretto ceto colto pavese, ammesso a far parte dell'Accademia degli Affidati, nel 1792 pubblica uno scritto di carattere essenzialmente storico bibliografico, le *Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, dove si legge un'altra breve descrizione dell'Accademia accuratorum:

L'Accademia degli Accurati fu istituita nel 1582, non già in Milano, come credero il Quadrio ed il Jarchio, ma in Pavia dal cel. Federico Borromeo nel Collegio di tal cognome, quand'egli assai giovane qui trovavasi agli studj, fatto poi Cardinale nel 1587 d'anni ventitrè. Un dettaglio ben distinto se ne ha presso il Ripamonti, il Rivola, ed il diligentissimo Conte Mazzuchelli. Scelse per emblema una sfera su d'un piano perfetto, col motto IN PUNCTO. Radunavasi ogni giovedì nell'ampia sala di quel maestoso Collegio a tale oggetto destinata ed abbellita; ed i letterarj suoi intertenimenti versavano sopra le scienze ed arti le più geniali, cioè la poesia, la meccanica, la geometria, la geografia, la sfera, e massime l'architettura, prestando di quest'ultima nobile argomento non pure la fabbrica d'esso Collegio, disegno del Pellegrini, ma le rovine altresì in tal tempo accadute ed i vasti sotterranei quindi scoperti nell'antica Chiesa di S. Giovanni in Borgo annessa al Collegio stesso.¹⁴

All'Accademia degli Accurati (*Accademia Accuratorum*) Federico Borromeo dedica ogni cura, seguendo l'esempio del cugino. Infatti, tra i ricordi della sua recente esperienza universitaria, il cardinal Carlo Borromeo, scrivendo nel 1565 a Politone Mezzabarba, rammenta con simpatia l'ambiente universitario pavese e soprattutto l'Accademia degli Affidati.¹⁵ A Roma Carlo Borromeo aveva fondato l'Accademia Noctes Vaticanæ e a essa aveva partecipato anche, sotto il nome accademico "il Risoluto", il suo segretario Silvio Antoniano, del quale sono pubblicati tre discorsi appunto in un volume con lo stesso titolo di *Noctes Vaticanæ* edite dal Sassi, a Milano nel 1748. La fondazione di un'Accademia nel Collegio fu tra le prime iniziative di Federico. Già ne scrive in una lettera del 21 gennaio 1581 al cugino. Il proposito si era poi tradotto nell'Accademia degli Accurati, avente ad impresa una sfera con il motto «In puncto».

¹⁴ S. COMI, *Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati e sugli altri analoghi stabilimenti di Pavia*, nella Stamperia Cominiana, in Pavia 1792, pp. 34-35.

¹⁵ Bibl. Ambros. Ms. F 36 inf. fol. 333, citato da D. MASELLI, *Borromeo e Ghislieri al loro nascere*, in "Annuario del Collegio Ghislieri 1952-1954", (1955), p. 61; cfr. M. BENDISCIOLI, *Federico Borromeo e la ripresa del programma di riforma cattolica*, in *Storia di Milano*, Fondazione Treccani degli Alfieri, Milano 1957, vol. X, p. 309.

Difficile è indicare con precisione quando l'Accademia viene istituita. Il Ripamonti riferisce che l'orazione inaugurale viene tenuta da un giovane Magenta, *unus academicorum* e quindi collegiale; si apprende dai registri del Collegio che i fratelli Alessandro e Giovanni Magenta entrarono nel convitto solo il 13 novembre 1584; tenuto conto che Federico lasciò il Collegio il 21 aprile 1586, si può pertanto arrivare a una determinazione cronologica almeno approssimativa.

Si noti che il nome di *Accademia* successivamente al 1597, nel Collegio viene usato anche per le esercitazioni degli studenti giuristi, sotto forma di circolo o di ripetizioni scolastiche, presiedute da un «professore della Università, che nei registri è chiamato Assistente dell'Accademia o Lettore accademico del Collegio».¹⁶

Dopo la partenza di Federico da Pavia, l'Accademia si trasforma in un importante sussidio didattico per gli studenti del Collegio, a integrazione dell'insegnamento ufficiale impartito nella università.¹⁷

Ed è proprio la lettura dei pochi documenti a nostra disposizione che, in sintesi, contengono i dati, le norme, i nomi delle personalità coinvolte e la prassi per il funzionamento riguardanti l'Accademia degli Accurati, che consente di confermare la rilevanza attribuita da Federico a questo centro studi.

Il "salone" destinato a sede della «Academia bonarum artium» – così occasionalmente Federico chiama la "sua" Accademia – era luogo ove venivano coltivate le arti e si tenevano le diverse esercitazioni letterarie. Per tale motivo, Federico vuole che queste attività siano documentate nel migliore dei modi ad opera di artisti che lui stesso provvederà a designare. Al rettore del Collegio, sempre in accordo con Federico, spetterà così il compito di vigilare sull'esecuzione dell'opera. Accanto alla sala dell'Accademia, un altro locale di dimensioni inferiori – oggi la Sala Bianca – è destinato ai cantori per concerti vocali e strumentali. Federico si preoccupa pure che nel "salone" sia eretta una cattedra in legno, foggata come un carro trionfale, perché da quel pulpito gli accademici possano disquisire di ogni argomento, con una dignità consona al prestigio di tale collocazione.

¹⁶ Registro Spese 1597-607, al 17 febbraio. L'accademico è il dottor Costa, il quale era già in relazione con l'Accademia del Collegio dal 1594, come appare dai mandati di pagamento sotto la data 23 dicembre di quell'anno.

¹⁷ G. VISMARA, *Le costituzioni del Collegio da Carlo a Federico Borromeo*, in *I quattro secoli del Collegio Borromeo di Pavia. Studi di Storia e arte pubblicati nel IV centenario della fondazione, 1561-1961*, Alfieri & Lacroix, Milano 1961, p. 82.

Federicus, sanctae Romanae Ecclesiae tituli sancti Nicolai in Carcere diaconus cardinalis Borromaeus ac almi collegii Borromaei ticinensis perpetuus administrator ac dominus, in visitatione habita collegii optima administratone auctoritate ordinaria decrevit haec quae secuntur, videlicet:

... cubiculum, quod academiae Accuratorum ad bonas artes excolendas et ad alias litterarias exercitationes debutatum est, pingatur magnificentissime et diligentissime pictoris a nobis eligendi opera, quod hiis figuris et imaginibus ordine distinguetur quae a Nobis huiusmodi usui magis convenire iudicabuntur, cuius iudicii praescriptum in mandatis rector habeat.

Cubiculum item angustius, quod a latere Academiae intra orbicularem scalam et alteram angustum clauditur, cantores d'vorum et instrumentorum concentum habeant, decenterque pingatur prout a nobis statutum esse rector intelligat.

In academiae bonarum atrium cathedra lignea conficiatur quasi ad formam currus triumphalis.¹⁸

Diventato cardinale, Federico dispone che il dottore che dirige il settore giuridico dell'Accademia e il dottore che dirige il settore medico e filosofico percepiscano dal Collegio un onorario annuo che non ecceda la somma di dodici soldi d'oro. È chiaro che lo scopo è quello di migliorare la preparazione specifica dello studente universitario, integrando e talora supplendo all'insegnamento ufficiale, da lui giudicato non privo di inefficienze. Il cardinale rivolge sempre attenzione all'Accademia e le dimostra fiducia e, traendo spunto dagli insegnamenti del grammatico e pedagogo Bartolomeo Meduna, minore convenuale, dà precise indicazioni.

I membri dell'Accademia durante le riunioni espongono a turno il punto del loro lavoro, si sottopongono alle critiche e alle osservazioni costruttive dei colleghi. Per Federico, gli "accurati" devono avere una mentalità ispirata dal desiderio di sapere per diventare «principi amatori delle lettere e dell'arti tutte». Non si può correre il rischio che «periscano le scienze e l'arti, poiché non trovasi persona che le mantenga».¹⁹

Di particolare interesse è il contributo di uno dei primissimi allievi dell'Almo Collegio e accademico degli accurati, il lodigiano Giovan Francesco Medici (1576?-1639). Paolo Pissavino, nel 1992, in uno dei

¹⁸ C. BARONI, *Il Collegio Borromeo: San Carlo, il Pellegrini e la costituzione del Collegio*, in "Bollettino storico pavese", I (1938), 1-2, pp. 111-152, ove si trascrive dal Cod. Ambros. D. 216 inf., ff. 194-199.

¹⁹ Citazioni tratte da R. FERRO, *Il trattato «De educandis ingeniiis» di Federico Borromeo: «Fra gran cose negli studi»*, Nomos edizioni, Busto Arsizio 2008, p. 23.

più originali tra i contributi sulla storia del Collegio,²⁰ propone la lettura di un componimento del Medici di venticinque stanze, *Il Collegio Borromeo*, che viene presentato nella breve esposizione come «Rellatura di una descrizione di detto Collegio mentre l'autore vi dimorava, fatta in occasione di un Dottorato». Il Medici entra in Collegio nel 1595 e si immatricola nella facoltà dei Leggisti. Fa parte di quel “drappello” di “honesti spirti” pronti a distinguersi nel progetto di Carlo e a seguire i suggerimenti di Federico.

Medici ricorda i momenti della costruzione dell'edificio grandioso:

Ma s'una in tante nome haver qui merta
 opra reale in questi regii campi,
 regio edificio vol ch'a sé converta
 l'egra mia nena, e le sue glorie stampi:
 troppo alta impresa a roza e mal esperta
 lingua, ben ch'animosa farlo avampi.
 Esso hor mi chiude, e quei, che n'ha il governo,
 d'impormi il carco hoggi non have a scherno

Ricorda lo studio e le veglie:

Dannoso è il sonno et l'ociose piume
 A chi più del dover vi si compiace:
 ma sopra ogn'altro offende il rio costume
 chi di lettere farsi vol capace.
 Qui perché alcun non sia, che si consume
 vilmente, in letto breve tempo giace.
 Lunghe le notti il Verno, o brevi porga
 l'Està, qui tempo equal fa ch'ogn'un sorga.

Pissavino nota che dalle venticinque stanze appare evidente il senso profondo di rispetto e di responsabile adesione, più che alle singole norme, all'ideale pedagogico che la stessa istituzione incarna. Ma si avverte pure una netta distinzione che l'appartenenza al Collegio Borromeo – fondato per *pauperes adulescentes bona indole* – fa emergere nei confronti degli intrattenimenti marziali e cavallereschi che caratterizzavano, invece, all'epoca, la vita di altri collegi, in particolar modo quelli per i nobili.

²⁰ P.C. PISSAVINO, “D'honesti spirti nobile drappello”. *Il Collegio Borromeo in un inedito del XVI secolo (e qualche alunno illustre)*, in *Almo collegio Borromeo*, Edizioni Cromma, Pavia 1992.

I versi della *Rellatura* non sono l'unica testimonianza del Medici che riguarda la fiorentine e attiva Accademia degli Accurati. Infatti, l'alunno lodigiano compone altri sonetti e madrigali in cui ricorda caratteristiche e vicende dell'Accademia, come per esempio in uno dei suoi sonetti, dove scrive che «L'Accademia Accurata nel Collegio Borromeo fu turbata et impedita per molto tempo da un tumulto ivi seguito. Si rinnovò poscia creato Presidente di essa il Signor Gio. Battista Ciceri». Sembrerebbe così alludere al repentino cambiamento avvenuto nella conduzione del Collegio, soprattutto dopo la nomina nel gennaio 1597 del nuovo rettore Rainonus (Bernardo Rainoni) – cugino del cardinal Alciati – in sostituzione del più debole Samarugus (Giovanni Battista Sommaruga).²¹

Nel frattempo, nel 1586, Federico lascia Pavia per trasferirsi a Roma, dove entra in contatto con Filippo Neri e con il cardinale Cesare Baronio. Prosegue gli studi classici interessandosi molto alle antichità romane e frequentando numerosi eruditi, come Alfonso Chacón e Fulvio Orsini. Creato cardinale da papa Sisto V il 18 dicembre 1587, a soli 23 anni, ottiene la porpora cardinalizia e, divenuto membro della commissione per la revisione della Vulgata e per la preparazione della Editio Romana degli atti dei concili ecumenici, decide solo nel 1593 di prendere gli ordini sacri. Nei documenti consultati relativi al periodo romano non sembrano essere presenti dati relativi al percorso istituzionale e culturale dell'Accademia degli Accurati; non è neppure da escludere che, tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento, in Collegio, le inquietudini descritte nei versi del poeta lodigiano, la carestia e la successiva pestilenza abbiano condizionato un declino numerico dei nuovi collegiali (uno nel 1607, due nel 1609, ancora due nel 1630), fino a quando, probabilmente, l'Accademia scompare nel nulla senza lasciare traccia.

Dopo la morte dell'arcivescovo di Milano, Gaspare Visconti, Federico accetta la nomina a tale sede, che gli era stata suggerita da Clemente VIII tramite il consiglio di Filippo Neri. Nominato quindi arcivescovo di Milano il 24 aprile 1595, a 31 anni, segue l'esempio del predecessore e cugino Carlo nel disciplinare il clero, fondando chiese e collegi a proprie spese e applicando i canoni del concilio di Trento. Federico ama lo studio, non desidera la carriera pubblica e pare non abbia accolto con entusiasmo la notizia della nomina ad arcivescovo.

²¹ *Ibi*, p. 71.

In effetti, durante il suo episcopato, Federico, memore dell'esperienza pavese degli Accurati, è sempre più convinto della necessità di percorsi di studio nei quali i giovani più meritevoli si possano confrontare nell'ambito di un'Accademia su un medesimo tema per poi essere giudicati dai loro pari.

Nel 1609 fonda l'Accademia dei Perseveranti presso il Collegio di Brera, un'accademia di belle lettere della quale, sebbene sia citata da Serviliano Latuada²² e da Gualdo Priorato,²³ non sono stati a tutt'oggi rintracciati i documenti. Il Latuada:

Non minor cura di questo Collegio ebbe il Cardinale Federico Borromeo, il quale volle in esso istituita un'Accademia di belle lettere, a cui diede il titolo *de' Perseveranti*, per dinotare, che i Nobili abbiano a proseguire in tutto il corso della loro vita in quella coltura delle Scienze, che fu loro insinuata, mentre erano ancor giovanetti.

Il 27 luglio 1621 Federico Borromeo istituisce presso il Seminario Maggiore l'Accademia Hermathenaica per coltivare l'eloquenza e la scienza, alle cui tornate non solo presenziava spesso personalmente, ma faceva frequentemente partecipare ospiti illustri. Così ne scrive il Rivola:

Per meglio coltivare gl'ingegni di quella studiosa gioventù, oltre allo studio della lingua greca, per lo quale lo provvide sufficientemente d'ottimi maestri, volle ancora instituirvi sotto la protezione di Sant'Ambrosio un'Accademia intitolata ACADEMIA HERMATHENAICA, che è a dire Accademia professante eloquenza, e scienza insieme; ed in questa intendeva egli che venissero ascritti que' cherici, che giudicati fossero atti ad attendere nello stesso tempo allo studio delle filosofiche, e teologiche scienze, ed insieme all'arte Oratoria.²⁴

È pertanto evidente che, a Milano, Federico non abbandona la sua indole di studioso: il suo "ingegno" deve convivere con il suo "grado" e il suo "ufficio", e insiste nel non abbandonare il «desiderio del sapere ardentissimo» che già possedeva all'epoca del suo alunnato in Collegio a Pavia.²⁵ Un recente contributo di Alessandro Rovetta mette ben in evi-

²² S. LATUADA, *Descrizione di Milano*, in Milano, nella regio-ducal corte, a spese di Giuseppe Cairoli mercante di libri, 1737-1738, tomo IV, p. 90.

²³ G.G. PRIORATO, *Relatione della Città e dello stato di Milano*, Appresso Lodovico Monza, in Milano 1666, p. 114.

²⁴ F. RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo*, p. 489.

²⁵ Su queste sue prerogative culturali si veda R. FERRO, *De educandis ingeniis: de librorum supellectile augenda; de typographiae incrementis; de legibus liberalium artium liber unus ad conservatores Collegii Ambrosiani*, Nomos, Busto Arsizio 2008.

denza la sua inesauribile e aperta curiosità nell'ambito delle arti figurative: la formazione e la donazione di una raccolta d'arte, la fondazione di un'altra prestigiosa accademia, la stesura di due trattati, il *De pictura sacra* e il *Musaeum*.²⁶ Il 25 giugno 1620 viene ufficialmente inaugurata in Ambrosiana l'Accademia di pittura, scultura e architettura, nel cui atto fondativo riemergono incisivamente le sue strategie didattiche nei confronti degli artisti e la sua stessa volontà di rinnovamento nei confronti dell'edilizia e dell'arte sacra: due aree di interesse, artistico e religioso, distinte e interconnesse.²⁷ La visione culturale di Federico è di ampio respiro, disposta a superare ostacoli geografici ed economici per accedere a quanto di meglio il sapere poteva offrire,²⁸ e a tal proposito scrive:

Noi procureremo in questo cantone d'Italia e nei suoi confini e alle radici delle Alpi e di quei monti che furono una volta difficili a passarsi, di ritenere con noi le buone arti, quantunque volessero fuggir da là dei monti, ovvero da là dal mare.²⁹

La sede dell'Accademia degli Accurati

Abbiamo visto come la discussione sulla sede da dare all'Accademia e su come allestirne la decorazione sia una delle preoccupazioni di Federico già degli anni della sua permanenza in Collegio come studente. Per Federico si delinea una corrispondenza speculare tra la riflessione sulle strutture architettoniche e quella sulle strutture del sapere e delle sue articolazioni dottrinarie, teologiche e culturali: progettare e vivere gli spazi appare come il reticolo fondante di ogni pensiero ed esperienza.

Si instaura uno stretto legame tra i tre temi, abitare, essere e pensare: qualcosa che anticipa le riflessioni novecentesche di Adolf Loos,³⁰ di

²⁶ A. ROVETTA, *Federico e le arti figurative. Traguardi di studio e prospettive*, in *Il progetto culturale di Federico Borromeo tra passato e presente*, a cura del Collegio dei Dottori, Biblioteca Ambrosiana, Milano 2023, pp. 19-36.

²⁷ *Ibi*, p. 27.

²⁸ R. FERRO, *De educandis ingeniis*, p. 12.

²⁹ Frammento tratto dal manoscritto G 258 inf. n. 15, f. 30v.

³⁰ M. CACCIARI, *Adolf Loos e il suo Angelo. Das Andere e altri scritti*, Electa, Milano 1981.

Ludwig Binswanger³¹ e di Martin Heidegger.³² L'architettura «era particolarmente studiata» e diventa argomento essenziale di conversazione «prestando di quest'ultima nobile argomento non pure la fabbrica d'esso Collegio, disegno del Pellegrini». Al Rivola non sfugge che l'architettura racchiude una bella metafora del “sapere”: «E chi sa che infino da questa sua giovanil'età non si formasse nell'intelletto di lui l'idea ed esemplare di que' magnifici edificj, ch'egli suscitò poi nell'età più provetta, e de' quali più diffusamente diremo parlando delle fabbriche da lui suscitate?»³³

Beatificato Carlo nel 1602, Federico vede giunto il momento per realizzare in Collegio la decorazione della sala destinata alle riunioni degli alunni.³⁴ E si ricorda delle iniziative assunte da Carlo riguardo alle espressioni artistiche. La riflessione più matura e scaltrita di Federico è tuttavia concorde con quanto dall'ambiente romano si irradia quale norma di spiritualità e di impegno rinnovati. Federico pensa in grande e in prima istanza invita Guido Reni che viene in Collegio nell'aprile 1602. Si orienta poi su uno dei pittori del corso promosso da Sisto V, l'orvietano Cesare Nebbia, che gli era già ben noto. Il Nebbia gli aveva infatti dedicato nel 1594 un piccolo trattato, *Dell'eccellenza della pittura*, dove esprimeva al cardinale la sua visione in versi: «Scorsi che riparar dovrà non solo / Agli abusi de l'arte il bel Collegio / Vostro, che nato già sormonta a volo / ma che 'l mondo ornerà d'illustre pregio». Si delinea subito un'intesa: nell'ottobre 1602 il Nebbia è a Pavia «per pigliare la misura per dipingere nel Salone la vita del Beato Carlo» e, fra l'aprile e il novembre dell'anno seguente, ha già completato gli ornamenti e messo mano ai monocromi e ai riquadri salienti della narrazione nella volta. In primavera avvia l'affresco sulla parte settentrionale, e il 31 marzo del 1604 può finalmente scrivere al cardinale: «Io ho dato principio al cartone del attione de la peste». All'impresa viene quindi associato, per dipingere sulla parete meridionale *L'imposizione del cappello cardinalizio a Carlo*, Federico Zuccari, artista che Federico ammira e ospita sul lago Maggiore.³⁵

³¹ L. BINSWANGER, *Il problema dello spazio in psicopatologia*, a cura di A. Molaro, Quodlibet, Macerata 2022.

³² M. HEIDEGGER, *Costruire abitare pensare* (1951), in *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976.

³³ F. RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo*, p. 40.

³⁴ A. PERONI, *Architettura decorazione*, in *I quattro secoli del Collegio Borromeo di Pavia*, pp. 111-161 (sono inclusi i versi «Dell'eccellenza della pittura, visione di Cesare Nebbia», pp. 158-161).

³⁵ C. BESOZZI, *Il Salone degli affreschi nel Collegio Borromeo: committenza, iconogra-*

Colpisce, negli affreschi della sala, un'antinomia che esprime la tensione tra due concezioni del mondo in una fase di avvicendamento. Il cadavere di un malato di peste è al centro della processione guidata da Carlo, ne sigilla l'azione pastorale, raccoglie le parole vibranti del *Memoriale ai Milanesi* pronunciate con veemenza biblica in Duomo. Se Pio V vanta la vittoria di Lepanto quale estrema crociata medioevale, Carlo rivela in modo drammatico, con il suo impegno contro il flagello del morbo, l'inquietudine della modernità, la dimensione della crisi.

Raffigurata nella parete di fronte, la pompa della corte pontificia, intenta a celebrare il cerimoniale dell'imposizione del capello cardinalizio (la scena è dipinta dallo Zuccari), è come pervasa, nella sua dimensione di compunto rigore, da una voragine, e viene oscurata sino ad archiviare l'ottimismo.³⁶ Nella volta, dove la cronaca della vita e delle azioni di Carlo è narrata con cura nei dettagli, Federico discute di persona con Cesare Nebbia il copione: ne risulta un testo aristocratico e "senza tempo", che correla gli eventi alle figure simboliche delle virtù e crea una cornice agiografica ottimale per le riunioni accademiche.

Mentre vengono dipinti gli affreschi nel silenzio del Collegio pavese, a Milano la fama della santità del Borromeo è ormai voce di popolo, e la proposta della sua elevazione agli altari viene sostenuta con vivacità e fervore, mentre il riconoscimento di Carlo come Beato stimola un tono oratorio, un'eloquenza capace di prendere e commuovere il pubblico. I teleri sterminati che l'Opera del Duomo ordina sono vere prove *de propaganda fide*, e abbisognano di un linguaggio diretto, emotivamente coinvolgente, di rivoluzionaria innovazione.³⁷ Tra gli artisti chiamati, figura

fia, restauri, in *Almo Collegio Borromeo. La resistenza della bellezza*, a cura di A. LOLLI, Skira, Milano 2020.

³⁶ È quello che succederà nell'epoca dei lumi con il terremoto di Lisbona nel 1755. Cfr.: *Voltaire, Rousseau, Kant. Filosofie della catastrofe*, a cura di A. Tagliapietra, Raffaello Cortina, Milano 2022.

³⁷ Per il ciclo della vita del Beato Carlo si vedano: G. MILANI, *Relatione [...] dell'apparato nuovamente fatto nel Duomo di Milano alli 4 di novembre dell'anno 1603 per rinnovare la memoria del Beato Carlo Cardinale di S. Prassede*, per li Figliuoli di Vincenzo Sabbio, in Brescia 1604; *Mostra del Cerano*, a cura di M. Rosci, Banca Popolare di Novara, Novara 1964; M. ROSCI, *I quadroni di San Carlo del Duomo di Milano*, introduzione di A.M. Brizio, Ceschina, Milano 1965. N.W. NEILSON, *The Quadroni di S. Carlo and Cyclical Imagery of the Time*, in *Il Duomo di Milano*, atti del congresso internazionale (Milano, Museo della scienza e della tecnica, 8-12 settembre 1968), a cura di M.L. Gatti Perer, La rete, Milano 1969, pp. 231-240.

di primo piano è il giovane Giovan Battista Crespi, il Cerano,³⁸ che alla formazione lombarda unisce le riflessioni riportate dal viaggio romano appena concluso. Federico è sempre preoccupato che la corrispondenza tra Milano e Roma non si smarrisca. E della serie, destinata ad essere un fatto artistico di rilievo non solo in Lombardia ma in Europa (come sarà per i cicli spagnoli), al Cerano vengono affidati ben quattro pezzi, che condensano il nucleo dell'intera agiografia.³⁹ Sempre al Cerano spetta inoltre l'intera regia, unitaria nella concezione, e lo confermano i bozzetti di tensione espressionista, ancora di proprietà Borromeo, a Senago.⁴⁰

Al fuoco di queste "catastrofi innografiche", approntate tra il settembre 1602 e il dicembre 1604, si accostano, non certo con eguale temperie, gli altri quadroni che portano avanti il progetto durante tutto il secolo: il completamento delle due serie di teleri (della *Vita* e dei *Miracoli*) si protrae infatti sino ai primi anni del Settecento.

Le scelte culturali di Federico

Quale idea di sapere è quella degli Accurati? Il progetto è quello di accostare le discipline letterarie e scientifiche all'interno di una unità rassicurante. In verità, nell'ambito di una filosofia ormai orientata al naturale, l'armonia «De divina proportione» pare incrinarsi, l'equilibrio è insidiato. Non a caso viene scelta per emblema una sfera collocata su un piano perfetto: «Ma perché voleva Federico, che le bilancie stassero sul billico, mai da una sola parte le caricò, che dall'altra non vi fosse materia di contrapeso». Il suo progetto costante è quello di integrare le "due culture" in una visione autenticamente umanistica.⁴¹ Ma i reperti che

³⁸ M. ROSCI, *Il Cerano*, Mondadori Electa, Milano 2000.

³⁹ Il Cerano dipinge: la *Distribuzione ai poveri dei proventi del Principato d'Oria*, *La visita e la carità agli appestati*, e in un momento di poco successivo *L'erezione delle Croci in Milano e L'accoglienza degli ordini religiosi, di Gesuiti, Barnabiti e Teatini*. Per i quadroni di Cerano vedi le schede nel catalogo *Il Seicento Lombardo*, Electa, Milano 1973, n. 33 (tavv. 45-46), n. 34 (tav. 47) n. 35 (tavv. 48-49) n. 36 (tavv. 50-52); M. ROSCI, *Il Cerano*, pp. 100-108, nn. 52-55.

⁴⁰ F.M. FERRO, *La "pittoresca Galeria": "vita" "miracoli" "gloria" di Carlo Borromeo*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, a cura di M. Rosci, catalogo della mostra, Federico Motta Editore, Milano 2005, pp. 23-31. Per i bozzetti conservati a Senago, cfr.: *Mostra del Cerano*, a cura di M. Rosci.

⁴¹ C.P. SNOW, *Le due culture*, Feltrinelli, Milano 1959.

le scienze sperimentali vanno accumulando insidiano le certezze della ragione, come le ombre della pestilenza. Quando si scoprono dei reperti fossili, antichi scheletri di animali negli scavi vicini al Collegio, Federico e gli alunni sono accesi da curiosità e tuttavia, dopo poco tempo, le ossa affiorate vengono riportate nelle loro caverne, come ad allontanare un brutto sogno. E non è la sola difficoltà. Il concilio di Trento prende atto di cambiamenti sociali, gli alunni del Collegio devono costituire una nuova classe dirigente, differente da quella dei Nobili e fondata sul merito acquisito nelle arti liberali e nella pratica delle professioni. In questo senso i pensieri sull'Accademia del Collegio rappresentano uno snodo cruciale nella riflessione di Federico, confermano l'evolversi sofferto delle sue scelte.

Le scelte estetiche di Federico

Come si è detto, eguali oscillazioni attraversano gli orientamenti di Federico sull'arte.⁴² Committente di Nebbia e Zuccari, Federico sostiene le poetiche febbrili dei manieristi di primo Seicento, quelli che Testori amava definire “pestanti”.⁴³ Porta all'Ambrosiana la *Canestra* di Caravaggio, promuovendone il realismo rivoluzionario. Queste sono scelte pubbliche. Ma nell'intimo continua ad amare Gaudenzio e Luini, e a favorire i raffinati microcosmi dei fiamminghi, ammira Breughel e il suo delicato naturalismo. E gli riesce di accostare lo stesso evento di ripetizione della peste con animo già profondamente ed autenticamente manzoniano.⁴⁴

Il sogno dell'Accademia degli Accurati, che non ha mai avuto una declinazione concreta in ragione delle calamità dei tempi e della distrazione dei contemporanei, può forse ambire ad essere fecondo in un momento storico come l'attuale, nella misura in cui le interrogazioni del sapere operano forse con la stessa radicalità e urgenza di allora e i tempi ci met-

⁴² S. COPPA, *Federico Borromeo teorico d'arte. Annotazioni in margine al «De pictura sacra» ed al «Museum»*, in “Arte lombarda”, XV (1970), 1, pp. 65-70; A. ROVETTA, *Gli appunti del Cardinale. Note inedite di Federico Borromeo per il «Musaeum»*, in “Annali di critica d'arte”, 2 (2006), pp. 105-142.

⁴³ G. TESTORI, *Manieristi piemontesi e lombardi del '600*, Emilcare Pizzi, Milano 1967.

⁴⁴ F. BORROMEIO, *De pestilentia. La peste di Milano del 1630*, traduzione di G. Mazzoli, Almo Collegio Borromeo, Pavia 1964.

tono di fronte a un cambiamento di concezione del mondo, mentre i valori etici ed estetici sono chiamati a confrontarsi con la questione della tecnica⁴⁵ e le domande dell'intelligenza artificiale. Ancora dobbiamo adoprarci a riportare la sfera *In puncto*.

⁴⁵ M. HEIDEGGER, *La questione della tecnica*, in *Saggi e discorsi*, 1954.

ANDREA GAMBERINI

Tra inganni e sogni: un'allegoria dell'inverno di Faustino Bocchi

Un nuovo genere: le bambocciate del Bocchi

Amato dal pubblico del tempo non meno che dai collezionisti contemporanei, Faustino Bocchi (1659-1741) fu un pittore di straordinaria inventiva, capace di ritagliarsi una nicchia di successo grazie alle sue celebri bambocciate.¹

Se in origine il termine indicava le opere di chi condivideva con Pieter van Lear – detto «il bamboccio», per l'aspetto non proprio aggraziato – l'attenzione per le scene di strada, di vita quotidiana, in polemica dunque coi temi colti o di ispirazione religiosa del Barocco, ben presto esso cominciò a essere usato per indicare anche i dipinti aventi per soggetto proprio i bambocci, cioè dei nanetti goffi e tracagnotti, che nelle tele del Bocchi e poi dei suoi più famosi epigoni – da Enrico Albrici a Antonio Dusi – diventano i buffi protagonisti di matrimoni, lotte e feste paesane...²

Il risultato sono opere leggere e disimpegnate, prive di intenti satirici e permeate invece da un umorismo sottile, costruito sul contrasto tra le

¹ Sul Bocchi si possono vedere: M.A. BARONCELLI, *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici pittori di bambocciate*, Fratelli Geroldi, Brescia 1965; M. OLIVARI, *Faustino Bocchi e l'arte di figurar pigmei, 1649-1751*, Jandi Sapi Editore, Milano-Roma 1990, pp. 23-33; 149-220; B. WIND, *Piccolo ridicolo. A little bit on Bocchi*, in "Arte Lombarda", 108/109 (1994), pp. 124-127; M. OLIVARI, *Faustino Bocchi. The Arrival of the Bride*, Antichità Caiati, Milano 2009. Da ultimo: A. GAMBERINI, *Faustino Bocchi e la pittura olandese. A proposito di un dipinto inedito*, in "Civiltà Bresciana", n.s., VII (2024), 1, pp. 135-144. Sulla pittura di genere nella Lombardia orientale – alla quale possono essere ricondotte le bambocciate del Bocchi – si veda almeno C. MENONI, *Pittura di genere a Brescia e Bergamo nel Sei e Settecento*, in *Lotto, Romanino, Moretto, Ceruti. Maestri della pittura a Brescia e Bergamo*, a cura di D. Dotti, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023, pp. 147-151.

² Sulla polisemia del termine bambocciate cfr. M.A. BARONCELLI, *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici*, pp. 9-11; OLIVARI, *Faustino Bocchi e l'arte di figurar pigmei*, pp. 1-8. Sul Van Lear e i suoi epigoni si veda almeno: *I Bamboccianti. Pittori della vita quotidiana a Roma nel Seicento*, a cura di G. Briganti, L. Trezzani e L. Laureati, Ugo Bozzi editore, Roma 1983; K. WEICK-JOCH, *Kulturtransfer im Rom des 17. Jahrhunderts: die Malerei der Bamboccianti*, WDG, Weimar 2015.

minute dimensioni dei caramogi e quelle degli oggetti e degli animali circostanti, raramente adattati alla loro scala. Bocchi, infatti, gioca abilmente con le proporzioni, generando una comicità surreale, che sovverte le regole del quotidiano. Ne consegue, ad esempio, che azioni di solito condotte individualmente, come tagliare una fetta di formaggio o suonare un violino, richiedono invece ai pigmei elaborati sforzi collettivi: con effetti tra il comico e il farsesco. In questo universo dominato dall'asimmetria non mancano naturalmente neppure i pericoli, rappresentati in primo luogo dal mondo animale, dove anche creature di taglia ridotta, come rane o pulcini, diventano una minaccia mortale per i nanetti. Donde, allora, epici combattimenti, restituiti da tante tele, in cui figurano nella veste di aggressori creature "gigantesche" quali api, granchi, lumache, libellule...

Le fantasie del Bocchi affondano le radici in un retroterra culturale, quello del Rinascimento, caratterizzato da una fascinazione per i nani ai limiti del morboso. Con la loro fisicità, considerata insolita e sproportionata, rappresentano agli occhi dei principi l'alterità e il bizzarro, elementi centrali in un'epoca attratta dall'eccezione alla norma. Li troviamo dunque a corte, ma anche nelle opere artistiche e letterarie che al mondo cortigiano si riallacciano: è celebre il caso della nana Lucia, raffigurata con la famiglia Gonzaga da Mantegna nella *Camera degli sposi* e destinataria di un epigramma postumo sulla facciata del duomo di Mantova. Ma non meno famosa è la vicenda del nano Morgante, che nella Firenze dei Medici fu ritratto da diversi artisti, tra cui Bronzino, venne riprodotto plasticamente da Valerio Cioli e fu infine oggetto di un paio di componimenti poetici – non proprio benevoli – del Lasca.³

C'è però una differenza fondamentale fra le figurazioni di artisti quali Mantegna, Bronzino, Tintoretto, Velázquez e quelle del Bocchi: mentre le prime attingono al reale, restituendo in scala naturale personaggi davvero esistiti, le seconde rimandano a un mondo totalmente fantastico, in cui i protagonisti sono rimpiccioliti fino ad assumere dimensioni lillipuziane. Più che nani, sono caricature di nani e del resto il gusto per questo genere di raffigurazione emerge qua e là anche nei volti grottescamente deformati, nell'insistenza su esagerazioni anatomiche (gobbe, bitorzoli),

³ Su questi temi: *Storie di piccoli uomini. Un dialogo interdisciplinare sull'acondroplasia nel corso dei secoli*, a cura di A. Bisceglia, Edizioni Polistampa, Firenze 2021; *Buffoni, villani, giocatori alla corte dei Medici*, a cura di A. Bisceglia, M. Ceriana e S. Mammana, Sillabe, Livorno 2016.

tutti elementi che collocano l'opera di maestro Faustino nel solco di una tradizione figurativa caricata tipicamente lombarda, anche se arricchita dalla lezione di artisti come Callot, Teniers, Della Bella, ecc.⁴

Non è noto se il Bocchi sia stato l'ideatore di questo nuovo filone bamboccesco, che secondo alcune fonti prese forma già col suo maestro, l'Everardi, di cui però nulla si è conservato:⁵ di certo, il talento «nell'arte di figurar pigmei» gli valse una notorietà che oltrepassò presto la natia Brescia e i domini veneziani di cui la città faceva parte. Secondo la Olivari, un suo dipinto (o forse un suo disegno) fu, ad esempio, la fonte dell'incisione n. 1 realizzata da William Hogarth per illustrare il capolavoro di Jonathan Swift *Gulliver's Travels*, stampato per la prima volta a Londra nel 1726.⁶

Ma i pigmei del Bocchi vantavano estimatori anche nella grande aristocrazia del tempo. Il conte Giulio Antonio Averoldi, che nel 1700 pubblicò *Le scelte pitture di Brescia additate ai forestieri*, ricorda che «le Galerie [sic] de primi Principi ne ricercano a gara e con ansietà i suoi lavori».⁷ Un'informazione, questa, rilanciata solo pochissimi anni dopo anche da una lettera dall'erudito bresciano Fortunato Vinaccesi al carmelitano Pellegrino Orlandi, all'epoca intento alla stesura del suo *Abece-dario pittorico*.⁸ In effetti, un importante riscontro viene dalle collezioni dei Medici, nelle quali confluirono precocemente alcune tele del Bocchi, auspice con ogni probabilità il gran principe Ferdinando (1663-1713).⁹ E

⁴ M. OLIVARI, *Faustino Bocchi...*, pp. 6-10. Sulla tradizione "caricata" lombarda basti qui il rimando a *De' visi mostruosi e caricature. Da Leonardo da Vinci a Bacon*, a cura di P.C. Marani, Marsilio, Firenze 2022, nonché *Grotesque and Caricature: Leonardo to Bernini*, a cura di L. Tantardini e R. Norris, Brill, Leiden 2023. Ma si vedano anche M. OLIVARI, *Breve storia della pittura di nani in Italia settentrionale*, in *Storie di piccoli uomini*, pp. 65-74, e B. WIND, *Piccolo ridicolo...*

⁵ M.A. BARONCELLI, *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici...*, p. 14.

⁶ Il rapporto tra Hogarth e Bocchi è assai dibattuto. La tesi dell'influenza dell'incisore inglese sul pittore bresciano è sostenuta da B. WIND, *Piccolo ridicolo...* Di parere opposto la Olivari, almeno con riferimento alla prima incisione del fortunato volume di Jonathan Swift. M. OLIVARI, *Breve storia della pittura di nani*, pp. 71-72.

⁷ Per questa testimonianza rimando a M.A. BARONCELLI, *Faustino Bocchi ed Enrico Albrici...*, p. 36.

⁸ *Ibidem*.

⁹ È stato anche ipotizzato un soggiorno del Bocchi nella città in riva all'Arno, ma manca qualsiasi riscontro documentario. Per tutti questi aspetti si veda M. OLIVARI, *Faustino Bocchi...*, pp. 13-16. Della stessa autrice si possono poi vedere le schede per il volume *Buffoni, villani e giocatori...*, in particolare le n. 7 (Faustino Bocchi, *Estate, Autunno e Inverno*), pp. 88-91; n. 17 (Faustino Bocchi, *Nani al bagno*), pp. 112-115; n. 28 (Faustino Bocchi, *Il gatto mammine*), pp. 142-143.

proprio da alcune di esse converrà partire per introdurre il dipinto che in questa sede si pubblica per la prima volta.

Allegorie stagionali

Tra le opere del Bocchi appartenute ai Medici e ancora oggi conservate nei ricchissimi depositi delle Gallerie degli Uffizi spiccano tre tele raffiguranti l'allegoria delle stagioni (risulta dispersa solo la *Primavera*), un soggetto che il pittore ripropose diverse volte nella sua lunga carriera.¹⁰ Il ciclo stagionale si prestava, infatti, a infinite variazioni sul tema e l'artista se ne servì per mettere in scena i suoi caratteristici nanetti nelle situazioni più diverse: lavorative, ludiche, di conflitto...

Accanto alla serie conservata agli Uffizi, il catalogo delle opere del Bocchi curato da Mariolina Olivari nel 1990 ne segnala altre tre: una completa, oggi custodita a Brera,¹¹ e un paio giunte invece solo parzialmente, di cui una al Museo di Breno¹² e un'altra appartenente a una collezione privata.¹³

Rispetto a questo panorama è in realtà possibile aggiungere almeno un'altra serie, forse due, finora sconosciute. Di un pendant a quattro, infatti, è probabile che facesse parte la graziosa tela andata all'asta da Sotheby's nel 2022 (fig. 1).¹⁴ Lo stile è quello inconfondibile del Bocchi e il soggetto ha tutta l'aria di essere un'allegoria dell'*Inverno*, cui il pittore allude presentando alcuni nanetti in maschera da carnevale, secondo un espediente osservabile anche nell'*Inverno* degli Uffizi (fig. 2), in quello di Brera e da ultimo nella bellissima tela battuta da Christie's nel 2024 (fig. 3), questa sì parte di un quartetto di cui è noto almeno un altro elemento (fig. 4), l'*Estate* (pressoché identiche sono infatti le misure e assai simile è l'ambientazione, al netto del cambio stagionale).¹⁵

¹⁰ M. OLIVARI, *Faustino Bocchi...*, pp. 82-84 (A 48, A 49, A 50). EAD., schede n. 7, 8 e 9 in *Buffoni, villani e giocatori...*, pp. 88-91. Le tele misurano circa cm 37×52..

¹¹ *Ibi*, pp. 92-95 (A 60, A 61, A 62, A 63). Le tele misurano cm 69×65.

¹² *Ibi*, p. 43 (A 9). La tela è un ovale di cm 30×38.

¹³ *Ibi*, pp. 100-102 (A 69, A 70, A 71). Si tratta di ovali che misurano cm 80×100.

¹⁴ Cfr: <<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/old-master-19th-century-paintings-day-auction-part-ii/a-townscape-with-an-orchestra-of-dwarfs-playing>> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025). La tela misura cm 44×70.

¹⁵ L'opera veniva segnalata nel 1990 presso il mercato antiquario londinese: M. OLIVARI, *Faustino Bocchi...*, p. 86 (A 53). È definita dalla Olivari «Festa con cavadenti e

Fra tutte le allegorie invernali, quella venduta da Christie's è forse la più riuscita, sia per la varietà degli episodi che vi sono narrati, sia per il senso di ordine che la composizione ispira, con i personaggi meticolosamente raggruppati in base al tipo di azione in cui sono coinvolti. Proprio l'attenzione per la disposizione delle figure, unitamente all'impiego di una tavolozza chiara e vivace, lontana dal cupo fiamminghismo degli esordi, segnala la tela come opera della maturità, databile con ogni probabilità al Settecento inoltrato.

Per certi versi si tratta di un dipinto esemplare di quella sospensione tra verità e illusione che rappresenta la cifra stilistica del Bocchi e delle sue *fabulae* illustrate: il piccolo grande teatro messo in scena dall'artista bresciano oscilla infatti, qui come altrove, tra l'inganno e il sogno, tra l'incredibile e il fantastico, ponendosi come elemento caratteristico, quasi identitario, di questo maestro. Vediamo dunque più da vicino tali aspetti.

Il primo e più vistoso elemento di inverosimiglianza nella tela non è, in realtà, direttamente riconducibile alla volontà dell'autore, bensì a quella di chi, tempo dopo, ha cercato di contraffarne l'autografia, inserendo in stampatello la firma «B. Del Bianco». Posta sulla sinistra del margine inferiore, non è stata eliminata in occasione della recente ripulitura del dipinto. Ma nessun dubbio che si sia trattato di un grossolano tentativo di falsificazione. Benché infatti Baccio del Bianco fosse «eccellente e forse anche singolare» – come ricorda il suo biografo Filippo Baldinucci – nell'«inventare e toccar di penna storiette piacevoli, caramogi, e ritratti di persone con disegno caricato; genere di che gli sovvenivano cose da fare altrui morir dalle risa»,¹⁶ nulla nella tela che qui si presenta può far pensare alla mano dell'artista fiorentino. Il soggetto, ma anche lo stile e la pennellata sono infatti quelli tipici del Bocchi, cui dunque va restituita senza esitazione la paternità del dipinto.

ciarlatani», ma l'otre posto al fresco in un pozzo attraverso un sistema di carrucole suggerisce di vedervi un'allegoria dell'*Estate*. Le due tele misurano circa cm 65,6×67.

¹⁶ Così si esprime, in un passo assai famoso, il biografo di Baccio, Filippo Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Batelli e Compagni, Firenze 1847, vol. IV, p. 31. Su Baccio basti il rimando a M. GREGORI, *Nuovi accertamenti sulla pittura "caricata" e giocosa*, in "Arte antica e moderna", XIII-XVI (1961), pp. 400-416; EAD., *Baccio del Bianco tra Firenze e Madrid*, in "Paragone", LX (2009), 713, pp. 15-50; A. FORLANI TEMPESTI, *Baccio del Bianco fra scherzo e scienza*, in *Aux quatre vents*, a cura di Anton W.A. Boschloo, E. Grasman, G.J. Van der Sman, Centro Di, Firenze 2002, pp. 101-108; A. GRASSI, *Baccio del Bianco e i suoi amici: burle, enimmi e corrispondenza piacevole*, in *Avere disegno. Fantasia, licenza, libertà: studi sul disegno toscano dal XV al XIX secolo*, vol. 4, Edifir, Firenze 2022, pp. 43-60.

Nel contesto dell'opera il falso autografo di Baccio si integra però perfettamente nella narrazione visiva, dove la realtà si mescola al verosimile e quest'ultimo sfuma nell'ingannevole. L'arte di Bocchi costruisce infatti un mondo che, pur basato su elementi impossibili, riesce a mantenere un'apparenza di plausibilità. In questo scenario, allora, anche la firma apocrifia finisce con l'acquisire una paradossale coerenza, riflettendo l'ambiguità su cui si fonda l'intera composizione. È forse anche per questo che la falsa sottoscrizione non è stata rimossa durante il restauro.

L'intreccio tra realtà e finzione percorre tutte le scenette del dipinto, a cominciare da quella in primo piano, con il corteo dei nani in costume di carnevale. Le maschere e i travestimenti creano, infatti, un senso di trasformazione, suggerendo l'idea di personaggi che si muovono al limitare di realtà e fantasia, quasi fossero i protagonisti di un sogno. Certo, la musica e la danza – ripresi anche in un'altra scena, in alto a sinistra – evocano una dimensione festosa e giocosa, ma l'inserimento dei caramogi aggiunge un tocco di bizzarro e fiabesco, come se l'azione si svolgesse in un mondo fantastico, dove le regole ordinarie sono sospese. Esempio la figura del nobile con gorgiera che va incontro al corteo carnascialesco: di nero vestito, cavalca fieramente una lumaca mentre fuma una pipa talmente lunga da richiedere il sostegno di un assistente!

Non meno fantasioso è poi il gruppo dei nani in armi che assaltano una carrozza trainata da porcellini d'india. Si tratta di un elemento narrativo apparentemente fuori contesto in un'allegoria invernale, ma che è pienamente congruente con l'atmosfera della favola (o dell'incubo), dove la logica degli eventi è sovvertita, come in un'illusione in cui perfino la violenza può essere giocosa.

L'apice di questo intrico onirico di verità e menzogna è raggiunto nella scena di destra, dove su un palco si esibiscono dei ciarlatani, ovvero coloro che «con abbondanza di parole artificiose e con imposture o vanterie cercano di spacciare il falso per vero, traendo profitto dall'altrui credulità».¹⁷ Si tratta dei falsificatori per antonomasia, specializzati nel contraffare la

¹⁷ Così nella Quinta edizione del *Vocabolario* (1863-1923). Lo ricorda M. DE FRANCESCO, *Il potere del ciarlatano*, Neri Pozza editore, Vicenza 2021 (ed. or.: 1937), pp. 37-38. Sui ciarlatani si vedano anche: D. GENTILCORE, *Malattia e guarigione. Ciarlatani, guaritori e seri professionisti. La storia della medicina come non l'avete mai letta*, Controluce, Nardò 2008, e ID., *Il sapere ciarlatanesco. Ciarlatani, "fogli volanti", medicina nell'Italia moderna*, in *Saperi a confronto nell'Europa dei secoli XIII-XIX*, a cura di M.P. Paoli, Edizioni della Normale, Pisa 2009, pp. 375-393, 548-550.

parola, prima ancora che la realtà: la loro abilità consiste nel trasformare la fiducia in un'illusione e i desideri in merce. Tutto in essi è ingannevole, dalle ciarle che proferiscono in gran copia alle competenze che millantano in pari quantità, per tacere dei *mirabilia* – siano essi medicamenti miracolosi o predizioni sul futuro – che vendono ai creduloni.

Con grande efficacia il Bocchi restituisce sia il clima di aspettativa che circonda questi imbonitori, sia il loro vano mercimonio: vediamo dunque la folla assiepata e attenta, i ciarlatani sul palco, il musico intrattenitore, l'acquirente incauto... Ad introdurre un tratto fortemente onirico è qui la figura del pappagallo. Gli animali parlanti sono un classico del mondo dei sogni, dove il confine tra creature umane e non umane è sfumato. Il pappagallo che svela segreti ricorda il linguaggio criptico e rivelatorio tipico delle visioni oniriche e non a caso era considerato nel Settecento il simbolo stesso del «fatuo vaticinio». In una coeva stampa popolare una nanetta dice infatti allo spasimante che è andato a trovarla: «el papagà me l'ha pronostigado che se vegnuo per farmi un imbassada».¹⁸

È dunque quanto mai significativo che per illustrare una delle principali attività dei saltimbanchi, cioè la predizione degli *arcana futuri*, il pittore ricorra alla raffigurazione di questo pennuto, che affianca i ciarlatani, di cui diventa figura simbolica. Vediamo, allora, che il pappagallo si rivolge direttamente al semplicitto di turno, cui bisbiglia nell'orecchio attraverso un tubo, in modo che nessun altro possa ascoltare il segreto che viene rivelato.

Vale la pena di notare che i ciarlatani, molto diffusi al tempo, ricorrono almeno in un paio di altre tele del Bocchi. Li si ritrova, infatti, in quella che è probabilmente il pendant estivo del presente dipinto,¹⁹ ma ritornano, questa volta con una centralità inedita, in un dipinto oggi al Museo Civico di Padova (fig. 5), dove un grande pappagallo rosso, anche qui raffigurato mentre predice il futuro, è affiancato da un cavadenti, cioè dall'altra figura generalmente associata alla ciarlataneria.²⁰ Per inciso: tale e tanto fu il successo di questi soggetti, da figurare anche in alcune opere dell'Albrici, il maggior imitatore del Bocchi.²¹

¹⁸ Su questo rimando a V. NICHILLO, *La parodia ai tempi del minuetto: noterelle sul pittore Faustino Bocchi*, in "Civiltà Bresciana", XII (2003), 4, pp. 27-36, in particolare p. 31.

¹⁹ M. OLIVARI, *Faustino Bocchi...*, p. 86 (A 53).

²⁰ *Ibi*, p. 122 (A 94). Questo dipinto era già stato messo in relazione ai ciarlatani da M. DE FRANCESCO, *Il potere del ciarlatano*, pp. 105-106, che tuttavia attribuiva la tela a Michelangelo Cerquozzi.

²¹ M.A. BARONCELLI, *Enrico Albrici*, Edizioni Bolis, Bergamo 1990, pp. 175, 243 (n. 5), 176, 253 (n. 1). Una tela con scena di ciarlataneria, *Fiera di paese*, non compresa nel

Ciò che in conclusione si potrà allora dire, è che l'inedita allegoria dell'*Inverno* che qui si è per la prima volta presentata, non solo va ad arricchire il catalogo del Bocchi, ma si configura come un'opera per molti versi esemplare: dello stile ormai pienamente maturo del pittore, segnato da un colorismo vivace, da un'ordinata disposizione delle figure, dall'apertura del paesaggio (suggestive le cime innevate che sveltano al di sopra dei rami degli alberi), ma anche di quel registro fantastico, quasi onirico, che connota tanta parte della pittura di maestro Faustino e che costituisce un vero e proprio distintivo autoriale.



1



2

Figura 1. Faustino Bocchi, *L'Inverno*, olio su tela, collezione privata.

Figura 2. Faustino Bocchi, *L'Inverno*, olio su tela, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina e appartamenti reali, Depositi, inv. Castello 1911, n. 1005.



3

Figura 3. Faustino Bocchi, L'Inverno, olio su tela, collezione privata.

Figura 4. Faustino Bocchi, L'Estate, olio su tela, collezione privata.

Figura 5. Faustino Bocchi, Cavadenti con pappagallo rosso, Padova, Museo Civico.



4



5

MATTEO GRASSANO

Italiano e dialetto a Nizza nei primi scritti di Pier Luigi Caire

1. Un «patriotta nizzardo»

Nell'aprile del 1930 esce, nella rivista "Il giornale di politica e di letteratura", un articolo commemorativo dedicato a Pier Luigi Caire, giudice e scrittore, nato il 26 giugno 1841 a Saorgio (oggi Saorge), nella Contea di Nizza, e morto il 1° gennaio 1929 ad Aosta.¹ Lo scritto, intitolato *Un patriotta nizzardo*, ripercorre con una certa ricchezza di informazioni la vita e la carriera giuridica di Caire, che, dopo il suo trasferimento da Nizza a Torino nel 1860 (anno della cessione della Contea di Nizza alla Francia) e la conclusione degli studi, lavorò in varie città del nord Italia. Al contempo, l'autore dell'articolo, che si firma con lo pseudonimo di Omega,² dà conto in modo abbastanza dettagliato delle varie pubblicazioni con cui Caire non solo espresse nel corso degli anni il suo affetto per la terra natale, ma soprattutto sostenne a più riprese, da nizzardo e testimone dei fatti del 1860, la tesi dell'italianità di Nizza e del suo territorio.

Pur nel caso particolare e con le loro specificità, la vita e le idee di Pier Luigi Caire sono esemplificative del ruolo e dell'importanza che i giuristi ebbero all'interno del "partito" filoitaliano nizzardo, tanto durante gli eventi relativi all'annessione e poi ai cosiddetti Vespri nizzardi del 1871, quanto nei decenni successivi. Per esempio, in un suo saggio dedicato al plebiscito del 16-17 aprile 1860 che confermò la cessione di Nizza, già sancita dal Trattato di Torino del 24 marzo,³ Marc Ortolani ha scritto

¹ OMEGA, *Un patriotta nizzardo: Pier Luigi Caire*, in "Il giornale di politica e di letteratura", VIII (1930), 4, pp. 342-349.

² Pur senza fornire prove, Giulio Vignoli (Id., *Storie e letterature italiane di Nizza e del nizzardo (e di Briga e di Tenda e del Principato di Monaco)*, Settecolori, Lamezia Terme 2010, p. 76) ha proposto di riconoscere dietro lo pseudonimo di Omega «Giulio De Orestis di Castelnuovo, all'epoca presidente dell'Associazione Oriundi Savoardi e Nizzardi Italiani, che pubblicava la prestigiosa rivista *FERT*». Si può aggiungere che Caire fece certamente parte di questa associazione, dal momento che il suo nome compare negli elenchi dei soci defunti successivi al 1929.

³ Per una ricostruzione dei mesi che precedettero l'annessione si può vedere S.

che, «*bien que ne constituant un groupe très homogène, les adversaires de l'annexion sont soutenus par l'administration, les italiens installés à Nice, et les représentants de certains secteurs d'activité, notamment les professions judiciaires, très influentes dans la cité*». ⁴ Allo stesso modo, un altro storico francese, Henri Courrière, ha sottolineato, con riferimento alle agitazioni cittadine dell'8-11 febbraio 1871, che «*la plupart des meneurs appartiennent donc au monde du négoce et du droit, milieux traditionnellement de tendance libérale*». ⁵

Facendo parte la Contea di Nizza dello Stato sabaudo ed essendo l'italiano, almeno dall'editto di Rivoli del 1561, la lingua degli atti ufficiali, non stupisce che i giuristi nizzardi fossero tradizionalmente legati a Torino, città in cui svolgevano di norma parte dei loro studi e della loro carriera. ⁶ A questo proposito, mi sembra significativa una breve nota, dal titolo *À propos de l'Université de Nice*, che Caire inviò nel 1921 alla rivista "Nice historique", fondata nel 1898 da Henri Sappia ⁷ e diventata poi organo dell'Académie Nissarda, per fare una precisazione intorno a un articolo di vent'anni prima di Victor Emanuel, *L'Université niçoise avant 1792*. Riprendendo dunque una considerazione di Emanuel, ⁸ Caire scriveva:

TOMBACCINI-VILLEFRANQUE, *Vers l'annexion de Nice à la France. Un trimestre décisif (février-avril 1860)*, in *La Savoie, la France, l'Europe*, Actes du colloque de l'Université de Savoie (22-26 novembre 2010), sous la direction de S. Milbach, Peter Lang, Bruxelles 2012, pp. 71-89.

⁴ M. ORTOLANI, *Le plébiscite de 1860 pour l'annexion de Nice à la France*, in *I plebisciti del 1860 e il governo sabaudo*, a cura di G.S. Pene Vidari, Deputazione subalpina di storia patria, Torino 2016, p. 192 [pp. 187-216].

⁵ H. COURRIÈRE, *Les troubles de février 1871 à Nice. Entre particularisme, séparatisme et République*, in "Cahiers de la Méditerranée", 74 (2007), p. 13 [pp. 1-22]: <<https://journals.openedition.org/cdlm/2693>> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

⁶ Cfr. M. ORTOLANI, *Nice avant son annexion à la France (1848-1859)*, in *La Savoie, la France, l'Europe*, p. 65 [pp. 47-70]: «Quant au français, [a metà dell'Ottocento] il est surtout employé par l'aristocratie et la bourgeoisie commerçante, dans la presse et le négoce, ce qui incite une partie de la bourgeoisie locale à envoyer ses fils étudier en France, à l'exception des juristes qui doivent poursuivre leurs études à Turin».

⁷ Su cui si veda M. MAUVIEL, E.S. SERPENTINI, *Enrico Sappia cospiratore e agente segreto di Mazzini*, Artemia edizioni, Mosciano Sant'Angelo (TE) 2009, pp. 411-452.

⁸ V. EMANUEL, *Notes sur l'instruction publique à Nice depuis le XVI^{me} siècle jusqu'à nos jours. V. L'Université niçoise avant 1792*, in "Nice historique", IV (1901), p. 226 [pp. 223-226]: «Mais, à la Restauration, les cours de droit, de chirurgie, de théologie, furent repris et poursuivis jusqu'au 1848, époque de leur suppression définitive».

Notre regretté ami, M. Victor Emanuel, dans un de ses articles appréciés sur l'instruction publique à Nice publiés sur notre revue, est tombé dans une erreur involontaire quand il écrivit que l'Université de Nice fut supprimée entièrement en 1848. En réalité, elle subsistait encore en 1859 et au commencement de 1860, quoique sensiblement déjà réduite par une série de dispositions souveraines. Les étudiants de droit y faisaient encore le 1^{er} Cours, et ceux de médecine le 1^{er} et le 2^e. Les professeurs de la matière légale étaient les avocats Picon, Bandinelli et Beri, et comme suppléant l'avocat Tardivo. Les élèves qui subirent les examens de droit en 1859 furent quatre, c'est-à-dire MM. Alfred Borriglione, Pierre Caire, Michel Maître [sic] et le comte Della Chiesa di Cervignasco, qui alors habitait à Nice. Le premier poursuivit ses études et prit la licence en droit à Aix, faisant la brillante carrière administrative et politique bien connue, tandis que les autres trois partirent en Italie aussitôt après l'annexion. M. Caire embrassa la magistrature et actuellement est Conseiller de Cour de Cassation en retraite. M. Maître fut d'abord avocat-substitut au bureau du célèbre Mancini, et plus tard entra dans la magistrature et décéda juge à Rapallo. Nous ignorons les vicissitudes de carrière du comte Della Chiesa.⁹

Senza dubbio la nota può essere letta come una semplice precisazione storica, giustificata dall'esperienza dell'autore, che fu tra gli ultimi studenti a seguire nel 1860 i corsi di giurisprudenza all'Università di Nizza. Tuttavia, è difficile non percepire tra le righe una certa vena polemica, a cui non è estraneo il ricordo di diverse personalità che manifestarono critiche alla cessione di Nizza o ne rivendicarono apertamente l'italianità. Nello specifico, credo che l'avvocato Picon citato da Caire possa essere identificato in Louis Piccon (1804-1889), che fu deputato del Regno di Sardegna durante la IV legislatura (1849-1853) e poi eletto parlamentare all'Assemblea nazionale francese nel 1871, da cui dovette dimettersi nel 1874 «à la suite d'un discours dans lequel il envisageait la possibilité d'un retour de Nice à l'Italie».¹⁰ D'altronde, durante le elezioni dell'8 febbraio 1871, Piccon era stato eletto a Nizza, insieme a Giuseppe Garibaldi e Constantin Bergondi, quale rappresentante del *comité niçois*, comitato legato al giornale "Il Diritto di Nizza" e a posizioni filoitaliane. Oltre a Piccon, uno dei membri principali del *comité niçois* era Alfred Borriglione, altro personaggio ricordato da Caire nella nota del 1921. Si può ancora aggiungere che l'avvocato Tardivo, supplente all'Università di Nizza nel 1860, è verosimilmente Francesco Tardivo, mentre Michel Maître (non Maître come si legge nella prima occorrenza del testo) è Michele De

⁹ P. L. CAIRE, *A propos de l'Université de Nice*, in "Nice historique", 146 (1921), p. 93.

¹⁰ H. COURRIÈRE, *Les enjeux d'un discours. Particularisme et politique à Nice de 1860 à 1900*, in "Cahiers de la Méditerranée", 77 (2008), p. 7 [pp. 1-13]: <<https://journals.openedition.org/cdlm/4382>> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

Giovanni Maistre: nel 1871 Tardivo e Maistre risultano, insieme a Caire e ad altri esuli nizzardi, tra i componenti della Commissione dei Comitati Nizzardi e, di conseguenza, tra i firmatari del *Memorandum dei Comitati riuniti dell'emigrazione nizzarda agli Onorevoli rappresentanti delle Potenze estere presso il Governo italiano*.¹¹

La sua provenienza dal mondo degli studi giuridici, la sua personale storia di emigrazione e poi di partecipazione ai comitati per Nizza italiana e più tardi all'Associazione oriundi savoiarda e nizzardi italiani,¹² nonché naturalmente i suoi numerosi scritti dedicati alla questione, fanno di Pier Luigi Caire un personaggio rappresentativo di quella classe intellettuale di Nizza che, legata alla cultura italiana, si oppose all'annessione del 1860 e ne denunciò poi le aberrazioni. Nei saggi di Caire la rivendicazione dell'italianità di Nizza si sviluppa attraverso argomentazioni storiche, antropologiche, letterarie e linguistiche, che, come è prevedibile, sono in parte comuni anche ad altre opere di esuli e testimoni della storia di Nizza del secondo Ottocento. Tuttavia, nei testi del giudice di Saorgio c'è un'evidente insistenza su tematiche linguistiche, indizio tanto di un interesse personale, quanto dell'importanza che il dibattito sulla lingua assunse, nella sue varie declinazioni, in relazione agli eventi politici: dall'uso dell'italiano quale lingua ufficiale nella Contea di Nizza alla "proscrizione" della lingua italiana sotto la dominazione francese, dalla storia letteraria della Contea alla posizione del dialetto nizzardo rispetto a provenzale, francese e italiano.

Per queste ragioni, nelle pagine che seguono prenderò in esame, in ordine cronologico, alcune delle principali opere di Caire che affrontano la questione della nazionalità di Nizza, soffermandomi di volta in volta sulle tematiche connesse alla lingua. In particolare, mi concentrerò sui lavori della prima stagione della produzione dell'autore italiano, la quale si apre nel 1867 con la pubblicazione di *La questione del confine occidentale d'Italia*, prosegue con *I comuni della valle Roja e di Bevera annessi alla Francia* (1880) e si chiude nel 1884 con il *Saggio sul dialetto nizzardo*. Caire ritornerà a trattare la questione nizzarda negli anni dieci del Novecento con opere quali *Ricordi storici documentati del 1860* (1910) e *La*

¹¹ *Memorandum dei Comitati riuniti dell'emigrazione nizzarda agli Onorevoli rappresentanti delle Potenze estere presso il Governo italiano*, Stamperia della Gazzetta del Popolo, Torino 1871.

¹² L'Associazione pubblicò la già ricordata rivista "FERT" a partire dal 1910.

nostra frontiera occidentale fra le Alpi e il mare (1919),¹³ opere di cui mi occuperò, però, in un'altra occasione.

2. La questione del confine occidentale d'Italia (1867)

Nel 1867 Caire pubblica, per l'editore Augusto Federico Negro, il volume *La questione del confine occidentale d'Italia sotto il rapporto geografico-strategico, etnografico e linguistico*,¹⁴ il quale si presenta, fin dal frontespizio, come una risposta al libro del barone Severino Cassio *Il limite naturale d'Italia ad Occidente*. In quest'ultimo, edito a Oneglia nel 1866 e poi ristampato più volte, il barone di Borgomaro aveva sostenuto, adducendo una serie di prove, che «la nostra Penisola ha per estremo termine naturale ad occidente la catena secondaria che comincia alla Turbia e si protende dal sud al nord senza veruna soluzione di continuità sino al Colle delle Finestre [...]».¹⁵ Si trattava della tesi "alpina" sul confine naturale dell'Italia, la quale si contrapponeva, nella tradizione, a quella "fluviale", abbracciata da Caire, che individuava il confine nel fiume Varo.

Il volume di Caire si articola in tre capitoli: il primo e il secondo affrontano il tema dell'italianità di Nizza da un punto di vista rispettivamente geografico ed etnografico, mentre il terzo, che è il più corposo, tratta la questione linguistica. Del resto, che la lingua costituisca per Caire un punto cruciale è chiaro fin dall'introduzione dell'opera, in cui si legge: «[...] ho creduto quindi non affatto fuor di proposito, di dover, seguendo le tracce dell'Autore medesimo, rilevare gli errori in cui egli incorse e dare maggior sviluppo a quelle parti da esso di volo appena accennate e sopra tutto alla materia così importante del linguaggio».¹⁶

¹³ P.L. CAIRE [con lo pseudonimo di Francesco De Gubernatis], *Ricordi storici documentati del 1860*, Lavagna & figlio, Ravenna 1910 e ID. [con lo pseudonimo di Niceo Speri], *La nostra frontiera occidentale fra le Alpi e il mare*, Tip. Baravalle e Falconieri, Torino 1919.

¹⁴ Lo scritto era apparso quello stesso anno nella "Rivista contemporanea nazionale italiana", in due puntate: f. CLXV, pp. 183-215; e f. CLXVI, pp. 352-380.

¹⁵ S. CASSIO, *Il limite naturale d'Italia ad Occidente*, Fratelli Bocca, Torino e Firenze 1867, 3ª edizione, p. 6.

¹⁶ P.L. CAIRE, *La questione del confine occidentale d'Italia studiata sotto il rapporto geografico-strategico, etnografico e linguistico*, in risposta al libro del barone Severino Cassio "Il limite naturale d'Italia ad occidente", Augusto Federico Negro, Torino 1867, p. 4.

Il capitolo linguistico si apre con un riferimento all'argomentazione intorno all'italianità del dialetto nizzardo, criticata da Cassio, presente nel volume del 1859 *La nazionalità di Nizza* di Giovenale Vegezzi Ruscalla.¹⁷ Ripercorrendo la storia dello sfaldamento dell'antica unità linguistica occitanica, quest'ultimo aveva sostenuto che

I dialetti sopravvissuti più non avendo nesso comune, aderirono alle lingue culte della stessa famiglia usate dalle provincie cui furono politicamente unite o coi quali avevano maggiore affinità. Quindi il catalano, il valenziano, i volgari di Murcia e delle Baleari divennero dialetti spagnuoli, quelli del mezzodi della Francia francesi, ed il volgare di Nizza dialetto italiano.¹⁸

È qui riassunta la posizione, che Caire così come altri autori suoi conterranei faranno propria,¹⁹ di un dialetto nizzardo in origine provenzale ma poi fortemente italianizzato, per ragioni storiche e politiche, al punto da poter essere considerato a metà Ottocento un dialetto italiano:

In seguito alla decadenza della lingua Provenzale, la contea di Nizza, dopo che già era sciolta da ogni straniero dominio e datasi spontaneamente al duca di Savoia, conservò il proprio dialetto improntato dell'antico neo-latino, ma per essere la lingua Italiana nello stesso tempo parlata e adottata qual lingua delle scuole, del foro e degli atti pubblici, e pel commercio di quel paese colla Liguria e col Piemonte, venne il Nizzardo sempre più avvicinandosi all'Italiano, ed arricchendosi di vocaboli dei volgari Ligure e Piemontese.²⁰

La difesa delle posizioni di Vegezzi Ruscalla costituisce così il punto di partenza dell'argomentazione di Caire, la quale si sviluppa tanto lungo il versante dell'approfondimento dei rapporti storici e letterari tra occi-

¹⁷ A lungo funzionario dello Stato sabaudo, con vari incarichi, nel 1860 Vegezzi Ruscalla fu eletto deputato alla Camera subalpina e, l'anno successivo, a quella del Regno d'Italia. Come si legge in A. D'ALESSANDRI, *Vegezzi Ruscalla, Giovenale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2020, p. 482 [pp. 482-484], Vegezzi Ruscalla «fu traduttore da molte lingue, etnografo, filologo e pubblicista e restò sempre attivamente impegnato nei dibattiti politici e culturali dell'epoca».

¹⁸ G. VEGEZZI RUSCALLA, *La nazionalità di Nizza. Ragionamento*, con appendice di Carlo A-Valle, Tipografia Caisson e Compagni, Nizza 1860, 3ª edizione, p. 17.

¹⁹ Cfr., per esempio, F. BARBERIS, *Nizza italiana. Raccolta di varie poesie italiane e nizzarde*, corredate di note, Tipografia Sborgi e Guarnieri, Firenze 1871, p. 47: «Il volgare che si parla nel Nizzardo, tuttoché originato dall'antica lingua provenzale, è dialetto italiano».

²⁰ Cfr. P.L. CAIRE, *La questione del confine occidentale d'Italia...*, p. 53.

tano, nizzardo e italiano nella Contea di Nizza, quanto lungo quello della comparazione linguistica, che considera anche i dialetti della Liguria occidentale e il piemontese.

Come ha ricordato lo storico Ortolani, l'opposizione tra i fautori dell'annessione e i loro avversari si giocò intorno al 1860 anche sulla dimostrazione dell'appartenenza del dialetto nizzardo a una specifica area geografica e linguistica: «pour les uns, il ne s'agit que d'un dialecte provençal, tandis que pour les autres, c'est un idiome spécifiquement transalpin, plus proche du ligure que du piémontais».²¹ Ciò che risulta interessante nel volume di Caire è il suo tentativo, certo riuscito solo parzialmente, di dare scientificità al proprio discorso. Va in questa direzione, per esempio, la digressione iniziale sulle lingue romanze e il riferimento ai «progressi della scienza etnografica e della linguistica» e ai «profondi studi fatti, massime da dotti Germani» grazie a cui «sorse una nuova scienza, la *filologia comparata delle lingue* [...]».²² Nella sua volutamente dotta trattazione sull'evoluzione delle lingue romanze e sui loro rapporti Caire non manca di rifarsi all'autorità di linguisti moderni: per evidenziare le differenze tra provenzale e francese cita *La scienza del linguaggio* del 1861 di Max Müller, mentre nell'introdurre le comparazioni con i dialetti liguri occidentali e il piemontese ricorda il *Saggio sui dialetti gallo-italici* (1853) di Bernardino Biondelli. D'altro canto, è vero (e comprensibile vista l'altezza cronologica) che Caire faccia riferimento anche a una produzione erudita, a volte di taglio regionalistico, e oggi meno conosciuta: per esempio, l'autore rimanda più volte all'opera di Giovanni Galvani *Delle genti e delle favelle loro in Italia* (1849) o a quella del genovese Emanuele Celesia *Dell'antichissimo idioma dei Liguri* (1863).²³

Nella parte centrale del capitolo Caire propone una descrizione linguistica del nizzardo, soffermandosi su «le forme dei verbi, i nomi, gli

²¹ M. ORTOLANI, *Nice avant son annexion à la France (1848-1859)*, p. 65.

²² P.L. CAIRE, *La questione del confine occidentale d'Italia...*, p. 40.

²³ Cfr. quanto ha scritto F. TOSO, «Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani»: la posizione ascoliana, in *Il pensiero di Graziadio Isaia Ascoli a cent'anni dalla scomparsa*, a cura di C. Marcato e F. Vicario, Società Filologica Friulana, Udine 2010, p. 413 [pp. 411-424]: «Per tutto l'Ottocento, così, la pubblicistica erudita locale diffonderà con insistenza due opinioni fondamentali sul genovese: quella, sostenuta da una personalità autorevole non solo a livello regionale come Emanuele Celesia, secondo la quale il genovese, diretto continuatore della lingua autoctona d'Italia, sarebbe all'origine dello stesso latino; e quella di una posizione originale e specifica dei dialetti liguri nel contesto delle varietà italiane in generale e di quelle settentrionali in particolare».

aggettivi ed il grammaticale costruito», con l'intenzione di dimostrare che «il fondo di esso linguaggio è meramente Italiano». ²⁴ Anche in questo caso è evidente lo sforzo di Caire di proporre una disanima il più possibile esaustiva, con una certa ricchezza di esempi che possano evidenziare le concordanze con l'italiano e la distanza dal francese. Si legga quanto scrive l'autore a proposito dell'accento in nizzardo:

Parimente sono comuni nei nomi le desinenze sdruciole, mentre la lingua francese che accentua sempre le ultime e penultime sillabe, le ha interamente rifiutate. Valgano ad es. i seguenti: aréndoula (rondine) – ànisi (anice) – Bévera (nome di fiume) – cánebe (canape) – diméneghe (domenica) – Doméneghe (Domenico) – láisita (lascito) – máneghe (manico) – mónega (monaca) – néccioula (civetta) – pássera (passero) – rústeghe (rustico) – tarántola, ténebra, ecc., e tutti i superlativi in *issimo*; carissimo, verissimo, ricchissimo, ecc. ²⁵

Sostenendo la tesi dell'italianità acquisita del nizzardo, Caire non può che insistere anche sull'uso e sulla diffusione della lingua italiana a Nizza a partire almeno dall'editto di Rivoli. Così, nella parte finale del capitolo, argomenta: «[...] ora potremmo ancora aggiungere di passaggio che la lingua italiana fu mai sempre scritta e parlata presso le famiglie nizzarde, e che essa sin dal secolo 16 fu la lingua degli atti pubblici governativi, del foro e della Chiesa». ²⁶ Segue poi una breve lista di autori nizzardi che scrissero in lingua italiana, tra cui spicca, in quanto è l'unico nome seguito da una glossa, quello di Francesco Alberti di Villanova, ricordato come «autore del dizionario della lingua italiana». ²⁷

Lasciando infine emergere in maniera esplicita le istanze di rivendicazione, anche politiche, del suo scritto, Caire conclude il capitolo con la seguente annotazione, proveniente – sottolinea – da «certissima fonte», in relazione all'uso dell'italiano a Nizza dopo l'annessione del 1860:

Oggidì, che volge il settimo anno dell'annessione, da che cioè la lingua francese diventò lingua ufficiale degli atti pubblici, civili ed ecclesiastici, la predicazione continua a farsi tuttora in molte chiese della città, in italiano. Nelle campagne e nei paesi della provincia è costante il primitivo uso del dialetto e dell'italiano, e ciò in onta ai richiami e alle esortazioni del governo imperiale. Allorquando poi in occasione di solennità si abbisogna in Nizza di un oratore francese, forza è chiamarlo d'oltre

²⁴ P.L. CAIRE, *La questione del confine occidentale d'Italia...*, p. 56.

²⁵ *Ibi*, p. 58.

²⁶ *Ibi*, p. 70.

²⁷ *Ibi*, p. 71.

Varo. Prova eloquente pur questa che ed il Clero nizzardo mostra la lingua inesperta, ed il popolo le orecchie ritrose all'idioma d'*oil*.²⁸

3. I Comuni della valle Roja e di Bevera annessi alla Francia (1880)

Dall'articolo del 1930 citato in apertura, apprendiamo che Caire, «dopo aver come avvocato patrocinato in Torino per sette anni, preferì entrare in Magistratura», e fu inviato come pretore a Tenda.²⁹ Furono probabilmente gli anni passati nell'antico capoluogo dell'omonima Contea, non lontano dal suo paese natale, a stimolare le ricerche storiche sui Comuni delle valli limitrofe, le quali si concretizzarono nel 1880 nella pubblicazione a Torino, presso la Stamperia della Gazzetta del Popolo, del volume *I comuni della valle Roja e di Bevera annessi alla Francia. Notizie corografico-storiche*.

A una breve nota introduttiva, in cui l'autore rivendica l'italianità di quel «lembo di terra» considerato nel suo studio, pur non volendo «rinnovare intempestive recriminazioni, né tanto meno ridestare altre questioni di “Italia irredenta”»,³⁰ seguono sette capitoli. Il primo, intitolato *Uno sguardo alla valle*, fa da premessa agli altri, che si concentrano sui singoli Comuni (nominati in italiano): Fontano, Saorgio, Breglio, Sospello, Molinetto, Castiglione.

In quest'opera la questione linguistica non è centrale. Tuttavia, basta leggere gli indici analitici dei vari capitoli per notare vari paragrafi consacrati al linguaggio e ai dialetti. Per esempio, a proposito di Saorgio, suo paese natale – che si trova in val Roia –, Caire scrive:

Il linguaggio parlato dai Saorgini è ligure frammisto a piemontese. È a notarvisi l'uso frequente della lettera *r* che vi supplisce alla *l*. Quest'uso, pur comune a vari dialetti di Piemonte e Liguria deve costituire, a nostro avviso, uno dei caratteri dell'antichissimo idioma ligure, che forse in ciò non differenziava dal celtico, secondo l'opinione dei moderni linguisti (11).

²⁸ *Ibidem*. Si può ricordare che allo scritto di Caire il barone Cassio rispose, sempre nella “Rivista contemporanea”, nel fascicolo del gennaio 1868; seguì ancora la replica di Caire a dicembre: entrambi mantennero le proprie posizioni. La risposta di Cassio si legge alle pp. 68-71 (f. CLXX), la replica di Caire alle pp. 406-427 (f. CLXXXI).

²⁹ OMEGA, *Un patriotta nizzardo: Pier Luigi Caire*, p. 346.

³⁰ P.L. CAIRE, *I comuni della Valle di Roja e di Bevera annessi alla Francia. Notizie corografico-storiche*, Stamperia Gazzetta del popolo, Torino 1880, p. [3].

L'annessione ha introdotto la lingua francese nelle scuole e negli atti pubblici; essa è tuttavia poco compresa dal popolo, e oggidi ancora la predicazione si fa in italiano nel comune di Saorgio, non meno che negli altri della valle stessa, e della massima parte del contado nizzardo (12).³¹

Innanzitutto, si può notare che l'osservazione generale sul rotacismo $l > r$ nel dialetto saorgino è funzionale, nel discorso di Caire, a collocare tale dialetto, anche in una prospettiva storica, nella zona ligure. Nel sostenere l'influenza dell'antico sostrato ligure su questo fenomeno, l'autore si rifà, come si legge alla nota 11, al volume del canonico Joseph Gastaldi *Appréciation de la Grammaire hébraïque de M. l'abbé Garnier* (1863) e soprattutto a quello già citato di Emanuele Celesia. Va ricordato che Caire isola qui, nella singola annotazione, un fenomeno che fu centrale nella discussione intorno alla posizione del dialetto ligure. Ricordo che alcuni anni prima, nel 1876, Ascoli aveva pubblicato l'articolo – che Caire non cita – *Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani*. Come ha scritto Fiorenzo Toso,

[...] la ricollocazione ascoliana del ligure nel contesto galloitalico andava a ridimensionare non solo la prassi "ligurista", chiaramente insostenibile, della diretta continuità tra ligure antico e genovese, ma anche l'ipotesi tutto sommato più ragionevole nell'esiguità delle attestazioni, dell'esistenza in Liguria di un sostrato prelatino, pre-celtico e, secondo i più, preindoeuropeo: se il ligure romanzo era una parlata in un modo o nell'altro riconducibile al gruppo galloitalico, acquistava infatti legittimità la vecchia ipotesi di D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, 1889-1894, e di altri, secondo la quale i Liguri antichi avrebbero parlato per l'appunto una varietà affine al celtico. E tuttavia, se anche in questo caso i dubbi rimasero forti, fu proprio a causa delle significative difformità del ligure romanzo rispetto ai modelli galloitalici: dando per scontato il carattere arcaico di fenomeni che si rivelano invece, con ogni probabilità, discretamente recenti, Clemente Merlo tra gli altri, riconoscendo nell'indebolimento fino alla caduta di *-r-* intervocalica primaria e da *-L-* l'«acutissima tra le spie liguri» continuò ad accreditare l'esistenza di un prevalente strato pre-celtico e preindoeuropeo (MERLO, 1938: 30).³²

Il secondo paragrafo del passo di Caire precedentemente citato riguarda invece l'uso del francese e dell'italiano nel piccolo Comune della val Roia dopo l'annessione. L'osservazione sulla predicazione svolta ancora in italiano richiama quanto detto per Nizza e il suo contado nell'opera del 1867.

³¹ *Ibi*, p. 25.

³² F. TOSO, "Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani" ..., pp. 418-419.

Non priva di interesse è anche la nota 12: Caire riporta qui, a mo' di esemplificazione, una (sua) versione della parabola del figliol prodigo in dialetto saorgino con a fronte il testo in italiano. La scelta non è casuale: come è noto, almeno dall'inizio dell'Ottocento la parabola tratta dal Vangelo di Luca divenne uno dei testi di riferimento per valutare la variazione dialettale.³³ Nel *Saggio sui dialetti gallo-italici* del 1853 Biondelli aveva proposto molteplici versioni del testo nei dialetti piemontesi, lombardi ed emiliani. Aggiungo ancora che una versione in nizzardo della parabola si legge nel volume, già citato, *La nazionalità di Nizza* di Vegezzi Ruscalla, il quale aiutò Biondelli nelle ricerche sui dialetti pedemontani.³⁴ Si può segnalare, infine, che la versione saorgina di Caire finì tra le carte di Biondelli, morto nel 1886, e fu ripubblicata, insieme ad altre versioni, da Carlo Salvioni nel 1918.³⁵

Ritornando a *I comuni della valle Roja e di Bevera annessi alla Francia*, altri riferimenti alla lingua si hanno dapprima per Breglio, in val Roia, («[...] nel dialetto suo pur ligureggia, sebbene con pronunzia e cadenze che al sospellese ed al nizzardo già si avvicinano»)³⁶ e poi soprattutto per Sospello, in val Bévera:

Il linguaggio parlato dai sospellesi è un misto di ligure e di nizzardo, vi è notevole l'uso dei plurali in *-as, es, os, us*, che è proprietà degli idiomi neo-latini, ed è pur rimasto in alcuni dialetti del Piemonte, ad es. del saluzzese e dell'alta valle di Stura. Fra i saggi dei dialetti della provincia nizzarda (8) che in occasione dell'ultimo centenario del Boccaccio, celebratosi nel 1875, furono stampati nel libro del professore Passanti [sic], *Parlari italiani in Certaldo*, trovasi pure a pagina 625 la versione della novella IX del Decamerone in sospellese (9).³⁷

³³ Cfr. *La parabola del figliol prodigo nei materiali dell'Atlante linguistico italiano*, a cura di S. Campagna, M.C. Nosengo, M. Rivoira, G. Ronco, Istituto dell'Atlante linguistico italiano, Torino 2007, pp. IX-X.

³⁴ B. BIONDELLI, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, Bernardoni di Gio, Milano 1853, p. XLIII: «La bibliografia piemontese poi è tutta opera del dotto nostro amico Giovenale Vegezzi-Ruscalla, al quale siamo ancora debitori di presso che tutte le versioni della *Parabola* nei dialetti pedemontani ed in parecchi altri d'Italia, della massima parte dei Saggi di quella letteratura, e d'una copiosa raccolta di materiali, che ci furono di sommo giovamento nella redazione del presente lavoro».

³⁵ Cfr. C. SALVIONI, *Versioni alessandro-monferrine e liguri della parabola del figliol prodigo tratte dalle carte di Bernardino Biondelli*, in "Memorie della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche", CCCXV (1918), 8, p. 771 [pp. 729-784].

³⁶ P.L. CAIRE, *I comuni della Valle di Roja e di Bevera...*, p. 32.

³⁷ *Ibi*, p. 43.

Anche in questo caso, dopo aver definito il dialetto di Sospello come un «misto di ligure e di nizzardo», Caire individua un tratto a suo parere caratterizzante, ossia il mantenimento dei plurali in *-s*, che sfrutta per tracciare un legame con alcuni dialetti piemontesi. È chiara la volontà dell'autore di inserire questo dialetto tra quelli italiani.

Come ha scritto Giulia Petracco Sicardi, dopo aver rilevato la terminazione in *-s* per i sostantivi plurali maschili e femminili a Molinetto e a Sospello, «l'alta e media val Roia conserva quindi in complesso le condizioni italo-romanze nella formazione del plurale. La val Bévera ha (o ha acquisito) le condizioni galloromanze». ³⁸ Del resto, i Comuni considerati da Caire coprono l'area più occidentale della cosiddetta anfizona Liguria-Provenza, che solo studi del secondo Novecento, come quelli di Petracco Sicardi, di Dalbera (1994) o di Forner (2008), ³⁹ hanno potuto meglio definire nella sua particolarità e nella sua storia linguistica.

Sempre a proposito di Sospello, Caire ricorda che una versione in sospellese, firmata da Enrico Boyer, della novella IX della prima giornata del *Decamerone* (così come le versioni nei dialetti di Nizza, Bollena, Mentone e Tenda) fu inserita nella pubblicazione, curata da Giovanni Papanti, *I parlari italiani in Certaldo* (1875). Il riferimento non è disinteressato, dato che la versione nizzarda fu realizzata da Caire stesso. ⁴⁰ Pur rimandando al paragrafo successivo per il dibattito relativo alla posizione del nizzardo, varrà qui solo la pena di rilevare che Paul Meyer recensì nel 1876, in "Romania", il volume di Papanti ed ebbe a ridire proprio sull'inserimento delle versioni nei dialetti dell'antica Contea di Nizza, e soprattutto di quella in nizzardo, nella sezione dei *Parlari italiani di popolazioni non facienti parte del Regno*:

³⁸ G. PETRACCO SICARDI, *Contributo alla definizione dell'anfizona Liguria-Provenza*, in EAD., E. AZARETTI, *Studi linguistici sull'anfizona Liguria-Provenza*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1989, p. 39 [pp. 11-58].

³⁹ Cfr. J.-P. DALBERA, *Les parler des Alpes-Maritimes. Étude comparative, essais de reconstruction*, University of London, London 1994; e W. FORNER, *Fra Costa Azzurra e Riviera. Tre lingue in contatto*, in *Circolazioni linguistiche e culturali nello spazio mediterraneo. Miscellanea di studi*, a cura di V. Orioles e F. Toso, La Mani-Università degli studi, Centro internazionale sul plurilinguismo, Recco-Udine 2008, pp. 65-90. Più in generale, sulle varietà del dialetto ligure rimando almeno a Id., *Italienisch: Areallinguistik I. Ligurien*, in *Italienisch, Korsisch, Sardisch*, herausgegeben von G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, volume IV di *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Niemeyer, Tübingen 1988, pp. 453-469.

⁴⁰ *I parlari italiani in Certaldo, alla festa del V centenario di messer Giovanni Boccaccio*, a cura di G. Papanti, Francesco Vigo, Livorno 1875, pp. 624-625.

Ce qui me paraît plus grave, c'est d'avoir placé les versions en patois de l'ancien comté de Nice dans la seconde partie (*parlari italiani di popolazioni non facienti parte del regno*), à côté des spécimens incontestablement italiens de la Corse, de la Dalmatie, de l'Istrie. Ceux mêmes qui se montrent le moins rigoureux quant à la classification des dialectes ne sauraient admettre qu'on hésitât sur la place du niçois. C'est évidemment et sans contestation possible un dialecte de la langue d'oc. Le caractère provençal est frappant dans la version niçoise des pages 624-5 malgré l'orthographe tout italienne (et mauvaise en plus d'un point) adoptée par le traducteur.⁴¹

4. Saggio sul dialetto nizzardo (1884)

La prima stagione della produzione di Caire relativa alla questione nizzarda si chiude nel 1884, con la pubblicazione, a Sanremo, del *Saggio sul dialetto nizzardo in confronto con le lingue romanze e coi dialetti italiani*, un'opera interamente dedicata al tema della lingua, che si conferma così cruciale nella riflessione dell'autore.

Nel *Saggio* confluisce, seppure rimaneggiata e rielaborata, l'analisi linguistica del dialetto nizzardo presente in *La questione del confine occidentale d'Italia*; cadono invece le digressioni storiche ed etnolinguistiche di taglio erudito: c'è indubbiamente in Caire un tentativo di dare maggiore organicità scientifica alla materia, anche se il risultato lascia emergere alcuni limiti, come avrò modo via via di rilevare.

L'opera è costituita da cinque capitoli, cui segue un'appendice di testi quali esempi «di nizzardo antico e moderno, di provenzale, di spagnuolo e del romancio dei Grigionini», con l'intento di far meglio apprezzare al lettore «la vera indole del dialetto nizzardo».⁴² Privo di indice e di una vera e propria introduzione, il *Saggio* comincia con un capitolo dedicato alla classificazione dei dialetti italiani. Senza citare le proprie fonti, Caire afferma che i dialetti parlati in Italia possono essere divisi in sette gruppi, che commenta poi uno alla volta: 1) italo-celtici (ripartiti in subalpini, lombardi ed emiliani, come aveva mostrato Biondelli); 2) liguri («[...] si parlano con molta varietà d'accenti in tutte le riviere genovesi da Mentone fino a Sarzana, nelle provincie di Genova e di Porto Maurizio, oltre il

⁴¹ P. MEYER, recensione a *I parlari italiani in Certaldo*, in "Romania", V (1876), p. 497 [pp. 496-499]. Segue una nota in cui Meyer critica nello specifico alcune scelte ortografiche di Caire.

⁴² P.L. CAIRE, *Saggio sul dialetto nizzardo in confronto colle lingue romanze e coi dialetti italiani*, Tipografia e Litografia Arbuffo e Vachieri, Sanremo 1884, p. 27.

circondario di Novi, e nella valle di Roja e Bevera, ove trovasi un miscuglio di ligure, di piemontese e di nizzardo»;⁴³ 3) tosco-romani (toscano, umbro e marchigiano, a cui viene aggiunto anche il corso); 4) napoletani (abruzzese, pugliese e napoletano); 5) siculi (calabrese e siculo isolano); 6) veneti; 7) sardi (meridionale, centrale e settentrionale).

Dovendo trovare posto in questa classificazione al nizzardo, Caire lo inserisce, in maniera abbastanza sorprendente e senza dare spiegazioni, nell'ultimo gruppo, scrivendo: «Questa famiglia [ossia il settimo gruppo] potrebbe forse meglio denominarsi dei dialetti neo-latini o romanzi, e ad essa va indubitatamente ascritto il volgare nizzardo».⁴⁴

L'unico riferimento bibliografico esplicito del primo capitolo si trova nel paragrafo successivo: dopo aver ribadito che né il nizzardo né il provenzale possono essere considerati «gallici» o «celtici linguaggi», dal momento che sono invece lingue romanze, Caire cita l'autorità di «insigni etnografi e filologi» di inizio Ottocento (come Jean-François Champollion, Jean-Pierre Abel-Rémusat, Louis Claude de Saint Martin) e rimanda all'*Atlas ethnographique du globe* di Adriano Balbi, opera del 1826 che, per inciso, era stata fortemente criticata da Biondelli nel saggio sui *Dialetti gallo-italici*.⁴⁵

Ora, anche senza considerare Biondelli, bisogna ricordare che nel 1882, quindi due anni prima dell'uscita del volume di Caire, Graziadio Isaia Ascoli aveva pubblicato nell'«Archivio glottologico italiano» il saggio, già apparso nel 1880 quale voce dell'*Encyclopedia Britannica*, *L'Italia dialettale*, in cui si dava la prima classificazione scientifica dei dialetti della penisola italiana. Nel suo «rapido schizzo intorno ai parlari dell'Italia odierna»,⁴⁶ Ascoli trattava nell'ordine: 1) «Dialetti che dipendono [...] da sistemi neo-latini non peculiari all'Italia»⁴⁷ (franco-provenzali e ladini); 2) «Dialetti che si distaccano dal sistema italiano [...] ma pur

⁴³ *Ibi*, p. 4.

⁴⁴ *Ibi*, p. 5.

⁴⁵ Cfr. B. BIONDELLI, *Saggio sui dialetti gallo-italici*, pp. XXVII-XXVIII: «[...] la classificazione del signor Balbi riducesi ad una confusa nomenclatura, nella quale, non che i principj della linguistica, sono travolti i più ovvii elementi dell'etnografia; giacché se, riunendo i nomi dei dialetti italiani in un'urna, si estrèssero a sorte per formarne più gruppi, non si otterrebbero per certo più incongrue combinazioni».

⁴⁶ G.I. ASCOLI, *L'Italia dialettale*, in «Archivio glottologico italiano», VIII (1882), p. 99 [pp. 98-128].

⁴⁷ *Ibidem*.

non entrano a far parte di alcun sistema neo-latino estraneo all'Italia»⁴⁸ (gallo-italici, sardi); 3) «Dialetti che si scostano [...] dal tipo schietamente italiano o toscano, ma pur possono entrare a formar col toscano uno speciale sistema di dialetti neo-latini»⁴⁹ (veneziano, corso, siciliano e napoletano, dialetti dell'Umbria, delle Marche e della provincia romana; 4) «Il toscano o il linguaggio letterario degli Italiani».⁵⁰

Nel *Saggio sul dialetto nizzardo* Caire cita in due occasioni l'autorità dell'Ascoli, con probabile riferimento ai suoi *Schizzi franco-provenzali* del 1873: «[...] toccò al nostro prof. Ascoli, l'esimio direttore dell'*Archivio glottologico*, così benemerito degli studi linguistici, il darci una classificazione più completa di quelli [dei dialetti provenzali]».⁵¹

Non sappiamo se Caire conoscesse o meno l'articolo *L'Italia dialettale* del 1882. Certo, il silenzio potrebbe essere dovuto ad altri motivi. Pur non trattando, anche per ragioni geografiche, del provenzale, Ascoli non si fa scrupoli a classificare, come si è già detto, il franco-provenzale e il ladino tra i dialetti neo-latini che dipendono da sistemi non peculiari all'Italia; ed è abbastanza ragionevole ipotizzare che, se l'avesse considerato, avrebbe inserito in questo primo gruppo anche il provenzale dell'antica Contea di Nizza.

L'idea che il provenzale non appartenesse a un sistema linguistico italiano sarebbe stata difficilmente conciliabile con la tesi a favore dell'italianità del nizzardo, che Caire sostiene e argomenta nel secondo capitolo della sua opera. Come accadeva già in *La questione del confine occidentale d'Italia*, anche qui il punto di partenza sembra essere il testo *La nazionalità di Nizza* di Vegezzi Ruscalla. Caire ribadisce infatti che, pur essendo in origine provenzale, il dialetto nizzardo è poi diventato di fatto «dialetto italo, perciocché in Nizza la lingua italiana sia stata per quattro secoli e più la lingua ufficiale, del foro, della chiesa, delle scuole, della letteratura, in cui stamparono gloriose orme schiere di valenti scrittori, poeti e scienziati».⁵² L'autore esprime quindi l'intento della sua opera, ossia

⁴⁸ *Ibi*, p. 103.

⁴⁹ *Ibi*, p. 110.

⁵⁰ *Ibi*, p. 121.

⁵¹ P.L. CAIRE, *Saggio sul dialetto nizzardo...*, p. 7, n. 1. L'altro riferimento si legge in *ibi*, p. 8, n. 2: «La Società per lo studio delle lingue romanze costituita a Montpellier [sic], pubblica riviste de' dotti suoi lavori, stabilisce concorsi ed assegna premi ai migliori scritti. Ricordiamo con orgoglio nazionale che vari lavori dell'Ascoli meritano già l'onore del premio».

⁵² *Ibi*, p. 7.

quello di dimostrare con «esempi comparativi la vera indole» (italica e non francese) del nizzardo e la sua «stretta affinità col dolce italico nostro idioma». ⁵³

I tre capitoli successivi propongono un'analisi linguistica dei tratti e dei fenomeni che caratterizzano il nizzardo e che, in prospettiva comparativa, dovrebbero dimostrare la tesi dell'autore. Come ho evidenziato in precedenza, Caire cerca di dare sistematicità alla sua trattazione, anche se non tutta la materia risulta organizzata in una struttura chiara. Così, benché il primo capitolo sia consacrato alla morfologia pronominale e verbale, alcuni rilievi sul futuro, sul condizionale e sull'imperfetto occupano l'inizio del quarto capitolo. Qui l'autore passa a trattare prima la morfologia nominale e poi la fraseologia, con osservazioni morfosintattiche e sintattiche (non obbligatorietà del soggetto, frasi negative, forme verbali perifrastiche, particella *si*, ecc.). Il capitolo si conclude con una breve raccolta di frasi e modi nizzardidi, tratti «di bocca dei rozzi contadini, presso cui, come suole, la lingua si è conservata, anche in oggi, più pura e scevra di forestierismi», frasi e modi che l'autore definisce di «pretto stampo italiano, e sovente più italiano che non sia nei finitimi dialetti piemontesi». ⁵⁴ Infine, l'ultimo capitolo è dedicato alla «pronunzia», e alle considerazioni fonetiche (e grafiche), anche se nella parte finale il discorso vira in una direzione storico-etimologica, prendendo in considerazione l'origine di molti toponimi nizzardidi; è per Caire l'occasione di rispondere a coloro «ai quali vien dato ogni giorno scoprire nuove etimologie celtiche nell'idioma del paese». ⁵⁵

Nei tre capitoli che ospitano la descrizione del nizzardo e le comparazioni linguistiche, Caire cita una bibliografia abbastanza esigua, costituita in gran parte da autori già presenti nella sua prima opera: Biondelli, Celestia, Galvani. Tra i riferimenti nuovi – e non sempre particolarmente autorevoli – possono essere ricordati il *Saggio intorno al dialetto ligure* (1870) di Stefano Martini, i cui scritti, come segnalato da Toso, saranno «di fatto assunti dall'Ascoli a paradigma delle posizioni degli intellettuali locali»; ⁵⁶ o ancora la *Raccolta di dialetti italiani con illustrazioni etnologiche* (1864) del geografo Attilio Zuccagni-Orlandini, opera in cui si legge un capitolo

⁵³ *Ibi*, p. 8.

⁵⁴ *Ibi*, p. 18.

⁵⁵ *Ibi*, p. 24.

⁵⁶ F. Toso, «Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani»..., p. 415, n. 9.

sul dialetto di Nizza, con la trascrizione di un dialogo e alcune osservazioni sulla pronuncia.

5. Una questione linguistica e politica

Quanto visto nelle pagine precedenti intorno all'impegno linguistico di Caire sollecita alcune considerazioni finali. A mio parere, il punto non è quello di valutare nello specifico l'accettabilità o meno delle singole comparazioni e dei singoli rilievi di lingua proposti nelle opere analizzate, essendo chiari i limiti di quella che fu la linguistica di un non linguista. Se da un lato Caire fu consapevole dell'importanza dei risultati ottenuti dalla linguistica comparata ottocentesca e se soprattutto percepì le potenzialità insite nella stessa per lo studio della storia e della cultura di un popolo, dall'altro il suo metodo rimase per molti aspetti legato a una prassi erudita prescientifica, in cui il dato linguistico era spesso confuso, senza opportuni distinguo o verifiche, con quello etnografico, culturale, letterario. D'altronde, la stessa tesi di un dialetto nizzardo in origine provenzale, ma influenzato da un sostrato di ligure antico, e poi italianizzato, anche tramite i rapporti con i dialetti liguri e piemontesi, al punto da poter essere ormai annoverato tra i dialetti italiani era, nei termini definiti da Caire, già allora insostenibile.

Come si è visto a proposito di Meyer e, in maniera indiretta, di Ascoli, i maggiori filologi e linguisti del tempo non avevano particolari dubbi sul carattere provenzale del nizzardo; ciò non significa, naturalmente, che tali linguisti, così come molti dotti e letterati di Nizza, non fossero al corrente delle particolarità del dialetto nizzardo e delle differenze rispetto al provenzale antico e moderno. Per esempio, nell'opera del 1864 *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois* Jean-Baptiste Toselli, importante autore e storico di Nizza, che non sostenne la tesi dell'italianità del dialetto della sua città, scriveva, dando avvio al suo discorso: «Ces quelques paroles, très énergiquement prononcées, me firent faire l'observation qu'il existe une grande différence entre le dialecte niçois et le dialecte provençal».⁵⁷

⁵⁷ J.-B. TOSELLI, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, dissertation sur son origine et ses progrès, aperçu orthographique et pièces justificatives suivi de Tableaux de différentes langues et d'un glossaire, Typographie et librairie CH. Cauvin, Nice 1864, p. 6.

Mi pare interessante a questo punto menzionare anche quelle che furono, decenni dopo, le conclusioni di Matteo Giulio Bartoli sulla posizione linguistica del nizzardo, nonché sulle differenze con i dialetti dell'entroterra dell'antica Contea di Nizza, conclusioni che si leggono nel suo saggio del 1941 *La posizione del dialetto nizzardo rispetto al provenzale, all'italiano e al francese*:

Possiamo dire tuttavia che le parlate del Nizzardo a Nord-Est sono decisamente più liguri che provenzali, e quelle di Nord-Ovest sono per l'opposto più provenzali che liguri o piemontesi. Inoltre il mentonasco e meglio il monegasco sono anch'essi più liguri che provenzali.

La posizione della parlata di Nizza rispetto al provenzale è simile a quella della lingua catalana. Come si è veduto, nessun linguista direbbe che il catalano e il nizzardo siano oggi da includere senz'altro nel provenzale. Più esatto è dire che la lingua catalana concordava meglio con la lingua provenzale che con la spagnola. Ma si deve aggiungere che oggi il catalano concorda meglio con lo spagnolo che col francese. Similmente si può convenire che il nizzardo è *più provenzale che ligure*, ma si deve aggiungere che è *più italiano che francese*.⁵⁸

Pur scientificamente fondato, il saggio di Bartoli, che uscì mentre l'Italia era in guerra con la Francia, non è completamente immune da quelle rivendicazioni politiche e nazionalistiche su Nizza che il fascismo aveva fatto proprie. Ciononostante, nella stessa analisi proposta, oltre che nelle conclusioni, il lavoro di Bartoli mette bene in evidenza le caratteristiche del nizzardo quale dialetto di frontiera e di incontro, e le differenze rispetto ai dialetti del territorio circostante. È questo un aspetto che è stato confermato da studi successivi, non interessati ad avvicinare il nizzardo a una lingua o a un'altra. Il già citato Dalbera, nel suo lavoro del 1994 sull'area dialettale del Département des Alpes-Maritimes, rileva, sintetizzando i risultati dell'analisi morfologica e fonetica, che «le parler le plus composite et, sans doute, le plus “normalisé” semble être celui de Nice. Non pas qu'il soit le lieu de traitements spécifiques ou originaux; mais il mêle bon nombre de ces traitements divergents que nous avons identifiés ici et là comme des traits de telle ou telle aire dialectale».⁵⁹

Alla luce di tutto questo si può comprendere meglio la posizione linguistica di Caire e, più in generale, il fatto che all'interno dello scontro sulla nazionalità di Nizza i temi linguistici assunsero uno spazio di rilievo e il

⁵⁸ M.G. BARTOLI, *La posizione del dialetto nizzardo rispetto al provenzale, all'italiano e al francese*, s.e., Bordighera 1941, pp. 44-45 (estratto dalla “Rivista Jngauna e Jntemelia”, organo dell'Istituto di Studi Liguri-Bordighera, VII [1941], 4, pp. 147-200).

⁵⁹ J.-P. DALBERA, *Les parler des Alpes-Maritimes...*, p. 653.

dialetto nizzardo divenne vera e propria terra di conquista. Basti pensare, dal lato francese, alla riforma ortografica del dialetto di Nizza (criticata da Caire)⁶⁰ proposta nel secondo Ottocento dal lessicografo francese Antoine Léandre Sardou e poi adottata nella *Grammaire de l'idiome niçois* del 1881. Come aveva evidenziato Toselli nella sopracitata opera del 1864, «la prononciation et l'orthographe [del nizzardo] se sont beaucoup rapprochées de l'italien, par rapport à la fréquentation avec le Piémont, la Ligurie et la Toscane, où depuis trois ou quatre siècles, les études, la prédication et les actes publics se faisaient en cette langue».⁶¹ Sardou interpretava tutto ciò come un inaccettabile allontanamento dalla corretta ortografia e pronuncia provenzale, che occorreva quindi ripristinare:

Ces anomalies, cette anarchie en matière d'orthographe et de prononciation, n'existeraient certainement pas dans l'idiome niçois, si ceux qui l'écrivent étaient restés fidèles aux règles générales de cet idiome; s'ils avaient conservé le système orthographique de leurs pères, système créé pour ainsi dire par le génie propre de leur langue; s'ils n'avaient apporté, comme on l'a fait en d'autres pays, que quelques légers et légitimes changements exigés par les modifications que le temps a pu faire subir à la langue elle-même.⁶²

Per concludere, le posizioni e le riflessioni sulla lingua affidate da Caire alle tre opere qui considerate hanno alle spalle una storia e uno scenario linguistici complessi e, al contempo, vanno collocate all'interno del dibattito sulla nazionalità di Nizza che accompagnò e seguì la cessione della città alla Francia nel 1860. Caire si mostrò, da subito, pienamente consapevole dell'importanza, in tale dibattito, degli argomenti linguistici e, pur nei limiti delle sue conoscenze scientifiche e della sua metodologia critica, si sforzò di valorizzare quella secolare convivenza culturale tra italiano e nizzardo, e tra quest'ultimi e altri dialetti come il ligure e il piemontese, che lui, come altri esuli, percepiva quale parte caratterizzante della storia del territorio dell'antica Contea di Nizza e sentiva dunque di dover rivendicare.

⁶⁰ Cfr. P. L. CAIRE, *Peut-on écrire "noun" au lieu de "non" en langage niçois?*, in "Nice historique", 148 (1924), pp. 92-93; e soprattutto ID., *Notes critiques sur la "Grammaire de l'idiome niçois" de A.-L. Sardou et J.-B. Calvino*, in "Nice historique", 147 (1922), p. 124 [pp. 122-125]: «Concluons: c'est une vraie utopie, une prétention absurde et presque ridicule celle de Sardou et Calvino de vouloir réformer l'orthographe de notre dialecte selon les lois de la langue d'Oc».

⁶¹ J.-B. TOSELLI, *Rapport d'une conversation sur le dialecte niçois*, pp. 24-25.

⁶² A.L. SARDOU, *L'idiome niçois. Ses origines, son passé, son état présent*, Malvano & Co., Nice 1878, pp. 71-72.

CRISTINA TERESA PENNA

Per un nuovo studio sulle *Rime* di Torquato Tasso: premesse, piano di lavoro e primi rilievi

1. Premesse

È noto come la travagliata storia editoriale delle liriche di Torquato Tasso – uscite per lo più in edizioni pirata durante il soggiorno forzato del poeta all'Ospedale di Sant'Anna – trovasse una risoluzione intorno alla fine degli anni ottanta, con il proponimento dell'autore di dare alle stampe, finalmente, una selezione delle sue rime secondo una tripartizione tematica. Il progetto, che veniva anticipato già nel 1589 in una lettera ad Antonio Costantini,¹ tornava a essere ribadito nel celebre programma editoriale che il Tasso illustrava, nel maggio del 1591, a Giovanni Giolito: «Nel primo volume de le poesie vorrei che si pubblicassero gli Amori; nel secondo, le Laudi e gli Encomi de' principi e de le donne illustri; nel terzo, le cose sacre, o almeno in laude de' prelati».² Di lì a poco avrebbe visto la luce la *Prima parte* (Osanna, Mantova 1591), seguita, a distanza di due anni, dalla *Seconda* (Marchetti, Brescia 1593); mentre la *Terza*, fermatasi a uno stato progettuale, sarebbe poi stata riconosciuta da Luigi Poma nella collazione testimoniata dal ms. Vaticano Latino 10980 appartenuto a Marco Antonio Foppa, disposta su materiale autografo.³

Il processo di revisione e selezione definitiva dei testi, cui il Tasso si dedicò in particolare durante il periodo di reclusione a Sant'Anna, costituisce di per sé un indizio eloquente del fatto che i tre libri non siano da intendersi come semplici raccolte, quanto piuttosto come veri e propri riordinamenti d'autore, in cui nella successione dei componimenti è

¹ «Vorrei che le rime e le prose fossero stampate separatamente in bellissima stampa, in foglio, o almeno in quarto; e che l'une e l'altre fossero distinte in tre volumi: quelle, d'amori, e di lodi, e di composizioni sacre o spirituali [...]; queste, di lettere, di dialogi, e di discorsi» (T. TASSO, *Le Lettere [...] disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, Le Monnier, Firenze 1852-1855: vol. IV, p. 255, n. 1183).

² *Ibi*, vol. V, p. 52, n. 1335.

³ Cfr. L. POMA, *La "Parte terza" delle Rime tassiane*, in "Studi Tassiani", XXVII (1979), pp. 5-47.

possibile ravvisare delle marcate connessioni a livello testuale e stilistico, quando non narrativo. Lo studio del libro di rime nella sua valenza di macrotesto, che ho potuto condurre sulla *Prima parte* nell'ambito della mia tesi di dottorato,⁴ ha portato a risultati interessanti: nell'edizione Osanna infatti – al di là delle molteplici sequenze narrative che scandiscono lo svolgimento del romanzo amoroso – sono soprattutto i luoghi liminari a denunciare una non casuale organicità della macrostruttura e a rimarcare la tensione verso un inedito registro poetico, frutto di un ripensamento stilistico che distilla le più scoperte pose retoriche dei testi giovanili, dettate dall'imitazione della poesia dell'acasiana, in direzione di una *gravitas* più interiorizzata e matura.⁵ L'eterogeneità che caratterizza invece il contenuto della *Seconda parte*, dovuta *in primis* al tema centrale dell'elogio cortigiano, è stata invece sottolineata negli studi di Luisella Giachino, che ne ha evidenziato, da un lato, la manifesta «struttura policentrica» e, dall'altro, la ricorrenza di strategie retoriche ben definite nella celebrazione dell'estesa galleria delle nobili dedicatarie.⁶ Allo stesso modo, anche Rossano Pestarino è tornato più recentemente a ribadire come la stampa Marchetti sia «meno legata, per definizione, allo statuto di un vero e proprio canzoniere» – un giudizio estendibile al terzo libro, formalmente adibito ad accogliere i testi a tema sacro, ma di fatto destinato in prevalenza all'encomio di figure maschili –, pur riconoscendo nella Marchetti la presenza di sequenze di testi legati da marcate connessioni retoriche e tematiche.⁷ La conclamata diversità dei tre libri, tuttavia, non incide negativamente su un'ipotesi di lettura del progetto editoriale delle rime tassiane quale unico canzoniere tripartito, in perfetto accordo con il proponimento di una pubblicazione intesa, sin dalle prime testimonianze, come composta di almeno tre sezioni. Non mancano, poi, segnali significativi, a rendere conto di un percorso di lettura potenzialmente

⁴ Cfr. ora C.T. PENNA, *Per «agguagliar il suon de l'arme». La "gravitas" del Tasso lirico nell'edizione Osanna (1591)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2024.

⁵ Per questo particolare aspetto, mi permetto di rinviare a EAD., *Èpos, encomio e suggestioni epigrammatiche: in limine al canzoniere amoroso di Torquato Tasso*, in "Critica letteraria", L (2022), 2, pp. 237-255.

⁶ L. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso*, in "Studi Tassiani", XLIX-L (2000-2001), pp. 47-65: 52.

⁷ R. PESTARINO, *Appunti sulla Seconda parte delle rime tassiane (1593): il trittico d'apertura*, in "Strumenti critici", XXXIV (2019), 2, pp. 165-193: 166. In merito alla *Terza parte*, cfr. ID., *Autobiografia sub specie rerum "sacrarum". Nota su Terza parte XX-XXX*, in "L'Ellisse", VIII (2013), 2, pp. 121-151.

unitario, che si snoda attraverso le tre declinazioni tematiche del *corpus* lirico: si pensi, per citare per il momento soltanto i riscontri più manifesti, al dittico di sonetti a Fabio Gonzaga che conclude il primo libro introducendo il tema dell'encomio, poi centrale nella seconda sezione del 1593 e che si esaurirà solamente nel corso della terza e ultima *Parte*; come anche al ruolo delle *Espositioni* dell'autore, che si affiancano alle liriche delle due edizioni a stampa, in entrambi i casi votate ad arricchire i versi poetici di una lettura sublimante, che guarda ai modelli retorici e filosofici della classicità (tra cui segnatamente, per i due versanti, lo pseudo Demetrio Falereo e Aristotele) e moderni (con principale rimando a Dante e Petrarca, come anche, sul piano filosofico, al neoplatonismo di marca ficiniana).⁸

Se si guarda alla storia della critica tassiana, risulterà senz'altro evidente come lo scarto considerevole tra gli studi riservati al Tasso epico e quelli, meno numerosi, dedicati all'ingente *corpus* delle rime sia andato via via assottigliandosi nel corso degli ultimi decenni, specialmente in seguito alla progressiva messa a punto – che segue le orme delle acquisizioni di Lanfranco Caretti sulla fondamentale importanza delle edizioni d'autore – di un progetto di pubblicazione tripartito poi adottato nell'ambito del piano editoriale dell'Edizione Nazionale. L'inevitabile precedenza della questione ecdotica su quella critico-letteraria ha dunque portato, innanzitutto, alla pubblicazione di una serie di contributi filologici di grande rilevanza, tra cui vale la pena ricordare, oltre ai primitivi saggi del Caretti,⁹ almeno i successivi di Franco Gavazzeni e Dante Isella, Luigi Poma e Isabella Bagliani;¹⁰ si tratta di approfondimenti puntuali, in cui

⁸ Sulle inclinazioni neoplatoniche del Tasso lirico, si vedano almeno E. ARDISSINO, «*L'aspra tragedia*». *Poesia e sacro in Torquato Tasso*, Olschki Editore, Firenze 1996, pp. 103-127; EAD., *Tasso, Plotino, Ficino. In margine a un postillato*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2003; A. CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 131-168.

⁹ L. CARETTI, *Per una nuova edizione delle Rime di Torquato Tasso*, in "Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei", Memorie della Classe di Scienze morali, storiche, filologiche, VIII, I (1947), 6, pp. 251-327; ID., *Studi sulle rime del Tasso*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1950.

¹⁰ F. GAVAZZENI, D. ISELLA, *Proposte per un'edizione delle «Rime amorose» del Tasso*, in *Studi di filologia e di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Ricciardi, Milano-Napoli 1973, pp. 241-343; L. POMA, *La "Parte terza" delle Rime tassiane*; I. BAGLIANI, *Per l'edizione critica della seconda parte delle rime di Torquato Tasso*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di F. Gavazzeni, Antenore, Roma-Padova 2003, pp. 85-106.

finalmente lo studio della materia – superata la concezione, eredità di Angelo Solerti, del riordinamento delle rime tassiane secondo pretesi criteri biografici – tiene conto della ripartizione tematica già pensata dal Tasso. Così, anche i più importanti contributi critici degli ultimi decenni hanno ragionevolmente trattato la produzione del Tasso lirico seguendo un approccio di carattere tematico e, spesso, facendo coincidere l'oggetto della ricerca con un preciso stato redazionale, specialmente per quanto riguarda le rime amorose ed encomiastiche: a partire, innanzitutto, dall'illuminante saggio di Alessandro Martini sull'organizzazione tematico-narrativa del canzoniere *Osanna*,¹¹ fino alla ricchissima escussione stilistica condotta da Davide Colussi sulla redazione autografa del canzoniere Chigiano L VIII 302, che si unisce a quella già strutturale e contenutistica di Vercingetorige Martignone; e senza tuttavia omettere, per quanto riguarda la Marchetti, il fondamentale articolo di Giachino.¹² Appare chiaro, pur da questo sintetico prospetto, come la crescente attenzione nei confronti delle rime tassiane e, in particolare, per il progetto di edizione d'autore, si sia attestata, a oggi, a un tipo di inchiesta rivolta alle singole *Parti*, a ciascun "canzoniere" inteso nella sua autonomia tematica. Alla luce di queste osservazioni, risulta dunque più che giustificato il proponimento di integrare lo stato dell'arte con un inedito studio dell'edizione autoriale delle rime secondo il progetto definito a partire dalla fine degli anni ottanta, considerando per la prima volta le tre *Parti* – *Osanna* 1591, *Marchetti* 1593 e la terza testimoniata dal ms. Vaticano – come componenti di un unico canzoniere (seppure tematicamente ripartito in liriche amorose, encomiastiche e sacre). Inoltre, mentre i precedenti contributi critici, come si è in parte fatto cenno sopra, si sono spesso focalizzati sul delineare un particolare connotato delle sin-

¹¹ A. MARTINI, *Amore esce dal Caos. L'organizzazione tematico-narrativa delle rime amorose del Tasso*, in "Filologia e critica", IX (1984), pp. 78-121.

¹² D. COLUSSI, *Figure della diligenza. Costanti e varianti del Tasso lirico nel canzoniere Chigiano L VIII 302*, Editrice Antenore, Roma-Padova 2011; V. MARTIGNONE, *La struttura narrativa del codice Chigiano delle rime tassiane*, in "Studi Tassiani", XXXVIII (1990), pp. 71-128; L. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni... Si ricordi*, inoltre, M. RESIDORI, *Teoria e prassi dell'encomio nel Tasso lirico*, in *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento-Formes et occasions de la louange entre XVI^e et XVII^e siècle*, a cura di D. Boillet, L. Grassi, Pacini Fazzi, Lucca 2011, pp. 19-49, e per un approfondimento trasversale sulle rime sacre la monografia di A.A. PIATTI, «*Su nel sereno de' lucenti giri*». *Le "Rime sacre" di Torquato Tasso*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2010.

gole redazioni delle rime tassiane,¹³ altrimenti concentrandosi su macro e micro aree tematiche e circoscritte sequenze di testi,¹⁴ ci si proporrebbe, in questo caso, di combinare in maniera inedita l'indagine retorico-formale con quella strutturale e tematica relativa al contenuto dei singoli libri: presupposto necessario non solo all'eventuale riconoscimento di una macrostruttura fondata sulla non casuale successione delle tre *Parti*, ma anche – se è vero, come sostiene Tasso, che lo stile è il risultato della combinazione di forma (*elocutio*) e «concetti»¹⁵ – a misurare il carattere

¹³ Di taglio rigorosamente stilistico, e con particolare riguardo ai tratti formali, è la citata monografia sul ms. autografo Chigiano (D. COLUSSI, *Figure della diligenza...*), mentre di impronta tematico-narrativa sono, fra gli altri, i contributi di Martini (A. MARTINI, *Amore esce dal Caos...*), Martignone (V. MARTIGNONE, *La struttura narrativa del codice Chigiano...*), Giachino (L. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni...*) e Puzzo (G. PUZZO, *Il laboratorio tassiano della stampa Osanna. In margine all'edizione critica delle "Rime d'amore"*, in "Filologia e critica", XLIII (2018), 2, pp. 161-201; ma si veda anche il recente EAD., *Eccessi d'Amore. Sull'autocommento di Torquato Tasso alle Rime amorose*, Bit&S, Milano 2023).

¹⁴ Per il primo insieme, si considerino almeno S. PRANDI, «*Ne le tenebre ancor vivrò beato*»: variazioni tassiane sul tema della gelosia, in *Mappe e letture. Studi in onore di Ezio Raimondi*, a cura di A. Battistini, Il Mulino, Bologna 1994, pp. 67-83; M. GUGLIELMINETTI, «*Quando appare la persona del poeta*». Saggio sulle rime autobiografiche del Tasso (1557-1579), in "Revue des Études Italiennes", XLII (1996) 1-2, pp. 55-84; A.A. PIATTI, «*Su nel sereno de' lucenti giri*»... Per le circoscritte sequenze testuali: V. MARTIGNONE, *Tasso lirico fra tradizione e innovazione: i sonetti liminali del canzoniere Chigiano*, in *Torquato Tasso quattrocento anni dopo*, atti del convegno di Rende (24-25 maggio 1996), a cura di A. Daniele e F.W. Lupi, Rubbettino, Soveria Mannelli 1997, pp. 25-31; M. CASTELLOZZI, *Nota in margine al finale delle "Rime d'amore" di Torquato Tasso*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, atti delle sessioni parallele del XIX Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio e E. Pietrobon, Adi editore, Roma 2017, pp. 1-7; ID., *Da «Padre del Ciel» a «Padre eterno». Teologia dell'amore e lirica sacra nell'ultimo Tasso*, in *Le forme del comico*, atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera e G. Tellini, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 1124-1130; R. PESTARINO, *Appunti sulla Seconda parte delle rime tassiane (1593)*...; ID., *Le lodi degli iddii e degli eroi. L'elogio sublime delle eroine nella sezione d'apertura della Seconda parte delle rime tassiane*, in "Strumenti critici", XXXIV (2019), 3, pp. 389-412; ID., *Autobiografia sub specie rerum "sacrarum"*...

¹⁵ «Avendosi a trattare dell'elocuzione, si tratterà per conseguenza dello stile, perché, non essendo quella altro che accoppiamento di parole, e non essend'altro le parole che imagini e imitatrici de' concetti, ché seguono la natura loro, si viene per forza a trattare dello stile, non essendo quello altro che quel composto che risulta da' concetti e dalle voci» (T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in ID., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Laterza, Bari 1964, pp. 3-55: 40).

stilistico delle tre raccolte, ripensate e – in parte – licenziate negli anni della revisione “epica” della *Gerusalemme conquistata*.

2. Piano di lavoro

La molteplicità delle linee di ricerca (stilistica, retorica, critica, storico-letteraria) impone di stabilire una procedura ideale e, almeno in potenza, rigorosa, a partire da un’indagine preliminare delle singole *Parti*, che occorrerà completare, in un secondo tempo e in funzione della definizione dell’impianto macrotestuale, con il confronto delle tre sezioni tematiche. Risulterà quindi primario per ciascuno dei due libri¹⁶ – e prima di soffermarsi sul valore narrativo e tematico dei singoli componenti e del loro ordinamento – istruire uno studio sommario dei principali connotati formali dei testi; in questo senso, il riferimento di una griglia di tratti caratterizzanti relativamente alle figure di suono (concorsi vocalici e ribattimenti accentuali, allitterazioni, rime consonantiche e schemi rimici gravi), alla sintassi (asincronia tra metro e sintassi, *ordo artificialis* delle parole all’interno dei periodi, incidenza dell’*enjambement* e delle interrogative dirette) e al lessico (riscontro di latinismi, esotismi, di voci connotate dall’uso petrarchesco o dellacassiano, o appartenenti al lessico militare e guerresco) si rivelerà inoltre utile a evidenziare l’eventuale ricorso degli indicatori della *gravitas* che si sono dimostrati attivi (seppure sottoposti a revisione e ridimensionamento) nei componenti dell’edizione Osanna.

Una volta definita la conformazione stilistica e tematico-narrativa dell’edizione Marchetti e della raccolta Vaticana, la seconda fase riguarderà finalmente il confronto tra le singole *Parti*, con la precedenza, dunque, di una prospettiva di tipo “intratestuale”. In particolare, l’indagine delle interferenze tra testi e sequenze di testi inclusi nel canzoniere tripartito si baserà sui seguenti criteri: 1) individuazione di somiglianze a livello narrativo o descrittivo; 2) analisi e confronto di temi e concetti che ricorrono in almeno due delle tre *Parti*, con particolare riguardo alle possibili evoluzioni e variazioni nel passaggio da una *Parte* all’altra e sempre però tenendo conto, ove possibile, della cronologia di prima

¹⁶ Sarà esclusa da questa prima escussione formale e contenutistica la *Prima parte* mantovana, oggetto della mia tesi di dottorato (cfr. C.T. PENNA, *Per «agguagliar il suon de l’arme»...*).

composizione dei testi, e delle eventualmente attestate redazioni precedenti; 3) analisi approfondita di testi e paratesti che ricoprono un ruolo significativo all'interno di ciascun libro (per. es. componimenti proemiali, di chiusura, lettere prefatorie, argomenti, esposizioni dell'autore, ecc.) e che potrebbero rivelarsi determinanti se intesi come tasselli di un unico macrocanzoniere; 4) studio della successione dei testi in base alla loro entità metrica ed eventuale individuazione di metri e sequenze metriche rilevanti nella struttura dell'intero macrocanzoniere; 5) attenzione alla "persona" del soggetto lirico e all'istanza del destinatario (donne "amate", nobildonne e principi illustri, prelati, figure sacre, ecc.), con particolare riferimento all'evoluzione tematica segnata dal passaggio tra la *Prima parte* amorosa e le due successive, encomiastica e sacra. Sarà poi opportuno, nell'ambito di questa rassegna, considerare i componimenti e l'intero progetto editoriale da una specola di tipo "intertestuale", mirata pertanto a rilevare i punti di contatto dell'edizione tassiana con il contenuto e la struttura di altri precedenti canzonieri d'autore – anche nel perimetro più ampio della produzione lirica rinascimentale in Europa, e senza escludere affondi nella letteratura classica –, per porre in evidenza la possibile influenza di ulteriori modelli oltre a quello petrarchesco e dellacasiano (da Tasso apertamente riconosciuti).¹⁷ Nel dominio dell'indagine intertestuale rientrerà inoltre un secondo filone di ricerca, volto a riconoscere un eventuale dialogo tra il Tasso autore ed editore delle sue *Rime* e il Tasso che, nello stesso arco temporale, si dedica alla riscrittura e alla revisione della *Gerusalemme liberata*: tale confronto sarà attuato sia sul piano stilistico, sia sul piano dei temi e della narrazione (in questo secondo caso, anche nell'ottica di un'ipotetica comparazione tra il percorso morale compiuto dal soggetto lirico e i più importanti personaggi del poema).¹⁸ Il proposito, infine, è di completare le due principali fasi di lavoro sopra illustrate con una terza e ultima

¹⁷ Questo aspetto ha particolare rilevanza, specialmente considerando che sia il canzoniere petrarchesco, sia quello dellacasiano – e in genere le principali raccolte cinquecentesche – non applicano alcuna distinzione tematica nell'ordinamento dei testi (cfr. A. MARTINI, *Amore esce dal Caos...*, pp. 80-81).

¹⁸ L'attenzione alle interferenze tra il genere lirico e il genere epico costituisce una prospettiva non nuova della critica tassiana; si ricordino soprattutto le numerose implicazioni liriche della *Gerusalemme liberata* finemente studiate da Giulia Natali: G. NATALI, *Lascivie liriche. Petrarca nella "Gerusalemme liberata"*, in "La Cultura", XXXIV (1996), 1, pp. 25-73; EAD., *Ancora sul lessico petrarchesco nella "Liberata"*, in "Esperienze letterarie", XXIII (1998), 4, pp. 29-54.

azione, vale a dire lo studio della ricezione della tripartita edizione tassiana nel corso del Seicento: si tenterà quindi di censire – anche facendo ricorso a parziali sondaggi a campione – almeno le più significative declinazioni di canzonieri che si attengono a un modello di riordinamento su base tematica delle rime.

Rivelato nei passaggi anche più minuti, il progetto non può che risultare ambizioso e, come tale, quanto mai esposto a possibili criticità. Nella senz'altro verosimile eventualità che la lettura delle tre *Parti* come un unico canzoniere non trovi il supporto di dati concreti e che, all'evidenza dei fatti, il progetto editoriale dell'autore si dimostri più vicino a un'idea di pubblicazione in tre raccolte distinte e autonome, la solida funzionalità della ricerca non verrebbe tuttavia intaccata. Sul fronte stilistico, innanzitutto, un'escussione sommaria dei tratti formali della *gravitas*, che dovranno essere letti in combinazione con i temi e i concetti trattati nelle rime, potrà infatti eventualmente confermare – anche, e forse *a fortiori*, per le encomiastiche e le sacre – la tensione verso un registro lirico nuovo e sublime, grave ed elevato (distinto, quindi, rispetto allo stile superficialmente dellacasio delle rime giovanili), che si è già dimostrato attivo nell'ambito dei componimenti dell'edizione Osanna delle rime amorose. L'indagine intratestuale e intertestuale, invece, se non potrà legittimare la chiave di lettura del canzoniere tripartito quale opera organica e unitaria, non invaliderà tuttavia lo studio sul valore macrotestuale dei singoli libri, nel solco di quanto è già stato fatto per la *Prima parte*.

3. Primi rilievi

La sorprendente conclusione del canzoniere Osanna, che dopo una sequenza di sonetti finali, in cui a prevalere è una concezione sublimante e spiritualizzata del sentimento amoroso, lascia spazio a una canonica e petrarchesca lirica di ravvedimento (CLXXVIII: *Padre del cielo, hor ch'atra nube il calle*), subito doppiata dalla coppia di testi celebrativi in onore del Gonzaga – a rimarcare il legame con la famiglia di Vincenzo I, dedicatario dell'intero volume –, costituisce a tutti gli effetti un invito a spingersi alla ricerca di ulteriori indizi di organicità. L'inserito di carattere manifestamente encomiastico (basti citare l'argomento del primo sonetto: «Lodando il Sig[nor] Fabio Gonzaga, mostra di spaventarsi de l'altezza de le sue lodi e di quelle che convengono a la casa Gonzaga»), se da un lato, come confermato da alcuni mirati rilievi stilistici e lessicali, rinvia

all'apertura metapoetica di *Vere fur queste gioie e questi ardori*,¹⁹ sembra suggerire contestualmente, anticipando il tema della *Seconda parte*, il valore sfumato della conclusione del volume, il cui ruolo risulta piuttosto quello di annunciare lo slittamento tematico che caratterizzerà il circa centinaio di liriche dell'edizione bresciana. A questo si aggiunga come il profilo dei nobili destinatari della Marchetti, celebrati nella veste di divinità terrene, che fa capolino in chiusura della stampa mantovana, sia di fatto implicitamente anticipato proprio dai versi dell'appena citato sonetto proemiale, in cui il canto delle pene amorose, suppostamente autobiografico, è paragonato alla narrazione epica e grandiosa delle imprese degli eroi, il cui contrappunto fonico è l'evocato fragore delle armi;²⁰ una coincidenza suggestiva, che trova supporto in una sommaria analisi lessicale: il sostantivo *eroe* (due sole occorrenze nell'Osanna) registra infatti un incremento nelle rime della *Seconda parte*, in perfetto accordo con quanto rilevato da Luisella Giachino sul tema dominante della raccolta, l'esaltazione dei «gloriosi tempi presenti, che finiscono con l'apparire di fatto sovraffollati di eroi e di eroine»,²¹ e come dimostrato apertamente da alcuni eloquenti passaggi testuali (si veda, per es., l'esordio del sonetto

¹⁹ Rimandando, per maggiore completezza, a C.T. PENNA, *Èpos, encomio e suggestioni epigrammatiche...*, pp. 240-245, si riportano brevemente gli elementi di tangenza più rilevanti. Per quanto riguarda i sonn. CLXXIX e I, notevole è l'incrocio parziale della rima B e dei rispettivi rimanti, con *carmi* : *carme* e *armi* : *arme*, unitamente al contatto lessicale del verbo «agguagliar», di rilevanza metapoetica, in entrambe le occorrenze attestato al v. 3 (ma introdotto in I – sostituendo la lezione «sostenere» della tradizione a stampa degli anni 1582-1583 – a partire dalla redazione chigiana, e dunque, significativamente, in stretta correlazione con il valore proemiale che il sonetto assume a partire dal riordinamento del ms.), a segnare gli estremi di un libro di poesia che si pone – almeno idealmente – tra le imprese degli eroi («con vario carme, / Che poteva agguagliar il suon de l'arme / E de gli heroi le glorie e i casti amori») e l'encomio più nobile, che guadagna al destinatario fama eterna («Et agguagliar co' più lodati carmi / Quel valor che di fama eterna è degno»). Per il son. CLXXX, valga l'esempio della prima quartina (v. 4: «E mano inerme apre Helicon e serra»), in cui trova spazio un motivo intrinsecamente proemiale, il riferimento al monte Elicon, sacro alle Muse, in una maniera che ricalca molto da vicino il v. 5 del sonetto d'apertura del canzoniere di Pietro Bembo.

²⁰ L'accostamento tra poema eroico e poesia d'encomio è affrontato nel dialogo *Il Cataneo ovvero de gli idoli*: «F.N. Dunque, volgendo il ragionamento a le migliori forme del governo, a quel di molti assegnaem la comedia come sua propria; a quella de' pochi valorosi e de' prudenti la tragedia; e al principato d'un solo i poemi eroici e l'altre composizioni ne le quali si celebrano l'operazioni de' principi e de' cavalieri» (T. TASSO, *Opere*, a cura di B. Maier, Rizzoli, Milano 1963-1965, vol. V, pp. 162-200: 183).

²¹ L. GIACHINO, *La mitologia degli dei terreni...*, p. 58.

a Lavinia della Rovere, LXIV, vv. 1-2: «O d'Heroi figlia illustre, o d'Heroi sposa, / O d'Heroi madre...», come anche l'epitalamio per il principe di Urbino, LXXVI 10: «Quinci Italia d'Heroi sempre è feconda»; o, ancora, il componimento per le nozze di Giulio Cesare Gonzaga, LXXXVIII 72: «D'immortal gloria, Heroi promette il Cielo»).

Partendo dal presupposto che le conclusioni definitive potranno essere tratte solamente alla luce dell'escussione e del confronto integrale dei tre libri, una prima e necessariamente ancora superficiale lettura dei testi della Marchetti ha permesso di individuare alcuni elementi ricorrenti e comuni alle stampe del '91 e del '93. La posizione marcata, esposta, dei due sonetti di chiusura dell'edizione mantovana, per esempio, costituisce già di per sé una traccia funzionale al riconoscimento di moduli e stilemi che risultano attivi in altre liriche d'encomio. Nel sonetto a Polissena Gonzaga (Marchetti, V) la terzina d'epilogo, che sancisce in via definitiva la superiorità vittoriosa della dedicataria rispetto all'omonima eroina dell'antichità, sembrerebbe non distanziarsi rispetto alla chiusa di *Signor*, *ch'immortal laude havesti in guerra*:

MARCHETTI, V 12-14

Tu dunque vinci, e sia l'onore eterno,
E questa *guerra*, e questi ferì sdegni,
Ch'Elena accese, Polissena estingua.

OSANNA, CLXXX 12-14

Molti *vinser* la *terra*, e tu le stelle:
Tu signoreggia il ciel, che tutto sforza,
Rendendo vera libertàe a l'alma.

Risalta infatti l'emistichio esortativo in attacco di verso (rispettivamente 12 e 13), aperto dal *Tu* e la cui implicazione celebrativa dipende dal valore semantico dei due verbi, pressoché intercambiabili (*vinci-signoreggia*; dove *signoreggia* è per di più variazione sinonimica del precedente *vinser*, v. 12), mentre indicativa è anche l'identità rimica delle clausole interne ai vv. 13 e 12 (*guerra-terra*), ugualmente connesse alla declinazione militare dei due sonetti (in Osanna, CLXXX, *terra* vale infatti "territori" conquistati, con ripresa interna della rima incipitaria: *guerra*). In questo senso, si dimostra poi particolarmente interessante il sonetto ad Annibale Scoto sul tema della lode a Margherita d'Austria, duchessa di Parma (Marchetti, LIII: *Scoto, la nave mia, che 'l degno incarco*). Testo grave e peculiare nello svolgimento della sintassi, perturbata e ricca di interrogative, e con schema rimico raro delle terzine (CDE ECD, solamente tre attestazioni nell'edizione bresciana) ma comune – insieme alla consistente rima in *-arco*, da cui anche il rimante *varco* (ma con legame equivoco: sostantivo nell'Osanna, verbo nella Marchetti) – al primo componimento a Fabio

Gonzaga (*Fabio, io lunge credea col basso ingegno*); dato notevole se si considera che nel sonetto al Gonzaga si affronta ugualmente la paventata incapacità di lodare adeguatamente il dedicatario, un tema metapoetico che del resto si ripresenterà, con parziale ripresa delle parole-rima, nella canzone a Bianca Cappello (Marchetti, LXVII), componimento che mi risulta essere tra i più lunghi della raccolta e in cui concorrono tutti gli ingredienti del sublime: ricercatezza dello stile, concetti elevati tratti dal mito e dall'epica, lessico prezioso, autocommento dotto e diffuso (vv. 6-10: «Ma col volo mancò l'ardita possa, / Perché inalzar non possa / Peso maggiore, e più gravoso incarco. / Tal io se mai cantando al ciel me 'n varco, / Con picciol nome in su l'alzate penne, / [...]»²²).

Accondiscendenti a una lettura macrotestuale, inoltre, le occasioni in cui sembra rivelarsi la "persona" del poeta offrono talvolta, nelle rime della *Seconda parte*, degli spunti concreti di connessione. Sotto questo punto di vista, è lampante il riscontro offerto dal sonetto XXXIII (*Flaminio, quel mio vago ardente affetto*), in cui compare il fantasma di Lucrezia Bendidio – la prima delle due figure femminili dell'Osanna, legata alle liriche di genesi più antica –, insieme con una sintomatologia lessicale cara alle rime amorose: l'«ardente affetto», le «fiamme» e le «faville» ormai sopite sono tracce di una vicenda superata – da cui scaturirono le «dolci antiche ciance» (v. 14) – che si conservano nella memoria. Del resto, pur nella sua trita topicità, la metafora del fuoco e delle fiamme d'amore è *refrain* ricorrente della *Prima parte*, e su cui l'autore insiste, soprattutto, nei passaggi di maggior rilievo narrativo: all'inizio del libro senza dubbio (si pensi naturalmente alla prima parola-rima del sonetto proemiale: *ardori*) e nell'incalzante ripresa, in chiave virgiliana (cfr. soprattutto i vv. 3-4: «E

²² Non è un caso che, nell'esposizione dell'autore, la prima stanza, che fa «il proemio a questa Canzona» (rilievo che conferma la concezione tassiana della canzone quale «picciolo poema»), viene paragonata al proemio dell'ode pindarica, dove si dimostra «la difficoltà di cantare di così alto soggetto» (*Delle rime del sig. T. TASSO, Parte seconda. Di novo date in luce, con li Argomenti et Espositioni dello stesso Autore [...]*, appresso Pietro Maria Marchetti, in Brescia 1593, p. 113). Secondo la prospettiva teorica esposta nel saggio sopra le tre canzoni «sorelle» di Giovan Battista Pigna, l'accostamento della forma canzone al poema si concedeva, infatti, in base a un'analogia di natura strutturale, per quelle liriche che potevano essere ripartite, proprio come i poemi epici, in tre sezioni caratterizzanti (proposizione, invocazione e narrazione), e che si distinguevano per contenere «alcuna continuazione d'argomento» (Id., *Le considerazioni sopra tre canzoni di M. Gio. Battista Pigna intitolate le tre sorelle, nelle quali si tratta dell'amor divino in paragone del lascivo*, in *Le prose diverse di Torquato Tasso, nuovamente raccolte ed emendate da Cesare Guasti*, Successori Le Monnier, Firenze 1875, vol. II, pp. 71-110: 81).

le vestigia de l'antico ardore / Io conosceva dentro al cangiato petto»), del sonetto seguente, in cui nelle terzine si descrive il divampare dell'incendio amoroso indotto dall'etereo canto di madonna (vv. 9-11: «Quando ecco un novo canto il cor percosse, / E spirò nel suo foco, e più cocenti / Fece le fiamme placide e tranquille»), fino ad arrivare al sintomatico dittico CLXV-CLXVI (tutto giocato sulla comparazione tra un incendio notturno di un caseggiato cui il poeta aveva assistito e il divampare del sentimento, alimentato dall'apparizione epifanica della donna), e in particolare al primo dei due testi, che vale la pena mettere a confronto per la condivisione di alcuni rimanti delle quartine:

MARCHETTI, XXXIII

Flaminio, quel mio vago ardente affetto,
 Che spesso ad altro suon, ch'a quel di *squille*,
 Destar soleami, e mille volte, e *mille*
 Mi bagnò il seno, e mi cangiò l'aspetto;
 Non m'invaghisce più di van diletto,
 Né più raccende in me fiamme, e *faville*,
 Né turba il sonno, né d'amare stille
 Mi sparge il viso impallidito, e 'l petto.
 Pur di nobile donna in me conservo
 Honorata memoria, e le mie pene
 Libro, e le gratie sue con giusta lance.
 Ma se gradi Lucretia il cor già servo,
 Libero l'ami ancor quanto conviene,
 Né sprezzì le mie dolci antiche ciance.

OSANNA, CLXV

Ardeano i tetti, e 'l fumo e le *faville*
 Rote faceano, e tenebroso giri:
 E 'ntanto io spargea fuor caldi sospiri
 Al ribombar de le sonore *squille*.
 Quando sembianze placide e tranquille
 L'alto incendio destar de' miei desiri;
 Et hor dovunque gli occhi o 'l piede io giri
 Miro i bei raggi sparsi a mille a *mille*.
 Così presagio d'amoroso ardore
 Fu quel notturno foco, e la mia fiamma,
 Già mancando l'altrui, s'accese e crebbe;
 Né d'avampar, né di pregar m'increbbe:
 Sì piace il modo onde un sol petto infiamma
 Con tante faci e con nova arte Amore.

Il tema comune, nella *Prima* e nella *Seconda parte*, della celebrazione femminile, che in quanto tale si presta – pur nella diversa finalità – a una sovrapposizione tra il canto propriamente amoroso e l'encomio cortigiano, conferma del resto quanto era già stato acutamente chiarito, a suo tempo, da Giovanni Getto: «All'encomio tende si può dire la stessa lirica d'amore, che, lungi dal nutrirsi di una animata vicenda sentimentale, si compiace di un esteriore corteggiare da cui si origina tutta una serie di complimenti e omaggi alla donna».²³ In questo senso, a maggior ragione, anche un confronto sommario indurrà a riconoscere tra le raccolte del '91 e del '93 un rapporto riconducibile all'immagine dei vasi comunicanti, dove l'affiorare di moduli tipicamente encomiastici nel canzoniere Osanna – per di più in corrispondenza di componimenti la cui redazione originale denuncia

²³ G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1951, p. 301.

una genesi più celebrativa che amorosa – viene pareggiato dall'infiltrazione, nel mosaico composito delle eroiche lodi accolte nella stampa bresciana, di stilemi e concetti spiccatamente lirici. Se quindi tra le rime d'amore può essere accolto, per esempio, un consistente nucleo di liriche che nella precedente redazione autografa del ms. E₁ si attestava in lode di Lucrezia d'Este, come anche riscontri isolati (si pensi al madrigale CLIII, in origine dedicato a Marfisa d'Este, dove la destinataria viene elogiata – in maniera non dissimile dai componimenti della Marchetti – facendo ricorso alla metafora bellica della donna guerriera, che sconfigge Amore grazie alle sue insuperabili doti morali), d'altro canto, sul fronte dell'encomio, non manca il recupero di concetti e stilemi ricorrenti nella narrazione dell'amore per le due donne dell'Osanna, Lucrezia e Laura. Per citare in modo cursorio solo alcuni esempi, tutto fondato sul recupero di un lessico tipicamente amoroso è il son. X, dove si «Persuade una Gentildonna a non amare d'altro, che di vicendevole amore»,²⁴ il vicino son. XIII invece – sul ritratto di Marfisa d'Este – insiste nelle terzine sul «puro lume» degli occhi, nel loro nitore paragonabili alle costellazioni del cielo, secondo un motivo centrale in una preziosa lirica dell'Osanna inclusa nella serie dedicata alle bellezze della donna (Osanna, XV 1-3: «Del puro lume, onde i celesti giri / Fece, e 'l sole e le stelle il Mastro eterno, / Formò i vostri occhi ancora...»); ancora, nel son. XXIX, il testo si costruisce sulla contrapposizione fra l'immagine luminosa della donna-luce e le tenebre che rappresentano l'oscura fama del poeta, in accordo con un concetto che caratterizza almeno un testo della *Prima parte*, non a caso di genesi encomiastica (cfr. Osanna, XII 10-12: «Occhi voi sete, occhi non già, ma lumi; / E 'l seren vostro, è 'l mio novo oriente, / E l'horror si dilegua...»); nel XLVI la lode della duchessa di Urbino è impostata sulla celebrazione delle caste e sublimanti virtù spirituali (vv. 11-14: «E i novi, e mansueti alti costumi. / E de la mente un vivo sol, ch'accende / Tante belle virtuti in mezzo a l'alma / In guisa di celesti, e chiari lumi»), come già avveniva in *Questa rara bellezza, opra è de l'alma* (Osanna, XXX 9-11: «Le sembianze, i pensier, gli alti costumi / Tutti paion celesti; e s'io n'avampo / Non par ch'indi mi strugga e mi distempre»). Notevole è infine anche il riscontro del son. LXXVIII (*Per meraviglia dimostrar Natura*), altro componimento in lode, alla maniera amorosa, di una precisa parte del corpo, gli occhi neri (vv. 7-11: «E perch'altri mirasse il dolce riso, / E quella vaga angelica figura; / Avolve d'un bel negro il lume loro, / Né per temprar

²⁴ *Delle rime del sig. T. TASSO, Parte seconda...*, p. 16.

le fiamme il dolce raggio / Ha scemo...»), per di più occultando, come nelle liriche della *Parte* mantovana, ogni riferimento all'originale dedicatoria del testo (sul medesimo tema, inoltre, si leggeva già il madrigale Osanna, CXLIII: *Questo sì puro, e lieto, e dolce raggio*).

Connesso alla narrazione di stampo autobiografico, il motivo petrarchesco del ravvedimento, introdotto al termine della prima raccolta, costituisce un ulteriore elemento di continuità, seppure solamente accennato nei primi due libri e i cui risvolti più incisivi sarà necessario compulsare nell'ambito dei testi sacri della *Terza parte*. Innescato nella conclusione dell'Osanna, con il sonetto CLXXVIII chiuso dalla proiezione speranzosa dell'io penitente – che l'illuminante grazia divina si riveli e disperda così le tenebre del peccato –, esso riaffiora anche in un testo d'encomio (*Vergine Pia, che 'l glorioso nome*), non a caso composto in occasione di una monacazione. Mentre al termine del canzoniere d'amore l'allusione alla brevità della vita mortale, il cui «debil lume» (v. 11) si vede minacciosamente incalzato dalle incombenenti tenebre della dannazione eterna, dava vita a un'immagine quanto mai lontana dalle luminosissime descrizioni dell'amore puro e salvifico suscitato da madonna nelle prime battute del libro,²⁵ nel testo d'encomio il Tasso si riserva invece lo spazio della sirma per spostare la focalizzazione dal virtuoso esempio della dedicatoria al proprio stato di indolenza, inadatto a una veridica conversione dell'animo e ancora macchiato da un residuale desiderio di soddisfazione terrena:

MARCHETTI, LVIII, vv. 9-14

Qual vaghezza di Lauro, o qual di Mirto
Stanco m'invaglia ancor? perché non vegno
Dove tu brami haver celeste Palma?
Deh, tu mi sprona, e con l'ardente spirto
Infiamma il cor gelato, e 'l pigro ingegno,
E pera il corpo, ove trionfi l'alma.

OSANNA, CLXXVIII, vv. 9-14

Deh, pria ch'il verno queste chiome asperga
Di bianca neve, o di sì breve giorno
Copran tenebre eterne il debil lume,
Dammi, ch'io faccia al tuo camin ritorno,
Quasi vestito di celesti piume,
Signore, e tu mi pasci, e tu m'alberga.

Al di là della comune modalità di chiusa, tutta giocata sull'imperativo esortativo, in entrambi i casi posto in attacco dell'ultima terzina, estrema richiesta di aiuto e di redenzione pur nella sostanziale divergenza del destinatario (nel testo d'encomio è la «Vergine Pia», perifrasi di allusione maria-

²⁵ Il valore benefico dell'esperienza d'amore si impone, come già ricordato all'inizio del par. 3, anche nella sequenza di sonetti che anticipano la chiusura del canzoniere Osanna: cfr. per es. *Aprite gli occhi, o gente egra mortale* (CLXXIII) e *Amore alma è del mondo, Amore è mente* (CLXXVI).

na che rimanda però al nome della novella monaca, Camilla Pia), varrà la pena rilevare come il v. 9 del son. LVIII sia innanzitutto un evidente calco petrarchesco ricontestualizzato in accezione negativa, data la contrapposizione tra l'afflato religioso del soggetto lirico tassiano e le persistenti tensioni secolari (mentre in *Rvf*, 7 riguarda la nobile occupazione letteraria, da contrapporsi alle remunerative arti meccaniche, vv. 9-11: «Qual vaghezza di lauro, qual di mirto? / Povera et nuda vai, Philosophia, / dice la turba al vil guadagno intesa»); e, in aggiunta, come il «Lauro» e il «Mirto», arbusti sempreverdi consacrati rispettivamente ad Apollo e a Venere, non possano che far tornare alla mente, in questo spiraglio autobiografico, l'apertura magniloquente, tutta incentrata sull'equiparazione grave della lirica amorosa al canto eroico delle imprese militari, del sonetto d'apertura della *Prima parte* mantovana, proemio alle rime d'amore se non, forse, viatico all'opera tutta del grande canzoniere tripartito.

BIANCA BOI

Dietetica tardoantica dalla corte di Teodorico a Costantinopoli: Antimo ed Aezio Amideno¹

Il *De observatione ciborum*² è un'epistola riguardante la dietetica dei Franchi indirizzata dal medico Antimo³ al loro re Teodorico. Il testo presenta i tratti tipici dell'epistolografia, del trattato medico e del libro di cucina. Oltre alla compresenza dei tre generi, l'opera si rivela interessante per la lingua con cui è stata scritta, che risente dell'origine greca dell'autore, del suo apprendimento del latino presso la corte di Teodorico, re dei Goti, e dei germanismi dovuti al luogo in cui essa fu composta. Le prescrizioni

¹ Il saggio è stato tratto dalla mia tesi di laurea triennale in Lettere Antiche, discussa presso l'Università di Pavia il 16 settembre 2024. Colgo l'occasione per ringraziare nuovamente la mia relatrice, la prof.ssa Elisa Romano, per il grande aiuto e i preziosi consigli.

² La data di composizione del *De Observatione Ciborum* si situa dopo il 511 e prima del 534, vale a dire durante il regno di Teodorico re dei Franchi, ma è plausibile, seguendo la proposta di Rose, che il *terminus ante quem* vada anticipato al 526, anno della morte di Teodorico il Grande. All'interno di questi confini cronologici, resta aperto il problema del luogo (o dei luoghi) in cui l'Epistola fu composta, questione strettamente legata all'interpretazione delle determinazioni di luogo quali *hic*, *in his partibus*, *apud nos*. L'opinione prevalente, sostenuta da Rose e Liechtenhan, è che tali indicazioni spaziali siano riferite alla Gallia, dal momento che l'uso dei dimostrativi implica che «autore e dedicatario calchino al momento della scrittura lo stesso suolo» (L. ZURLI in C. SANTINI, N. SCIVOLETTO, L. ZURLI, *Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine*, vol. III, Herder, Roma 1990, p. 319).

³ Le informazioni e le fonti sulla vita di Antimo sono piuttosto scarse, e gli interrogativi che circondano la sua figura iniziano a partire dal suo nome, dal momento che i codici lo riportano in varie forme: *Anthimus*, *Antimus*, *Antemus*, *Anthimius* (L. ZURLI in *Prefazioni, prologhi, proemi di opere tecnico-scientifiche latine*). Oltre al solo testo a lui attribuito giunto fino a noi, vale a dire l'epistola *De Observatione Ciborum*, l'unica fonte a fornire, seppur brevemente, qualche informazione sulla figura di questo medico è lo storico Malchos. Secondo il racconto dello storico, in occasione di un'ambasceria dei Goti di Tracia, guidati da Teodorico Strabone, presso Zenone, il medico Antimo, con Marcellino e Stefano (per noi solo nomi), scrisse delle lettere di incoraggiamento a Teodorico. Tuttavia, attorno al 477, i tre furono puniti con l'esilio durante il quale Antimo fu accolto proprio dal destinatario delle sue lettere e, alla morte di costui, restò presso la corte di Teodorico il Grande (secondo Rose).

dietetiche, pur tenendo in conto le indicazioni di *auctores* precedenti, mostrano l'attenzione del medico nei confronti dei suoi altolocati destinatari franchi, accogliendone gli usi: un esempio per tutti è lo speck crudo, adoperato per guarire ogni malattia.

La figura di Antimo è accostabile a quella di Aezio Amideno,⁴ per il periodo in cui visse, per il ruolo di *comes archiatrorum* che ricoprì e per la comune formazione medica. Inoltre, la consapevolezza presente in entrambi i medici che la salute dipenda in ultimo dalla Grazia Divina li accomuna alla concezione tardoantica, vale a dire cristiana, della medicina. Proprio alcune delle somiglianze nelle vicende biografiche dei due medici, ma soprattutto nella loro formazione rendono possibile e interessante un confronto fra alcuni degli alimenti che entrambi citano. In particolare, alcuni passi del I libro⁵ dei 16 *Libri Medicinales* di Aezio Amideno sono funzionali ad esaminare come i due medici trattassero gli stessi alimenti, quali indicazioni fornissero e se vi fossero degli autori comuni (ad esempio, entrambi ricorrevano frequentemente a Galeno, ma non solo).

Il primo elemento comune ad entrambi gli autori particolarmente degno di analisi è la concezione cristiana della medicina. Come Antimo afferma, la speranza di ottenere la salute va riposta nell'aiuto di Gesù Cristo: passi simili si possono trovare anche nel trattato di Aezio Amideno.

Significativo, a tal proposito, è il confronto⁶ fra un passo di Cassiodoro, precedente alla sua conversione, e uno ad essa successivo. Se in

⁴ Le informazioni biografiche in nostro possesso sono poche anche nel caso di un medico tardoantico, bizantino, ossia Aezio Amideno. Certa è la sua origine mesopotamica, dalla città di Amida, come attestano sia i suoi *Libri Medicinales* sia Fozio. È possibile collocarlo cronologicamente in un periodo compreso fra il V e il VII secolo d.C., dal momento che lui stesso cita Cirillo Alessandrino Arcivescovo (vissuto nel V secolo) ed è a sua volta menzionato da Alessandro di Tralles (VII secolo). Studiò ad Alessandria di Egitto nel VI secolo. Pare che abbia ricoperto la carica di *comes* a Costantinopoli, sebbene alcuni degli studiosi abbiano sollevato dei dubbi in merito a tale ruolo.

⁵ Oggetto del I libro sono gli ἀπλὰ φάρμακα, e alla trattazione delle proprietà di ogni pianta è dedicato un capitolo. Ciascun capitolo risulta suddiviso in una parte teorica, che tratta le δυνάμεις di ciascuna pianta od olio, con le malattie per le quali si adoperano, e da una parte pratica (forse più simile per certi aspetti alle indicazioni fornite da Antimo) indicante le modalità di assunzione (I. CALA, *Per l'edizione del primo dei «Libri medicinales» di Aezio Amideno*, dottorato di ricerca in Bisanzio ed Eurasia, ciclo XIV, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna 2012, p. 21).

⁶ Cf. I. MAZZINI, *Cassiodoro testimone del passaggio dalla medicina tardo-antica alla medicina monastico-altomedievale*, in "Cassiodorus", vol. 6/7 (2000/2001), pp. 115-132.

Var. 6,19 egli si concentra sul ruolo del medico ed esclude quello della religione, dopo la conversione si esprime diversamente sulla professione dei medici e sul ruolo della medicina, come leggiamo nelle *Institutiones*. Qui, Cassiodoro esorta allo studio delle proprietà delle piante e alle *com-mixtiones specierum*, ma avverte di non riporre la *spes* in tale conoscenza dal momento che solo colui che concede la vita *sanos efficit* (Cassiod. *Inst.* 1, 31).

Una simile fiducia nella fede cristiana, confrontabile anche con la prefazione di Antimo, è un passo della *praefatio* del *De medicamentis liber* di Marcello Empirico, in cui l'autore afferma di aver scritto un'opera che spera possa essere di giovamento in caso di malattia, sebbene in primo luogo si debba pregare la Divina Misericordia perché non sorga nemmeno la necessità di consultarlo (Marcell. *Med. praef.* 3)

Mazzini⁷ individua due elementi che hanno influenzato il concetto della salute quale “dono divino”, proprio della medicina tardoantica: da un lato, essa è attribuibile a una diminuzione della ricerca in ambito medico, poi scomparsa; dall'altro, ed è questo il fattore di maggior peso, alla religione cristiana, dove l'operare divino, avendo molta più influenza di quello umano, fa in modo che il medico si ispiri al medico per eccellenza, Gesù. Conseguenza di ciò è la convinzione che esista un ordine soprannaturale della salute, e parallelamente la malattia viene interpretata come una punizione per le colpe.

Oltre ad essere accomunati da questa concezione di fondo della medicina, i due autori possono essere paragonati da un punto di vista prettamente medico osservando le indicazioni fornite per gli alimenti che prescrivono. Di seguito prenderò in esame alcuni passi⁸ di Aezio Amideno e Antimo funzionali a una disamina.

Il **bulbo di cipolla** (**βολβός**), se mangiato, è adatto a generare del succo molto freddo, grasso e vischioso; e, infatti, è difficile da digerire e causa flatulenza ed è afrodisiaco. Se spalmato, fa cicatrizzare ed è dissecante. Il bulbo causa vomiti molto più della miscela più calda di cui si è detto prima. La **cipolla** (**κρόμμυον**) è al quarto posto degli alimenti che scaldano; la sua essenza è formata da particelle molto spesse; perciò, se appoggiata dilata le emorroidi e se spalmata con aceto sotto il sole purifica

⁷ I. MAZZINI, *Formazione professionale dei medici ed educazione sanitaria di massa nel mondo occidentale nei secoli IV-VI*, in *Memoria del passato, urgenza del futuro. Il mondo romano fra V e VII secolo*, atti delle giornate di studio sull'età romanobarbarica di Benevento (18-20 giugno 1998), a cura di M. Rotili, Arte Tipografica, Napoli 1999, pp. 39-55.

⁸ Traduzioni mie.

le macchie bianche della pelle e sfregata sulle zone colpite da alopecia stimola la produzione di capelli più velocemente dell'alcionio. Se mangiata, riscalda il corpo con intensità e riduce i grassi presenti in esso e i succhi vischiosi; gonfia lo stomaco per via delle parti grasse della sua sostanza (*Libri Medicinales*, I, 62).

Aezio Amideno dedica maggiore attenzione alla cipolla rispetto ad Antimo, che si limita a definirla «humorosa» preferendo ad essa gli scalogni. In questo Antimo si allontana da Galeno che riconosceva alla cipolla tantissime proprietà e si rivela piuttosto originale. La preferenza per lo scalogno è presente anche in Columella⁹ ed è forse attribuibile a una sua maggiore presenza presso i Franchi, vista anche la diffusione che avrà nei secoli successivi proprio in Francia.

La **lattuga** (**θρίδαξ**) è un ortaggio umido e freddo, non in modo assoluto, ma freddissimo soprattutto, per così dir, in relazione alla freddezza delle acque delle fonti. Per questo, si addice alle infiammazioni e alle parti piccole e leggere delle erisipele. È un cibo dissetante e davvero adatto a favorire il sonno, emana odore ed è mangiato solo con un miscuglio acquoso di acqua e aceto, ma non è indigesto come le altre verdure, e non impedisce l'evacuazione come se non stimolasse, e per via di queste cose non genera un umore cattivo, ma nemmeno del tutto salubre. Il succo, se bevuto, impedisce la gonorrea, e da qui lo si dà anche a chi soffre di perdite seminali nel sonno. Il succo della lattuga selvatica, spalmato col latte materno, purifica l'albugine e la cataratta e le macchie dell'occhio (*Libri Medicinales*, I, 161).

Le lattughe di solito si mangiano, specialmente colte al momento; se tuttavia sono di uno o due giorni, siano assunte se desiderate. Le cicorie sono davvero buone tanto crude che bollite sia per i sani sia per i malati. Quelle crude siano essiccate per un giorno al sole e le si mangi così (*De observatione ciborum*, 50).

Seppur molto più sinteticamente, anche Antimo consiglia la lattuga, specialmente se appena raccolta. Galeno la considera la migliore fra le verdure, come afferma nel II libro del *De Facultatibus Alimentorum* («τροφιμωτάτων ἐδεσμάτων οὐδενὸς ἂν ἦν δεύτερον») e ritiene che anche il suo succo sia ottimo, pressappoco come Aezio. Sia Aezio che Galeno sono a conoscenza del suo potere rinfrescante e di come favorisca l'evacuazione. Inoltre, Galeno afferma come la lattuga sia stata l'unica soluzione per i suoi problemi di insonnia sopraggiunti con l'avanzare dell'età («καί μοι μόνον ἀλεξιφάρμακον ἀγρυπνίας ἦν ἐσπέρας ἐσθιομένη θριδακίνη») e anche Aezio ritiene che questo ortaggio sia adatto a fa-

⁹ COLUM. *Rust.* 9, 57: *Cuius si semen excipere voles, capita maxima generis Ascalonii, quod est optimum.*

vorire il sonno e il suo succo sia di aiuto a chi soffre, durante il riposo notturno, di perdite seminali.

Le **nocciole** (**λεπτοκάρυα**), che sono chiamate anche “pontiche”, sono freddissime e assai aspre poiché davvero simili alla terra. Invece, le altre sono simili alla noce reale. Se mangiate, provocano il mal di testa (*Libri Medicinales*, I, 183).

Le nocciole appesantiscono se sono mischiate in qualche condimento con altre spezie (*De observatione ciborum*, 88).

Antimo afferma che le nocciole «gravant» nel caso in cui siano assunte con altri tipi di frutta secca. Anche Galeno differenzia le noci reali e le nocciole, ma non connota nessun tipo in maniera del tutto negativa. Per lui, veramente dannosa è l'associazione di noci, nocciole e ruta assunta prima del pasto, proprio come Antimo.

La **fava** (**κύαμος**) è una via di mezzo precisa in rapporto all'inumidire e al seccare. La sua polpa partecipa del potere di purgare in breve tempo, come la pelle ha il potere di astringere, e per questo alcuni medici, avendo fatto bollire tutta la fava con la pelle in una miscela aspra di acqua e vino, la fanno mangiare ai dissenterici e a chi è afflitto da malattie intestinali e vomita. Se è veramente un alimento come un altro difficile da digerire e che produce flatulenza, qualora lo si faccia bollire il più possibile, è certamente appropriato per le espettorazioni dal torace e dal polmone. Se mangiata fresca, penetra maggiormente nello stomaco, ma nutre meno dal momento che è stata privata della parte secca. Arrostandola, si elimina la parte che causa flatulenza, e diventa difficile da digerire e genera un succo grasso. Come farmaco, messo sulla pelle, secca senza causare dolore. La usiamo spesso per chi soffre di podagra dopo averla fatta bollire nell'acqua, mischiata poi con del grasso di suino. Per le contusioni ai tendini e per le ferite, lo usiamo con una miscela di miele e aceto o di vino e aceto e rosa, e se vi fosse anche un surriscaldamento, aggiungiamo della farina di frumento, mentre per coloro che sono gonfi per un colpo la farina di orzo. È un buon rimedio per i testicoli e per i seni, come cataplasma. Per chi vuole seccare le membra, che si infiammano con moderazione, e soprattutto quando i seni si gonfiano per via della solidificazione del latte. E infatti anche il latte viene meno grazie al cataplasma, come anche il pube che non si è ancora sviluppato dei bambini resiste più a lungo con la farina di frumento e di fava (*Libri Medicinales*, I, 233).

La fava, integra, ben cotta sia nel brodo sia nell'olio, con condimento o sale è più adatta di quella fava tritata (*illa faua fresca*) poiché appesantisce lo stomaco (*De observatione ciborum*, 64).

Entrambi i medici suggeriscono di mangiare la fava nella sua interezza («fava vero integra», «τὸν κύαμον ὅλον»). Per il resto, un confronto risulta difficile per la diversità degli usi prescritti.

Il **frutto del prugno** (**κοκκυμηλέας ὁ καρπός**). Purga lo stomaco se è appena colto, maggiormente se è maturo, meno se è secco. Le prugne di Damasco sono abbastanza astringenti. Invece, quelle provenienti dall'Iberia sono più dolci, dunque più stimolanti, e nelle foglie presentano un evidente restringimento, da cui, se bollite, producono un liquido per sciacquarsi la bocca in caso di infiammazioni all'ugola e di tonsillite (*Libri Medicinales*, I, 204).

Le prugne, ben maturate e dolci (*ipsa maturata bene et dulcia*), come le pesche o quelle duracine ben maturate del tutto sopra gli alberi, o le ciliegie o altri tipi di frutti, se saranno maturate nell'albero, sono adatte. Se però sono raccolte acerbe (*collecta cruda*) e si rammorbidiscono in alcuni giorni, attribuiamo ciò alla putrefazione, non alla maturazione poiché, quando le si mangia, generano all'interno umori putridi (*De observatione ciborum*, 84).

Come già per le mele, anche qui Aezio sottolinea la maggiore efficacia del frutto maturo e si concentra molto sulle proprietà astringenti e sulla dolcezza del frutto. Similmente, Antimo esalta le virtù delle prugne «maturata bene et dulcia», senza specificare esattamente perché giovino.

Fra tutte le ghiande, le migliori sono le **castagne** (**καστανέαι**) e le cosiddette *lopimoi* (castagne dolci). Solo esse, fra i frutti selvatici, offrono un nutrimento degno di tale nome al corpo. Anche esse producono mal di testa, ma molto più quelle menzionate per prime (*Libri Medicinales*, I, 92).

Le castagne ben bollite o arrostate sono adatte; infatti, quelle crude non si digeriscono bene (*De observatione ciborum*, 87).

Antimo consiglia le castagne lesse o arrostate, mentre ritiene che quelle crude non vengano digerite bene. Anche Galeno¹⁰ sostiene che esse siano le migliori ghiande e che forniscono un buon nutrimento al corpo. Tuttavia, Antimo ed Aezio sembrano entrambi divergere da Galeno, il quale non parla di differenze fra castagne cotte e crude né fra le due tipologie di castagne individuate da Aezio.

Mela (**μῆλα**). Fra gli altri tipi di mele, vi è una sostanziale differenza. La mela, che è astringente, ha un umore freddo e terroso, mentre le mele che appaiono acide hanno un umore freddo, ma tenue. Nella miscela centrale vi sono delle parti dolci che si

¹⁰ «In the same way the nutrition from what we call chestnuts, since these are the best of nuts which some people describe as easily skinned. They alone of all the wild fruits furnish a reasonable amount of nourishment for the body» (*De facultatibus alimentorum*, traduzione di Mark Grant tratta da M. GRANT, *Galen on food and diet*, Routledge, London 2000, p. 136)

dirigono verso la parte più calda. Bisogna dunque cibarsi delle mele acide ogni volta che, per una cattiva mescolanza calda o molto umida, lo stomaco risulta debole, e invece delle mele dure quando siano maturate a sufficienza. Quelle astringenti, per quanto dipende da loro, per mezzo di ciò bloccano le secrezioni di sotto. Per quelle acide, quando si ammassa nello stomaco un succo grasso, non del tutto freddo, metti in opera queste cose. Questo elimina la parte tagliata sotto e per questo favorisce l'evacuazione, e blocca il ventre che risulta più pulito (*Libri Medicinales*, I, 278).

Le mele cotogne sono buone e ideali soprattutto per i dissenterici, che per lungo tempo perdono sangue, in questo modo: tagliate in croce, siano bollite bene in un recipiente di terracotta in acqua pura e morbida e così siano mangiate, e altrimenti arrostiti, se stanno a uno bene sotto la cenere e così siano mangiate col miele: procurano una migliore digestione. Le mele ben mature negli alberi, che son dolci, sono buone sia per i sani sia per i malati (*nam dulcia sanis et infirmis*), mentre invece quelle acerbe non sono adatte, e anche le pere dolci e ben maturate negli alberi: quelle dure e acide, infatti, son gravemente nocive (*De observatione ciborum*, 82-83).

Come Antimo, anche Aezio Amideno distingue le mele in dolci e acide, ma mentre il primo sconsiglia l'uso di mele acide, il secondo medico ritiene che in certi casi anche da esse il malato possa trarre un po' di giovamento. In questo, Antimo si differenzia dalle prescrizioni di Galeno che, come Aezio, ritiene che la frutta acida abbia degli effetti benefici in virtù delle sue proprietà astringenti.

Pistacchi (πιστάκια). Il frutto del pistacchio è composto da particelle più piccole, e la sua sostanza possiede qualcosa di amarognolo e aromatico. Di conseguenza stura e purifica soprattutto le parti del fegato, e il torace e i polmoni (*Libri Medicinales*, I, 298).

Anche Antimo crede che i pistacchi siano «bona et apta» (90), ma non si esprime in maniera più dettagliata come invece fanno Aezio e Galeno.¹¹ Si potrebbe pensare che i pistacchi non fossero molto presenti nell'alimentazione dei Franchi e che Antimo abbia semplicemente preso atto del fatto che le sue fonti greche li prescrivevano, senza poter entrare nel dettaglio per sua esperienza personale.

Lenticchie (φακοί). Astringono ma non con violenza, si trovano nel mezzo del riscaldamento e del raffreddamento. Seccano in conformità alla seconda disposizione. Questo secca il corpo e stimola lo stomaco, antepone il decotto. Perciò diffonde l'acqua precedente qualora per intrusione la prendano. La lenticchia per il potere freddo e secco delle acque stagnanti è della seconda disposizione (*Libri Medicinales*, I, 396).

¹¹ «They do not contain much nourishment, but they are useful for strengthening the liver, as well as purging the juices that block its passages, for they have a quality that is simultaneously bitter, astringent and aromatic» (*ibi*, p. 133).

Le lenticchie, ben lavate e ben bollite in acqua pura, in modo tale che la prima, calda, si diffonda e ne sia aggiunta altra calda secondo la proporzione, non troppa, cuocia lentamente sui carboni cosicché, quando saranno cotte, vi sia messo un po' di aceto per insaporire, e sia aggiunta quella spezia, che si chiama sumac, polverizzata, quanto un cucchiaino pieno, e la si sparga sopra le lenticchie, mentre sono sul fuoco, la si mischi bene, si tolga dal fuoco e si mangi. Tuttavia, per il gusto, è necessario l'olio appena spremuto del gremal, mentre cuoce in una seconda acqua, ne sia aggiunto un cucchiaino pieno e un coriandolo o due con le loro radici, non spezzettato ma intero, e bisogna aggiungere un po' di sale per insaporire (*De observatione ciborum*, 66).

Antimo sembra rifarsi al *De facultatibus alimentorum* di Galeno¹² dal momento che si concentra sulla penetrazione dell'acqua nelle lenticchie, ragione per cui suggerisce di bollire aggiungendo l'acqua in due momenti successivi. Similmente, Galeno prescrive di bollire le lenticchie due volte. Anche Aezio sembra riprendere l'idea di Galeno, secondo il quale le lenticchie si trovano in una posizione intermedia e vanno quindi abbinate ad altre pietanze in modo tale da avere effetti benefici sul corpo.

L'orzo (**κριθαί**) è della prima categoria nel seccare e nel raffreddare, ha infatti poco di qualcosa adatto a purificare. Sono un po' più dissecanti delle fave, della farina di frumento e delle bucce prese a parte. Tutte le altre cose sono simili a quelle di cui servirsi dall'esterno. Se mangiate, sono superiori alle fave in questo, per il fatto che mettono da parte quel che gonfia durante la cottura; alle fave, infatti, non appena le si fa bollire, resta la parte che gonfia [parla delle fave]. L'orzo produce un succo che ha qualcosa di leggero e purgante. Infatti, non riscaldano il corpo come farebbe una miscela, ma inumidiscono e seccano diversamente da un preparato. L'orzata derivante dall'orzo abbrustolito secca visibilmente. La ptisana, qualora sia preparata come si deve, inumidisce. Tutto il pane preparato dall'orzo è meno nutriente di quello fatto col grano e giova meno di questo allo stomaco (*Libri Medicinales*, I, 222).

La natura dell'orzo è umida e fredda, e il succo delle loppe è purificante. Per riconoscerlo, cuoci l'orzo così, non fritto, nell'acqua e vedrai il succo che scorre abbondantissimo (*De observatione ciborum*, 2).

¹² «First I put in plenty of beet, next after seasoning it either add a little more salt or sweet fish-sauce, because then it is more laxative. If after removing their husks you boil lentils twice – since you must discard the first lot of water – and then add some salt or fish-sauce, you can also mix in a little of those things that check a stomach but do not ruin the overall taste. In this way you will make a pleasant, but extremely useful medicine, which serves as a food for quite a few people who suffer from chronic diarrhoea» (*ibi*, p. 77).

Anche Antimo ritiene che il succo dell'orzo sia leggero e purgante. Galeno concorda con Aezio nell'affermare che l'orzo non riscaldi il corpo, sebbene in alcune ricette riesca sia ad inumidire che a seccare.

La *ptisana* è per il medico latino buona sia per i sani che per i febbricitanti. Tale bevanda è attestata da vari autori latini, fra cui Apicio, che nel III libro del *De re coquinaria* dedica ad essa una sezione intitolata *Tisana vel sucum*, da Celso nel IV libro *De medicina* (Cels. *De med.* 4, 14) e infine anche da Plinio il Vecchio, che parla di *tisana hordeacia* (Plin. *Nat. Hist.* 28, 33). Quest'ultimo la consiglia come cibo leggero da somministrare a chi soffre della malattia che i Greci chiamano *peripleumoniacon* o, per le sue proprietà purganti, lo consiglia anche per chi soffre di *chordapson* (Cels. *De med.* 4, 20). I vari autori, dunque, concordano sulle proprietà benefiche di questo alimento.

L'**alfita** (**ἄλιφιτα**). Prodotta dall'orzo, una volta tostato, è molto più dissecante dell'orzo stesso e dà poco nutrimento al corpo in qualunque modo lo si faccia bollire. Bevuta col vino aspro, l'alfita secca lo stomaco (*Libri Medicinales*, I, 223).

Deriva, infatti, dall'orzo anche un altro prodotto buono, che noi Greci chiamiamo *alfita*, in Latino *polenta*, i Goti, con termine barbaro, *fenea*,⁷⁶ un efficace rimedio temperato con vino caldo, e bevuto a poco a poco un cucchiaino pieno di questa stessa *alfita* e così ben mischiato, e giova abbastanza a uno stomaco indebolito e nutre. Funziona straordinariamente anche per i dissenterici riscaldato con vino puro e così aggiunto un solo cucchiaino, lo si assuma, ben mischiato, a digiuno, o la notte dopo il canto del gallo o quando l'infermo ne avrà bisogno, in modo tale che, quando lo avrà assunto, non riceva altro cibo a seguire, nel tempo in cui digerisca questo. Noi siamo soliti prescriberlo a chi soffre di febbre con acqua pura e tiepida, non denso ma annacquato. È dunque conveniente anche assumerlo nel tempo dei digiuni, in Quaresima, con acqua calda, poiché conforta lo stomaco e allo stesso tempo nutre (*De observatione ciborum*, 63).

Per quel che riguarda la farina d'orzo, che Antimo menziona anche col suo nome greco, appunto *alfita*, i due medici si mostrano in accordo nell'abbinarla col vino (caldo per Antimo, aspro per Aezio). Tuttavia, per Antimo è un alimento di grande giovamento e sazia lo stomaco al punto tale da consigliarlo nel tempo di quaresima, anche per via delle sue proprietà purificanti. Si tratta di un alimento antichissimo, di cui troviamo testimonianza in tantissimi altri autori, fra cui anche Omero (*Od.* 2, 288-292).

Il **riso** (**ὄρυζα**) ha qualcosa di astringente: perciò chiude lo stomaco al punto giusto. È un alimento indigesto (*Libri Medicinales*, I, 298).

Il riso ben cotto; qualora sia crudo, fa male. Infatti, il riso si adatta anche ai disenterici, purché cuocia bene e così sia mangiato, anche bollito in acqua pura in modo tale che, quando inizia a cuocere bene, quell'acqua sia scolata e venga dunque aggiunto il latte di capra. E la pentola sia posta fra i carboni e cuocia lentamente, perché divenga compatto (*unum corpus deueniat*), e sia così mangiato caldo, e non freddo, senza sale e senza olio (*De observatione ciborum*, 69).

I due medici non sono d'accordo in merito alle proprietà del riso. In particolare, è Antimo ad allontanarsi dalla tradizione galenica e a considerarlo come uno dei cereali più importanti. Infatti, l'opinione di Aezio è simile a quella presentata da Galeno nel I libro del *De facultatibus alimentorum* di Galeno, «δυσπεπτότερον δ' ἐστὶ χόνδρου καὶ τρέφον ἤττον, ὥσπερ γε καὶ εἰς ἐδωδῆς ἡδονὴν ἀπολειπόμενον αὐτοῦ πάμπλου».

L'uva (**σταφυλή**) nutre più di tutti i frutti, e maggiormente qualora sia ben matura. L'uva nutre meno dei fichi ed è un grande bene il fatto che penetri velocemente. Perciò, qualora vengano trattenuti, danneggiano gravemente. Infatti, se trattenuti, non maturano bene, producono un succo acerbo per la distribuzione dei cibi nel fegato e nelle vene, non facilmente trasferito nel sangue per via della pelle che da fuori circonda gli acini d'uva secchi e astringenti, che producono tale essenza. Perciò alcuni, agendo correttamente, li rigettano come fossero delle cose malevole, avendo succhiato tutta la polpa interna col succo, e l'intestino è molto più nutrito da queste sostanze. Diversamente, conservano il grappolo d'uva per l'inverno. Messa insieme in un vaso di terra, chiuso attentamente col coperchio il vaso, naturalmente, e sigillato il coperchio perché non vi entri l'aria da nessuna parte, essa diviene subito tonica per uno stomaco indebolito e suscita l'appetito verso il nutrimento del cibo in chi ne è privo. Dunque, a meno che non se ne mangi molta, non nutre lo stomaco, ed è adatta alla testa. Infatti, conservata col mosto, produce più dolore al capo di queste. Invece, quella sospesa nell'albero non colpisce affatto la testa, né fa in modo di turbare o trattenere lo stomaco. Parimenti, non suscita appetiti malati e non rimuove quelli sani. Quella dolce ha un succo più caldo, e dunque è dissetante e, soprattutto se fresca, allieta lo stomaco. Si trova fra gli alimenti che riscaldano e quelli che raffreddano. Non è inadatta solo per queste cose, ma anche per la digestione nello stomaco e per l'assimilazione e la nutrizione, l'uva che è ancora acida e quella che ha attorno una buccia più grossa. Insomma, bisogna che tu venga a conoscenza dei frutti commestibili per gli uomini con un discorso generale: quelli umidi producono un nutrimento fresco e leggero dato da essi al corpo, sicuro e che va velocemente in tutto il corpo, svuotandosi tramite l'urina e col sudore. Contrariamente, l'aggiunta di frutti duri per le loro strutture al corpo è pesante e la loro espulsione più lenta, soprattutto qualora abbiano in se stessi un succo o grasso o vischioso o astringente (*Libri Medicinales*, I, 371).

Come Galeno, anche Aezio ritiene che fichi e uva siano i frutti più nutrienti, ma che l'uva nutra meno dei fichi, e per una parte della trattazione è similissimo a quel che Galeno scrive nel *De Facultatibus Alimentorum*,

fino al punto in cui inizia un discorso generale sui frutti e omette buona parte della trattazione sul vino. Riguardo all'uva, Antimo non esprime un parere medico sulla sua bontà, come fa in tutti gli altri casi, ma si limita ad affermare che l'uva passa sia dello stesso tipo di quella bianca e che l'*umfacium* si produca dall'uva acerba.

Fichi (σῦκα). Quel che è comune non solo ai frutti dell'autunno, ma anche ai cosiddetti frutti primaverili lo hanno i fichi, pur non essendo in grado nemmeno essi di eliminare la cattiva condizione degli umori. Vale a dire, è proprio dei fichi salutari essere buoni per lo stomaco e irradiarsi facilmente in tutto il corpo. Hanno un'efficace proprietà purgante e secernono molti calcoli ai malati ai reni. Danno al corpo un nutrimento non forte, ma molle e riempiono lo stomaco stesso di aria. Per le velocità dell'espulsione, fanno durare poco la flatulenza e per questo motivo danneggiano meno rispetto agli altri frutti autunnali. Il fico perfettamente maturo arriva vicino al non danneggiare per nulla. I fichi secchi sono più caldi. I fichi secchi hanno qualcosa fatto di piccole parti sottili anche utile per molte cose. Possiedono una sola cosa di qualità cattiva per chi eccede nel cibarsene. I fichi secchi generano infatti un sangue non molto utile. Donde una moltitudine di pidocchi li segue. Se una cattiva salute sopraggiunge nello stomaco, i fichi, se mangiati, danneggiano assai. Aumentando di più la malattia e, non scendendo verso il basso, hanno una proprietà estenuativa e tagliente, per mezzo della quale portano l'intestino all'escrezione e purificano i reni. Sono dannosi per il fegato e la milza, che son flemmatici, come anche i fichi verdi, in un discorso comune a tutti i frutti dolci. I medici somministrano a chi è ostruito o a chi è indurito nelle viscere questi fichi con timo o puleggia o santoreggia o calaminta od origano o pepe o zenzero per un grande nutrimento. Quanti mangiando con una delle cose che produce grasso i fichi o i fichi secchi si rovinano non poco. Grazie alla loro parte leggera, i fichi secchi spalmati con un cataplasma sulle parti dure dei rigonfiamenti vi aderiscono e li fanno passare. Il decotto ha queste stesse proprietà. Quando vuoi mischiarli, è necessario aggiungere farina di grano, quando vuoi che agiscano, farina d'orzo. Quelli più grassi per natura aderiscono meglio ai gonfiori, quelli più aspri purgano e disperdono in chi li mangia. Ciò che è preparato da quelli bolliti in acqua è simile al miele e ha le stesse proprietà del miele (*Libri Medicinales*, I, 380).

I fichi secchi sono buoni e adatti, anche per il catarro quando inizia a prodursi, cosicché li si mastichi a lungo in bocca e sono buone da mangiare per chi ha la gola infiammata e la voce rauca (*De observatione ciborum*, 92).

Per quel che riguarda i fichi secchi, Antimo si limita a constatare come essi siano buoni se completamente maturi. Aezio si sofferma molto più sulla trattazione dei fichi. Trattandosi di un alimento così diffuso presso i Franchi, come testimonierà anche il *Capitulare de Villis* di Carlo Magno, è possibile che Antimo non abbia necessità di soffermarsi sui dettagli e sul modo migliore di assumerli.

L'**asparago roccioso** o **selvatico** (*ἀσπάραγος πετραῖος ἢ μυακάνθινος*) ha un potere purgante, chiaramente non scalda e non raffredda. In quanto atto a sturare, favorisce i reni e il fegato, soprattutto le radici della pianta e il seme. E cura i dolori dentali grazie alla proprietà di raffreddare senza riscaldare (*Libri Medicinales*, I, 183).

Gli asparagi sono piuttosto buoni, sia domestici sia selvaggi (*uero satis boni sunt et domestici et agrestis*) e causano urine, se la radice di sedano viene aggiunta nella loro acqua calda, o le radici del finocchio, un po' di coriandolo messo sul momento o la stessa messa col vino, sia bevuta l'acqua calda. E gli asparagi non devono bollire troppo, perdono infatti le proprietà e il sapore, se non sono fra i più forti, e si mangiano nel sale e nell'olio (*De observatione ciborum*, 53).

Antimo ignora le proprietà dell'asparago selvatico per i reni, per il fegato e per i dolori dentali, ma condivide l'idea che possano essere di giovamento per i reni.

In conclusione, il confronto fra i due medici permette di approfondire la conoscenza della medicina tardoantica da varie prospettive. Da un punto di vista più generale, entrambi i medici si mostrano partecipi di un clima culturale pervaso dal Cristianesimo, che mostra la sua presenza, anche se in piccola parte, nella letteratura tecnica da entrambi le parti dell'impero. D'altro canto, è notevole osservare come due medici che svolgevano le loro funzioni in luoghi lontanissimi fornissero spesso prescrizioni simili, rivelando fonti comuni e mostrandosi talvolta come dei compilatori più che medici. In altri casi, però, le divergenze che contraddistinguono le loro indicazioni portano a riflettere sulle cause di tali differenze: potrebbero aver avuto altre fonti, oppure potrebbero aver omesso delle indicazioni perché non necessarie ai loro destinatari oppure, forse, per convinzione personale.

LORENZO ROCCA

Il Medioevo nei testi di Fabrizio De André¹

Questo saggio indaga il ricorso al «presente atemporale»² della letteratura da parte di Fabrizio De André: lo farà sfruttando, nella prima parte – più introduttiva –, le lenti di strutture metriche, generi, temi e *tòpoi* letterari medievali riscontrabili nei brani del cantautore; nella seconda parte, approfondendo le precise, presunte o del tutto fittizie riprese testuali di componimenti medievali individuate nel *corpus* dell'artista. Si premette che, per questioni di spazio, l'analisi si concentrerà sulla componente letteraria delle canzoni del cantautore, tralasciando quella melodico-musicale.³

Caro Luzi,
la seguo da innumerevoli anni perché è proprio da uomini illuminati come lei che io, e penso molti altri miei colleghi, traiamo insegnamento e suggerimento continui per migliorare, almeno nella forma, i versi delle nostre canzoni. E ciò anche a motivo, almeno da parte mia, di un'aspirazione forse troppo ambiziosa: tracciare la silhouette [*sic*] di un ponte che riesca a traghettare l'attenzione dei nostri simili dalla lingua comunemente parlata a quella dei grandi poeti e narratori.⁴

Questo desiderio del cantautore, unito alla pratica dell'allusione come citazione, porta le sue canzoni a «gettare ponti verso qualcos'altro da sé

¹ Il saggio è tratto dalla mia tesi di laurea triennale in Lettere, Arti e Archeologia presso l'Università degli Studi di Ferrara, relatore prof. Giuseppe Mascherpa, anno accademico 2022-2023. Colgo qui l'occasione per ringraziare il professor Mascherpa, che ha seguito instancabilmente e con grande passione il mio lavoro, fino alla fine.

² E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Quodlibet, Macerata 2022, p. 27.

³ La rievocazione medievale, sia pure di un Medioevo fittizio, è realizzata anche attraverso la musica, con gli arrangiamenti adottati, il rapporto tra parole/melodia/armonia e soprattutto la voce di De André (ossia i significati e le suggestioni che le modulazioni vocali aggiungono ai testi e alle citazioni stesse). Per approfondire il concetto di "testo vocalizzato", in particolare, si rimanda a: P. ZUMTHOR, *La lettera e la voce*, il Mulino, Bologna 1987.

⁴ Fabrizio De André in una lettera al poeta Mario Luzi, riportata in F. CIABATTONI, *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*, Carocci, Roma 2016, p. 81.

e a instaurare un dialogo con generi e forme d'arte diverse».⁵ Tra queste differenti ispirazioni artistiche, soprattutto tra gli anni sessanta e i primi anni settanta, De André dimostra una predilezione per le «forme strofiche “medievali”»⁶ e presenta tre strategie vicine alle «tecniche di composizione delle canzoni trobadoriche»:⁷ il ricorso a «un principio di tipo *strofico* (sia dal punto di vista testuale che musicale), *cumulativo* (dal momento che il valore, il senso e l'intensità emotiva crescono stanza dopo stanza) e *logogenico*»,⁸ che consiste nel concepire un canto soprattutto «in funzione della parola».⁹ Le principali strutture metriche medievali recuperate da De André sono il sonetto, il madrigale, la ballata e la canzone (le ultime due con marcate rielaborazioni). Per il sonetto è utile fare riferimento al riuso di *S'i' fosse foco* (1968), da Cecco Angiolieri: le variazioni sono minime, eppure il testo non è più lo stesso perché «il cantante-autore lo ha reinventato, appropriato e risemantizzato, facendolo diventare – la scelta di un dissacrante nemico del potere come Cecco è quanto mai azzeccata – una tessera del proprio mosaico di impegno estetico e politico»,¹⁰ trasformandolo da testo provocatorio ad anarchico e mettendone in luce l'inscalfita attualità. Un madrigale, definito «dolce e malizioso» da Romana e «delizioso» da Viva,¹¹ è *Nell'acqua della chiara fontana* (1968): si tratta di una traduzione di *Dans l'eau de la claire fontaine* del “maestro” Georges Brassens, in cui viene tratteggiato un qua-

⁵ F. CIABATTONI, *La citazione è sintomo d'amore*, p. 143.

⁶ F. IVALDI, *Il Medioevo secondo De André*, in *Menestrelli e giullari. Il Medioevo di Fabrizio De André e l'immaginario medievale del Novecento italiano*, atti del convegno (Bagno a Ripoli, 16 ottobre 2010), a cura di G. Guastella, P. Pirillo, Edifir, Firenze 2012, pp. 119-146, a p. 120.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ C. SACHS, *Le sorgenti della musica*, trad. di M. Astrologo, Boringhieri, Torino 1979, pp. 71-72. Ai tempi dei trovatori la composizione logogenica era un fenomeno ben diverso da quello che nella moderna canzone d'autore viene oggi solitamente chiamato “dominio della parola” (per differenze linguistico-prosodiche ma anche culturali e tecnologiche: non solo non esistevano i *media* fonografici ma neanche un sistema di notazione universalmente codificato). Si suggerisce, per approfondire: S. LA VIA, *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte*, Carocci, Roma 2006, uno dei primi lavori italiani in cui gli studi di Sachs sono in parte chiamati in causa in rapporto ai processi creativi della canzone moderna.

¹⁰ F. CIABATTONI, *La citazione è sintomo d'amore*, p. 75.

¹¹ C.G. ROMANA, *Fabrizio De André. Amico fragile*, Arcana, Roma 2009, p. 102; L. VIVA, *Falegname di parole. Le canzoni e la musica di Fabrizio De André*, Feltrinelli, Milano 2018, p. 64.

dretto quasi bucolico. Sui «piani concomitanti della forma e dello stile di versificazione»,¹² il genovese si distanzia dallo *chansonnier* perché al rigoroso «*octosyllabe* brassensiano» contrappone una «disinvolta flessibilità metrica e libertà rimica», che «non è molto dissimile da quel tendenziale anisosillabismo che, già in epoca medievale, poteva talora distinguere un “giullare” da un “trovatore” vero e proprio».

Nei testi di De André,

una libertà assoluta sovrintende alla fusione di alto e basso, allo stile comico, alla contaminazione dei generi, all'ibridazione delle fonti. Come un chierico vagante catapultato nel ventesimo secolo, compone ora un *morality play* (Cfr. *Ballata dell'Amore cieco*, 1966), ora una *danse macabre* (Cfr. *La morte*, 1967) o un *planctus* (Cfr. *Tre Madri*, 1970) o una *chanson de geste* popolare (Cfr. *Bocca di Rosa* o *Carlo Martello...*) o magari una favola con chiusa moraleggiante (Cfr. *Corale. La leggenda del re infelice*, 1968), per non parlare delle riprese di testi e autori medievali (Cfr. *Geordie, Il re fa rullare i tamburi, Ballata degli impiccati, S'i' fosse foco*).¹³

I generi medievali riutilizzati da De André, se non proprio a livello metrico e formale, almeno a livello tematico, sono molteplici: il testamento parodico (*Il testamento*, 1966), la *chanson de toile* (*Fila la lana*, 1966) e la *chanson de geste* (*Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers*, 1963). Interessante il caso di *Fila la lana*, in realtà traduzione di *File le laine* di Robert Marcy (1949) ma presentata da De André come traduzione di una canzone popolare francese del XV secolo nelle note di copertina. Oltretutto, la canzone popolare a cui alludeva De André (e che ha effettivamente ispirato Robert Marcy) non è del XV secolo: si intitola *Malbrough s'en va-t-en guerre* ed è settecentesca, come hanno stabilito David e Delrieu.¹⁴ Nelle strofe, in linea di massima, Marcy e De André presentano uno schema a rima alternata, ma nei ritornelli il genovese fa una scelta diversa, utilizzando la rima baciata. Questo accorgimento, che permette di classificare il testo come *ballata*, aumenta, anche sul piano formale, il “medievalismo” di un componimento che

¹² S. LA VIA, *Il topos della «chiara fontana» dal Medioevo al Sessantotto (con echi delle Metamorfosi e del Cantico dei Cantici)*, in *Menestrelli e giullari*, pp. 67-104, a p. 78.

¹³ E. ALBERIONE, *Frammenti di un canzoniere*, in *Fabrizio De André. Accordi Eretici*, a cura di B. Bigoni, R. Giuffrida, La nave di Teseo, Milano 2021, pp. 91-122, alle pp. 98-99.

¹⁴ M. DAVID, A.M. DELRIEU, *Refrains d'enfance*, Herscher, Parigi 1988, pp. 86-87, da cui tutte le citazioni che seguono, fino a indicazione diversa.

già, dal punto di vista tematico, era fortemente “medievaleggiante”. Il testo di *File la laine*, infatti, raccoglie già in sé l’eredità della *chanson de toile ou de histoire*, la quale, unita a una materia di “dame e cavaliere”, ricostruisce un’ambientazione lontana nel tempo. A questo, De André aggiunge un riferimento (reale o fittizio che sia) al periodo storico medievale: il “Monsieur de Malbrough” citato nel testo di Marcy, mutuato da *Malbrough s’en va-t-en guerre*, è identificabile nel «général anglais John Churchill, duc de Marlborough, naît en 1650, meurt en 1722», che spese gran parte della propria carriera militare «à lutter contre la France» (da qui, la storpiatura del nome e il motivo per cui «les Français trouvèrent plaisant de raconter sur un ton parodique sa mort et son enterrement»); in De André, invece, il settecentesco John Churchill diventa (anche per ragioni metriche) il “Signor di Vly”, protagonista maschile che combatte (e muore) nella “Guerra di Valois” (1341-1364). Merita spazio anche la canzone *Carlo Martello*, perché ricca di temi, *topoi* caratteristici della letteratura medievale e citazioni dantesche che la rendono un ottimo gancio con la seconda sezione del lavoro. Il testo di *Carlo Martello* presenta in apertura il *topos* del plauso universale («Re Carlo tornava dalla guerra / lo accoglie la sua terra cingendolo d’allor») ma si ritrova subito, sotto traccia, la chiave parodistica: mentre «lo accoglie la sua terra cingendolo d’allor», «da Carlo son sentite le bramosie d’amor». Nella seconda parte del testo è identificabile un’eco del genere lirico galloromanzo della *pastourelle*, in cui la vicenda narrata è quella di un nobile cavaliere che avanza delle offerte amorose a una donna più giovane e di più bassa estrazione sociale, che spesso le rifiuta. Nelle vicinanze, topicamente, «qualche specchio d’acqua, un ruscello, un laghetto, una sorgente, uno stagno: in questo caso, una chiara fontanella».¹⁵ La ripresa del genere della pastorella conserva l’impostazione comico-umoristica del genere originale, ma la riadatta ai codici della risata novecentesca: la donna accoglie il desiderio del re, per poi rivelarsi una prostituta e richiedere, a sorpresa, un pagamento («fan cinquemila lire, è un prezzo di favor»). La marcatura comica, peraltro, è rafforzata dalla contraffazione della voce del cantato con accento bolognese, attraverso l’inserimento dell’elemento dialettale riflesso che è tipico della parodia e del registro comico fin dal Medioevo. All’interno del testo, infine, c’è spazio anche per due citazioni dantesche. La prima si rintraccia in «mirabile visione», espressione tratta dal

¹⁵ E. DE ANGELIS, *Coltivo una rosa bianca: Antimilitarismo e non violenza in Tenco, De André, Jannacci, Endrigo, Bennato, Caparezza, Vololibero*, Milano 2020, pp. 35-36.

capitolo conclusivo della *Vita Nova*: «apparve a me una mirabile visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedicta infino a tanto che io potessi più degnamente tractare di lei». ¹⁶ La “mirabile visione”, in Dante, è certamente Beatrice e viene tratteggiata con una «reticenza» ¹⁷ che «avvolge l’episodio in un alone da sacro mistero». ¹⁸ Profondamente diverso è invece il tono con cui il cantautore e Villaggio recuperano l’espressione dantesca, rendendola maliziosamente in «Quand’ecco nell’acqua si compone / mirabile visione il simbolo d’amor». La seconda citazione si riconosce nel momento in cui, dopo la lunga guerra, re Carlo cede al desiderio: «dimentica l’onore e sull’onda di una bella citazione dantesca (canto del conte Ugolino, *Inferno* XXXIII, 75: “Poscia, più che ’l dolor, poté ’l digiuno”, dove *onor* prende il posto di *dolor* in FDA e diventa: “Ma più dell’onor poté il digiuno”) si accinge a soddisfare le sue brame». ¹⁹

A introdurre la seconda parte di questo saggio, dedicata alle precise, presunte o fittizie riprese testuali di componimenti medievali, è necessaria una premessa. Spesso, a un cantautore così fortemente “medievaleggiante” sono state attribuite specifiche eredità medievali: talvolta, queste si sono rivelate precise e letterali, in altri casi semplici influenze e, in alcune circostanze, citazioni non autentiche, del tutto inventate. Se per le prime due tipologie di riprese testuali, cioè quelle precise e presunte, si può richiamare il concetto di intertestualità, per i casi ascrivibili al terzo tipo è opportuno un discorso differente. Il Medioevo infatti, in queste specifiche circostanze, diventa un Medioevo ricreato: una suggestione, si potrebbe dire. Queste “fnzioni di Medioevo” non sono inopportune, semmai inautentiche: il cantautore gioca spesso su questo confine, costruendo così atmosfere evocative, medievaleggianti. Risulta ancora più interessante, forse, quando «allusioni o citazioni vi si trovano nascoste, perché operazioni di questo tipo generano un codice, un diverso piano di lettura-ascolto della canzone, che deve tenere conto del referente letterario perché il messaggio sia compreso integralmente». ²⁰ Si propongono

¹⁶ D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di L.C. Rossi, Mondadori, Milano 2021, p. 206.

¹⁷ *Ibi*, p. 205.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ W. PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo. Le storie dietro le canzoni*, Giunti, Firenze 2021, p. 20.

²⁰ F. CIABATTONI, *La citazione è sintomo d’amore*, p. 26.

cinque esempi di riprese testuali di componimenti medievali: una (da Jacopone da Todi) del primo tipo, quindi scoperta e letterale; due (da François Villon) del secondo tipo, cioè meno letterali ma presenti e percepibili; due (da manoscritti o antiche ballate popolari) del terzo tipo, dunque fittizie, puramente medievaleggianti.

La precisa ripresa testuale da Jacopone da Todi si trova in *Ottocento* (1990). Il testo è, in alcuni punti, un recupero in chiave parodistica del genere poetico-drammatico medievale del *planctus Virginis*. L'impianto narrativo della canzone prevede un rovesciamento topico della narrazione, la quale non è condotta da un "vinto" ma da un "vincitore", un ricco che enumera le proprie fortune familiari. Dalla ripresa iniziale in chiave parodistica dell'*incipit* omerico "Cantami o Diva", che nel testo del cantautore è «Cantami di questo tempo / L'astio e il malcontento», si passa al *planctus* nel momento in cui la voce narrante lamenta la perdita del figlio, annegato nel Naviglio dopo avere fatto uso di stupefacenti. Tale lamento riprende testualmente la lauda di Jacopone da Todi *Donna de Paradiso*, nella quale è espressa la pena della madre per le sofferenze e la morte del figlio». ²¹ Ecco un passaggio del testo medievale:

O figlio, figlio, figlio,
figlio, amoroso giglio!
Figlio, chi da consiglio
al cor me' angustiato?
Figlio bianco e vermiglio,
figlio senza simiglio,
figlio, e a cui m'appiglio?²²

che nei versi del cantautore genovese diventa:

Figlio, figlio,
povero figlio,
eri bello bianco e vermiglio
quale intruglio ti ha perduto nel Naviglio
figlio, figlio,
unico sbaglio,
annegato come un coniglio
per ferirmi, pugnalarmi nell'orgoglio

²¹ M. RENZAGLIA, *Fabrizio De André. Maledetti poeti*, Castel Negrino, Monza e Brianza 2018, p. 11.

²² *Ibidem*.

a me a me
 che ti trattavo come un figlio
 povero me
 domani andrà meglio.²³

Di nuovo, la ripresa è in chiave ironica, burlesca: che uno “yuppies” milanese pianga il figlio, per dimenticarsene, peraltro, subito dopo («povero me! / Domani andrà meglio»), negli stessi termini in cui la Madonna piange Gesù sotto la croce produce un effetto straniante.

I due esempi di riprese testuali intermedie – vere e proprie influenze, ma non citazioni testuali scoperte – sono da ricondurre a François Villon. Il suo legame con De André è esplicitato dal cantautore nella prefazione a una raccolta delle poesie di Villon in cui egli esprime, in forma epistolare, la propria stima e i propri debiti verso il poeta francese:

Caro François, nel 1963 mi capitò di leggere su un quotidiano che in Sudafrica le autorità celebravano senza saperlo il cinquecentesimo anniversario della tua scomparsa: la corte di Johannesburg aveva destinato all'impiccagione otto presunti malviventi, naturalmente neri. [...] Mi prese la rabbia giusta per scriverne una ballata. [...] Se non avessi trovato in te un così importante predecessore probabilmente la mia canzone non porterebbe il titolo che tu mi hai suggerito: finalmente trovo l'occasione per ringraziarti.²⁴

A proposito della *Ballata degli impiccati* (alla quale allude qui De André), qualcuno ha parlato di traduzione della *Ballade des pendus* di Villon; tuttavia, l'unico vero debito testuale è, appunto, nel «titolo che tu mi hai suggerito» (così il cantautore: «Non avrei inventato il titolo *Ballata degli impiccati* se non l'avesse scritto Villon, però io dico cose completamente diverse da lui»)²⁵. Le due riprese più marcate, benché non letterali, dal corpus villoniano si ritrovano invece nei due brani finali del *concept album Tutti morimmo a stento*, intitolati *Recitativo (Due invocazioni e un atto di accusa)* e *Corale (La leggenda del re infelice)*. In *Recitativo* prendono la parola, uno dopo l'altro, i protagonisti del *concept*, cioè i «drogati», le fanciulle «traviate» e «chi morì con il nodo alla gola». A questi si alterna un coro di bambini (*Corale*) che racconta la leggenda di un re infelice e

²³ F. DE ANDRÉ, *Ottocento*, 1990.

²⁴ ID., *Prefazione*, in *François Villon. Poesie*, a cura di L. De Nardis, Feltrinelli, Milano 2017, p. I.

²⁵ G. DI BERTO, *Il testamento di Fabrizio*, in “Executive”, ottobre 1968.

dispensa consigli moraleggianti. Tra le parole pronunciate da queste figure socialmente marginali, «la parola “pietà” è ripetuta, con diversi accenti e non certo casualmente, in tutti gli ultimi versi delle prime quattro strofe della canzone».²⁶ L'invocazione alla *pietà* in chiusura di strofa è presente tanto nel testo del cantautore quanto in alcune ballate del poeta francese (ci si riferisce a *Ballade a s'amyé*, *Ballade de mercy*, *Ballade des pendus*), dove viene ripetuta a mo' di *refrain*. In queste invocazioni e, soprattutto, nella strofa di chiusura (generalmente più breve, riassuntiva e moraleggiante) Villon racchiudeva il significato, il messaggio delle sue poesie. Allo stesso modo, De André chiude *Corale* con una strofa più breve delle altre, puramente didascalica ed esplicita, nella quale risalta la morale del brano. Anche dal punto di vista tematico ci sono forti somiglianze tra i testi. Il vero piacere, il gusto della vita sta, secondo entrambi gli autori, nell'amore: «nessuna saggezza fuori dall'amore»,²⁷ sono parole di Villon ricordate da De André. Nella *Ballade des pendus*, il dono d'amore per i propri «freres humains» si tramuta nel dono della pietà: un'intercessione richiesta dai *pendus* a chi li osserva perché possano evitare il fuoco eterno (diversamente dagli impiccati della *Ballata* del genovese, che non chiedono niente a nessuno, ma «coltiv[an]o per tutti un rancore / che ha l'odore del sangue rappreso»). Allo stesso modo che nella *Ballade des pendus*, nel testo del *Recitativo* il dono d'amore richiesto dai personaggi è un dono di pietà («Noi che invociam pietà siamo i drogati» canta De André in *Recitativo*; «Non c'è speranza per l'uomo se non nella pietà che sconfigge l'odio, l'egoismo, l'ingiustizia»,²⁸ scrive nei suoi diari), seguita da un cupo *memento mori* («sappiate che la morte vi sorveglia»): prevale dunque, in De André, la rabbia delle vittime, che chiedono pietà ma conservano il risentimento. In *Corale*, invece, domina l'aspetto didattico, soprattutto nell'ultima strofa: l'insegnamento è di amare (che vale “aver pietà”, come dal senso del latino *pietas*, cioè portare rispetto e provare amore verso gli altri), finché il tempo non mancherà per farlo. Nel *Recitativo* sono presenti, infine, altri riecheggiamenti testuali di Villon, laddove De André riprende la *Ballade des pendus* e il *Testament*. Sul piano metrico, la ballata di Villon è composta da strofe più ampie del *Recitativo*, ma l'impiego della rima alternata e dell'endecasillabo (De André) / *décasyllabe* (Villon) sono alcuni tratti comuni. Poi, in una delle più celebri strofe del

²⁶ W. PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo...*, p. 68.

²⁷ F. DE ANDRÉ, *Prefazione*, p. III.

²⁸ Id., *Sotto le ciglia chissà. I diari*, Mondadori, Milano 2016, p. 68.

cantautore, «Quanti innocenti all'orrenda agonia / votaste decidendo-
ne la sorte / e quanto giusta pensate che sia / una sentenza che decreta
morte?», dove De André sottolinea come la pena di morte non possa mai
essere “giusta”, si rivede il pensiero del francese, giacché Villon, condan-
nato all'impiccagione, dedicò versi ad alcune considerazioni sincere ed
emotive sulla pena capitale. Ad esempio, in un passaggio della *Ballade
des pendus*:

Se freres vous clamons, pas n'en devez	Se vi chiamiam fratelli non dovete
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis	disdegnare tal nome, anche se fummo
Par justice. Toutesfois, vous savez	messi a morte dal boia: voi sapete
Que tous hommes n'ont pas bon	che gli uomini hanno tutti poco senno; ²⁹
	[sens rassis;

E alcuni versi del *Testament* (Test., XIV):

Je suis pecheur, je le sçay bien;	Son peccatore, io lo so bene;
Pourtant ne veult pas Dieu ma mort,	però Iddio non vuol la mia morte,
Mais convertisse et vive en bien,	ma che mi penta e viva al bene,
Et tout autre que pechié mort.	ché al peccato Egli non morde. ³⁰

Per quanto riguarda infine i riecheggiamenti fittizi del Medioevo letterario, si propongono gli approfondimenti di un autentico “falso”, *Il re fa rullare i tamburi* (1968), e di un testo fortemente medievaleggiante, *Mis amour* (1995): si tratta di due componimenti presentati come se fossero medievali, ma che invece medievali non sono.

Il re fa rullare i tamburi è una traduzione di una canzone popolare francese settecentesca medievaleggiante, intitolata *Le roi a fait battre tambour*. Il fatto storico che ispirò il racconto, come indicato da David e Delrieu,³¹ risale al Cinquecento: la morte improvvisa di Gabrielle d'Estrées, “favorita” del re Enrico IV e soprannominata “La Marquise” dopo l'ottenimento del titolo di marchesa di Monceaux, probabilmente avvelenata dalla rivale Marguerite de Valois, moglie del re, da cui Enrico IV stava cercando di ottenere l'annullamento del matrimonio. Una vicenda simile si è verificata anche in altre occasioni: avvicinandosi al Settecento, David e Delrieu³² ricordano i casi di Achénais de Rochechouart, la

²⁹ François Villon. *Poesie*, pp. 108-109.

³⁰ *Ibi*, pp. 10-11.

³¹ M. DAVID, A. DELRIEU, *Refrains d'enfance*, Herscher, Parigi 1988, p. 69.

³² *Ibidem*.

quale nel 1668 rubò il posto di favorita di Luigi XIV a Mademoiselle de La Vallière, e di Madame de Vintmille, che nel 1738 divenne la favorita di Luigi XV rimpiazzando la sorella, la cui morte è spesso stata ricondotta, al pari di quella di Gabrielle d'Estrées, a un episodio di avvelenamento. È bene tenere presente, però, che «cette chanson aux accents pathétiques, réellement “folklorique” par son thème, son histoire et sa diffusion dans toutes les provinces de France et au Canada, ne fut recueillie par écrit que par les collectionneurs du XIX siècle. On ne peut donc émettre à son sujet que de simples conjectures».³³ Di seguito il testo della canzone popolare, così come lo riportano David-Delrieu e Dall'Armellina:

Le roi a fait battre
tambour (bis)
Pour voir toutes ces dames
Et la première qu'il a vue
Lui a ravi son âme.

– Marquis, dis-moi, la
connais-tu (bis)
Quelle est cette jolie dame?
Le marquis lui a répondu:
– Sire roi, c'est ma femme.

Marquis, tu es plus heureux
qu' moi
D'avoir femme si belle
Si tu voulais me la donner
Je me chargerais d'elle.

– Sire, si vous n'étiez pas le roi
l'en tirerais vengeance
Mais puisque vous êtes le roi
A votre obéissance.

– Marquis, ne te fâche donc pas
Tu auras ta récompense
Je te ferai dans mes armées
Beau maréchal de France.

Adieu m'amie, adieu mon cœur
Adieu mon espérance
Puisqu'il te faut servir le roi
Séparons-nous d'ensemble.

Le Roi a fait battre
tambour (bis)
Pour voir toutes ces dames,
Et la première qu'il a vu
Lui a ravi son âme.

«Marchis dis moi, la
connait tu? (bis)
Qui est cett' jolie dame?»
Le marquis lui a répondu:
«Sire roi, c'est ma femme».

«Marquis, tu es plus heureux
que moi
D'avoir femme si belle.
Si tu voulais me l'accorder,
Je me chargerais d'elle».

«Sir', si vous n'étiez pas le roi,
J'en tirerais vengeance.
Mais puisque vous êtes le roi,
A votre obéissance».

«Marquis, ne te fâche donc pas,
T'auras ta récompense:
Je te ferai dans mes armées
Beau maréchal de France».

«Adieu, m'amie, adieu, mon coeur,
Adieu mon espérance!
Puisqu'il faut servir le roi,
Séparons-nous d'ensemble».

³³ *Ibidem.*

Le roi l'a prise par la main
L'a menée en sa chambre
La belle en montant les degrés
A voulu se défendre.

– Marquise, ne pleurez pas tant
Je vous ferai princesse
De tout mon or et mon argent
Vous serez la maîtresse.

– La reine a fait faire
un bouquet
De belles fleurs de lyse
Et la senteur de ce bouquet
A fait mourir marquise.

Le roi a fait faire un tombeau
Tout en fers de Venise
Sur sa tombe mit un écrit
«Adieu belle marquise».³⁴

Le roi l'a prise par la main,
L'a menée dans sa chambre;
La belle en montant les degrés
A voulu se défendre.

«Marquise, ne pleurez pas tant!
Je vous ferai Princesse;
De tout mon or et mon argent,
Vous serez la maîtresse».

«Gardez votre or et votre argent!
N'appartient qu'à la Reine;
J'aimerais mieux
mon doux Marquis
Que toutes vos richesses!»

La reine a fait faire un bouquet
De belles fleurs de lyse
Et la senteur de ce bouquet,
A fait mourir marquise.³⁵

Nel testo si riscontra un'usanza tipica della corte di Francia in epoca tardo-medievale, cioè la scelta, da parte del re, della favorita tra le dame di corte. La reazione del marchese è sorprendentemente umana: invece di sentirsi onorato dall'accaduto, come era invece tipico dei mariti delle favorite nella Versailles seicentesca, prova malcontento per il gesto del re, che si porta via la sua marchesa. È verosimile che la canzone popolare sia stata ricevuta dal cantautore tramite la mediazione di Édith Piaf e Yves Montand. In particolare, per quanto riguarda la versione di Montand, dal titolo *Le roi a fait battre tambour*, è ritenuto «certo che De André conoscesse quell'album poiché ne trascrisse all'ascolto anche il testo di *J'avions reçu commandement*, nello stesso block notes su cui aveva appuntato le prime prove della *Ballata dell'eroe*».³⁶ Di seguito, i testi di Montand e De André – con marcatori d'esecuzione miei (cioè i “x2”) – a confronto:

³⁴ *Ibi*, p. 68.

³⁵ G. DALL'ARMELLINA, *Ballate popolari europee*, BookTime, Milano 2008, pp. 134-136.

³⁶ F. IVALDI, *Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori: lingua e poetica del primo Fabrizio De André*, in “ATeM. Archiv für Textmusikforschung”, 4.1 (2019), pp. 14-15, reperibile all'indirizzo: <https://doi.org/10.15203/ATeM_2019_1.05> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

Le roi a fait battre tambour
 Le roi a fait battre tambour
 Pour voir toutes ses dames
 Et la première qu'il a vue
 Lui a ravi son âme

Il re fa rullare i tamburi (×2)
 Vuol sceglie fra le dame
 Un nuovo e fresco amore
 Ed è la prima che ha veduto
 Che gli ha rapito il cuore

Marquis dis-moi la connais-tu (×2)
 Qui est cette jolie dame
 Le marquis lui a répondu
 Sire roi c'est ma femme

«Marchese, la conosci tu (×2)
 Chi è quella graziosa?»
 Ed il marchese disse al re
 «Maestà è la mia sposa»

Marquis tu es plus heureux qu'moi
 Marquis tu es plus heureux qu'moi
 D'avoir femme si belle
 Si tu voulais me l'accorder
 Je me chargerais d'elle

«Tu sei più felice di me (×2)
 D'aver dama sì bella
 Signora sì compita
 Se tu vorrai cederla a me
 Sarà la favorita»

Sire si vous n'étiez pas le roi
 Sire si vous n'étiez pas le roi
 J'en tirerais vengeance
 Mais puisque vous êtes le roi
 À votre obéissance

«Signore se non foste il re
 Signore se non foste il re
 V'intimerei prudenza
 Ma siete il sire siete il re
 Vi devo l'obbedienza»

Marquis ne te fâche donc pas
 Marquis ne te fâche donc pas
 Tu auras ta récompense
 Je te ferai dans mes armées
 Beau maréchal de France

«Marchese vedrai passerà
 Marchese vedrai passerà
 D'amor la sofferenza
 Io ti farò nelle mie armate
 Maresciallo di Francia»

Adieu ma mie adieu mon coeur
 Adieu ma mie adieu mon coeur
 Adieu mon espérance
 Puisqu'il te faut servir le roi
 Séparons-nous d'ensemble

«Addio per sempre mia gioia
 Addio per sempre mia bella
 Addio dolce amore
 Devi lasciarmi per il re
 Ed io ti lascio il cuore»

La reine a fait faire un bouquet
 La reine a fait faire un bouquet
 De belles fleur de lyse
 Et la senteur de ce bouquet
 A fait mourir la marquise.³⁷

La regina ha raccolto dei fiori
 La regina ha raccolto dei fiori
 Celando la sua offesa
 Ed il profumo di quei fiori
 Ha ucciso la marchesa.³⁸

I due testi presentano analogie e differenze dal punto di vista formale e metrico. Nella versione di Montand, l'organizzazione strofica è formal-

³⁷ Y. MONTAND, *Le roi a fait battre tambour*, 1963.

³⁸ F. DE ANDRÉ, *Il re fa rullare i tamburi*, 1968.

mente pentastica, anche se si può ricondurre alla quartina, dal momento che il primo verso è sempre ribattuto, identico, proprio come nelle versioni recuperate da David-Delrieu e Dall'Armellina. Questa somiglianza metrica non stupisce perché presuppone innanzitutto la naturale continuità garantita dal piano musicale: la trasmissione di una melodia, infatti, comporta anche la trasmissione filologica delle strutture metriche che rendono o in origine rendevano "cantabili" quei versi, anche nel caso in cui, di quei versi, le tradizioni scritte successive smettano di tramandarci informazioni sull'intonazione.³⁹ Il metro in Montand non è univoco: si alternano *octosyllabes* e settenari, i secondi "prolungati" nel canto congruamente all'accompagnamento musicale. Anche nella versione di De André l'organizzazione strofica è formalmente pentastica (o in quartine con primo verso ribattuto), ma tra le strofe del cantautore ne compaiono anche due di sei versi. Si osservino la prima e la terza strofa: nella prima, il cantautore propone (indipendentemente dalla versione di Montand, dove non ve ne è traccia) il verso «Un nuovo e fresco amore»; nella terza, il verso «Signora sì compita». Per questo motivo, è forse corretto pensare che De André non abbia tradotto Montand alla lettera, ma che abbia compiuto lievi interventi metrici senza preoccuparsi troppo della regolarità formale: ecco, dunque, comparire i due versi assenti nel modello, che rimano, puntualmente, con «Che gli ha rapito il cuore» e «Sarà la favorita». Circola in rete un testo intitolato *Le Proclame du Roy* che si dice essere conservato all'interno di un *Cod. Isopontanus Sorb. 43229*, in una non meglio precisata biblioteca della Sorbonne di Parigi, da cui è stato fatto discendere *Il re fa rullare i tamburi*. Riccardo Venturi, grande appassionato del cantautore genovese e punto di riferimento come blogger in rete per quanto riguarda i testi di De André, ha infatti sostenuto, ripreso da Walter Pistarini, che «la ballata intitolata *Proclame* (oppure *Choix*) *du Roy* ha origine probabilmente nell'Île-de-France e, in ultima analisi, può essere fatta risalire alla seconda metà del XIV secolo».⁴⁰ Anche Ivaldi, parafrasata poi da Ciabattoni, ha scritto che «per il testo De André avrebbe collazionato le liriche di Montand con i versi della ballata originale da un manoscritto del XIV secolo»,⁴¹ riferendosi proprio al

³⁹ Si potrebbe rimandare, in tal senso, alle pagine del *De vulgari eloquentia* in cui Dante offre una preziosa definizione del genere "canzone" nel Medioevo.

⁴⁰ W. PISTARINI, *Fabrizio de Andrè, il libro del mondo...*, pp. 74-75.

⁴¹ F. CIABATTONI, *La citazione è sintomo d'amore*, p. 79 (in riferimento al saggio di F. IVALDI, *Il Medioevo secondo De André*).

Cod. Isopontanus Sorb. 43229. Di seguito il testo in questione, che Venturi dice di aver ricevuto da un ricercatore parigino:

Le Proclame du Roy.
Cod. Isopontanus Sorb. 43229 (XIV siècle)

Le roy fayt sonner les tambovrs.
Ung nevf, ung frays amovr
Veult il choysir à covr
C.est la premieere qu.il a vue
Quy luy en prennoyt le cuer.

Marquys, vous la connoyssetz?
Quy est ceste gracieuse?
Et le marquys a dist au Roy:
Seigneur, ell est mon espovse.

Vous estes herevx, je vous dis!
D'avoyr dame si belle, espovse sy jollee.
Si vous veuletz me la donner
J.en feray ma bien aymee.

Si vous n'estietz le Souverayn,
J'en vous diroys prudence:
Mais a mon Roy le Souverayn
Je doys toute obeysance.

Marquys, Vous en depasseretz!
D'amovr et de souffrance
Je Vous feray dans mon armee
Vn marischal de ffrance.

A Dieu povr ma vie, mon aymee!
Adieu, ma jolie flere!
Si je vous quycte povr le Roy,
je vous quycte mon cuere.

La Reyne elle cueylloit des fleres.
Mays cest oultrage la brise,
Et le parfume de tovctes fleres
a teuee la marquyse⁴²

L'identità tra i testi di *Le proclame du Roy* e *Il re fa rullare i tamburi* è totale: infatti, si ritrovano nel primo i versi «ung nevf, ung frays amovr»

⁴² *Ibidem.*

e «espovse sy jolleee», perfettamente sovrapponibili ai due introdotti da De André rispetto a Montand evidenziati in precedenza. La prima strofa del brano del cantautore genovese sembrerebbe, dunque, riconducibile alla combinazione del primo verso del presunto testo medievale («Le roy fayt sonner les tambovrs», ripetuto) con la quartina seguente, per un totale di sei versi; allo stesso modo, la terza strofa sembrerebbe interpretabile come risultato del raddoppiamento del primo verso della quartina del *Proclame* e della spezzatura del secondo, di nuovo per un totale di sei versi. Tuttavia, nonostante le apparenze, è un errore ritenere *Il re fa rullare i tamburi* una traduzione di *Le Proclame du Roy*, perché il testo *Le Proclame du Roy* e il *Cod. Isopontanus Sorb. 43229* non esistono. Non vi è traccia del manoscritto in nessun repertorio o catalogo, né risulta reperibile nei fondi schedati nel sistema bibliotecario della Sorbonne, come ebbe modo di rilevare, oltre a chi scrive, anche lo stesso Venturi pochi anni fa.⁴³ Se, quindi, tra i testi di *Le Proclame du Roy* e *Il re fa rullare i tamburi* si coglie una totale sovrapponibilità, questa non deve portare a credere che De André abbia tradotto il *Proclame*, bensì il contrario: è il *Proclame* a rappresentare una traduzione del testo di De André; una vera e propria contraffazione, dunque.

Quanto a *Mis amour* [“Amore mio”], si tratta di un brano dell’album *A toun souléi* (1995) dei Li Troubaire de Coumboscuro. I Troubaire de Coumboscuro erano un gruppo musicale nato nella “Provenza d’Italia”, a Coumboscuro, in Valgrana nel Cuneese, con l’obiettivo di dare respiro alla lingua e alla cultura provenzale: nelle loro canzoni, infatti, «arie e antichi testi provenzali si mescolano a liriche e strumenti moderni».⁴⁴ Il testo di partenza per *Mis amour* è una ballata provenzale, fatta risalire al XIV secolo, intitolata *Belo calho*. Tuttavia, non si trovano manoscritti medievali che tramandino il testo di *Belo calho*, la cui prima attestazione è nella raccolta di Damase Arbaud (1862), *Chants populaires de la Provence, recueillis et annotés*.⁴⁵ Per questo motivo, chi scrive ha contattato il Coumboscuro Centre Prouvençal, entrando in contatto con Davi Arneodo, fisarmonicista dei Troubaire, arrangiatore del brano e adattatore del testo di *Mis amour*. Arneodo ha confermato che la base storica del

⁴³ Informazione ottenuta da chi scrive tramite un’intervista telefonica a Riccardo Venturi (fonte orale).

⁴⁴ W. PISTARINI, *Fabrizio De André. Canzoni nascoste. Storie segrete*, Giunti, Firenze 2017, p. 134.

⁴⁵ D. ARBAUD, *Chants populaires de la Provence: recueillis et annotés*, Tome II, Makaire, Aix-en-Provence 1862-1864, pp. 103-107.

testo di *Mis amour* è stata la trascrizione di Arbaud (e non un manoscritto del XIV secolo), arrangiata facendovi confluire tratti provenienti da altre versioni orali di origine sconosciuta. Di seguito, il testo di Arbaud (con indicazioni d'esecuzione mie)⁴⁶ e quello invariato da Arneodo – si anticipa che le differenze sono solo formali, di carattere grafico e fonetico:

	<i>Belo calho!</i>	<i>Bello caio</i>
1	Au jardin de moun pero	Au jardin de moun pèro
2	L'y a 'n tant beou pin, [bis]	li a'n tant béu pin, mes amours!
5	Li a tant bèu pin, mes amours !	Li a'n tant béu pin
6	Li a tant bèu pin.!	
7	Tos les auceous que cantoun	Tous les auceous que canton
8	Ly fan soun nis,	li fan soun nis
13	Hormis la belo calho,	Hormis la belo caio
14	Et la pardris.	e la perdris.
19	Ay! calho, belo calho,	Ai! Caio bello caio
20	Ont' es toun nis?	Ount'es toun nis?
25	– Es pa' 's hautos mountagnos,	Es pa 's autos mountagnos,
26	's au plan pays.	's au plan pais
31	– Ay! calho, belo calho,	Ai! Caio, bello caio,
32	Que l'y a dedins?	que li-à dedins?
37	– L'y a quatre dameiselos	Li a quatre dameiselos
38	Et iou faou cinq,	e iou fau cinq
43	Uno que vai à l'aigo,	Uno que vai a l'aigo
44	Et l'autr' au vin,	e l'autro au vin
49	Et l'autro fai la douermo	E l'autro fai la douèrmo
50	Per ben dourmir.	per ben dourmir
55	Eilà 'n aquelos planos	Eilà n'aqueles planos
56	L'y a un prad,	li a un prad
61	Les pardris et les calhos	Les pardris e les caios
62	L'y van becar;	li van becar
67	Prene moun aubaresto	Préne moun aubaresto
68	L'y vau tirar;	li vàu tirar

73	N'en ai tirat sur quatre	N'en ai tirat sur quatre
74	Les ai manquad',	les ai manquad
79	Ai tirat sur ma mio	Ai tirat sur ma mio
80	Iou l'ai blessad'.	iou l'ai blessad
85	– Hai! mio, pauo mio,	Hai! Mio, pauo mio,
86	T'ai ben fach mau?	t'ai ben fach mau?
91	– Un pau de mau, noun gaire,	Un pau, noun gaire,
92	Mai n'en mourrai.	mai n'en mourrai.
97	– Aqueou qu'a tuat sa mio	Aqueou qu'a tuat sa mio
98	Deou pa' sta' eici,	déou pa 'sta eici.
103	Deou anar à la guerro	Déou anar a la guerro
104	Lou rei sarvir.	lou réi sarvir
109	Se passe dins la villo	Se passe dins la villo
110	Me penjaran;	me penjaran
115	Se passe dins lou rose	Se passe dins lou Rose
116	Me negaran.	me negaran
121	Au beou mitan doou rose	Au ben mitan dòu Rose
122	Auset sounar,	auset sounar
127	Les clars de pauo mio	Les clars de pauo mio
128	Qu'avie blessat,	qu'avié blessat,
131	Mes amours!	mes amours,
132	Qu'avie blessat ⁴⁷	qu'avié blessat.

Belo calho possiede il «tipico andamento stilizzato delle ballate di lunga tradizione popolare»⁴⁸ e una vicenda «comunissima in tutte le *balladries* europee».⁴⁹ Il racconto è incentrato sull'amore tra un giovane e la minore di quattro sorelle, che si oppongono topicamente (insieme alla madre) alla coppia. Il giovane, di conseguenza, decide di liberarsi delle oppositrici con una balestra, ma con il primo colpo uccide inavvertita-

⁴⁷ D. ARBAUD, *Chants populaires de la Provence: recueillis et annotés*, pp. 103-106.

⁴⁸ R. VENTURI, *Li Troubaires de Coumboscuro e Fabrizio De André: Mis amour [Bèla calba]*, in "Antiwar Songs", reperibile all'indirizzo: <<https://www.antiwarsons.org/canzone.php?id=51705&lang=en#agg265771>> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

⁴⁹ *Ibidem*.

mente la sua innamorata. Da quel momento in poi, prende forma «il più classico *outlaw* delle ballate: se passerà in città lo impiccheranno, e se attraverserà il Rodano, lo affogheranno».⁵⁰ Come riporta Arbaud negli *éclaircissements*⁵¹ della raccolta, la tematica dell'amante che ferisce l'amata «se retrouve en Piémont et en Catalogne». Riguardo al Piemonte, facendo riferimento a *Le tre rondinelle*, canto raccolto da Marcoaldi nei *Canti popolari inediti*, Arbaud segnala la vicenda del cacciatore di tre rondini, le quali cadono in mare e sono costrette a far asciugare «leurs plumes au soleil». A proposito della Catalogna, invece, sempre Arbaud negli *éclaircissements* sottolinea che «le fils du roi» lancia una pietra «à trois jeunes filles», ferendo a morte l'amata. Per queste versioni, dissimili nelle forme ma caratterizzate da «identité de la pensée», viene ipotizzata quindi «une origine commune». Poi, Arbaud elenca una serie di ragioni (che ha sostenuto anche Davi Arneodo nel corso delle nostre conversazioni e che chi scrive trova, però, sinceramente un poco deboli) per le quali la ballata deve essere fatta risalire al periodo medievale. Il primo riferimento medievale starebbe, dunque, nella scelta dell'arma del cacciatore, cioè «l'arbalette» (“la balestra”); il secondo nella «sa [*del giovane protagonista*] crainte de traverser le Rhône», che si coglie dalla convinzione del giovane di annegare («Se passe dins lou rose / Me negaran»). Non si tratterebbe, infatti, di una paura casuale: Arbaud, portando l'esempio del *Chant V* del *Mirèio* di Frédéric Mistral, spiega che tale terrore «se rattache à la croyance populaire que tout meurtrier passant le fleuve à certains jours était entraîné au fond par l'ombre de sa victime». Gli *éclaircissements* si concludono con una considerazione sulla struttura di *Belo calbo* e, in particolare, sulla sua «absence de transitions», ritenuta «une autre preuve évidente de l'ancienneté de cette composition». Il componimento, afferma Arbaud, «semble rapprocher des lambeaux de compositions diverses et les coudre sans art»: come spiegato anche da Arneodo, le strofe (diffuse in varie versioni) sembrano conseguenza, con il loro svolgimento disorganizzato, di un racconto sminuzzato, composto e ricomposto in varie epoche e da autori differenti. Analizzando la partitura che Arbaud antepone al testo, si comprende che l'esecuzione della ballata prevede, per ogni strofa, l'immediata ripetizione dei primi due versi e la configurazione di un ritornello. La particolarità del ritor-

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ D. ARBAUD, *Chants populaires de la Provence: recueillis et annotés*, p. 107, da cui tutte le citazioni che seguono, fino a indicazione diversa.

nello sta nel fatto che riprende, di volta in volta, il materiale della strofa che lo precede, e in particolare il suo secondo verso, che viene ripetuto altre due volte inframezzato con «mes amours!» Se, dunque, il secondo verso di ogni strofa è sempre differente (e, di conseguenza, anche la sua ripresa), l'unico elemento sempre identico, il vero *refrain* della ballata, è proprio «mes amours!», che conferisce regolarità e ripetitività a una struttura “sminuzzata” e “ricucita” dalla tradizione orale. Tale tradizione orale, che appunto scompone e ricompone i canti popolari nel corso del tempo, è un elemento da tenere fortemente in considerazione quando si ragiona sulle varianti e sulle differenze linguistiche prodotte dalle dinamiche di recupero e riutilizzo dello stesso testo. La tradizione non quiescente di simili antichi testi popolari, tramandati oralmente e con nuove varianti a ogni esecuzione, li rende multiformi e camaleontici, a seconda del contesto culturale in cui vengono riportati in vita. Non solo De André e i Troubadours, ma anche altri gruppi come i Calabrun (tedeschi) e i Mont-Joia (francesi) hanno recuperato il testo di *Belo calho*, con esiti veramente simili tra loro e a quello di *Mis Amour* ma allo stesso tempo con piccole differenze. Si riporta ora il testo di *Mis Amour*:

- 1 Aou jardin de moun paire i ha tan béu pin,
- 2 aou jardin de moun paire i ha tan béu pin,
- 3 i ha tan béu pin, mis amour, i ha tan béu pin.

- 4 O caio, belo caio, ount és toun niu?
- 5 O caio, belo caio, ount és toun niu?
- 6 Ount és toun niu, mis amour, ount és toun niu?

- 7 És pas sous la mountanho, és aou plan pais,
- 8 és pas sous la mountanho, és aou plan pais,
- 9 aou plan pais, mis amour, aou plan pais.

- 10 O caio, belo caio, que i ha dedins?
- 11 O caio, belo caio, que i ha dedins?
- 12 Que i ha dedins, mis amour, que i ha dedins?

- 13 I ha quatre demaiselhos e ieu fau cinc,
- 14 i ha quatre demaiselhos e ieu fau cinc,
- 15 e ieu fau cinc, mis amour, e ieu fau cinc.

- 16 Uno que vai a l'aigo e l'aoutro al vin,
- 17 uno que vai a l'aigo e l'aoutro al vin,
- 18 e l'aoutro al vin, mis amour, e l'aoutro al vin.

19 Uno que fai la duèrmo per ben durmir,
 20 uno que fai la duèrmo per ben durmir,
 21 per ben durmir, mis amour, per ben durmir.

22 Prenou moun abalestro, li vau tirar,
 23 ai tirâ sous ma mio e l'ai tuâ,
 24 e l'ai tuâ, mis amour, e l'ai tuâ.

25 Se passo par la vilo me penjaran,
 26 se passo dins lou Rose me negaran,
 27 Me negaran, mis amour, me negaran.⁵²

Procedendo a un'analisi dell'impianto strofico, frutto dell'arrangiamento di Arneodo, si divida il testo in due sezioni: una prima che comprenda le prime sette strofe, la seconda le ultime due. Nella prima sezione del testo, la costruzione dei singoli versi sembra realizzata tramite l'accorpamento dei distici di *Belo calho*. Come in *Belo calho*, ovviamente, la ripresa è differente a seconda del materiale strofico da cui deriva, ad eccezione dell'invariato «mis amour», che si ripete identico, vero *refrain* (anche qui) della ballata. Nella seconda sezione del testo, cioè nelle ultime due strofe, il ritmo della narrazione si fa d'un tratto incalzante grazie a un differente impiego del materiale strofico: la strofa non viene più costruita recuperando materiale dalla corrispondente di *Belo calho* e ribattendolo, bensì selezionando il materiale da più strofe originarie di *Belo calho* e senza più ribatterlo, al fine di proporre tutti i rimanenti elementi chiave della "narrazione", sintetizzando l'intera seconda sezione di *Belo calho* nelle due sole strofe finali di *Mis Amour*. La penultima strofa rappresenta, in particolare, un vero concentrato narrativo: è da rilevare come il suo secondo verso (anziché ribattere il primo) sia formato dal v. 79 di *Belo calho* e da un'aggiunta nuova («e l'ai tuâ»), forse derivante da quelle «altre versioni orali di origine sconosciuta» fatte confluire nella «base storica» di Arbaud a cui si riferisce Arneodo.⁵³ Insomma, *Belo calho* è certamente un canto ricco di riferimenti medievali e con caratteristiche strutturali tipiche di testi in versi che mettono radici lontano nel tempo. Tuttavia, oltre a chiedersi se *Belo calho* sia o meno un canto di origine

⁵² LI TROUBAIRES DE COUMBOSCURO, F. DE ANDRÉ, *Mis amour*, 1995, reperibile online all'indirizzo: <<https://minoranzelinguistiche.regione.piemonte.it/contenuti/occitano/audio/mis-amour>> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

⁵³ Il riferimento è all'intervista telefonica realizzata da chi scrive a Davi Arneodo (fonte orale), possibile grazie ai contatti con il Coumboscuro Centre Prouvençal.

medievale (e non si esclude certo che la risposta, magari in seguito al ritrovamento di qualche manoscritto, alla fine possa pure essere affermativa), è forse bene porsi anche un altro interrogativo: qual è il “vero” *Belo calho*? Si è già detto che la raccolta *Chants populaires de la Provence* è stata realizzata da Arbaud trascrivendo canti tramandati oralmente ed è anche già stato sottolineato come, perfino a distanza di pochissimi anni, uno stesso testo possa dar vita a più versioni differenti (ci si riferisce alle tre versioni di *Belo calho* prodotte da Calabrun, Mont-Jòia e Troubaires nel giro di vent’anni); poste queste premesse, è ragionevole credere che nel 1862 Arbaud abbia trascritto una versione già inevitabilmente contaminata da una tradizione orale lunga almeno quattro secoli. Per questi motivi, cioè l’assenza di manoscritti che dimostrino indiscutibilmente l’origine medievale di *Belo calho* e, allo stesso tempo, l’impossibilità di ricondurre con certezza al Medioevo la versione riportata da Arbaud, chi scrive ha scelto di considerare *Mis Amour* non come adattamento di una ballata medievale, bensì – con le cautele imposte dalla già riscontrata tendenza alla “mistificazione” dei testi di De André – come rielaborazione (o *reworking*)⁵⁴ di un componimento fortemente medievaleggiante, del tutto in linea con l’accentuato medievalismo di buona parte del repertorio del cantautore.

⁵⁴ La categoria di *reworking* è trattata in: P. RUSSOMANNO, *Forme di intertestualità nella popular music. Osservazioni teoriche e analisi delle pratiche di citazione, remix e cover*, tesi di laurea magistrale in Scienze della Comunicazione presso l’Università di Bologna, relatore prof. Lucio Spaziantè, anno accademico 2005-2006. Si segnalano, soprattutto, i concetti di *reworking* e *remaking*, e come questi influenzano le pratiche di “citazione cantata”.

ISABELLA PELLEGRINI

Savinio e Luciano, «fratelli spirituali»¹

1. La collaborazione con Bompiani: Savinio «letterato editore»

Nell'aprile 1942 Savinio accetta la proposta di Valentino Bompiani di curare un'antologia di opere di Luciano di Samosata. Siamo nei dintorni della pubblicazione di *Infanzia di Nivasio Dolcemare* (1941),² *Narrate, uomini, la vostra storia* (1942)³ e *Casa «la Vita»* (1943):⁴ Savinio sta lentamente abbandonando la vena misterica e surreale delle prime opere, come *Hermaphrodito* (1918)⁵ e *La casa ispirata* (1925),⁶ per adottare un'ottica scettico-decostruttiva assai affine a quella di Luciano, e debitrice del Nietzsche «del mattino».⁷

Il sodalizio con Bompiani si colloca quindi negli anni caldi del secondo conflitto mondiale, quando avviene una svolta nella politica dell'editore: rispetto al primo periodo, in cui si prediligevano libri di attualità e di saggistica, tra il 1938 e il 1943 si impone una nuova linea, caratterizzata da un vero e proprio ritorno ai classici. È in questo contesto che si ha il

¹ Il saggio è tratto dalla mia tesi magistrale in Filologia moderna, intitolata «*Uomini della fine*»: Savinio lettore e antologista di Luciano tra Leopardi, Sciascia, Pasolini e discussa presso l'Università di Pavia il 19 luglio 2023; a questo lavoro ha offerto un prezioso contributo il mio relatore, Luca Stefanelli, che colgo l'occasione di ringraziare immensamente.

² A. SAVINIO, *Infanzia di Nivasio Dolcemare*, Mondadori, Milano 1941.

³ ID., *Narrate, uomini, la vostra storia*, Bompiani, Milano 1942.

⁴ ID., *Casa «la Vita»*, Bompiani, Milano 1943.

⁵ ID., *Hermaphrodito*, Libreria della Voce, Firenze 1918.

⁶ ID., *La casa ispirata*, G. Carabba, Lanciano 1925.

⁷ Per convenzione, il pensiero di Nietzsche si articola in tre fasi: 1) il periodo giovanile (1872-1876); 2) il periodo illuministico o della filosofia del mattino (1878-1882); 3) il periodo di Zarathustra e dell'eterno ritorno (1883-1889). In particolare, il periodo «del mattino» coincide con la scrittura di *Aurora* (1881), *La gaia scienza* (1882) e *Umano troppo umano* (1878); in questa fase l'arte e la religione, che avevano giocato un ruolo centrale nel periodo giovanile, vengono sostituiti dalla scienza, via privilegiata per la conoscenza del mondo.

varo di quattro nuove collane: oltre alla già citata “Pantheon”, nascono le collezioni “Grandi ritorni”, “Centonovelle” e “Biblioteca Universale Corona”. Quest’ultima collana, anch’essa ideata da Elio Vittorini, accoglie testi classici proposti in chiave moderna e divulgativa: resi accessibili a un pubblico medio, i classici «facevano “corona”», formavano cioè «la necessaria base culturale del lavoro intellettuale di un’epoca».⁸ Qui si inserisce l’antologia di Luciano di Samosata, la cui curatela viene affidata a Savinio.

Il progetto iniziale prevedeva un unico volume, ma in seguito il libro viene sdoppiato in due tomi, per i quali Savinio sollecita la pubblicazione in numeri consecutivi;⁹ la redazione dell’opera richiede più tempo del previsto, e vedrà la luce solo nel maggio del 1944 (numeri 47 e 48 della collana).

Il primo volume si intitola *Dialoghi e saggi*, e comprende: *Il giudizio delle dee*, *Dialoghi dei morti*, *Encomio della mosca*, *Dell’ambra o dei cigni*, *I longevi*, *Della Dea Siria*, *Della morte di Peregrino*, *Il naviglio o i castelli in aria*. Il secondo, oltre a includere il romanzo *Una storia vera*, di cui porta il titolo, raccoglie le operette: *Alessandro o il falso profeta*, *Il Menippo o la negromanzia*, *Icaromenippo e il passanuvoli* e *Lucio o l’asino*.¹⁰

Nella biblioteca di Savinio si conservano entrambi i volumi dell’antologia, il primo in duplice copia: si tratta di esemplari presumibilmente posseduti dalla moglie dello scrittore, Maria, la cui firma di possesso compare a penna sulla prima pagina. La prima copia di *Dialoghi e sag-*

⁸ *Catalogo generale Bompiani, 1929-2009*, Bompiani, Milano 2009, p. 22.

⁹ Nel carteggio con Bompiani si legge l’insistenza di Savinio per la pubblicazione dei volumi in due numeri consecutivi della collana; nella lettera del 10 gennaio 1944, Savinio scrive all’editore: «Raguzzi mi dice che i due volumi del *Luciano* usciranno con due numeri di serie distanti l’uno dall’altro. A me non pare giusto. Il *Luciano* è un libro solo diviso in due volumi. La prefazione parla anche di scritti che sono nel secondo volume e però i volumi non si possono separare» (V. BOMPIANI, A. SAVINIO, *Scrivere fino in fondo. Lettere 1941-1952*, a cura di F. Cianfrocca, Bompiani, Milano 2019, pp. 201-204). Savinio non contesta dunque l’edizione in due tomi, quanto la pubblicazione in due numeri di serie distanti, che avrebbero fatto perdere il senso unitario di un’opera concepita come unica.

¹⁰ L. DI SAMOSATA, *Luciano. Una storia vera e altre opere scelte da Alberto Savinio*, tr. di L. Settembrini, introduzione, note e illustrazioni di A. Savinio, Bompiani, Milano 1944; ora Adelphi, Milano 2018. Il lavoro preparatorio di Savinio per la pubblicazione dei due volumi è attestato dai fogli di appunti dove l’autore abbozza l’indice dell’antologia, conservati presso il Gabinetto Vieusseux con segnatura AS. II. 54. 4.

gi, recante la segnatura FSAV-908, è rivestito da una copertina illustrata rimovibile, in dittico figurativo con il secondo tomo: le sovraccoperte presentano come riproduzioni antiche immagini mitologiche, arricchite da una presentazione non firmata, ma quasi sicuramente di mano saviniana.¹¹

L'altra copia, contrassegnata FSAV-983, presenta una copertina foderata in carta bianca e reca molte correzioni autografe,¹² che attestano una fase di revisione successiva alla pubblicazione, forse funzionale alla nuova edizione di lusso che si sarebbe dovuta realizzare in collaborazione con l'editore Valli: progetto approvato anche da Bompiani, ma del quale non ho rinvenuto altre tracce.¹³

¹¹ Nella lettera del 26 novembre 1942, Bompiani chiede espressamente a Savinio di scrivere «una ventina di righe a carattere pubblicitario per il risguardo della sovraccoperta». L'esito della richiesta sarà una brillante esortazione a cogliere la modernità e l'attualità di Luciano: «Tutto quello che la Grecia ha pensato, tutto quello che la Grecia ha inventato, tutto quello che la Grecia ha scoperto, tutto quello che la Grecia ha capito, tutto quello che la Grecia ha "poetato" – e si sa quanto la Grecia ha pensato, quanto ha inventato, quanto ha scoperto, quanto ha capito, quanto ha "poetato" – tutto si riassume nell'opera di Luciano di Samosata, questo "ultimo canto" della Grecia; e affinché non pesi tanta mole il riassunto lucianesco prende un passo di ballata, talvolta l'accento stesso che sotto lo scettro di Napoleone "il Piccolo" aveva l'operetta. Ma per questa "leggerezza", quanta profondità è necessaria! Navigatori di tempestosi viaggi, esploratori che ritornano da sconfortate esplorazioni, l'opera di Luciano è per noi uno sguardo al Paradiso Perduto, una luce che di laggù illumina ancora il nostro domani. Dopo Luciano viene la buia angoscia e poi magari altre luci si accendono; ma "quella" luce, la più fulgida di tutte, non si riaccenderà più» (il testo si legge anche in V. BOMPIANI, A. SAVINIO, *Scrivere fino in fondo...*, lettera XXI, pp. 155-156).

¹² Analizzando la tipologia delle correzioni di Savinio sulla copia del '44, oltre a rilevare la presenza di pagine interamente cassate, si possono individuare anche alcuni interventi sistematici, come l'eliminazione dell'"o" interiettivo nei vocativi («T'hanno detto la verità, o Menippo» → «È vero, Menippo» p. 77; «M'han detto che tu, o Chirone» → «Ho sentito dire, Chirone, che tu» p. 78; «Dici bene, o Chirone» → «Dici bene, vecchio Chirone» p. 78; «Ma vedi, o Chirone» → «Guarda qui, Chirone» p. 78; «No, o Menippo» → «No, mio buon Menippo» p. 78 ecc.); la correzione di "testé" in "poco fa" («tu testé annoveravi» → «tu poco fa annoveravi» p. 76; «Che hai detto testé» → «Ma che stai dicendo poco fa» p. 82); la tendenza a sostituire le forme lessicali più desuete con quelle più comuni, sia sul piano verbale («oppinavano» → «pensavano» p. 25; «contar» → «raccontar» p. 103; «Ed io contai» → «io raccontai» p. 104 ecc.), sia sul piano nominale («Eridano» → «Po» pp. 103, 104 ecc.); anteposizione del pronome personale all'avverbio e al verbo (perciò io» → «io perciò» p. 46; «nascesti tu» → «tu nascesti» p. 72; «conosco io» → «io conosco» p. 74, ecc.).

¹³ Savinio chiede a Bompiani l'approvazione del progetto di Valli, come si desume dalla lettera dell'editore datata 12 febbraio 1944: per quanto l'amico editore dia formal-

I testi devono poi essere accompagnati da illustrazioni originali, sulla cui realizzazione siamo informati ancora una volta dal carteggio;¹⁴ nell'edizione definitiva si contano cinquanta disegni: venti a penna, in bianco e nero, per il primo volume; e trenta, per il secondo.¹⁵

2. La scelta delle opere: consonanze tra Savinio e Luciano

Dopo aver illustrato la *dispositio* dei testi antologizzati, poniamo l'attenzione sulla *ratio* seguita da Savinio durante la stesura, dal momento che nei testi antologizzati si possono riscontrare tematiche che Savinio sente come proprie.

mente il proprio consenso, di fatto non agevola i lavori, rinviando invece la questione a un tempo non meglio definito: «Sono anche d'accordo, e l'ho scritto a Raguzzi, per fare a suo tempo un'edizione di lusso (Valli) del LUCIANO e del PINOCCHIO. Ma avremo tempo di riparlarne» (lettera dattiloscritta con correzioni manoscritte, in V. BOMPIANI, A. SAVINIO, *Scrivere fino in fondo...*, lettera XXXVII, pp. 215-217).

¹⁴ Nella lettera del 29 gennaio 1943, Vittorini sollecita Savinio ad accelerare la realizzazione dei disegni: «Caro Savinio, con gli otto disegni che mi hai mandato l'ultima volta, ne abbiamo in tutto ventisette. Sono ancora pochi. Ne occorrono almeno altri quindici. Vedi di farmeli avere entro una settimana con la prefazione, la notizia biografica e le note, altrimenti non arriviamo a pubblicare il libro nemmeno per la fine di febbraio» (in V. BOMPIANI, A. SAVINIO, *Scrivere fino in fondo...*, lettera 37, p. 451). La lettera non deve aver avuto l'effetto sperato, se il mese dopo, l'11 marzo 1943, Vittorini torna a incalzare Savinio: «Sii bravo, Savinio, mettiti un giorno a questa Storia vera, deciso a non rialzarti se non dopo aver finito» (*ibi*, lettera 42, p. 456). Una volta consegnati i disegni nel numero pattuito, però, è Savinio a lamentarsi con la casa editrice per non avere restituito gli «stamponi e i tubi di cartone» nei quali erano stati inviati i disegni, e per aver trattenuto gli originali, che spettano all'autore (cfr. *ibi*, le lettere del 17 aprile 1943, p. 422; 10 maggio 1943, p. 468; 13 maggio 1943, pp. 471-472; 15 maggio 1943, p. 475).

¹⁵ Le illustrazioni sono riprodotte nel *Catalogo generale* dell'opera pittorica di Savinio, edito da Electa nel 1997, a cura di P. Vivarelli, pp. 307-320. Nel volume si legge che una piccola parte di questi disegni è frutto di elaborazioni precedenti, mentre la maggioranza è stata realizzata tra il 1942 e il 1943, ed esposta nell'aprile del '43 in una personale a Roma, presso la Galleria dello Zodiaco. Il numero finale di illustrazioni non tiene conto di quelle scartate: vengono esclusi due disegni (*Luciano contempla i sogni* e *Scena universale*, anch'essi nel *Catalogo generale* curato da Vivarelli, p. 316); quattro *cul-de-lampe* (ossia disegni di piccole dimensioni, di cui Savinio aveva realizzato in origine nove esemplari, secondo quanto scritto a Bompiani nella lettera dattiloscritta del 12 novembre 1943, in V. BOMPIANI, A. SAVINIO, *Scrivere fino in fondo...*, lettera 37, pp. 191-195); e un progetto di copertina (come si desume dalla lettera dattiloscritta del 22 aprile 1943, dove l'autore dice di aver abbozzato un «disegno orizzontale» per la copertina: *ibi*, 31, pp. 173-175).

Penso ad esempio all'*Encomio della mosca*, dove Luciano associa l'ermafroditismo delle mosche a quello dell'eponimo «figliuolo di Venere e Mercurio»:

Una cosa è meravigliosa in queste, che esse fanno insieme e da maschio e da femmina, e montano ciascuna alla sua volta, come quel figliuolo di Venere e di Mercurio, che aveva doppia natura e doppia bellezza.¹⁶

Quello dell'ermafroditismo è un tema molto caro all'autore, tanto da essere assunto a titolo della sua prima opera, *Hermaphrodito* appunto, la cui importanza è suggerita dallo stesso Savinio quando si riconosce pienamente nella sua prima creazione: «Tutto quel che io sono nasce da lì. Tutto che ho fatto viene da lì». ¹⁷ Il mito dell'Hermaphrodito affonda le radici molto indietro nel tempo: risale infatti a Platone, che nel *Simposio* espone il famoso “mito dell'uovo”, dove si manifesta chiaramente il parallelismo tra il mito cosmogonico e quello dell'Androgino primordiale; in entrambi, infatti, in origine si colloca una totalità compiuta: in un caso quella del mondo, nell'altro quella dell'essere umano; e in ciascuno la frattura del Tutto è realizzata affinché possa avvenire una nascita, e della Terra e dell'uomo.

Savinio, che nella sua biblioteca possiede molte opere di Platone,¹⁸

¹⁶ L. DI SAMOSATA, *Encomio della mosca* in ID., *Luciano. Una storia vera...*, p. 94.

¹⁷ A. SAVINIO, *Piccola guida alla mia opera prima* [1948] in ID., *Hermaphrodito*, p. 927. Davide Bellini scardina tuttavia questa visione “accentratrice”, che individua in *Hermaphrodito* una sorta di «archetipo» saviniano, sintesi degli sviluppi futuri, proponendo una lettura più aperta dell'itinerario saviniano (D. BELLINI, *Dalla tragedia all'enciclopedia, le poetiche e la biblioteca di Savinio*, ETS, Pisa 2012).

¹⁸ Attualmente sono conservate nella Biblioteca di Savinio al Vieuxseux le opere di Platone seguenti: PLATONE, *Œuvres Complètes. Tome premier*, Librairie Garnier Freres, Paris 1929; PLATONE, *Œuvres complètes, tome XIII, II Partie, Les belles lettres*, Paris 1930; PLATONE, *Dialoghi*, vol. 1: *Eutifrone; Apologia di Socrate; Critone; Fedone; Cratilo; Teeteto*, tr. M. Valgimigli, Laterza, Bari 1931; PLATONE, *Ione*, Dante Alighieri, Genova 1940. Per quanto in nessuno dei seguenti volumi sia raccolto il *Simposio*, non è affatto escluso (ed è anzi assai probabile) che Savinio abbia letto il notissimo dialogo altrove, dato che entrambe le edizioni delle *Opere complete* si strutturano in più tomi, di cui Savinio conserva solo il primo, per Garnier, e il tredicesimo, per Les belles lettres. Inoltre, è pratica usuale dello scrittore quella di prendere in prestito i libri dalle biblioteche pubbliche. Questa pratica è attestata anche dagli studi di V. Noel Johnson in *La formazione di de Chirico a Firenze (1910-1911): la scoperta dei registri della B.N.C.F.*, in “Rivista Metafisica”, 11-13 (2014). La studiosa statunitense, grazie alla disamina dei registri di lettura e di prestito della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è risalita alle opere consultate dai de Chirico durante il loro soggiorno fiorentino (1910-1911). Nonostante

doveva conoscere il mito (peraltro notissimo) dell'androgino, il cui fascino è alimentato dal recupero che ne viene fatto nel corso del Novecento, sull'onda delle nuove ricerche in ambito psicoanalitico. Ricordiamo in particolare che Freud espone, nei *Tre saggi sulla sessualità* (1905),¹⁹ la teoria della bisessualità originaria in relazione alla tendenza di alcuni studiosi a ricondurla all'omosessualità.²⁰

Inoltre, il mito dell'androgino deve aver affascinato Savinio anche per convergenza con l'acceso interesse verso i culti misterici e l'esoterismo,²¹ testimoniato dalla presenza di molti volumi sull'argomento nella biblioteca dell'autore.²²

la ricerca di Johnson sia principalmente focalizzata su Giorgio de Chirico, i suoi studi offrono preziose informazioni anche sul fratello Savinio.

¹⁹ S. FREUD, *Drei Abhandlungen Zur Sexualtheorie*, Deuticke, Leipzig-Vienna 1905; *Tre saggi sulla sessualità*, in ID., *Opere*, vol. IV, a cura di C.L. Musatti, Boringhieri, Torino 1977, pp. 443-546.

²⁰ Freud stesso condivide inizialmente questa linea di pensiero, che verrà poi abbandonata per cautela: «Riuscì naturale trasferire questa concezione nel campo psichico e intendere l'inversione nelle sue sottospecie come espressione di un ermafroditismo psichico. [...] Ma questa giustificata aspettativa è rimasta delusa. Non si devono rappresentare così vicine le relazioni tra il presunto ermafroditismo psichico e quello dimostrabile anatomico. Ciò che si riscontra negli invertiti è frequentemente un abbassamento della pulsione sessuale in genere e una lieve atrofizzazione anatomica degli organi. Di frequente: niente affatto però di regola o anche solo nella maggior parte dei casi. Bisogna perciò riconoscere che inversione ed ermafroditismo somatico sono in complesso reciprocamente indipendenti.» (*ibi*, p. 457).

²¹ Il legame tra l'ermafroditismo e le millenarie tradizioni misteriche e religiose è indagato da M. Eliade nel volume *Mefistofele e l'androgine*, Éditions Gallimard, Paris 1962.

²² Ci limitiamo a citare la celebre opera di L. YUTANG., *La saggezza dell'India: il fiore della letteratura indiana dagli anni vedici al Surangama Sutra*, tr. R. Sgobio, Bompiani, Milano 1953. Ma l'interesse per l'esoterismo contraddistingue Savinio già in età giovanile, come si deduce da alcuni volumi presi in prestito dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze nel biennio 1910-1911, oggetto della già citata indagine di V. Noel Johnson, da cui emerge in particolare come l'interesse di Savinio fosse rivolto principalmente all'Oriente. Tra i libri presi in prestito dalla Biblioteca Nazionale ricordiamo infatti: S. REINACH, *Cultes, mythes et religions*, Leraux, Paris 1904; G.C.C. MASPERO, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, Hachette et C.ie, Paris 1886; ID., *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, Guilmoto Éditeur, Paris 1900; J.E. RENAN, *Histoire du peuple d'Israël*, 5 voll., Éditions Calmann-Lévy, Paris 1887-1893. Il vivo interesse per i culti misterici si rivela anche tramite le postille: non è un caso che sulla copia dell'*Odissea* posseduta da Savinio (Le Monnier, Firenze 1930) il canto che si presenta più fitto di note è il decimo, dove si narra l'episodio della maga Circe. Questa figura deve aver suscitato grande fascino in Savinio, su cui torna in alcuni appunti conservati al Vieusseux, dove l'autore si pronuncia sull'origine di Circe: «Circe, diva terribile, dal crispo crine... / dunque Circe

3. L'animismo in Savinio e Luciano

Torniamo all'*Encomio della mosca* di Luciano, dove si possono rinvenire altri elementi di interesse per Savinio, e che conducono ancora una volta a Platone. Si tratta del passo in cui viene esposta la teoria della metempsi-cosi, declinata con il consueto *understatement* ironico nella prospettiva della mosca:

Ma la più gran cosa che è nella sua natura voglio dirla io, perché mi pare che Platone questa sola cosa trascurò nel suo discorso su l'immortalità dell'anima. La mosca morta, sparsavi cenere sopra, risuscita, si rigenera e rivive un'altra vita da capo, cosa da persuadere tutto il mondo che l'anima anche delle mosche è immortale, perché ella ritorna, e riconosce, e risuscita il corpo e fa volare la mosca.²³

Savinio condivide la credenza nella trasmigrazione dell'anima dopo la morte, illustrata nella voce «Anima» della *Nuova Enciclopedia* attraverso un paragone tra l'anima, che continua a vagare anche dopo che l'organismo ha smesso di funzionare, e l'uomo che continua a camminare nonostante il suo orologio da taschino si sia fermato:

Così: l'uomo esce a passeggio portandosi l'orologio nel taschino, a un certo punto l'orologio si ferma e l'uomo continua a camminare. A maggior ragione l'anima continua a camminare, anzi a correre, dopo che l'uomo si è fermato, che l'anima, come dice il suo stesso nome che viene da *ànemos*, è fatta di vento.²⁴

La riflessione sulla trasmigrazione dell'anima da un corpo all'altro, che, come vedremo, si potrebbe connettere anche alla fascinazione per la teoria nietzschiana dell'Eterno Ritorno, si trova anche in apertura dell'opera *Maupassant e l'«Altro»* (1960).²⁵ Qui Nivasio Dolcemare, alter ego

era di evidente origine semitica. Circe, la bella ebrea. Omero dice: *εὐπλόκαμος*: la ben riccioluta (Odissea 149) del resto, Circe era per forza orientale essendo figlia del Sole. E chi più "orientale" del Sole? / Anche il suolo su cui abita la maga è magico (pag. 155 *nota* 394) [cassato] / Più volte Omero dice dei capelli di Circe che sono crespi. Nel lib. X verso 179 e nel lib. XI verso 6».

²³ L. DI SAMOSATA, *Encomio della mosca*, in ID., *Luciano. Una storia vera...*, p. 91.

²⁴ A. SAVINIO, *Nuova enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977, p. 38.

²⁵ Il saggio *Maupassant e l'altro* risale già al 1944, come *Introduzione* alla traduzione di G. DE MAUPASSANT, *Racconti bianchi, racconti neri e racconti della pazzia*, Adelphi, Milano 1944. Il testo è stato poi pubblicato nel 1960 come libro autonomo, a cura di Marco Debenedetti, nipote di Giacomo Debenedetti, e in seguito in numerose riedizioni e ristampe, quasi a sottolineare la piena dignità autonoma di questo scritto.

di Savinio appena travisato dall'anagramma, si domanda quali anime dei grandi pensatori risiedano in lui, preoccupandosi del «preciso momento temporale del loro transito terrestre, a fine di schivare accavallamenti di date tra il giorno della costoro morte e il giorno della sua nascita». Se un problema di questo tipo non si pone per «Eraclito d'Efeso, Platone, Luciano di Samosata» e per lo scrittore romantico tedesco «Achim Von Arnim»²⁶ curiosamente accostato da Savinio ai filosofi antichi nonostante la distanza temporale, più complesso è il caso di Nietzsche, che muore nove anni dopo la nascita di Savinio, ma di cui l'autore percepisce la continuazione in sé, come afferma proprio nell'*incipit* di *Maupassant*. Per risolvere la questione, dopo aver rifiutato l'idea che «lo spirito di un morto possa entrare in un corpo già in vita da alcuni anni», Nivasio perviene alla conclusione che l'anima possa abbandonare un uomo quando il corpo è ancora in vita.²⁷

L'animismo saviniano spiegherebbe, almeno in parte, l'«inanimato parlante»²⁸ che ricorre nelle sue opere: i mobili, le statue, gli oggetti più svariati assumono caratteristiche antropomorfe e prendono la parola, spesso rivelando verità profonde e inconse dei personaggi, come nel caso di *Poltronadamore*²⁹ e *Paternali Mobili*.³⁰ Entrambi i racconti, inclusi nella raccolta *Tutta la vita* (1945), sono popolati da mobili animati, su cui i protagonisti riversano i propri complessi materni.³¹

²⁶ Ringrazio Fausto Montana per avermi suggerito la curiosa coincidenza onomastica: Hans Von Harnim è stato un importante filologo classico tedesco, studioso di filosofia greca ed editore di una fondamentale raccolta di frammenti di pensatori stoici greci ancora oggi usata come opera di riferimento dagli specialisti (*Stoicorum Veterum Fragmenta*, 1903-1905).

²⁷ A. SAVINIO, *Maupassant e «l'Altro»*, il Saggiatore, Milano 1960, p. 10. Interessante notare un caso opposto e speculare rispetto quanto affermato da Savinio in questa sede: se nel *Maupassant* si afferma la possibilità dell'anima di abbandonare un corpo ancora in vita, nel racconto *Il signor Münster*, incluso nella raccolta *Casa «la Vita»* (pp. 247-289), il protagonista assiste al decadimento fisico del proprio corpo mentre l'anima è ancora vigile.

²⁸ Cfr. C. LA BELLA, «Ma gli uomini non devono mai venir a sapere che noi mobili li vediamo e giudichiamo»: *l'inanimato parlante in alcuni racconti di «Tutta la vita»*, in "fillide.it", 16 (2018): <<https://fillide.it/cristina-la-bella-ma-gli-uomini-non-devono-mai-venir-a-sapere-che-noi-mobili-li-vediamo-e-giudichiamo-l-inanimato-parlante-in-alcuni-racconti-di-tutta-la-vita/>> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

²⁹ A. SAVINIO, *Poltronadamore*, in ID., *Tutta la vita*, a cura di P. Italia, Adelphi, Milano 2011, pp. 187-210.

³⁰ ID., *Paternali mobili*, in *ibi*, pp. 173-210.

³¹ I mobili animati dominano anche in *Poltronadamore*, dove torna anche il tema dell'adulterio, tramite il racconto della grande poltrona del salone che, per spiegare il

Nel dialogo *Diogene ed Ercole*,³² anch'esso antologizzato, Ercole si presenta diviso in due parti: una ha sede in cielo ed è figlia di Giove, l'altra si trova negli Inferi ed è figlia di Anfitrione; quest'ultima, ridotta a ombra dopo la morte, si pone come interlocutrice di Diogene di Sinope, cui cerca di spiegare la doppiezza di Ercole tramite la distinzione tra anima e corpo:

Ma ciascuno degli uomini non è composto di due, anima e corpo? Perché dunque non credere che l'anima [di Ercole] sia in cielo, perché apparteneva a Giove, e io che son mortale fra i morti?³³

Il filosofo cinico non confuta la dicotomia di anima e corpo; anzi, proprio in virtù della natura di «ombra incorporea» dell'Ercole con cui sta dialogando, propone un'ulteriore scissione della sua figura in tre parti, e apre un'altra questione, quella della ricerca del padre:

Diresti bene, o caro Anfitrioniade, se tu fossi corpo: ma tu ora sei ombra incorporea; onde tu corri pericolo di aver fatto tre Ercoli [...]: uno è in cielo, tu ombra fra noi, e il corpo che già diventò polvere su l'Oeta. Ma bada di trovarti un terzo padre del corpo.³⁴

Il tema dell'ombra è presente anche nel *Menippo o la negromanzia*, dialogo in cui il protagonista espone il proprio viaggio negli Inferi assieme all'amico Filonide. Menippo racconta di essersi imbattuto in una moltitudine di ombre in veste di «accusatori»: non avendo mai abbandonato il corpo durante l'esistenza sulla terra, esse possono infatti testimoniare dinnanzi al giudice Minosse tutte le colpe commesse dagli uomini di cui sono la proiezione. Qui si inserisce la riflessione sulla condizione di uguaglianza degli esseri umani di fronte alla morte. I corpi che il protagonista incontra durante il proprio viaggio agli Inferi, infatti, sono tutti

motivo delle sue molle rotte, rievoca i numerosi rapporti adulterini commessi dalla moglie del protagonista sui suoi cuscini. Gli oggetti che ospitano l'anima dei defunti non sono casuali ma, come suggerisce Savinio nell'articolo *Autunno* ("Corriere d'informazione", 19-20 novembre 1948, ora in A. SAVINIO, *Scritti dispersi (1943-1952)*, a cura di P. Italia e con un saggio di A. Tinterri, Adelphi, Milano 2004, pp. 949-952), sono quelli con i quali durante la vita si è instaurato un particolare legame: per questo motivo l'anima del padre defunto sarà destinata a migrare nella poltrona su cui era solito sedere, mentre l'anima di Savinio avrà come meta quella del proprio studio di scrittore.

³² L. DI SAMOSATA, *Diogene ed Ercole*, in ID., *Luciano. Una storia vera...*, pp. 72-81.

³³ *Ibi*, p. 80.

³⁴ *Ibi*, p. 81.

simili tra loro, «una folta di oscuri, ignoti, senza nessun segno dell'antica bellezza»;³⁵ coloro che furono ricchi in vita non solo si confondono con i poveri, ma sono oggetto di dileggio da parte di Menippo proprio in virtù del confronto tra gli agi di cui godettero da vivi, e la condizione miserevole cui sono ridotti: Mausolo è «miseramente gettato in un angolo, e nascosto dalla turba degli altri morti»; Filippo Macedone «rattoppa ciabatte», e Diogene «canta con un gran vocione» per coprire i lamenti di coloro che si dolgono della vanità delle ricchezze materiali.³⁶

Lo stesso tema della morte come “livellatrice delle differenze” è condivisa da Savinio, il quale si spinge ancora più in là di Luciano: la morte non solo annulla il divario tra ricchi-grandi e nullatenenti-infimi, ma cancella le colpe e i peccati commessi in vita, accogliendo tutti nel proprio grembo come una madre mossa dall'amore incondizionato per i propri figli:

Anche le differenze, le diversità, le ottusità la morte le fa sparire; e tutto e tutti unisce e riunisce; e per questo è assurdo pensare i morti divisi in colpevoli puniti e innocenti ricompensati, quando si sa che la morte scioglie quello che noi chiamiamo male, cancella quello che noi chiamiamo peccato, risolve quel dualismo da noi inventato di corpo e anima, fonde tutto ciò che è vissuto in una...³⁷

4. Culti misterici e metamorfosi

Altri motivi che saranno di Savinio si possono rintracciare nel trattatello di Luciano *Della Dea Siria*, collocato originariamente nel primo tomo, *Dialoghi e saggi*: la scelta di questo testo potrebbe essere dettata dalla presenza di più tematiche care a Savinio, tra cui quella dei culti orientali.

È lo stesso autore a notare che il trattatello antico funge da «piccola miniera di notizie sulle religioni orientali»,³⁸ ed è pertanto utilissimo a soddisfare la sua curiosità per l'esoterismo, cui abbiamo già accennato. L'interesse per i culti orientali, in particolare misterici, riguarda anche

³⁵ L. DI SAMOSATA, *Il Menippo o la negromanzia* in ID., *Luciano. Una storia vera...*, p. 245.

³⁶ I ricchi defunti devono sopportare un'ulteriore pena, per espiare le ingiustizie commesse in vita: mentre i loro corpi sopportano le pene dell'Inferno, le anime si insediano in asini, il che ci rimanda ancora una volta alla teoria platonica della metempsicosi.

³⁷ A. SAVINIO, *Prefazione di Casa «la Vita»*, p. 15.

³⁸ L. DI SAMOSATA, *Della Dea Siria* in ID., *Luciano. Una storia vera...*, p. 113.

l'operetta *Lucio o l'asino*,³⁹ ritenuta oggi apocrifa. Savinio stesso, nel cap-pello introduttivo a *Lucio o l'asino*, allude alla presunta natura apocrifa dell'opera. L'autore non esclude il possibile "plagio" del *Lucio* da una *Metamorfosi* di Lucio di Patre, come tramanda il patriarca bizantino Fozio, dalla quale anche Apuleio avrebbe attinto per le sue *Metamorfosi*;⁴⁰ ma nega con fervore il carattere spurio dell'operetta.

Di qui il rimprovero a coloro che non riconoscono l'eclettismo («Come se Luciano dovesse esser sempre e unicamente satirico!») e l'affermazione della libertà di Luciano in quanto «uomo della fine»:

Nella sua qualità di artista "fine civiltà", Luciano è tutto e nulla. [...] Può essere tutto, e dunque anche "non satirico".⁴¹

La difesa dell'autenticità da parte di Savinio si basa quindi su un argomento non scientifico, che non risponde al metodo storico ma alla categoria di «artista di fine civiltà». Sembra allora che Savinio si faccia interprete di un classicismo – dunque, in ogni caso, di una *ricezione* del classico – che non è allineata con il classicismo ufficiale e di regime degli anni trenta e dei primi anni quaranta: positivo, retorico e trionfale. Scegliere e fare oggetto di riflessione – cioè, in termini di ricezione, *costruire* – un autore antico come espressione di disincanto, in un certo senso decadente (e... «moderno!»), potrebbe costituire una forma, più o meno consapevole, di espressione di dissenso verso la politica culturale del Regime; sebbene il rapporto di Savinio con il fascismo sia molto complesso e articolato, senz'altro non privo di punti di convergenza.⁴²

³⁹ ID., *Lucio o l'asino*, in *ibi*, pp. 281-317.

⁴⁰ Ricordiamo di passaggio l'interesse di Savinio verso Apuleio, limitandoci a menzionare il soggetto cinematografico intitolato *L'Asino d'oro*, elaborato da Savinio nel 1944 e raccolto in A. SAVINIO, *Sogno meccanico*, p. 53.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Il rapporto di Savinio con il fascismo è determinante nella lettura di Leonardo Sciascia (cfr. *Nota a Torre di guardia*, Sellerio, Palermo 1977, p. 27); e torna a palesarsi durante il periodo di collaborazione con "La Ronda". In particolare, nell'articolo *Culture* l'autore auspica una «nuova letteratura» fondata sul recupero del modello leopardiano, in opposizione a D'Annunzio (definito «le cas le plus récente et le plus typique de culture appliquée»), e ai futuristi («discepoli dell'Ignoranza»). Dunque sul piano culturale Savinio si oppone alla cultura fascista, che nell'articolo *Il montone* ritiene nutrita di «retorica e di estetismo» (in "Corriere d'Informazione", 29-30 marzo 1948; ora in A. SAVINIO, *Scritti dispersi...*, pp. 676-677).

Torniamo ora al *Lucio*, dove si racconta l'accidentale trasformazione di Lucio in asino, tramite l'applicazione dell'unguento magico sbagliato, e le sue rocambolesche avventure fino al recupero della fisionomia umana. Oltre all'elemento della trasformazione di Lucio in animale, che si lega al gusto saviniano per le figure ibride,⁴³ l'autore non manca di cogliere le nozioni sulle religioni misteriche disseminate nel racconto, e di servirsene per estendere il suo interesse ai «misteri della religione cristiana», di cui si sono occupati alcuni esponenti del surrealismo francese. Savinio, che non a caso è molto vicino al movimento,⁴⁴ si interessa alla storia del cristianesimo, come attestano ancora una volta i volumi consultati dall'autore durante il periodo di formazione fiorentino.⁴⁵

I culti misterici e l'esoterismo caratterizzano dunque *Lucio o l'asino* e il trattatello *Della Dea Siria*; quest'ultimo risulta interessante anche per un altro motivo: penso alle statue animate degli dei, che «sudano, si muovono, predicano l'avvenire»,⁴⁶ proprio come avviene nella *Vita di Mercurio* (1949),⁴⁷ dove la statua del dio si anima e acquista caratteristiche

⁴³ Il legame tra la trasformazione di Lucio in asino e gli esseri umani con teste animali (soprattutto donne con volto da uccello) è suggerito dallo stesso Savinio. Nello scritto cinematografico *L'asino d'oro* (A. SAVINIO, *Il sogno meccanico*, p. 53), Savinio offre le indicazioni per la rappresentazione di Lucio, parlando di sé in terza persona: «Si applicherà alla testa di Lucio, una testa di asino convenientemente stilizzata [...]. Si dà come esempio le figure umane con teste di animali dipinte dal pittore Savinio».

⁴⁴ Savinio riflette sulla questione nella nota introduttiva a *Lucio o l'asino* (in L. DI SAMOSATA, *Luciano. Una storia vera...*, p. 281): «Alcuni tentativi di trattare offentlichamente e anzi più che offentlichamente anche i misteri della religione cristiana, furono fatti dal surrealismo francese tra il 1920 e il 1930 (vedi l'*Immaculée Conception* di Breton e Eluard, vedi un film come *Le chien andalou*)». Quella del rapporto di Savinio con il surrealismo è una questione molto controversa: qui ci limitiamo a ricordare come l'autore si dissoci dal movimento, puntualizzando le sue ragioni, nella prefazione a *Tutta la vita* (A. SAVINIO, *Prefazione a ID., Tutta la vita*, pp. 11-12).

⁴⁵ Grazie al già citato studio di Johnson *La formazione di de Chirico a Firenze* possiamo individuare tra i volumi presi in prestito da Savinio alla Biblioteca Nazionale di Firenze alcune opere sul cristianesimo, come la *Vie de Jésus* di Joseph Ernest Renan e Michel Lévy Frères (Parigi 1863): una biografia di ventotto capitoli che ripercorre gli episodi salienti della vita di Gesù inquadrati nel contesto storico e sociale in cui viveva, alla luce della convinzione per cui i Vangeli devono essere sottoposti a vaglio critico allo stesso modo degli altri documenti storici. Dalle ricerche di Johnson si desume inoltre che Savinio deve aver consultato il *Nuovo Testamento* in greco tra il 2 e il 14 luglio 1910.

⁴⁶ L. DI SAMOSATA, *Della Dea Siria*, in ID., *Luciano. Una storia vera...*, p. 119.

⁴⁷ A. SAVINIO, *Vita di Mercurio*, in ID., *Il sogno meccanico*, pp. 26-29. L'adattamento cinematografico risale al 1949. L'animismo che coinvolge la statua di Mercurio era già narrato da Savinio nell'articolo *Sogno ermetico*, pubblicato sul "Mondo" il 13 giugno

umane, come l'amore filiale⁴⁸ e l'attrazione sessuale. Fenomeno simile coinvolge Flora nell'eponimo racconto confluito in *Casa «la Vita»*;⁴⁹ con la differenza che, se nel caso di Luciano la descrizione del prodigio si inserisce nel novero delle meraviglie che caratterizzano la città di Sagra, sede di un maestoso tempio, in *Flora* la statua di donna «che si animava a poco a poco» costituisce un vertice del triangolo erotico attorno a cui si articola la vicenda.

Si innesta qui un altro tema desunto dalla tradizione classica: quello dell'amore degli esseri umani per le statue, che affonda le radici nel noto mito di Pigmalione, re di Cipro innamoratosi perduto di una statua di Afrodite. Il tema dell'amore per una statua, l'«agalmatofilia»,⁵⁰ assume i tratti di «delirio erotico» e si presta a numerose rivisitazioni e sviluppi.⁵¹

5. L'edipismo nei racconti luciani e saviniani

Approdiamo dunque all'ultimo tassello tematico di nostro interesse in questo trattatello, concernente l'edipismo. Luciano narra infatti la vicenda di un fanciullo, Antioco, che ama la propria matrigna, Stratonica, fondatrice del tempio nella città di Sagra. Si scorge qui una dinamica ricorrente nei racconti di Savinio, spesso popolati da soggetti che nutrono un affetto morboso nei confronti della madre: basti pensare al protagonista di *Mia madre non mi capisce* e al suo incontro con la madre nelle sembianze di una «gallina piccola piccola», emblematico del desiderio di

1920. Nel racconto la statua di Mercurio appare «pensosa e vigile» al protagonista, che viene condotto dal dio lungo «la via dei misteri»: un'iniziazione alle «mille verità» che si può compiere solo dopo aver fatto esperienza della morte.

⁴⁸ Quando la statua di Mercurio inizia a sperimentare i sentimenti umani, l'amore filiale è il primo a manifestarsi, ed è ciò che spinge il dio a intraprendere un viaggio a Roma per visitare la statua del padre Giove. Si inserisce qui il già menzionato tema della «ricerca del padre».

⁴⁹ A. SAVINIO, *Casa «la Vita»*, pp. 69-89.

⁵⁰ Termine adottato per la prima volta nel 1975 da due studiosi neozelandesi, Scobie e Taylor, che si dedicano allo studio della «condizione patologica nella quale alcuni soggetti stabiliscono relazioni sessuali esclusive con le statue» (A. SCOBIE, J.W. TAYLOR, *Perversions ancient and modern: agalmatophilia, the statue syndrome*, in "Journal of the history of the behavioral sciences", XI (1975), pp. 49-54).

⁵¹ Sul tema dell'amore verso le statue cfr. M. PRAZ, *L'amore delle statue*, poi in Id., *Fiori freschi*, Garzanti, Milano 1982, pp. 423 ss.; e più recentemente M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Einaudi, Torino 2008, pp. 71-74.

regressione al grembo materno; o al già citato racconto *Paternali mobili*, dove Dazio Bottoni sviluppa un attaccamento patologico nei confronti dei mobili della propria infanzia, su cui proietta i suoi impulsi incestuosi. Nel trattato di Luciano, per giunta, il tema edipico si intreccia con quello dell'ermafroditismo, su cui ci siamo già soffermati: la statua di Combabo, eretta in onore dell'uomo che si è castrato con le proprie mani per non cadere nel peccato, «ha figura di donna, e veste d'uomo». ⁵²

Il trattatello *Della Dea Siria* si presenta dunque come un ricco serbatoio di *topoi* che saranno saviniani, ma non è l'unico testo significativo in tal senso. Anche il «romanzetto» *Una storia vera* presenta una serie di elementi che devono aver attirato l'attenzione di Savinio, al punto che i bizzarri e mostruosi personaggi che Luciano finge di aver incontrato durante il suo viaggio oltre i confini del mondo noto sono perfettamente in sintonia con le figure che popolano i racconti e dai quadri di Savinio: si pensi alle «donne-viti», femmine dal ventre in su, ma con la parte inferiore del corpo a forma di tronco, e pampini e grappoli al posto dei capelli; alla «regina Cornacchia» che regna sulla città celeste Nubicuculia; e alle abitanti dell'isola Cavallara, le «Gambedasine», ninfe marine con la parte superiore umana e arti inferiori da somaro. Ebbene, queste figure femminili ibride non possono non ricordare quelle tipiche dell'arte di Savinio, in particolar modo le donne con volto da uccello, forse interpretabili come emblema della madre castrante freudiana. ⁵³ Non stupirà allora che

⁵² L. DI SAMOSATA, *Della Dea Siria* in ID., *Luciano. Una storia vera...*, p. 129.

⁵³ Per quanto riguarda i ritratti di donne con volto da uccello, pensiamo ad esempio alla *Fidèle épouse* (1929), alla *Vedova* (1931), alla *Fidanzata abbandonata* (1931); o ancora al ciclo di sei dipinti e due schizzi intitolati *Penelope* (1930-1945). In tutti i dipinti è raffigurato lo stesso soggetto: una donna con testa di pellicano o struzzo seduta accanto alla finestra, e collocata in un'ambientazione borghese. La somiglianza con l'illustrazione della Regina Cornacchia nella *Storia Vera* è lampante, e tanto più significativa per la vicinanza cronologica: ricordiamo che Savinio lavora al *Luciano* dal 1942, nello stesso periodo in cui elabora le raffigurazioni di *Penelope*. L'iconografia della donna-volatile si carica di un ulteriore significato se connessa alla simbologia freudiana. In particolare, Freud prende spunto dal celebre sogno di Leonardo da Vinci, in cui compare un nibbio (da lui tradotto erroneamente «geier», avvoltoio) nell'atto di percuotere la coda in bocca al Leonardo neonato (S. FREUD, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, Deuticke, Leipzig-Wien 1910; ed. it. S. FREUD, *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci* in ID., *Opere*, vol. VI, a cura di C.L. Musatti, Boringhieri, Torino 1976). Il legame tra avvoltoio e madre proviene da lontano: già gli antichi Egizi vedevano nell'avvoltoio un simbolo della maternità, come testimonia la raffigurazione della Dea Madre Mut con testa di avvoltoio, legittimata dalla credenza secondo cui gli avvoltoi fossero solo di sesso femminile, e che la fecondazione avvenisse per opera del vento. A questo punto

i personaggi sopra menzionati siano tutti soggetti delle illustrazioni di Savinio per il *Luciano*; né sembra casuale che l'operetta *Una storia vera* ospiti il maggior numero di illustrazioni: ben sedici su cinquanta (corrispondenti al 32%, contro una media che si aggira tra il 2% e il 6%). Fatto, questo, che suggerisce l'esistenza di un nesso (del resto piuttosto intuitivo) tra numero di illustrazioni e opere che attirano maggiormente l'attenzione di Savinio, come si evidenzia anche nel caso del *Menippo* e dei *Dialoghi dei morti*: entrambi i testi, tra i più ricchi di elementi "saviniani", includono ciascuno sei illustrazioni, contro le due o tre (o anche la singola) delle altre opere.⁵⁴

Ma in *Una storia vera* vi sono anche altri tipi di figure care a Savinio oltre ai personaggi ibridi e mostruosi: penso in particolare a Ulisse, protagonista dell'opera giovanile *Capitano Ulisse* (1934),⁵⁵ che nella *Storia vera* compare sia in veste di eroe, sia come termine di confronto parodico.⁵⁶

Freud cerca di spiegare il motivo per cui l'avvoltoio, simbolo della maternità, sia dotato nella fantasia leonardesca di una coda, evidente simbolo fallico: lungi dal supporre che Leonardo conoscesse le rappresentazioni della Dea Mut dotata di attributi sia maschili che femminili, lo psicoanalista si avvale dell'analogia per porre in luce come lo sviluppo dell'umanità sia parallelo a quello del singolo individuo, secondo la tesi allora in voga della "ricapitolazione filogenetica", accolta da Jung e che in seguito Freud rigetterà. Nella fase infantile, spiega Freud, il bambino si forma l'immagine di compromesso della "madre fallica", che gli consente di supplire l'inaccettabile mancanza del "prestigioso" attributo nella figura amata: si spiegherebbe così il simbolo fallico della coda nel ricordo infantile di Leonardo. Ma la suzione attiva del seno viene tradotta da Leonardo nella condizione passiva del ricevere ripetutamente la coda in bocca, gesto che può trovare un corrispettivo nella *fellatio*: ciò accade, secondo Freud, perché alla reminiscenza dell'allattamento si sovrappone una tendenza omosessuale passiva, che trova riscontro nell'omosessualità di Leonardo, riconosciuta da una lunga tradizione. Si manifesta allora il nesso tra omosessualità e legame morboso con la figura materna, che caratterizza Leonardo così come molti protagonisti saviniani: si pensi a Guy de Maupassant, la cui madre ha nella narrazione saviniana il ruolo di genitore oppressivo e fagocitante; ma anche a Antoine Calaroni, in *Infanzia di Nivasio Dolcemare* (1941), "uomo femminile" weingeriano che esaurisce nell'affetto per la madre la possibilità di amare altre donne; ma pensiamo soprattutto all'*alter ego*, Nivasio Dolcemare, che nel racconto *Mia madre non mi capisce* (in A. SAVINIO, *Casa «la Vita»*, pp. 169-182) rinuncerà alla vita "sana" per regredire al grembo materno.

⁵⁴ Il criterio non è determinante, e vi sono eccezioni: *Encomio della mosca*, su cui ci siamo soffermati, presenta ad esempio un'unica illustrazione. Bisognerà dunque tenere conto anche di ragioni schiettamente figurative.

⁵⁵ A. SAVINIO, *Capitan Ulisse*, Novissima, Roma 1934; poi a cura di A. Tinterri, Adelphi, Milano 1989.

⁵⁶ Il gioco di Luciano sta nella caricatura iperbolica delle inverosimiglianze dei rac-

In generale, infine, non deve sfuggire il tema onirico, che assume in Luciano carattere ludico-parodico, in particolare nella descrizione dell'«isola dei sogni», di cui è sacerdotessa la «Contraddizione»;⁵⁷ tema notoriamente centrale nella poetica surrealista, che lo desume pur frettolosamente dalla psicoanalisi freudiana. Quello che per Luciano è un commento derisorio *en passant*, per Savinio si carica allora di nuovo valore alla luce delle ricerche sull'onirismo in ambito artistico e psicoanalitico.

6. La morte come atto di energia

Fin qui, per lo più, le tessere tematiche ricorrenti che ci spingerebbero a utilizzare a proposito dello stesso Savinio e di Luciano la formula che l'autore conia a proposito di Voltaire e Luciano: «fratellanza spirituale»⁵⁸. Diverso è il caso del racconto *I longevi*,⁵⁹ che potrebbe considerarsi un ipotesto di *Narrate, uomini, la vostra storia* (1942).

I longevi, di cui Savinio esalta la straordinaria modernità, pari a quella degli *Essais* di Montaigne, si presenta come un omaggio a un certo Quintilio, cui l'autore presenta una lunga lista di re e uomini dotti che «giunsero alla più lunga vecchiezza in salute perfetta», con la speranza che l'amico tragga insegnamento dal loro esempio, in particolare per quanto riguarda la «cura del corpo e dell'anima». *Narrate, uomini, la vostra storia*, costituito da una galleria di personalità che hanno «saputo morire» compiendo il gesto fatale come «atto di energia» ne è l'opposto speculare. Così Savinio nella prefazione di *Casa «la Vita»*:

Pochissimi sanno morire. Starei per dire: pochissimi muoiono; perché morire è un atto di energia che da pochissimi è compiuto come tale. I più arrivano alla morte esausti, allo stato di larve e passano di là come succhiati da un'aspirapolvere. [...] Si tratta invece di arrivare alla morte trionfalmente, come la capitana di un'armata vittoriosa che entra nel porto a bandiere spiegate. Prego la cortesia del lettore di riconoscere a ciascuno di quei miei «uomini» l'originalità del morire.⁶⁰

conti tradizionali e, per questa via, si attua la critica verso la storiografia a lui contemporanea e nei confronti dei poeti tradizionali, ai quali Luciano oppone una poetica fondata sull'esaltazione della menzogna e della *fictio*.

⁵⁷ L. DI SAMOSATA, *Una storia vera* in ID., *Luciano. Una storia vera...*, pp. 374-375.

⁵⁸ A. SAVINIO, *Introduzione* a L. DI SAMOSATA, *Luciano. Una storia vera...*, p. 16.

⁵⁹ L. DI SAMOSATA, *I longevi* in *ibi*, pp. 101-112.

⁶⁰ A. SAVINIO, *Prefazione a Casa «la Vita»*, p. 13.

Il concetto di morte come «atto di energia» rimanda alla teoria “psico-energetica” di Freud, che Savinio doveva aver conosciuto tramite l’opera divulgativa di Enzo Bonaventura, *La psicoanalisi* (1938), consultata alla fine degli anni trenta e presente nella sua biblioteca.⁶¹ La teoria energetica è strettamente connessa alla nozione di «istinto di morte», inteso come impulso naturale di ritorno allo stato originario, nozione molto vicina a quella saviniana della morte come «atto di energia». Queste riflessioni vengono sviluppate da Freud nel saggio *Al di là del principio del piacere* (1920), dove viene sviluppata l’idea di una paradossale tensione di ogni essere umano a tornare allo stato originario, che opera sotterraneamente rispetto al più ovvio e naturalistico «istinto di vita», e che non è meno investito di quest’ultimo dalla *libido*. Si osservi a questo proposito il legame con Schopenhauer, che prima di Freud aveva posto in correlazione al *Wille zum Leben*, la volontà di vivere, una opposta e complementare pulsione annichilente. Non va tralasciato infine un riferimento a *Essere e tempo* (*Sein und Zeit*) di Heidegger, e in particolare al concetto di «Sein zum Tode», “essere-per-la-morte”: proprio sulla copia della *Psicoanalisi* di Bonaventura che si conserva nella biblioteca di Savinio è presente sul margine di pagina 120 una doppia sottolineatura verticale in pastello blu, all’altezza della seguente frase: «la mèta a cui tende ogni essere umano è la morte»; accanto, si legge la postilla virgolettata, in pastello blu e ripassata in matita «Sein zum tode», riferimento inequivocabile al pensiero di Heidegger, sebbene forse solo orecchiato da Savinio, che non possiede opere heideggeriane. Si segnala tuttavia la presenza, nel fondo del Viesseux, del volume divulgativo di Vedaldi, *Esistenzialismo* (1947),⁶² che attesta l’interesse di Savinio per la corrente di pensiero originata dal capolavoro heideggeriano.

Narrate, uomini, la vostra storia viene pubblicato da Bompiani nel 1942, lo stesso anno in cui vengono avviati i lavori per il *Luciano*. Nella lettera a Bompiani del 27 febbraio 1941, Savinio annuncia all’editore di aver quasi terminato il libro di «biografie romanzate» a cui sta lavorando da oltre un decennio, e in parte già uscite in rivista dal 1934.⁶³ Si desu-

⁶¹ Il primo a individuare l’opera di Bonaventura come accesso per Savinio alla psicoanalisi è stato Davide Bellini, per cui cfr. D. BELLINI, *Le porte socchiate dell’inconscio. Una fonte freudiana in Savinio*, in “Strumenti critici”, 129 (2012), pp. 263-280; poi confluito in ID., *Dalla tragedia all’enciclopedia...*, pp. 162-172.

⁶² A. VEDALDI, *Esistenzialismo*, M. Lecce Editore, Verona 1947.

⁶³ Quando Savinio comunica a Bompiani il titolo e l’indice del romanzo, nella lettera

me che il progetto di *Narrate, uomini, la vostra storia* precede (e anzi è contiguo a) quello dell'antologia luciana: fatto che non esclude in ogni caso contatti intertestuali, dal momento che Savinio non deve attendere di aderire alla proposta di Bompiani per conoscere Luciano.

del 27 settembre 1941 (V. BOMPIANI, A. SAVINIO, *Scrivere fino in fondo...*, lettera 9, pp. 92-95), mancano le quattro biografie di Guglielmo Apollinaire, Cayetano Bienvenida, Vincenzo Gemito e Lorenzo Mabili, già pubblicate su varie riviste: la vita di Guglielmo Apollinaire compare sulla "Lettura", XXXIV (1934), 11; un'anticipazione della *Vita e morte di Cayetano Bienvenida* è pubblicata con il titolo *Vita del Torero* su "Omnibus" il 29 maggio 1937, e sulla stessa rivista esce la *Seconda vita di Gemito*, 28 maggio 1938. Infine, *Un poeta neogreco: Lorenzo Mabili* appare su "Pan" il 1° febbraio 1935. I dati ci permettono di comprendere il *modus operandi* di Savinio, che seleziona il materiale pescando dal *corpus* di scritti già editi, e lavora alla correzione e limatura dei testi per inserirli in un progetto organico.

NICCOLÒ GALIZIOLI

Lessico matematico nell'epistola di Eratostene a Tolomeo III¹

1. L'epistola di Eratostene a Tolomeo III: tradizione, forma, contenuto

La lettera di Eratostene a Tolomeo III, in parte in prosa e in parte in giambi e distici elegiaci, è già presente nell'edizione ottocentesca di Bernhardt² nel quarto capitolo dedicato ai frammenti matematici sulla duplicazione del cubo. Tale raccolta, però, manca di un apparato di varianti, e non si può considerare un'edizione critica; d'altra parte, ancora oggi, come nota anche Russo,³ non esiste un lavoro critico completo sui frammenti di Eratostene.⁴

¹ Questo saggio è ricavato dalla mia tesi di laurea triennale in Lettere, *curriculum* lettere antiche, discussa il 19 luglio 2023 presso l'Università degli studi di Pavia. Si coglie l'occasione per ringraziare i relatori, i professori Fausto Montana e Stefano Demichelis.

² G.B. BERNHARDY, *Eratosthenica*, G.Reimer, Berlino 1822, pp. 175-185.

³ L. RUSSO, *La rivoluzione dimenticata*, Feltrinelli, Milano 1997, p. 26, n. 9.

⁴ Per quanto concerne gli studi su Eratostene e sulla sua opera, durante il dottorato Bentham scrisse la sua tesi con il titolo *The fragments of Eratosthenes of Cyrene* ma, data la morte dell'autore, il lavoro non fu mai pubblicato. K. Strecker e, in anni più recenti, A. Bagordo hanno collezionato i frammenti sulla Commedia Antica, mentre I.U. Powell quelli poetici.

Si ricordano anche il *Supplementum Hellenisticum* di Lloyd-Jones e Parsons per l'*Hermes* (SH 397-399), le varie edizioni dei *Catasterismi*, tra cui quella di Anna Santoni, e il sito web *Eratosthenica* di M. Broggiato (<<https://www.eratosthenica.it/>>, ultima consultazione 26 febbraio 2025). Citiamo infine l'importante lavoro di K. Geus sulla ricostruzione storica della vita e dell'attività scientifica di Eratostene. R.M. BENTHAM, *The fragments of Eratosthenes of Cyrene*, ed. R.M. Bentham, Londra 1948; K. STRECKER, *De Lycophrone, Euphronio, Eratosthene comicorum interpretibus*, Gryphiswaldiae, Greifswal 1884; A. BAGORDO, *Die antiken Traktate über das Drama. Mit ein Sammlung der Fragmente*, G.B. Teubner, Stoccarda-Lipsia, 1998; I.U. POWELL, *Collectanea Alexandrina: Reliquiae minores poetarum Graecorum aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C.*, Clarendon Press, Oxford 1925; H. LLOYD-JONES, & P. PARSONS, *Supplementum Hellenisticum*, De Gruyter, Berlino 1983; A. SANTONI, *Epitome dei catasterismi*, ETS, Pisa 2010; K. GEUS, *Eratosthenes von Kyrone, Studien zur hellenistischen Kultur und Wissenschaftsgeschichte*, C.H. Beck, Monaco 2002.

Il testo in oggetto è tratto dall'importante edizione critica del 1915 con traduzione latina in tre volumi degli *Archimedis Opera Omnia* del filologo danese Johan Ludvig Heiberg.⁵ Nel volume III viene riportato un *corpus* dei Commentarî di Eutocio, matematico della prima età bizantina, intitolato *Eutocii Ascalonitae Commentaria In Archimede*. Esso è suddiviso nei due libri di commento al *De sphaera et cylindro*, un commento *In dimensionem circuli* e due commenti ai due libri *De planorum aequalibris*. L'epistola di Eratostene si trova nel secondo libro dell'edizione di Heiberg dedicato al trattato archimedeo *De sphaera et cylindro*, alle pagine 102 e seguenti.

Nella prima parte del secondo libro di commento al *De sphaera et cylindro*,⁶ dopo aver esposto come costruire un cilindro che, conservando o la base o l'altezza di un cilindro dato, debba essere i suoi $\frac{3}{2}$, ci si concentra sulla risoluzione del primo problema (θεώρημα). Tale primo quesito, segnato con la lettera α' , chiede di determinare tra due linee rette date una proporzione⁷ continua, vale a dire, in termini algebrici, determinare due quantità tali che $a : b = b : c = c : d$.

Eutocio riporta la soluzione proposta da ben undici matematici, in questo ordine: Platone; Erone; Filone di Bisanzio; Apollonio; Diocle, Apollonio; Diocle; Pappo; Sporo; Menecmo; Archita; Eratostene; Nicomede.

Le soluzioni divergono tra loro, ma ciò che le accomuna è la forma prosastica tipica del trattato scientifico dall'Ellenismo in poi. Solo la risposta di Eratostene è anche in poesia, tre giambi all'inizio e 18 distici in esametri e pentametri alternati a conclusione dell'epistola.

⁵ In realtà quest'edizione si basa su un lavoro precedente (1880-1881) dello stesso Heiberg. Nella prima pagina della sua *Praefatio* egli, infatti, scrive: «Editionem meam Archimedis, quae prodiit annis MDCCCLXXX et LXXXI, iam diu recudere desiderabam, cum quia novuum accesserat subsidium criticum interpretatio Guilelmi de Moerbeka a Valentino Rose u. d. reperta (...) tum quia iudicio maturato defectus illius operis iuvenilis reparare me posse putabam.». J.L. HEIBERG, *Eutocii commentarium in librum Archimedis de sphaera et cylindro*, in *Archimedis Opera Omnia*, vol. III, Teubner, Lipsia 1972.

⁶ J.L. HEIBERG, *Eutocii commentarium...*, pp. 60-126.

⁷ Il termine ἀναλογία, in questo caso “proporzione” o “rapporto”, ha un notevole pregnanza in matematica. Oggi per “rapporto” si indica il quoziente tra due quantità e l'uguaglianza di due rapporti “proporzione”. In antico il termine viene utilizzato in ambito matematico e filosofico da molti tra cui Talete (Plut. *Sept. Sap. Conv.* 147a), Platone (e.g. *Tim.* 32b), Euclide (V def. 4), Pappo (III 70 Hultsch) ed Eratostene. Secondo Petrucci con ἀναλογία Eratostene intenderebbe, tra altre definizioni, «vincolo razionale che conduce dall'unità alla molteplicità». F.M. PETRUCCI, *Teone di Smirne. Expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*, Academia, Sankt Augustin 2012, p. 430.

Eratostene risolve il problema calcolando due medie proporzionali per mezzo di uno strumento pratico, il *κωνών*, la “squadra da disegno”,⁸ a differenza degli altri matematici che producono una dimostrazione astratta e più complicata.

Dopo i saluti al re Tolomeo III, si introduce il problema della duplicazione della tomba cubica di Glauco, figlio del re Minosse, attraverso tre giambi di un autore tragico a noi sconosciuto.⁹ Sia il brevissimo racconto sia il problema da risolvere in esso contenuto sono a modo loro un *αἴνιγμα*, il primo perché “enigma” era uno dei modi di chiamare la narrazione esopica o mitologica,¹⁰ il secondo perché il problema è di per sé un enigma matematico.

In realtà, Eratostene corregge il tristico, il quale recitava in errore di *raddoppiare* ogni lato del cubo, ottenendo così una superficie quadrupla e un volume doppio. In seguito, egli racconta che il problema sarebbe stato connesso con l'oracolo di Delo che, per scongiurare una pestilenza, aveva consigliato agli abitanti dell'isola di duplicare in proporzione l'altare cubico. Eratostene offre la sua soluzione e sottolinea che essa potrà servire per migliorare le catapulte. Lo strumento in questione è il mesolabio (*μεσόλαβος*), oggetto composto da tre tavolette, una fissa e due di cui una scorreva sull'altra, che consentiva di innestare in modo meccanico le medie proporzionali fra due segmenti considerati. La lettera si conclude con la dedica in distici del meraviglioso oggetto a Tolomeo III, suo patrono.

La patina linguistica dialettale che risulta nell'epistola non è il dorico di Cirene, ma la *koinè* ellenistica di base ionico-attica che, come scrive Meillet,¹¹ costituiva una scelta poco adatta a comporre versi, ma era adoperata per la trattatistica sia filosofica sia scientifica. Nell'opera

⁸ S. PANTERI, *Ricerche sugli studi matematici di Eratostene di Cirene*, tesi di laurea magistrale in Filologia e Letteratura greca, relatore prof. Camillo Neri, correlatore prof. Renzo Tosi, Alma Mater Studiorum, Bologna 2014, anno accademico 2014-2015, p. 40.

⁹ *Ibidem*, p. 96. Panteri riporta gli studi sull'attribuzione di questi tre versi: secondo Valckenaer e Bernhardy i versi sarebbero euripidei. Secondo Wilamowitz-Moellendorff e Nauck si tratterebbe invece di un poeta indecifrabile. L.C. VALCKENAER, *Diatribè in Euripidis perditorum dramatum reliquias*, Luzac, Leida 1767, p. 210; G. BERNHARDY, *Eratosthenica*, p. 175; U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Ein Weihgeschenk des Eratosthenes*, in *Kleine Schriften*, vol. II, De Gruyter, Berlino 1971, p. 53; A. NAUCK, *Euripidis perditarum tragoediarum fragmenta*, B.C. Teubner, Lipsia 1885, p. 210.

¹⁰ Il termine è comune etimologicamente al verbo *αἰνίσσομαι*, “alludo”.

¹¹ A. MEILLET, *Lineamenti di storia della lingua greca*, Einaudi, Torino 1976, p. 322.

spiccano inoltre le scelte arcaizzanti, come ad esempio un *hapax legomenon* di gusto poetico (κωνοτομεῖν) e varietà genitivali non contratte provenienti anch'esse dall'epica arcaica (fra le altre, Εὐδόξιο; Ἀρχύτεω; Ἐρατοσθένης).¹²

Testo e traduzione.

*Lettera ed Epigramma presso Eutocio*¹³

Test.: Eutocius, *Commentarium in librum II de sphaera et cylindro*, 102-114 Heiberg

[...]

μικρόν γ' ἔλεξας βασιλικῷ σηκὸν τάφου·
διπλάσιος ἔστω, τοῦ καλοῦ δὲ μὴ σφαλεις
δίπλαζ' ἕκαστον κῶλον ἐν τάχει τάφου.

[...]

Eὶ κύβον ἐξ ὀλίγου διπλήσιον, ὦγαθέ, τεύχειν φράζεαι ἢ στερεῖν πᾶσαν ἐς ἄλλο φύσιν	5
εὐ μεταμορφῶσαι, τόδε τοι πάρα, κἂν σύ γε μάνδρην ἢ σιρὸν ἢ κοῖλου φρεῖατος εὐρὸν κύτος τῆδ' ἀναμετρήσαιο, μέσας ὅτε τέρμασιν ἄκροις συνδρομάδας δισσῶν ἐντὸς ἔλης κανόνων.	
Μηδὲ σύ γ' Ἀρχύτεω δυσμήχανα ἔργα κυλίνδρων μηδὲ Μεναιχμείους κωνοτομεῖν τριάδας διζήση, μηδ' εἴ τι θεουδέος Εὐδόξιο καμπύλον ἐν γραμμαῖς εἶδος ἀναγράφεται.	10
Τοῖσδε γὰρ ἐν πινάκεσσι μεσόγραφα μυρία τεύχοις ρεῖα κεν ἐκ παύρου πυθμένος ἀρχόμενος.	15
εὐαίων, Πτολεμαῖε, πατήρ ὅτι παιδι συνηβῶν πάνθ', ὅσα καὶ Μούσαις καὶ βασιλεῦσι φίλα, αὐτὸς ἐδωρήσω· τὸ δ' ἐς ὕστερον, οὐράνιε Ζεῦ, καὶ σκλήπτρων ἐκ σῆς ἀντιάσειε χερός.	
Καὶ τὰ μὲν ὡς τελέοιτο, λέγοι δέ τις ἄνθεμα λεύσσω τοῦ Κυρηναίου τοῦτ' Ἐρατοσθένης.	20

¹² La lingua adoperata tra gli scienziati nell'alto Ellenismo non è uniforme: Hoffmann ricorda per esempio le diversità di lingua tra Filone di Bisanzio (III a.C.) ed Erone di Alessandria (II a.C.), i quali scrivono in *koinè*, e Archimede che compone da giovane il *Metodo* in *koinè*, mentre nelle sue altre opere è presente una patina dorica. O. HOFFMANN, *Storia della lingua greca. Volume primo*, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli 1969, p. 33.

¹³ G.B. BERNHARDY, *Eratosthenica*, pp. 176-180.

Traduzione:

[...] Hai preso un tempietto per tomba regale; che sia il doppio, ma per non aver meno la sua bellezza, raddoppia in fretta ogni *lato* della tomba.

[...] Se hai in mente di duplicare un *cu*bo in poco tempo, o carissimo, o di trasporre ogni natura solida in altro, guarda questo (strumento), e se anche, per esempio,¹⁴ vuoi in questo modo ridimensionare un recinto¹⁵ o un deposito di grano o l'ampia cavità di una cisterna, quando fra due *squadre* che scivolano da punti estremi sceglierai i medi proporzionali. Non indugiare sulle ardue cilindriche di Archita, né a *secare* le tre *coniche* di Menecmo, né se il divino Eudosso disegna nelle linee una figura curva. Grazie a queste tavolette (puoi ottenere) facilmente miriadi di medi a partire da una piccola base. Padre beato, Tolomeo! Tu che, godendo la giovinezza col figlio, doni a lui tutto ciò che è caro alle Muse e ai re; in seguito, o Zeus del cielo, dalle tue mani egli possa avere anche lo scettro. Possa tutto ciò avverarsi, e che uno, vedendo questo dono votivo, dica: Questo è il dono di Eratostene Cirenaico.

2. Analisi di quattro lemmi matematici della lettera di Eratostene a Tolomeo III

Il componimento eratostenico offre l'occasione rara di osservare un impiego di lessico tecnico matematico in contesto poetico, dunque di riflettere sulla traslazione semantica di alcuni termini in senso specialistico.¹⁶

¹⁴ Traduco con questa locuzione avverbiale la particella γε, che qui appunto può assumere valore epegetico o apodittico, tenendo presente J.D. DENNISTON, *The Greek Particles*, Oxford University Press, Londra 1966, p. 126.

¹⁵ In questo punto il sostantivo μύνδρην, che letteralmente significa “recinto (per bestiame)”, “ovile”, è interpretabile: esso si potrebbe tradurre con la parola “castone” e non “recinto” perché il contesto sembra implicare la duplicazione di qualcosa che possiede un volume e non semplicemente un'area. L'ipotesi si basa su due epigrammi (*Anth. Pal.* IX 746 e 747), attribuiti uno a un re Polemone, forse uno scolarca dell'Accademia, e l'altro a Platone, nei quali il termine designa il “recinto” ma in senso metaforico come alloggiamento di una pietra preziosa che reca incise a rilievo figure animali.

¹⁶ Già Meillet nota che la maggior parte delle parole greche, se ricondotte alla lingua indoeuropea ricostruita, non si spiegano etimologicamente. Inoltre, trovare l'etimo di una parola risulta complesso per il fatto che il greco deriva raramente verbi dalla radice, fenomeno linguistico diffuso invece nello slavo e nell'indoiranico, ma piuttosto fa assumere alle radici caratteristiche verbali e ai nomi caratteristiche di nomi verbali, per cui e.g. non si nota più che κάμνω “mi affatico” condivideva la stessa radice di κομίζω “mi curo di”. A. MEILLET, *Lineamenti...*, p. 86. Per quanto riguarda il lessico tecnico-commerciale, sempre Meillet sottolinea che esso scaturì da relazioni commerciali con popolazioni semitiche, non indoeuropee, e fornisce esempi di parole comuni al greco e al

Il testo in esame ci permette, inoltre, di intuire la consapevolezza linguistica dei matematici alessandrini, i quali rivoluzionarono le discipline scientifiche non solo nei contenuti, ma anche nel modo di recepire un linguaggio quotidiano e traslarlo, quasi da onomaturchi, a realtà più astratte.¹⁷

L'analisi è strutturata prendendo le mosse dall'etimo della parola, ovvero dal suo significato storicamente più antico, e dalle sue prime attestazioni letterarie, per poi rivolgersi alle accezioni nell'età classica e altoellenistica e infine accennare agli usi successivi.

κανών, -όνος, ό, [cfr. *κάννα*, *κάνεον*, *κάνης*, *κάνναβις* etc.; da cui *κανονίς*, *nomen actionis*, *κανονίζω*, verbo suffissato in *-ίζω*, e *κανονικός*, aggettivo suffissato in *-ικός*]: Il sostantivo maschile deriva probabilmente da *ή κάννα*, il cui significato primario e più neutro è “canna” o, per sineddoche, “recinto” (Ar. *Vesp.* 394; Pol. XIV 1, 15).

Κανών, nell'accezione generale, ha il significato di “oggetto a forma di tubo dal quale si ricavano diversi utensili” (cfr. *RE s.v. κανών*) oppure “bacchetta di giunco”;¹⁸ da Omero in poi ottiene anche lo specifico significato di “impugnatura” (Hom. *Il.* VIII 193; XIII 407).

A sua volta *κάννα* è parola non indoeuropea, bensì secondo Semerano semitica;¹⁹ secondo Beekes, invece, non conterrebbe una radice semitica ma pre greca²⁰. Essa viene confrontata con l'accadico *qanu*, “misura di lunghezza di una canna”, l'ugaritico *qn'* e l'ebraico *קנה qanēh* il cui primo

fenicio come *סάκκος*, “imballaggio”; *κάδος*, “imballaggio per prodotti liquidi”; *χρυσός*, “oro”; *χιτών* “abito di lusso”; *μύρρα* “mirra”: *ibi*, p. 79.

¹⁷ Il motivo principale per cui questi processi linguistici, tra cui anche il neologismo (e.g. *κωνοτομέω* in Eratostene), presso gli scienziati alessandrini, siano riscontrabili ancora ai giorni nostri è dovuto alla diffusione del libro nell'epoca alessandrina. Se non ci fosse stata una tale circolazione di testi, facilitata dai supporti papiracei e pergamenacei, la terminologia scientifica si sarebbe innovata molto meno sul lungo periodo: L. RUSSO, *Archimede, un grande scienziato antico*, Carocci, Roma 2019, p. 15.

¹⁸ P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Parigi 1968, s.v. *κανών*.

¹⁹ G. SEMERANO, *Dizionario della lingua greca*, Leo S. Oschki, Firenze 2000, s.v. *κάννα*. Secondo Meillet sul greco non si riscontrerebbe alcun influsso semitico. Ciò che non riusciamo a ricondurre all'indoeuropeo sarebbe nato, secondo il linguista, da un sostrato “egeο”: A. MEILLET, *Lineamenti...*, p. 82.

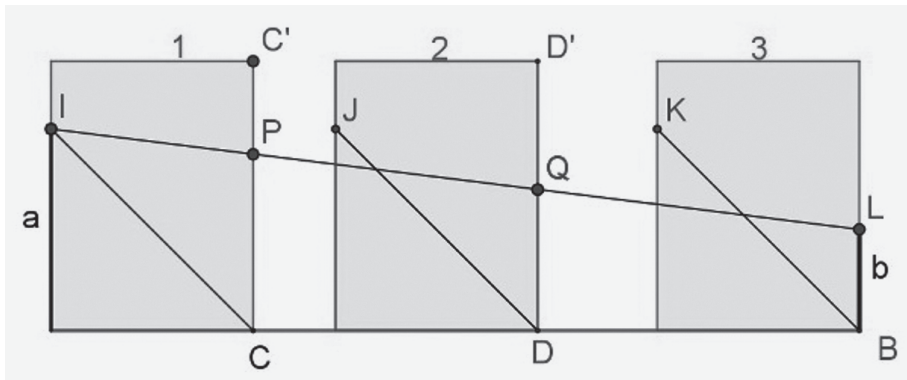
²⁰ R. BEEKES, *Etymological Dictionary of Greek*, Brill, Leiden-Boston 2010, s.v. *κανών*.

significato è “canna”, “calamo”.²¹ Il significato primario rimanda quindi all'idea di un generico oggetto concreto a forma di asta.

Tra la fine del V secolo a.C. e l'inizio del IV, nel teatro (Ar. *Th.* 822; Eur. *Tr.* 6) e nella prosa attica (Pl. *Phil.* 56b) il termine permane concreto come in Omero, ma è riferito ai lavori manuali e interpretato come “bacchetta da cucito” o “spola” o, ancora, “livella da costruzione” in Senofonte (*Ages.* 10, 2): εἰ δὲ καλὸν εὖρημα ἀνθρώποις στάθμη καὶ κανὼν πρὸς τὸ ὀρθὰ ἐργάζεσθαι, καλὸν ἄν μοι δοκεῖ [εἶναι] ἡ Ἀγησιλάου ἀρετὴ παράδειγμα γενέσθαι τοῖς ἀνδραγαθίαν ἀσκεῖν βουλομένοις: «se per gli uomini è una buona scoperta l'archipendolo²² e la livella per costruire in modo retto, così la bravura di Agesilao mi sembra una guida per chi vuole operare valorosamente».

In ambito strettamente matematico il nome designa uno strumento che serve a tracciare delle linee dritte (cfr. Pl. *Phil.* 51C; Archim. *Aren.* II 4).

Nell'epistola a Tolomeo III Eratostene si riferisce a κανόνες come “squadre del mesolabio”. Il termine κανὼν ha qui, dunque, un significato nuovo rispetto alle attestazioni a noi note: lo scienziato lo usa, infatti, nel descrivere il funzionamento di uno strumento matematico di sua invenzione, che può essere così ricostruito:



²¹ F. SCERBO, *Dizionario ebraico e caldaico del vecchio Testamento*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze 1912, s.v. קֶנֶף. L'ebraico, come il greco, non attribuisce una valenza precisa a questo termine. Per esempio, nella Bibbia in *Es.* XXV 31 ha il significato di “calamo”, mentre in *Ez.* XL 5 viene tradotto come “canna da misurazione”.

²² L'archipendolo è uno strumento per misurare l'inclinazione dei piani.

Le squadre sono in questo caso 3 tavolette rettangolari isomorfe poste una accanto all'altra con diagonali parallele. Infatti, segnando sui lati lunghi esterni della prima e della terza tavoletta due segmenti a piacere a e b , di cui uno il doppio dell'altro, si tracciano le diagonali nelle tre tavolette con il medesimo coefficiente angolare. Sui lati lunghi della seconda tavoletta e sui lati lunghi interni della prima e della terza, facendo scorrere la seconda tavoletta sopra la prima e la terza sopra la seconda, si otterranno due segmenti x e y di medie proporzionali tali che $a : x = x : y = y : b$.

In epoca post eratostenica, sia ellenistica sia imperiale, abbiamo attestazione del particolare significato musicale di $\kappa\alpha\nu\acute{\omega}\nu$ come “chiave a tasto” (di uno strumento a fiato) in un distico attribuito a Giuliano Imperatore nell'*Anthologia Palatina* (IX 365) o di “ago da bilancia”, “stadera”, in un componimento anonimo della stessa raccolta (XI 334); nel geografo Tolomeo (*Harm.* I 8; II 12) di “monocordo” e di “sbarra della cetra”; di “tavola astrologica” nelle *Antiquitates Romanae* di Dionigi di Alicarnasso (I 74).

Il corrispettivo termine latino, che già Isidoro di Siviglia nelle *Origines* (VI 16) confrontava, è *regula* “regolo”, “riga”, “squadra” (cfr. Sen. *Ep.* 76, 14), usato anche come termine tecnico da Vitruvio (*passim*) nel senso di “montante del triglifo”, “asta di stantuffo” o “tubo idraulico”.

Il latino possiede anche un prestito dal greco, *canon*, con la medesima accezione e, sempre in latino, esiste il sinonimo *norma*, con il significato primario non traslato di “squadra” (utilizzata per disegnare rettangoli). Si noti che sia in greco sia in latino questi termini subiscono un processo di traslazione e approdano al loro significato non primario in maniera identica: $\kappa\alpha\nu\acute{\omega}\nu$ possiede, come *regula*, *norma* e *canon* in latino, un significato giuridico astratto, che traduciamo con “canone” (e.g. quello epicureo o alessandrino), “regola” (anche “regolatore metrico”) o “imposta” (e.g. Ar. *Ran.* 799; Cic. *Leg.* I 19). Plinio il Vecchio cita in proposito il canone artistico di Policleto come un “modello unitario” (*Nat. Hist.* XXXIV 56). In epoca cristiana il termine acquisisce la valenza di “ordine liturgico” ed “elenco di libri sacri”, in riferimento alle opere bibliche ufficialmente riconosciute come ispirate secondo il “canone della fede e della verità” (e.g. Eus. *HE.* VI 25, 3; Bas. *Ren.* 2.209E; Epiph. *Haer.* LXVIII 7, 3).

Cougny,²³ nella versione latina dell'epigramma eratostenico presente nel terzo volume dell'*Anthologia Planudea* (I 119), traduce $\kappa\alpha\nu\acute{\omega}\nu\epsilon\varsigma$ con il corrispettivo *regulas*.

²³ E. COUGNY, *Epigrammatum Anthologia Palatina Volumen Tertium*, Firmin-Didot, Parigi 1890, p. 18.

κύβος, -ου, ὁ [cfr. κύμβη, κύπελλον, κύπτω, κυβέω²⁴]: Sostantivo maschile probabilmente né greco né indoeuropeo, ma secondo Frisk²⁵ prestito linguistico, poiché «Obwohl das Würfelspiel uralt ist, wechseln die Ben. des Würfels stark von Sprache zu Sprache und sind oft Entlehnungen». Anche Chantraine²⁶ accenna alla possibilità di un prestito, ricordando, come poi Beekes,²⁷ che Erodoto (I 94) riferisce che i Lidi sostenevano di aver inventato il gioco dei dadi e degli astragali²⁸ come passatempo durante una grave carestia. Non sembra condivisa la soluzione etimologica di Semerano²⁹ che associa il vocabolo, nel significato medico³⁰ “cavità”, attestato molto tardivamente (Ath. IX 399b), a γύπη, “tana” (Callim. fr. 43,71 Pfeiffer), quest’ultimo ricondotto all’accadico *kapssu* “curvato”. Beekes confronta invece κύβος a κύπη “botte” (cfr. il latino *cupa* “coppa” e il sanscrito *kupah* “caverna”).

Il dado a sei facce era associato in epoche e civiltà più antiche alla pratica divinatoria della cubomanzia (*RE s.v. κύβος*), mentre Mugler³¹ riconosce che presso i primi pitagorici si attestò il significato geometrico di “poliedro regolare a sei facce”.

Nel teatro attico questo termine acquista spesso un connotato concreto, appunto di “dado” o “asso” nel gioco da tavolo (Aeschyl. *Theb.* 414; Soph. fr. 763 Radt; Eur. *Rhes.* 183; Ar. *Ran.* 1400); il plurale è attestato in Ermippo, il poeta comico del V secolo a.C., come metonimia per “luogo del gioco dei dadi” (fr. 27 Kassel-Austin) e in Alessi, il poeta comico del IV a.C., per “tranci di pesce salato” (fr. 192.4 Kassel-Austin). L’accezione di “dado” continua nella letteratura greca post classica e fra gli altri è usata da Plutarco (*Caes.* 32. 8; *Cor.* 3.1).

²⁴ Occorre notare che κυβέω “gioco a dadi” è verbo denominativo da κύβος. H. FRISK, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, C. Winter, Heidelberg 1972, s.v. κύβος. La denominazione è un fenomeno che Meillet classificava meno diffuso rispetto alla più naturale derivazione di un nome da un verbo. A. MEILLET, *Lineamenti...*, p. 59.

²⁵ H. FRISK, *Griechisches Etymologisches...*, s.v. κύβος.

²⁶ P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...*, s.v. κύβος.

²⁷ R. BEEKES, *Etymological...*, s.v. κύβος.

²⁸ Gli astragali (ἄστράγαλοι) avevano solo quattro facce, a differenza dei dadi che ne avevano sei, ed erano ricavati dagli ossi della caviglia di caprini. Con “astragalo” si può infatti intendere anche “osso del tarso”, “tallone”.

²⁹ G. SEMERANO, *Dizionario...*, s.v. κύβος.

³⁰ Anche Rocci riporta come primo significato “cavità iliaca” e “vertebra”. L. ROCCI, *Greco-Italiano Vocabolario*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 1996, s.v. κύβος.

³¹ C. MUGLER, *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs. Douze siècles de dialogue avec la lumière*, Librairie C. Klincksieck, Parigi 1958, p. 258.

Platone (*Rsp.* 528b) e Aristotele (*Metaph.* 1093a 7) utilizzano κύβος con l'accezione matematica di “tetragono”³² o “numero cubico”, “terza potenza”, ma anche con quello originario di “dado” (*Rsp.* 604) e, con Euripide (*fr.* 888 Kannicht), di “punto sulla faccia di un dado” o semplicemente “punto” (ottenuto dal lancio del dado) in *Leg.* 968e: «ἢ τρῖς ἔξ, φασίν, ἢ τρεῖς κύβους βάλλειν» per dire “ottenere o il minimo o il massimo”.

Nella lettera al sovrano, Eratostene fa riferimento al termine come “oggetto cubico”. Esso può essere inteso sia in concreto sia in astratto, ovvero può riferirsi a un cubo da duplicare con riga e compasso oppure a un solido naturale lavorato a forma di cubo. Risulta evidente che egli, che ci si riferisca all'una o all'altra accezione della parola, vuole ricavare le misure della duplicazione, tramite un oggetto meccanico e visibile da tutti, cioè il mesolabio, del volume di un cubo mantenendone inalterata la forma. Già Ippocrate di Chio (470-410 a.C.) aveva sviluppato l'idea di trovare due medie proporzionali³³ per duplicare un cubo, ma è Eratostene il primo a inventare un metodo di duplicazione strumentale.

Come già visto, gli antichi né intendevano né potevano risolvere algebricamente il problema della duplicazione del cubo, quesito che equivale alla risoluzione di un'equazione di terzo grado estraendo la radice cubica, ovvero trovando un'incognita tale che $x = \sqrt[3]{2a}$, dove a rappresenta lo spigolo del cubo.

In latino la parola *cubus*, che deriva dalla voce greca, è usata nella prefazione del V libro del *De architectura* di Vitruvio come metafora di stabilità, e nella prefazione del IX libro della stessa opera, dove si discute il “problema di Delo” di cui si era occupato anche Eratostene.

Ritroviamo la duplice accezione di *cubus* latino nel significato di “dado” (più propriamente sinonimo del latino *tessera*, “dado da gioco” o anche di *numeri*, plurale di *numerus*, “dadi”) e “figura solida dotata di lunghezza, larghezza e altezza” nel settimo e dodicesimo capitolo del III libro delle *Origines* di Isidoro di Siviglia.

Cougný³⁴ opta per il corrispettivo *cubum*.

³² Il tetragono è anche il secondo dei cinque solidi platonici nel *Timeo* (55a).

³³ W. MARASCHINI [et al.], *Matematica*, Le Garzantine, Garzanti, Milano 2013, p. 261. Si tratta del metodo riduttivo (ἀπαγωγή) inventato da Ippocrate e che ritroviamo anche in Platone (*Men.* 86e).

³⁴ E. COUGNY, *Epigrammatum...*, p. 18.

κῶλον, -ου, τό [cfr. κόλον, κωλικός, κῶλη, κωλήν, κώληψ]: Sostantivo neutro di origine incerta. Rocci lo confronta con l'indoeuropeo ricostruito **qel-no* e il sanscrito *katabh*.³⁵ Sia Chantraine sia Beekes riferiscono un etimo di κῶλον non chiaro, e tuttavia il primo accosta il vocabolo al nome neutro σκέλος, “gamba”, il secondo rifiuta questa soluzione come «unrelated». Non condivide la proposta di Semerano che confronta κῶλον, nel senso di “parte di chiusura”, “parte che delimita”, al verbo κωλύω, o κολούω, “impedisco”, “tengo lontano”. Quest'ultimo verbo sarebbe imparentato, secondo Rocci, con l'aggettivo κόλος, “mutilato”, secondo Semerano invece con l'accadico *kālûm* “diga”, con il suo verbo *kalûm* “interrompere” e con il verbo ebraico *kala* “chiudere”.

La parola κόλον “colon” (intestino crasso) è *falsa lectio* di κῶλον³⁶ in Aristotele (*PA* 675b 18) e Galeno (8.834), e anche in questo caso sia Beekes sia Chantraine ammettono di ignorarne l'etimologia.

Il termine percorre una parabola di traslazione semantica dal concreto all'astratto affine a quella riscontrata per κανών e κύβος.

A partire dal V secolo le fonti letterarie, in particolare i tragici, attestano un significato concreto di “membro” (*Pl. Tim.* 76) ma da contestualizzare di volta in volta, come “estremità di mani e piedi” (*Eu. Ph.* 1185); “passo” (*Soph. OC.* 183); “piede” o “gamba” (*Aeschyl. Pr.* 323); “tratto di strada” (*Aeschyl. Ag.* 344).

Nelle opere aristoteliche di biologia si utilizza spesso κῶλον riferito alle parti degli animali come “arti” e “zampe” (*HA* 498a 3; *Pa* 684b 30), come anche Platone nel *Timeo* (91e). Sempre in Aristotele (*PA* 675b 18) troviamo anche il già citato κόλον, l'intestino crasso, ovvero dilatato, proprio di quegli animali che non possiedono un intestino diritto, uniforme, come i canidi, ma più largo presso lo stomaco e più stretto presso l'ano.

La Bibbia dei Settanta traduce nel *Levitico* (26, 30) l'ebraico *פִּגְרֵיכֶם* *pigrichèm* “i vostri cadaveri”³⁷ nel senso di “idoli frantumati a terra” con τὰ κῶλα.

In parallelo a questi significati concreti, nel V e IV secolo vi sono referenti con connotazioni matematiche di “lato di costruzione” o “parte geometrica” per esempio in Erodoto (II 126) quando si descrivono i lati della piramide di Cheope, o in Platone (*Leg.* 947e), dove si par-

³⁵ L. ROCCI, *Greco-Italiano...*, s.v. κῶλον.

³⁶ L. ROCCI, *Greco-Italiano...*, s.v. κόλον.

³⁷ “Cadavere” in ebraico biblico si può esprimere anche con il termine *נִבְלָת* *niblath* (e.g. *Lv.* V 2; *Dt.* XXI 23).

la della costruzione della tomba di un defunto: περίξ δένδρων ἄλσος περιφυτεύουσιν πλὴν κώλου ἐνός: «pianteranno intorno (alla tomba) un boschetto eccetto che su un solo lato».

Anche Eratostene adoperava il vocabolo nel senso astratto di *lato* riferendosi alla tomba di Glauco figlio di Minosse, tomba astratta essa stessa perché esistente solo nel mito del primo re di Creta.

La tomba doveva essere cubica, cioè avere sei facce, dodici spigoli (il numero dei lati delle facce) e otto vertici. Trovare τὰ κῶλα cioè le medie proporzionali, di un κύβος da raddoppiare tramite i κανόνες del mesolabio era lo scopo, perché esse avrebbero funto da spigolo per costruire facilmente l'area di un quadrato e da ciò le sei facce del cubo.

Troviamo nell'*Anthologia Palatina* le particolari accezioni di “ramo d'albero” nell'epigramma di Zenodoto Oriano (VII 315) e “braccio di fionda” (VII 172) in quello di Antipatro di Sidone.

È attestato infine un uso tecnico-poetico riferito allo stile in prosa e poesia di “membro di un periodo” o “unità metrica” (Aristot. *Rh.* 1409b 13; Dion. *Comp.* 18.4; 26.14; Heph. *Ench.* 15.1).³⁸

I latini utilizzano *colon* o *colum*, rispettivamente prestito e calco dal greco, con quest'ultima accezione, come nel nono libro dell'*Institutio* di

³⁸ La definizione di κῶλον (*membrum* in latino) in poesia è data da Gentili-Lomiento: «Le fonti antiche unanimemente fanno coincidere il *colon* con la misura del dimetro, in opposizione allo *stichos*, che si estende dal trimetro al tetrametro, non oltre la misura massima di trentadue tempi. Una sequenza che sia inferiore al dimetro si definisce *comma*, per cui tutte le forme catalettiche o decurtate del dimetro costituirebbero altrettanti *commata*. Questa sistemazione teorica procede in sostanza dalla misurazione κατὰ μέτρον secondo la quale la più piccola sequenza metrica dotata di una propria autonomia è il dimetro, o *colon*, sino al punto che alcune sue forme assunsero denominazioni tipiche, derivate dai poeti che ne avevano fatto un uso seriale». B. GENTILI, L. LOMIENTO, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Mondadori Education, Milano 2004, p. 38.

Hoffmann, Debrunner e Scherer notano che la prosa d'arte per mezzo di κῶλα, in latino *oratio numerosa*, sarebbe stata utilizzata per la prima volta dal retore greco di V secolo Trasimaco di Calcedonia, mentre Gorgia di Leontini avrebbe introdotto per primo nella prosa d'arte alcune figure retoriche quali gli omoteleuti e le antitesi. La divisione di un testo poetico mediante “a capo” è una pratica che arriverà in epoca ellenistica con Aristofane di Bisanzio, inventore della colometria. Si noti che in latino *numerus*, dalla radice **nem* “distribuire”, comune al verbo greco νέμω e al sostantivo νόμος, assume anche il significato di “parte” (e.g. Cic *Acad.* I 9; *Off.* III 14) o di “misura ritmica” (Cic. *Or.* 201; *De Or.* I 187), entrambe traduzioni specifiche della parola κῶλον che stiamo esaminando. La parola *numerus* possiede anche il significato di “melodia”, come nella nona egloga virgiliana: *numeros memini si verba tenerem*. O. HOFFMANN, *Storia della lingua greca. Volume secondo*, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli 1969, p. 123.

Quintiliano (*passim*) o nei frammenti varroniani del *De lingua latina*: «colon est membrum quod finitis constat pedibus». Nelle *Origines* di Isidoro (I 20; II 18) la parola designa sia la parte di un enunciato sia il segno di interpunzione a esso corrispondente, quindi è sinonimo del latino *membrum*.

Il termine *cōlon* o *colum* nel significato anatomico di “intestino crasso” è presente, tra gli altri, nel primo libro della *Naturalis historia* di Plinio ed è ancora oggi usato in medicina per indicare l'apparato digerente diviso in *ascendens*, *transversum*, *descendens* e *sigmoideum* (intestino tenue).

κωνοτομέω [*comp.* κῶνος, τέμνω]: lessema complesso e *hapax* verbale composto tramite lessicalizzazione dal verbo τέμνω “taglio” e dal sostantivo ὁ κῶνος “cono”. La voce τέμνω “taglio” impiega il grado normale, detto anche grado completo, usato per formare il tema del presente e alcuni sostantivi come τέμαχος “pezzo” o τέμενος “recinto”, mentre qui -τομεω riprende il tema di grado pieno “o” comune e.g. a τομεύς “coltello” e τομή “taglio”. La radice indoeuropea ricostruita, comune anche al grado zero *tmh-, è *temh.

Il primo elemento del composto è il sostantivo κῶνος che Chantraine, seguito da Montanari³⁹ e Beekes, accosta all'antico indiano *śāna* [m.] “cote” (latino *cos* “pietra affilatrice”) derivato dal verbo sanscrito *śisāti* “levigare”, “affilare”. Semerano propone di ricondurre il verbo κωνάω, all'accadico *kakānu* “girare”.

Fin dalle prime attestazioni, che non risalgono a prima del IV secolo a.C., κῶνος possiede il significato botanico di “pigna” delle conifere (Thphr. *HP* III 9,5; Theocr. 5, 49) o, più in particolare, “frutto del pino” (πεύκη), individuato già da Mugler⁴⁰ come: «Nom, de sens d'abord botanique, affecté très tôt à la désignation du cône».

In parallelo, a questa altezza cronologica risulta un significato geometrico di “figura conica” in Aristotele (e.g. *Meteor.* 362b 2).

Come già accennato, il composto di gusto omerico κωνοτομέω è attestato in tutta la letteratura greca solo in questo epigramma, anche se si trovano mistioni simili, come e.g. κωλοτομέω “tagliare le membra” nei *Moralia* di Plutarco (377e). Il termine può essere quindi definito una *glossa* poetica. Nella *Retorica* (1406b 2) Aristotele mette in luce che le

³⁹ F. MONTANARI, *Gl. Vocabolario della lingua greca*, Loescher, Torino 2004, s.v. κῶνος.

⁴⁰ C. MUGLER, *Dictionnaire historique...*, p. 266.

γλῶτται, qui “parole oscure”, sono tipiche di un linguaggio arcaico o arcaizzante che faccia riferimento alla poesia omerica. Un esempio connesso ma non identico è nei *Persiani* di Eschilo, in cui il poeta presenta un numero notevole di composti.

Si evince che la scelta di Eratostene è duplice: non solo egli opta per un composto epicizzante, ma finge anche una glossa *hapax legomene*.

Il significato di “tagliare il cono” è riferito al procedimento di Menecmo (380-320 a.C.), allievo di Eudosso, per risolvere il problema di Delo. Ippocrate di Chio riconduceva il problema delle medie proporzionali a due proporzioni tali che $a : x = x : y = y : b$ con a e b i lati di cui trovare le medie.⁴¹ Menecmo arrivò a capire che un modo per risolvere questo problema fosse con delle curve bidimensionali, e così scoprì le coniche. Egli capì che $ay = x^2$ è l’equazione di una parabola, ovvero di una sezione di un cono con un piano parallelo alle sue generatrici, e che $xy = ab$ è l’equazione di un’iperbole, ovvero una sezione di un cono con un piano che forma con l’asse del cono un angolo inferiore alla semiapertura del cono stesso, nonché che $bx = y^2$ è una parabola con asse perpendicolare alla prima parabola citata. Se si risolvono due delle seguenti formule, si riusciranno a soddisfare le due relazioni di equivalenza individuate da Ipparco.

Eratostene sceglie il verbo “tagliare il cono” proprio perché il cono immaginario era “secato” da un piano.

Oltre al nostro, tra i matematici che adoperano il concetto di “cono di Menecmo”, ovvero un solido ottenuto tramite la rotazione di un triangolo rettangolo, troviamo Erone di Alessandria (*Stereom.* I 12a) e, nella sua opera *De sectione con*i, Sereno di Antinopoli (IV d.C.).

Un significato botanico permane in epoca imperiale presso Ateneo (II 57b) dove vale “pino”, e in numerosi passi plutarchei per estensione come sinonimo di “pino”, per esempio nelle *Questioni conviviali* (640c: οὔτε γὰρ κῶνον οὔτε κυπάριστον ἢ πίτυν ἢ πεύκην ἐκτρέφουσάν τι τῶν ἑτερογενῶν ὀρᾶσθαι: «non risulta né un pino né un cipresso, né un pino (asiatico) né marittimo che nutra un (ramo) di specie diverse»). Quest’ultimo significato di “conifera” si ritrova nell’*Anthologia Palatina* (XVI 13) in un epigramma attribuito al filosofo Platone. Nella stessa raccolta, in un epigramma di Leonida di Taranto (IX 322), è attestata l’accezione di “cimiero” o “elmo”.

⁴¹ G. LORIA, *Le scienze esatte nell’antica Grecia*, Antica tipografia Soliani, Modena 1895, p. 143.

Il latino *conus* riprende i due significati di “cimiero dell’elmo” (*Aen.* III 468) e del termine geometrico “figura conica” in Vitruvio (IX 8) e nelle *Origines* di Isidoro (III 12): «Conon, figura quae ab amplo in angustum finit, sicut orthogonium».

Couigny⁴² cerca di rendere in latino l’intraducibile κωνοτομέω con “*tres coni sectiones*”, una perifrasi nominale che non rende l’arditezza linguistica di Eratostene.

Conclusioni

L’analisi etimologica, lessicale e semantica mostra che l’uso di termini o di neologismi referenti a un lessico concreto non letterario e non filosofico non è limitato a un’unica disciplina intellettuale, ma nell’antichità risulta condiviso da altre scienze, sia pratiche sia speculative, come la biologia, la matematica, la musica e la medicina. Questo tipo di lessico, tra cui anche i neologismi, riproposto attraverso traslazioni metaforiche e metonimiche, è recepito da una cerchia di corrispondenti in maniera così naturale che tali mutamenti non emergono direttamente nella consapevolezza del gruppo: allo stesso tempo, esso si scopre abbastanza semplice da risultare comprensibile sulla base dell’appartenenza lessicale e dell’etimologia.

La relativa trasparenza di gran parte della lingua specialistica e poetica può mostrare la popolarità della poesia didattica nel dominio delle scienze descrittive; ciò nonostante, proprio per la natura delle scienze deduttive come la matematica, la cui esposizione risulta incomprensibile senza l’uso di termini tecnici, non si riscontrano quasi mai nell’antichità testi poetici che affrontino tali argomenti.

Da ciò si è evinto che, mentre i testi didascalici che trattano problemi tipici delle scienze descrittive paiono accessibili anche ai non adepti nonostante l’estensione, i contenuti e il vocabolario spesso metaforico e i testi delle scienze deduttive richiedono un pubblico che abbia già familiarità con la disciplina stessa e il suo lessico.

I matematici, infatti, in modo non del tutto simile ai parlanti comuni, si servono da sempre per formalizzare problemi complessi di una visualizzazione astratta che necessita di un linguaggio a sua volta astratto

⁴² E. COUGNY, *Epigrammatum* ..., p. 18.

ma molto specifico. Ciò avviene nel lessico scientifico preso in esame, in buona parte grazie alla traslazione di parole da referenti concreti ad altri tecnico-specialistici, con le differenze che abbiamo mostrato rispetto alle altre scienze.

In questo senso, il testo eratostenico rappresenta un esempio non ovvio di una ricerca di formalizzazione poetica e letteraria dei problemi complessi e astratti della disciplina matematica.

ALBERTO PIO TATULLI, LORENZO GIOVINE

Modellizzazione di popolazioni animali

Competizione per le risorse, specie invasive e intervento umano

1. Introduzione: modello di Lotka-Volterra e sue variazioni

1.1. Lotka-Volterra

Le equazioni di Lotka-Volterra sono uno tra i modelli analitici per il comportamento delle popolazioni preda-predatore più semplici in assoluto. Tale modello è formalizzato nel Sistema di equazioni di Lotka-Volterra, anche chiamato sistema LV:

$$\begin{cases} x' = Ax - Bxy \\ y' = Cxy - Dy \end{cases} \quad (1)$$

All'interno di questo sistema A , B , C e D sono tutte costanti reali positive, in quanto le due equazioni esprimono:

1. La prima, il comportamento della specie x che, assumendo una quantità di risorse illimitata e in assenza di predatori, crescerebbe esponenzialmente in numero (ponendo $y = 0$, si ottiene infatti un'equazione a variabili separabili, $x' = Ax$, con soluzione esponenziale del tipo $x(t) = x(0)e^{At}$ dove $x(0)$ rappresenta il valore iniziale della popolazione x , da cui è banale constatare il comportamento per tempi lunghi). Il termine di "controllo" è dovuto alla predazione da parte della specie y , la cui "aggressività" è modellizzata per mezzo della costante B , ed è proporzionale al numero di predatori stesso.
2. La seconda, il tasso di variazione nel numero di predatori, la cui popolazione può proliferare solo in presenza di un numero sufficiente di prede. Infatti, in assenza di prede, il numero tende a decedere con andamento esponenziale decrescente (con procedimento analogo a prima, è possibile osservare che $x = 0$ implica $y(t) = y(0)e^{-Dt}$, dove è possibile scrivere $y(0) = 1 - x(0)$ se le variabili sono normalizzate).

Questo modello, seppur presenti notevoli qualità (tra le quali una facile trattazione analitica), risulta tuttavia eccessivamente semplificato

perché non tiene conto di numerose variabili che influenzano, per motivi ulteriori alla semplice predazione, la crescita o l'estinzione delle popolazioni animali considerate e poiché fa riferimento a sole due specie. In particolare, le assunzioni biologiche alla base di questo modello sono spiccatamente "forti"; ad esempio, si assume che:

- la dieta della specie predatrice sia ridotta unicamente alla specie predata. In assenza di tale preda, si suppone che la specie y non sia in grado di accedere a ulteriori forme di nutrimento, per esempio a quelle che suppliscono all'alimentazione della preda. Ciò risulta essere un assurdo per la maggior parte degli ecosistemi noti: un organismo più in alto nella catena alimentare generalmente è in grado di nutrirsi di tutti gli organismi più in basso e, infine, anche degli organismi produttori (piante, vegetali e organismi autotrofi) che costituiscono il fondamento trofico dell'ecosistema stesso. L'estinzione esponenziale dei predatori in assenza della preda esclude pertanto questa possibilità e implica, tra le altre cose, (assumendo che x e y siano due specie animali) che i predatori non possano condurre una dieta onnivora o che il contributo non carnivoro a tale dieta sia irrilevante ai fini della riproduzione;
- le risorse a disposizione delle prede siano illimitate. Come è ovvio constatare, supponendo la presenza di queste due uniche specie interagenti e l'assenza di ogni tipo di intervento antropico di riapprovvigionamento, ciò è assurdo. Una modellizzazione più attinente alla realtà potrebbe, per esempio, considerare un'opportuna forma funzionale per $A = A(t)$ per descrivere il progressivo depauperamento delle risorse naturali dell'ecosistema di cui si nutre la specie predata, in modo che la sua crescita (altrimenti esponenziale nel caso di $y = 0$ e $A = costante$) venga contrastata da un'arbitrariamente ardua competizione intraspecifica per il sostentamento. Questo, però, renderebbe il problema non autonomo e dunque di più difficile trattazione;
- epidemie e cambiamenti climatici drastici, che potrebbero molto ridurre la popolazione di alcune specie, non siano contestualmente rilevanti;
- non ci sia intervento esterno (umano) volto al contenimento del numero di predatori.

Nella maggior parte dei casi, una specie sarà preda di due o più specie di predatori e, a sua volta, sarà predatrice di una o più specie. Per sopperire a questa mancanza e considerare la coesistenza di più specie diverse

in un'unico ecosistema, è necessario generalizzare (1) ad un sistema di N equazioni differenziali ordinarie.

1.2. *Lotka-Volterra generalizzato*

Assumendo N specie distinte interagenti, il sistema da risolvere è generalizzato come:

$$\frac{dx_i}{dt} = x_i f_i(\mathbf{x}) \quad \forall i = 1, \dots, N \tag{2}$$

Dove \mathbf{f} è un vettore $\mathbf{f} = \begin{bmatrix} f_1 \\ \vdots \\ f_n \end{bmatrix}$ dato da

$$\mathbf{f}(\mathbf{x}) = \mathbf{r} + \mathbf{A}\mathbf{x} \tag{3}$$

La matrice A è spesso chiamata *matrice delle interazioni* e contiene al suo interno sia valori positivi che negativi, mentre \mathbf{r} è un vettore le cui componenti r_i ($i = 1 \dots N$) hanno un significato intuitivo legato alla capacità intrinseca (perché i valori assegnati sono costanti e il modello non prevede una loro evoluzione temporale) dell' i esima specie di sopravvivere (e prosperare) o meno in assenza delle altre $N - 1$ specie. Ciò può essere prontamente intuito osservando che ponendo $N = 2$ si riottiene la già nota e discussa (1) nella forma introdotta in (2) scrivendo

$$\begin{bmatrix} x' \\ y' \end{bmatrix} = \begin{bmatrix} x & y \end{bmatrix} \cdot \left(\begin{bmatrix} A \\ -D \end{bmatrix} + \begin{bmatrix} 0 & -B \\ C & 0 \end{bmatrix} \begin{bmatrix} x \\ y \end{bmatrix} \right) \tag{4}$$

dove:

$$\mathbf{r} = \begin{bmatrix} A \\ -D \end{bmatrix}$$

contiene le costanti A e D già esaminate nella presentazione del modello normale, che regolano la crescita e la decrescita esponenziale delle variabili x e y rispettivamente nelle condizioni di assenza permanente dell'altra. In particolare è immediato constatare che un valore $r_i > 0$ indica quelle specie in grado di riprodursi anche in assenza delle altre (per esempio organismi vegetali autotrofi per i quali è irrilevante l'assenza di predatori animali che non sono ovviamente parte della loro alimentazione) e che un valore $r_i < 0$ denota quelle specie per le quali l'interazione con gli altri organismi è necessaria per il sostentamento e la riproduzione (per esempio un carnivoro incapace di digerire fibre vegetali e dunque di

sopravvivere con una dieta esclusivamente erbivora, in assenza di prede da cacciare). Inoltre, analizzando la matrice

$$\mathbf{A} = \begin{bmatrix} 0 & -B \\ C & 0 \end{bmatrix}$$

del caso $N = 2$ si può facilmente intuire, come suggerito dal nome "matrice di interazione", che questa rappresenti concisamente i "tassi di influenza" che ciascuna specie ha sulle altre descritte dal modello (l'influenza vera e propria è poi proporzionale, mediante uno dei coefficienti della matrice, al prodotto delle due popolazioni coinvolte). In particolare, il termine a_{ij} traduce l'effetto della j -esima specie sull' i -esima. Ciò si traspone anche al caso $N \times N$ dimensionale, in cui la matrice è genericamente

$$\mathbf{A} = \begin{bmatrix} a_{11} & a_{12} & \dots & a_{1N} \\ a_{21} & a_{22} & & \\ \vdots & \vdots & \ddots & \vdots \\ a_{N1} & a_{N2} & & a_{NN} \end{bmatrix}_{N \times N}$$

e tutte le possibili combinazioni di segni di ogni coppia (a_{ij}, a_{ji}) sono contemplate. Non tutte, però, modellizzano casi realistici o possibili, poiché alcune, seppur matematicamente concepibili, descrivono situazioni fisiche impossibili o assurde. È possibile riscontrare facilmente alcune importanti proprietà:

- Nel caso della matrice di iterazione 2×2 dimensionale non sono verificate né le condizioni di simmetria ($a_{ij} = a_{ji} \forall i, j$) né, in generale, quelle di antisimmetria ($a_{ij} = -a_{ji} \forall i, j$). Questo poiché si è assunto che $A, B > 0$ e la simmetria implicherebbe $B = C = 0$. Invece l'antisimmetria è possibile solo nel caso particolare $B = C$. Tuttavia, queste considerazioni non sono pedissequamente trasportabili al caso generale.
- L'antisimmetria nel caso $N \times N$ dimensionale è possibile seppur poco probabile: biologicamente, ciò vorrebbe dire non solo che in un ecosistema con N specie interagenti, queste sono a due a due in un mutuo rapporto preda-predatore (ciò traduce il fatto che, se la coppia (a_{ij}, a_{ji}) ha segno del tipo $(+, -)$ o $(-, +)$, la specie con coefficiente positivo cresce a spese o a danno dell'altra, risultando quindi predatrice o parassita di quest'ultima) ma anche che l'effetto nocivo

per una specie sia, nella stessa identica entità, benefico per l'altra (perché $|a_{ij}| = |a_{ji}| \forall i, j$). Ciò ha scarso riscontro biologico: si pensi, ad esempio, alla convivenza nella savana di un imponente felino come il leone e di una piccola preda come la lepre. La dieta del leone rende impossibile per il suo sostentamento che esso si accontenti di un singolo esemplare di lepre al giorno, per esempio, dovendo soddisfare un fabbisogno giornaliero di carne di circa 5 kg per le femmine e di 7 kg per i maschi (il peso di una lepre, per riscontro, è stimato al massimo di 3 kg). Di conseguenza una sola lepre non potrà sfamare un leone e un leone non potrà avere cibo a sufficienza per sfamarsi e riprodursi cacciando una sola lepre. Di conseguenza, la predazione del leone nei confronti della lepre è più nociva per le lepri di quanto sia benefica per il leone, e dunque in un ipotetico modello LV generalizzato si avrà, ad esempio, una coppia di segni $(-, +)$ con $|a_{ij}| > |a_{ji}|$ ponendo come i -esima specie la lepre e come j -esima il leone.

- La matrice di iterazione 2×2 considerata è antidiagonale. Tuttavia questo risulta essere un caso esclusivo per $N = 2$ del modello classico, poiché in LV generalizzato non esclude che i termini della diagonale siano non nulli anche per $N = 2$. I coefficienti sulla diagonale principale modellizzano l'effetto "della popolazione su sé stessa" e sono sovente assunti negativi per simulare la competizione intraspecifica (nociva alla riproduzione degli individui). Ovviamente, com'è noto dall'algebra lineare, se la matrice di iterazione \mathbf{A} risultasse antisimmetrica (con tutte le implicazioni biologiche già enunciate), si avrebbe $\text{tr}(\mathbf{A}) = \mathbf{0}$ e, viceversa, se la diagonale principale avesse qualche entrata non nulla, la matrice non sarebbe antisimmetrica. Per modelli più semplici si assume $\text{tr}(\mathbf{A}) = \mathbf{0}$ per non trattare termini quadratici nella stessa variabile. Curiosamente, la richiesta che la matrice di LV generalizzato soddisfi contemporaneamente l'antidiagonalità e l'antisimmetria porta a delle fortissime assunzioni biologiche a seconda che l'ordine N della matrice sia pari o dispari:

N pari La richiesta si traduce in una matrice che descrive un modello in cui ogni specie è preda o predatore di una e una sola altra specie (assumendo tutti i termini sull'antidiagonale non nulli) e dunque prede e predatori sono in egual numero. Difatti l'unica matrice compatibile è del tipo

$$\begin{bmatrix} 0 & 0 & \dots & 0 & -a_{N,1} \\ 0 & 0 & \dots & -a_{N-1,1} & 0 \\ \vdots & \vdots & & \ddots & \\ & & & \ddots & \vdots \\ 0 & a_{N-1,1} & \dots & 0 & 0 \\ a_{N,1} & 0 & \dots & 0 & 0 \end{bmatrix}_{N \times N}$$

Ciò, di fatto, richiede la degenerazione della catena alimentare ad un insieme di $N/2$ rapporti di preda-predatore, dove una preda è incapace di predare a sua volta e un predatore è incapace di cacciare più di un solo tipo di preda. Inoltre, la non-estinzione dell' i -esima specie preda è esclusivamente affidata al contributo del termine "intrinseco" r_i ; se anche questo è negativo, la preda tenderà ad estinguersi e così, conseguentemente, il predatore (assumendo che questo non abbia altre possibilità di sostentarsi e abbia una dieta esclusivamente fondata sulla predazione di i). In natura, ovviamente, le interazioni tra organismi nello stesso ecosistema non sono mai uno a uno. Inoltre, poiché abbiamo richiesto che gli elementi sull'antidiagonale siano non nulli, la matrice risulta invertibile e la sua inversa è anch'essa antidiagonale. In più, l'inversa è data dalla trasposta della matrice ottenuta prendendo i reciproci della matrice di interazione originale, ossia $a^{-1} = (a_{ji})^{-1}$. Questo caso, seppur particolare, rende dunque facile la computazione dell'inversa, utile per l'individuazione dei punti di equilibrio, che sarà trattata in seguito.

N dispari La richiesta si traduce in una matrice simile alla precedente ma, per soddisfare la richiesta di antisimmetria, il termine centrale deve necessariamente essere nullo. Questo implica che la riga centrale sia unicamente composta da zeri, ad esempio:

$$\begin{bmatrix} 0 & 0 & \dots & 0 & -a_{N,1} \\ 0 & 0 & \dots & -a_{N-1,1} & 0 \\ \vdots & \vdots & & \ddots & \vdots \\ 0 & 0 & \dots & 0 & 0 \\ \vdots & \vdots & & \ddots & \vdots \\ 0 & a_{N-1,1} & \dots & 0 & 0 \\ a_{N,1} & 0 & \dots & 0 & 0 \end{bmatrix}_{N \times N}$$

Com'è ovvio intuire, questo non solo implica, analogamente al caso precedente, che ci siano $\frac{N-1}{2}$ coppie mutuali ed esclusive di preda-predatore, ma che una specie i non sia affatto interagente con le altre $N - 1$ e sia dunque del tutto ininfluenza per la dinamica del sistema. Il suo comportamento sarà esclusivamente determinato dal suo termine "intrinseco" r_i , ma considerando che non ci sono contributi ulteriori che ne contengano la crescita illimitata, l'unica possibilità "fisica" è che per questa specie sia $r_i < 0$ e di conseguenza l'unica evoluzione possibile è l'estinzione con legge esponenziale, senza notevoli ripercussioni sul resto del sistema. Poiché la matrice di interazione è singolare, essa non è invertibile, quindi non esistono punti di equilibrio (a meno di porre la componente corrispondente $r_{\frac{N+1}{2}} = 0$ dal **Teorema di Rouché-Capelli**, unico caso in cui la matrice \mathbf{A} e la matrice completa $(\mathbf{A}|\mathbf{r})$ avrebbero lo stesso rango, ma questo vuol dire che la specie non interagisce in maniera significativa con le altre specie, e che ha una popolazione costante nel tempo).

Pertanto, LV normale con $N = 2$ rappresenta l'unico caso realistico di matrice antidiagonale e antisimmetrica: la presenza di un rapporto esclusivo tra prede e predatori non è un'assunzione irragionevole, in quanto sono considerate solamente le due specie che prendono parte a questa dinamica.

- Se a_{ij} e a_{ji} danno luce a una coppia di segno $(-, -)$, si assume che le due specie da essi descritte siano in competizione diretta tra loro, in quanto ciascuna di esse ha un effetto nocivo sull'altra. Se danno adito a una coppia di segno $(+, +)$, si assume che le specie considerate traggano beneficio della presenza reciproca (per esempio instaurando dinamiche di cooperazione o condivisione). Pertanto, assumendo che i termini r_i siano nulli (le specie proliferano o si estinguono solo in virtù dei frutti dell'interazione interspecifica) o insufficienti in modulo a contrastare le tendenze generali di crescita o estinzione di ogni specie, una matrice di interazione con termini tutti positivi descriverebbe un'irrealistica situazione utopica in cui tutte le popolazioni risentono beneficamente della presenza delle altre e crescono fino a divergere (dando adito così a un caso privo di interesse fisico), mentre una matrice di interazione con termini tutti negativi descriverebbe una situazione di lotta assoluta dove ogni specie è in competizione con tutte le altre, e tutte le popolazioni tendono dunque all'estinzione (creando così un caso realistico ma quasi banale). Questo, ovviamente, è vero nell'assunzione che i termini diagonali

siano nulli per semplicità. Dunque un ecosistema verosimile avrà almeno un termine negativo (molto probabilmente tanti, nell'ordine del numero delle specie predatrici).

- Per N grandi, la matrice è sparsa: non tutte le coppie di specie hanno interazioni rilevanti o rilevabili.

Equilibri

Per $N > 2$, a seconda dei coefficienti della matrice di interazione, è difficile o impossibile trovare una soluzione analitica del problema, e la risoluzione può essere approssiata per vie computazionali e numeriche. La ricerca dei punti di equilibrio, seppur ancora di ardua trattazione analitica, ha un procedimento concettuale piuttosto regolare. Come nei casi di più bassa dimensionalità, data

$$x' = x \cdot (r + Ax) \quad (5)$$

si pone $x' = 0$ e si ottiene

$$Ax + r = 0$$

supponendo che x sia un vettore non nullo (cioè che le specie non siano tutte estinte, che porterebbe a un caso di equilibrio banale in cui l'ecosistema è inabitato e rimane tale per tutta l'evoluzione). Il problema dunque diventa quello di trovare le soluzioni di questo sistema lineare. L'esistenza di soluzioni può essere dedotta mediante il già citato **Teorema di Rouché-Capelli**. Se la matrice di interazione A ha rango massimo, essa è invertibile e i punti di equilibrio sono

$$x = -A^{-1}r$$

Se i punti di equilibrio presentano almeno un'entrata $x_i < 0$, il loro senso fisico viene meno (ai fini modellistici, equivarrebbe a dire che una specie abbia popolazione negativa). Inoltre, la stabilità dei punti di equilibrio può essere studiata valutando gli autovalori della matrice Jacobiana del sistema (2) (la cosiddetta "Community Matrix" della letteratura anglosassone dei problemi di LV) in un intorno dei primi, in virtù del **Teorema di Hartman-Grobman**.

2. Effetto delle specie invasive

2.1. Motivazione del modello

Considerata la precedente definizione del sistema LV generalizzato, possiamo introdurre in maniera formale l'argomento trattato nell'articolo Panayotova e Hallare 2021.

L'intento è quello di analizzare lo sviluppo delle popolazioni di tre specie di pesce nella Baia di Chesapeake (tratto centrale della East Coast americana, caratterizzato da una bassa salinità dovuta ai numerosissimi estuari di fiumi d'acqua dolce). Il branzino, pesce autoctono, è minacciato non da un predatore, quanto da un rivale per le risorse: il pesce gatto blu. Entrambe le specie, infatti, si nutrono di piccoli pesci, in particolare dell'alaccia americana. Il pesce gatto, però, è di maggior taglia, in quanto originario dei grandi fiumi degli Stati Uniti centrali, come il Mississippi; non ha predatori naturali e, soprattutto, è in grado di sostentarsi nutrendosi di altri organismi marini, quali piccoli crostacei, insetti e perfino vegetali. Questo significa che il branzino, dovendo competere per ogni risorsa, è in enorme svantaggio rispetto al pesce gatto, che ne mette a rischio la sopravvivenza a livello locale.

Lo studio tenta di modellizzare l'evoluzione di questo sistema, trarre conclusioni rilevanti per la preservazione degli ecosistemi locali ed esplora la possibilità di portare avanti uno sforzo per la preservazione del branzino grazie a una campagna di pesca mirata (argomento trattato nella sezione successiva). Il sistema di equazioni risultante è:

$$\begin{cases} x' = ax - bxy - cxz \\ y' = -dy + bxy - \alpha yz \\ z' = ez + cxz - \beta yz \end{cases} \quad (6)$$

In quest'equazione:

- x, y, z rappresentano, rispettivamente, la quantità di alacce, branzini e pesci gatto;
- $a, b, c, d, e, \alpha, \beta \in \mathbb{R}^+$;
- a, d ed e sono coefficienti che indicano l'aumento o la diminuzione, in condizioni di isolamento, delle varie specie: le alacce aumentano esponenzialmente in numero in quanto hanno disponibilità idealmente illimitata di risorse, i pesci gatto aumentano anch'essi esponenzialmente per la possibilità di trarre da altre fonti il proprio nutrimento (al di fuori delle già menzionate alacce) e infine i branzini diminuiscono con andamento esponenziale a causa della mancanza di alacce di cui nutrirsi.
- b, c rappresentano, rispettivamente, l'effetto di predazione dei branzini e dei pesci gatto sulle alacce;
- α, β , infine, descrivono l'effetto di competizione dei pesci gatto sui branzini e viceversa.

Il sistema, in questa sua iniziale formulazione, si può ricondurre al modello (2) di Lotka-Volterra generalizzato, già discusso nella sezione precedente, ponendo:

$$\mathbf{r} = \begin{bmatrix} a \\ -d \\ e \end{bmatrix} \quad \mathbf{A} = \begin{bmatrix} 0 & -b & -c \\ b & 0 & -\alpha \\ c & -\beta & 0 \end{bmatrix}$$

Si noti, facendo riferimento a quanto trattato, che i coefficienti r_i sono scelti opportunamente per modellizzare il rischio di estinzione del branzino ($r_2 < 0$) e il carattere invasivo del pesce gatto ($r_3 > 0$), introdotto nella regione di Chesapeake all'inizio degli anni settanta mediante intervento antropico e attualmente costituente circa il 75% della biomassa ittica della zona. In più, esaminando la matrice di interazione, la coppia $(a_{3,2}, a_{2,3})$ ha segno $(-, -)$ per indicare la competizione dei due predatori dell'alaccia, mentre le coppie $(a_{2,1}, a_{1,2})$ e $(a_{3,1}, a_{1,3})$ hanno entrambe segno $(+, -)$, in conformità con il rapporto predatore-preda che coinvolge branzino e alaccia e pesce gatto e alaccia rispettivamente. È importante inoltre stabilire che $\mathbf{x} \in \mathbb{R}^3$, ovvero che le soluzioni devono appartenere all'ottante positivo dello spazio \mathbb{R}^3 .

2.2. Studio degli equilibri

Per trovare i punti di equilibrio, è necessario imporre che $x', y', z' = 0$. Risolvere questo problema equivale a risolvere il seguente sistema:

$$\begin{cases} x = 0 & \vee & a - by - cz = 0 \\ y = 0 & \vee & -d + bx - \alpha z = 0 \\ z = 0 & \vee & e + cx - \beta y = 0 \end{cases} \quad (7)$$

Notiamo subito che qualsiasi caso con $x = 0$ $y = 0$ $z = 0$ non è una soluzione rilevante, questo perché in tal caso risulterebbe $e = 0$. Quindi, se $x = 0$:

$$-d + bx - \alpha z = 0 \Rightarrow z = -\frac{d}{\alpha}$$

Ma ciò significa che il punto di equilibrio ha una coordinata negativa, il che contraddice le ipotesi modellistiche. Se $y = 0$:

$$e + cx - \beta y = 0 \Rightarrow x = -\frac{e}{c}$$

Non interessante per gli stessi motivi dati in precedenza.

Se $z = 0$, o $x = 0$ $y = 0$ (che è ovviamente un punto di equilibrio in quanto estinzione di tutte le specie), o $x \neq 0$ $y \neq 0$ contemporaneamente. In questo secondo caso:

$$y = \frac{a}{b} \quad x = \frac{d}{b}$$

entrambi positivi. Possiamo osservare, in realtà, che, supponendo che il numero di pesci gatto rimanga 0, il sistema diventa un classico modello di Lotka-Volterra, con orbite chiuse attorno al punto di equilibrio.

Infine, se $x, y, z \neq 0$, la soluzione è:

$$x = \frac{(cd + \alpha a)\beta - abe}{(\alpha + \beta)bc}, \quad y = \frac{cd + be + \alpha a}{(\alpha + \beta)b}, \quad z = \frac{a\beta - cd - be}{(\alpha + \beta)c}$$

Quest'ultimo punto di equilibrio è rilevante se e solo se $x, y, z > 0$; poiché y è sempre positivo, poniamo:

$$\begin{aligned} a\beta - cd - be &> 0 \\ a\beta &> cd + be \\ \beta &> \frac{cd + be}{a} \end{aligned}$$

Possiamo chiamare $\alpha_c = \frac{cd+be}{a}$, e osserviamo che questa condizione è sufficiente affinché anche $x > 0$:

$$(cd + \alpha a)\beta - abe > \frac{c^2d^2 + becd + \alpha acd + \alpha abe}{a} - abe = \frac{c^2d^2 + becd + \alpha acd}{a} > 0$$

A questo punto, presi i tre punti di equilibrio (che chiamiamo, per comodità E_0, E_1, E_2 rispettivamente), possiamo analizzarne la stabilità studiando la matrice Jacobiana.

$$J(x, y, z) = \begin{bmatrix} a - by - cz & -bx & -cx \\ by & -d + bx - \alpha z & -\alpha y \\ cz & -\beta z & e + cx - \beta y \end{bmatrix} \quad (8)$$

La Jacobiana per il punto E_0 è:

$$J(0, 0, 0) = \begin{bmatrix} a & 0 & 0 \\ 0 & -d & 0 \\ 0 & 0 & e \end{bmatrix}$$

Che ha due autovalori reali positivi, dunque non può essere un punto di equilibrio stabile. In realtà esiste uno spazio di dimensione 1 di equilibrio stabile: infatti, assunto $x, z = 0$, per qualsiasi valore iniziale di y esso si avvicinerà comunque al punto di equilibrio $(0, 0, 0)$ (un risultato che era già assicurato dall'esistenza di un autovalore negativo e dal Teorema 3.4 all'interno di (Panayatova e Hallare 2021)). Questo sottolinea l'impossibilità per i branzini di sopravvivere in assenza di alacce, al contrario dei pesci gatto. Tuttavia, non è stabile in maniera assoluta.

In maniera del tutto simile, per il punto E_1 si ha:

$$J\left(\frac{d}{b}, \frac{a}{b}, 0\right) = \begin{bmatrix} 0 & -d & -\frac{cd}{b} \\ a & 0 & -\frac{\alpha a}{b} \\ 0 & 0 & \frac{cd+be-\beta a}{b} \end{bmatrix}$$

Il polinomio caratteristico di questa matrice risulta essere, quindi, $(\lambda^2 + ad)(\alpha_c - \beta) a - \lambda)$. Uno degli autovalori è negativo. Sempre per il Teorema 4.1, esiste allora uno spazio, tangente allo spazio associato all'autovalore negativo in E_1 , e un'altro spazio, sempre tangente in E_1 allo spazio generato dagli altri due autovalori $(\pm i\sqrt{ad})$ e rispettivi autovettori complessi, per i quali E_1 è un punto di equilibrio centrale. Tale spazio è il piano xy . Tuttavia, poiché solo uno degli autovalori ha parte reale negativa, questo equilibrio è, globalmente, instabile. Infine, analizziamo l'equilibrio per il punto E_2 .

$$J\left(\frac{(cd + \alpha a)\beta - abe}{(\alpha + \beta)bc}, \frac{cd + be + \alpha a}{(\alpha + \beta)b}, \frac{a\beta - cd - be}{(\alpha + \beta)c}\right) = J(x^*, y^*, z^*)$$

Gli autovalori di questa matrice sono assai difficili da calcolare algebricamente. Ma conoscendo il polinomio caratteristico della matrice:

$$p_{J(E_2)}(\lambda) = -\lambda^3 + (\alpha\beta yz - b^2xy - c^2xz)\lambda + (\alpha + \beta)bcxyz \quad (9)$$

e utilizzando il **Criterio di Routh-Hurwitz**, possiamo osservare che, essendo nullo il coefficiente del termine di secondo grado del polinomio, il polinomio non può avere tre radici con parte reale negativa. Deduciamo, dunque, che anche in E_2 l'equilibrio è instabile. Non si hanno, quindi, punti di equilibrio stabile, il che significa che è quasi del tutto impossibile avere convivenza con sopravvivenza stabile di pesci di tutte e tre le specie.

2.3. *Possibili correzioni*

In questo modello, l'introduzione del pesce gatto porta sempre all'estinzione del branzino. Questa possibilità, ovviamente preoccupante, non è pienamente supportata dai dati: innanzitutto, il branzino torna nella zona di acqua semidolce della baia di Chesapeake quasi esclusivamente per riprodursi, e spende il resto della propria vita lontano dalle zone costiere, dove la salinità non permette ai pesci gatto di avventurarsi. Questo vuol dire che, stagionalmente, la popolazione di branzino locale viene parzialmente ripristinata. Allo stesso tempo, è stata misurata una considerevole diminuzione nella quantità di branzino pescato e presente nell'arco di tutto l'anno, e si teme che il principale responsabile sia proprio la competizione col pesce gatto.

Inoltre, è importante ricordare che questo modello non prende in considerazione alcun fattore esterno, quale l'esistenza di ulteriori predatori e la resistenza dei singoli pesci a particolari condizioni ambientali.

3. Intervento umano e contenimento

3.1. *Motivazione del modello*

Si desidera adesso analizzare l'eventualità in cui la fauna ittica della zona di Chesapeake sia tenuta sotto controllo mediante interventi antropici di pesca mirati. In particolare, mediante l'introduzione di due nuovi parametri $h_1, h_2 > 0$ si modella la pesca rispettivamente delle alacce e dei pesci gatto. Si noti nuovamente, in maniera analoga alla sezione precedente, che è possibile ricondursi al caso (2) di LV generalizzato ponendo:

$$\mathbf{r} = \begin{bmatrix} a - h_1 \\ -d \\ e - h_2 \end{bmatrix} \quad \mathbf{A} = \begin{bmatrix} 0 & -b & -c \\ b & 0 & -\alpha \\ c & -\beta & 0 \end{bmatrix} \quad (10)$$

Osservando i coefficienti r_i si deduce che in questa nuova situazione il tasso "intrinseco" di crescita o estinzione delle alacce e dei pesci gatto dipende dal rapporto mutuo dei parametri a e h_1 , e e h_2 . In particolare ci si auspica che per determinati valori di h_2 sia possibile il contenimento della popolazione dei pesci gatto invasivi e la preservazione della specie del branzino. Fortunatamente, possiamo notare che il caso-studio è del tutto analogo a quello precedente, avendo sostanzialmente solo un cam-

biamento nel valore delle costanti ($a \rightarrow a - b_1$ e $e \rightarrow e - b_2$). A parte i casi per i quali l'equilibrio E_2 non è biologicamente rilevante (in quanto non appartenente all'ottante positivo di \mathbb{R}^3), l'analisi delle soluzioni rimane invariata. È importante osservare che, comunque, riducendo il “tasso di crescita indipendente” sia delle alacce che dei pesci gatto, l'intervento umano può causare cambiamenti importantissimi, riuscendo perfino a controllare (se non addirittura far estinguere localmente) il pesce gatto invasivo.

3.2. Simulazioni

Il risultato più interessante dal punto di vista biologico è forse la simulazione, al variare dei parametri, dell'evoluzione del sistema. Per le simulazioni dei casi principali si rinvia alla consultazione dell'articolo inserito in bibliografia; ciononostante, si è voluto simulare i risultati anche in 3 dimensioni. Questo per garantire:

1. Una maggiore visibilità al pattern ricorrente del modello LV classico, al quale tendono molte delle simulazioni di questo tipo (soprattutto quelle con un parametro b_2 alto) dopo un periodo sufficiente di tempo.
2. L'importanza delle condizioni iniziali nella determinazione dell'ampiezza dei cicli LV finali nello spazio delle fasi.

Il caso in cui la pesca dei pesci gatto è molto intensa risulta particolarmente interessante. Si sono assunti come parametri quelli più interessanti riportati nel *paper*, mentre le condizioni iniziali sono state scelte tra quelle che meglio sottolineano la relazione tra pesca e ripristino dei cicli originari (in legenda, nell'ordine, quantità di alacce, branzini e pesci gatto) (figura 1).

Infatti, cercando di limitare la pesca delle alacce, pur essendo consci dell'impossibilità dell'estinguere localmente (seppur in maniera totale) una specie diffusa come il pesce gatto, si potrebbe ripristinare, almeno parzialmente, un habitat adatto alla sopravvivenza del branzino. Come si è già detto, purtroppo, il pesce gatto è diventato la specie dominante all'interno di questo ecosistema, dunque qualsiasi tentativo di ripristinare la “situazione iniziale” necessiterebbe di un intervento di pesca intensissimo, il quale rischierebbe di danneggiare la fauna dell'intera baia.

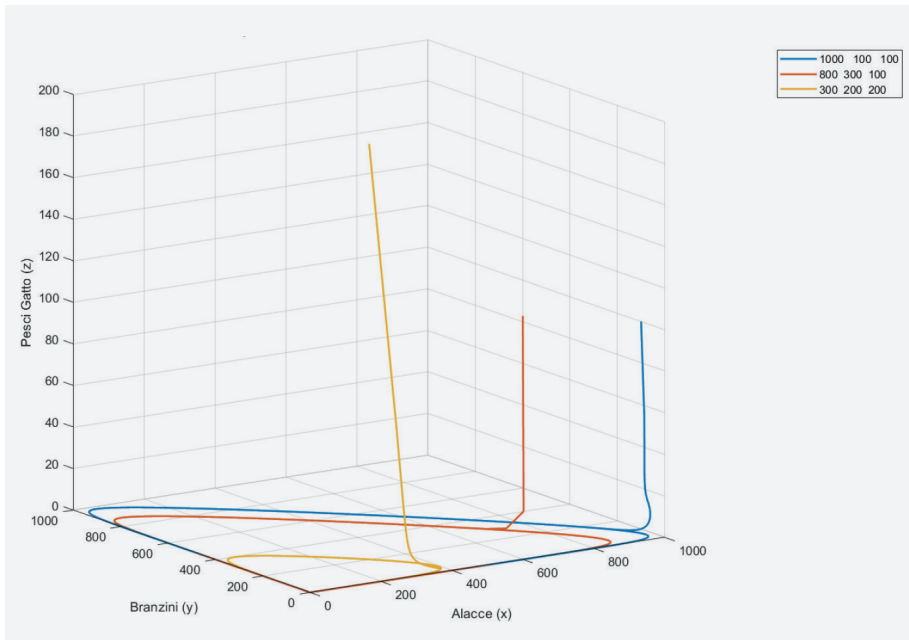


Figura 1: simulazione dell'andamento delle popolazioni (non normalizzate) del sistema (10) con parametri $a = d = e = 0.5$, $b = c = 0.01$, $\alpha = \beta = 0.5$, $h_1 = 0$, $h_2 = 1.2$. Nella legenda sono riportati, in ordine, i dati iniziali per le quantità di alacce, branzini e pesci gatto. È facile notare come con questa scelta di parametri le popolazioni tendano, con tempi differenti in base alle condizioni iniziali, ad orbite chiuse sul piano $z = 0$ dello spazio delle fasi, in accordo con l'ipotesi di pesca intensa dei pesci gatto.

4. Competitive Exclusion

Si vedano: Elton 1927, Hardin 29 aprile 1960.

I casi analizzati dal modello sembrano dimostrare il principio empirico noto talvolta come “Legge di Gause” (sebbene l’attribuzione al biologo russo sia dubbia) o “Competitive Exclusion Principle”, che è semplicemente la formulazione biologica di un assioma ben noto in varie branche del sapere: il cosiddetto “Principio di esclusione” o “Principio di non contraddizione”. Ovviamente, come per tutte le scienze che muovono i propri passi da e in vista di evidenze sperimentali, il principio perde il suo status di postulato incontrovertibile ed è stato oggetto di ampie discussioni tra esperti del settore. Il principio biologico può essere

sintetizzato, in maniera volutamente ambigua (cioè lasciando aperta la questione della definizione dei singoli termini), come: «specie completamente concorrenti non possono coesistere nello stesso ecosistema».

In forma “debole”, esso può essere reso come segue.

Se due specie A e B che non esibiscono comportamenti di accoppiamento incrociato

- i) occupano la stessa “nicchia ecologica” (per esempio, nella definizione data dallo zoologo inglese Charles Sutherland Elton, la nicchia di una specie animale rappresenta la sua collocazione nell’ambiente biotico e la sua relazione con il cibo e altre specie nemiche)
- ii) abitano lo stesso territorio geografico
- iii) sono tali che la popolazione della specie A si riproduca anche un po’ più velocemente di quella di B

dopo un periodo di tempo sufficientemente lungo, la specie A supererà in numero la popolazione B, che invece si estinguerà.

Lo studio, per come è stato impostato, tiene conto di questa realtà mediante i parametri α e β che, come già evidenziato nei paragrafi precedenti, descrivono l’“aggressività” di predazione del branzino e del pesce gatto rispettivamente. I riscontri biologici suggeriscono il caso realistico $\alpha > \beta$, secondo cui il pesce gatto è un predatore “più forte” del branzino. Equivalentemente, ciò vuole evidenziare che la competizione dei due predatori sia più nociva per quest’ultima specie che per la prima. Dagli studi citati e da osservazioni successive, si nota che solo in caso di pari competitività ($\alpha = \beta$) il fattore di intervento esterno b_2 diviene veramente influente per la sopravvivenza del branzino per valori sufficientemente più grandi del tasso di crescita intrinseco del pesce gatto ($b_2 > e$). Per di più, se si avesse $\alpha < \beta$, il branzino non avrebbe molte difficoltà a vincere la competizione con il suo avversario, instaurando un regime di coesistenza con l’alaccia in cui si osserva il tipico andamento periodico sfalsato delle popolazioni di preda e predatore. Tuttavia, la relazione tra α e β rappresenta un fatto di natura sul quale, a meno di modificare miracolosamente l’indole “più mite” di una specie, non si ha controllo. Anche l’uguaglianza dei due termini è poco attinente alla biologia delle due specie: nel caso più realistico, la competizione nella zona di Chesapeake è asimmetrica e fornisce un riscontro sperimentale del principio di competitività esclusiva.

5. Conclusioni e proposte

Lo studio ha analizzato in maniera approfondita e critica i risultati di un caso reale di modellizzazione di un ecosistema con interesse concreto, dimostrando come sia possibile giungere a esso da un modello più generale, LV generalizzato. Dopo aver discusso del significato dei singoli termini che contribuiscono alla descrizione matematica del sistema biologico, si è potuto trarre conclusioni di più ampio respiro riguardo la possibilità di approssimare un fenomeno ecologico arbitrariamente complesso con l'utilizzo degli strumenti dell'analisi e dell'algebra lineare. Il problema evidenziato nel resoconto dell'Atlantic States Marine Fishery Commission 2011 sembra essere di difficile risoluzione nel concreto, a meno di interventi drastici. Poiché il pesce gatto non è un animale autoctono, potrebbe risultare interessante integrare nel modello dei parametri che descrivano la relazione delle singole specie con l'ambiente stesso. L'aggiunta di parametri ambientali potrebbe risultare utile all'individuazione di scenari in cui il pesce gatto, a causa della sua importazione recente, sia negativamente impattato da un ecosistema ostile, al quale non ha avuto tempo di adattarsi. Per esempio, l'aumento della salinità della Baia (dovuto all'ostruzione o alla diminuzione della portata dei suoi affluenti) potrebbe risultare assai nocivo per il pesce gatto, abituato ad acque dolci.

Riferimenti bibliografici

- ASMFC Mid-Atlantic Council Approve 2012 specifications for Summer Flounder, Scup, Black Sea Bass and Bluefish, in "ASMFC Fisheries Focus", XX (2011), 5.
- C. ELTON SUTHERLAND, *Animal Ecology*, Sidgwick e Jackson, Londra 1927.
- G. HARDIN, *The competitive exclusion principle*, in "Science", 131 (1960), 3409, pp. 1292-1297.
- S. LANG, *Algebra lineare*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- M. OLINICK, *Mathematical Modeling in the Social and Life Sciences*, The MacMillan Company, 1927.
- D. ORTH [et al.], *Dynamics and Role of Non-native Blue Catfish Ictalurus furcatus in Virginia's Tidal Rivers Final Report*, in "ResearchGate", December 2017, consultabile al link: <https://www.researchgate.net/publication/321920095_Dynamics_and_Role_of_Non-native_Blue_Catfish_Ictalurus_furcatus_in_Virginia's_Tidal_Rivers_Final_Report> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).
- I.N. PANAYATOVA, M.B. HALLARE, *Modeling the Ecological Dynamics of a Three-Species Fish Population in the Chesapeake Bay*, in "CODEE Journal", 14 (2021), Article 2, consultabile al link: <https://www.researchgate.net/publication/350076461_Modeling_the_Ecological_Dynamics_of_a_Three-Species_Fish_Population_in_the_Chesapeake_Bay> (ultima consultazione: 26 febbraio 2025).

Scaffale borromaico

GIUSEPPE CHIAVAROLI

Pavia in posa: il racconto dello sviluppo fotografico della città dai pionieri a Guglielmo Chiolini

1. Il caso esemplare di Pavia: storia degli studi fotografici locali

L'analisi della storia fotografica di Pavia viene giustificata da alcuni fattori: pur non trattandosi di una città capitale, quali Torino, Firenze, Roma e Napoli, essa aveva ereditato l'appellativo di *capoluogo lombardo*, sancito a scapito di Milano dalla fondazione dell'ateneo e dal vivace contesto culturale e intellettuale. Pavia, infatti, si trovò a recepire il mezzo fotografico in maniera più diffusa rispetto al resto della Lombardia: i diversi studi fotografici attivi dal 1840 alla fine del Novecento hanno rispecchiato le modalità produttive ed espressive nazionali; in aggiunta, la società intellettuale pavese partecipò attivamente alle discussioni di fine secolo sull'identità della fotografia e sulla memoria storica degli archivi fotografici. I primi appelli in tal senso al mondo accademico vennero lanciati – in contemporanea con il dibattito internazionale – dagli *Annali di storia pavese* (nn. 12-13, anno 1986):

tra i paesi industrializzati, il nostro rimane uno dei pochi in cui la ricerca storica sulla fotografia sia affidata quasi per intero a mani inesperte o a qualche “volontario” benemerito. Più volte, e sempre inutilmente, è stata proposta l'istituzione di cattedre universitarie di Storia della fotografia come punto di partenza per una indagine sistemica, ancora da avviare, sugli studi fotografici italiani. [...] nella “civiltà dell'immagine”, la storia *con* la fotografia ha invaso il campo della storia *della* fotografia.¹

E, ancora, l'autore rifletteva sulla necessità di un progetto culturale per la conservazione della memoria fotografica locale:

è dei nostri anni la nascita di un inedito quanto tardivo interesse, da parte di enti pubblici e privati, per la foto d'epoca come bene culturale e per la conservazione del

¹ G. GIOVANETTI, *Storia della fotografia e archivio fotografico*, in “Annali di storia pavese”, 12-13 (1986), p. 167.

patrimonio fotografico nazionale. [...] Nei programmi delle giunte locali è comparsa qualche volta la voce “fotografia”. Così è stato anche a Pavia. Nei fatti l’iniziativa è stata però limitata alla solita attività espositiva: qualche mostra e nient’altro. Nel 1977 una mostra sugli Studi fotografici del vogherese Cicala e del pavese Chiolini venne presentata come il primo passo verso iniziative più articolate e durevoli di cui si è ancora in attesa.²

La necessità di una conservazione attiva della fotografia pavese derivava dal suo essere stato fenomeno capillare della società che l’aveva prodotta auspicando un’apertura della discussione sulla fotografia locale ad altri argomenti (già visti nello scenario nazionale):

ad esempio, il rapporto tra fotografi e artisti figurativi pavesi – pittori, incisori, miniaturisti – che passarono alla fotografia o che ne fecero uso; l’analisi dei Fondi già depositati [...]; la fotografia applicata alla ricerca scientifica nell’Ateneo pavese; le fotografie pavesi di fotografi esterni (da quelle di opere d’arte degli Alinari, Brogi, Anderson e altri ancora, alle foto di contadini del linguista ed etnografo svizzero Paul Scheurmeier a quelle di Patellani, a Pavia durante il servizio militare, ecc.); l’uso della fotografia sui giornali locali; le foto belliche dei pavesi al fronte; i circoli fotografici e la fotografia amatoriale a Pavia e provincia; i costruttori di macchine fotografiche. Si dovrà inoltre scavare entro la fotografia contemporanea – professionale, amatoriale e scientifica – del secondo dopoguerra: la scomparsa (o l’evoluzione) degli Studi, le diverse e inedite professionalità e generi praticati dai fotografi locali (moda, still-life, foto industriale, fotogiornalismo ecc.), ecc.³

Tuttavia, nel connubio perfetto fra generi, tecniche e soggetti fotografati la parte rilevante nella creazione di un immaginario fotografico pavese venne svolto dai professionisti, la cui densità, rapportata alla popolazione di Pavia, non aveva nulla da invidiare alle altre città sia italiane sia europee: «negli anni fra le due guerre si contano fra Pavia e provincia più di una trentina di studi fotografici. Alcuni di essi sono attivi da pochi anni, ma altri vantano una tradizione ottocentesca».⁴ Effettivamente, bisogna immaginare come la notizia dell’invenzione del dagherrotipo, apparsa anche «a Pavia sulle pagine del locale quotidiano nel maggio 1839»,⁵ avesse destato particolare interesse e timore:

² *Ibi*, pp. 170-171.

³ *Ibi*, p. 172.

⁴ O. FIORANI, *I “professionisti” pavesi della fotografia*, in “Annali di storia pavese”, 12-13 (1986), p. 173.

⁵ *Studi fotografici pavesi. Cent’anni di fotografia nelle collezioni dei Musei Civici*, a cura di S. Zatti e G. De Martini, EMI-Editrice in Pavia, Pavia 1990, p. 9.

nelle sale della Scuola di Pittura in San Francesco da Paola [...] tra gli aspiranti artisti, che vedevano messa in pericolo la loro futura attività di ritrattisti. [...] Erano allievi della Scuola pavese intorno alla metà del secolo Federico Faruffini, Tranquillo Cremona, Pacifico Buzio e Giovanni Berì, artisti tutti legati, a vario titolo, alle vicende della fotografia.⁶

Fin dai suoi esordi anche Pavia confermò, pertanto, la tendenza allo spostamento dei protagonisti dell'arte pittorica cittadina verso la fotografia: alla ritrattistica si aggiunsero ben presto i tentativi fotografici per la documentazione di monumenti e oggetti artistici (ricalcando il modello fiorentino degli Alinari) da parte di Giacomo Grondona, allievo della Civica Scuola e attivo in città fino agli anni settanta. La nascita vera e propria di una fotografia cittadina ebbe bisogno, tuttavia, dell'intervento dei cosiddetti "chimici-fotografi" (denominazione della professione presente anche in Europa negli stessi anni); ma stabilire con certezza il primo pavese ad aver inaugurato uno studio fotografico nella città è difficile a causa delle cronache imprecise e contrastanti: secondo una fonte «uno dei primi fotografi pavesi fu un non meglio identificato "chimico Manenti", proprietario, come è impresso nel retro di un positivo, di uno stabilimento in via della Palla 487»⁷ mentre secondo un'altra testimonianza «l'attività di fotografo è presente per la prima volta nell'elenco dei principali commercianti di Pavia nel *Calendario generale delle provincia* dell'anno 1872. Unico a rappresentarla è Beniamino Raimondi, abitante (con studio) in via Scopoli, 2».⁸ Nonostante questa discrepanza nelle guide ottocentesche è possibile rintracciare man mano le nuove aperture cittadine: Carlo Carelli e Luigi Rossi (1866), Emilio Buttironi (1879), Marcello Berì (1886), Felice Covini e Francesco Cisarri (1897); i fotografi cittadini non si esaurivano certamente in questo elenco dal momento che

erano almeno una dozzina gli "addetti ai lavori" in Pavia nell'ultimo quarto di secolo; tuttavia, alla sua prima comparsa, nel '71, tra i mestieri esercitati nel *Calendario generale della provincia* la fotografia risulta praticata professionalmente dal solo Raimondi e bisogna attendere la fine di quel decennio per trovare indicati anche gli studi del Buttironi e del Tollini, ed il decennio successivo per veder comparire quello di Luigi Moisello.⁹

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibi*, p. 10.

⁸ O. FIORANI, I "professionisti" pavesi della fotografia, p. 173.

⁹ *Studi fotografici pavesi. Cent'anni di fotografia nelle collezioni dei Musei Civici*, p. 11.

Ognuno di questi fotografi cercò di rappresentare con il proprio studio una specifica tendenza espressiva, tale per cui tipica dello studio Moisello era la ritrattistica;

gran parte dei fotoritratti ottocenteschi nelle pose, negli atteggiamenti, imitano i ritratti pittorici e non stupisce che nello studio Moisello abbia lavorato per alcuni anni il pittore pavese Pacifico Buzio. [...] Certamente i clienti dello studio Moisello che richiedevano questo tipo di ritratti dovevano essere borghesi benestanti, ma con il passare del tempo le cose cambiano e i ritratti diventano magari meno artistici ma alla portata di tutti.¹⁰

Tra fine Ottocento e inizio del Novecento, la ritrattistica pavese ebbe molti altri fotografi protagonisti tra i quali Mario Tollini e Paolo Alessio; risulta importante citare questi due nomi della fotografia pavese perché artefici di un diverso approccio nei confronti del ritratto: mentre Tollini aveva abbandonato la classica ambientazione dello studio di posa per ritrarre le persone nel proprio ambiente (soprattutto studenti e militari) in una sorta di fotografia itinerante a carattere sociale, Alessio, dopo un'approfondita specializzazione nella fotografia pittorica in Germania, aveva riportato in auge la figura del fotografo-artista, arrivando a padroneggiare «una nuova tecnica, quella del bromolio che conferiva al ritratto effetti simili a quelli del dipinto lavorando esclusivamente sul negativo»¹¹ e così facendo si rivolgeva a una clientela esclusiva, la sola ad avere la possibilità di dedicare molto tempo a una posa così dettagliata.

Allo stesso tempo, le trasformazioni della città a cavallo fra l'Unità e la prima guerra mondiale venivano testimoniate da una serie di scatti conservati oggi presso i Musei Civici di Pavia di alcuni fotografi pavese (soprattutto Tollini, oltre ad altri rimasti anonimi). La fotografia politica risorgimentale e postunitaria trovò il suo principale artefice in Beniamino Raimondi:

attivo già nei primi anni '60 Raimondi fu il fotografo di moltissimi eroi del Risorgimento nazionale, pavese e non, in visita in città alla famiglia Cairoli. Il rapido progresso tecnico da un lato [...] e l'emergenza sulla scena politica e sociale della classe borghese dell'Italia postunitaria dall'altro, aveva portato alla diffusione della "carta da visita", un tipo di fotografia in serie dal piccolo formato, da scambiare privatamente, con familiari e compagni d'arme, o distribuire pubblicamente così da creare l'immagine della nuova classe dirigente.¹²

¹⁰ O. FIORANI, *I "professionisti" pavese della fotografia*, p. 173.

¹¹ *Studi fotografici pavese. Cent'anni di fotografia nelle collezioni dei Musei Civici*, p. 14.

¹² *Ibi*, p. 10

In tal senso, lo sperimentalismo fotografico pavese si esprime anche nel campo delle nascenti dottrine etnologiche e antropologiche attraverso la figura di Luigi Robecchi Bricchetti (1855-1926), espressione dell'esotismo diffuso nella cultura occidentale dell'epoca:

uomo non convenzionale, il Robecchi Bricchetti cerca, nei ritratti, atteggiamenti lontani dagli schemi ancora rigidi proposti dagli studi fotografici del tempo. [...] Dai suoi viaggi in Africa il Robecchi Bricchetti riporta una collezione fotografica d'eccezione, dalla quale traspare il suo interesse antropologico per le popolazioni, per i loro usi e costumi, oltre che per gli aspetti economici delle regioni esplorate, motivo primo dei suoi viaggi. Fotografo amatore ed autore egli stesso di un ampio reportage, che utilizzerà anche ad illustrazione dei resoconti di viaggio che pubblicherà, integra la documentazione con numerose immagini prodotte dagli studi locali [...]. Questi professionisti non si limitano alla fotografia in studio, [...] ma operano anche sul territorio riprendendo paesaggi e documentando momenti di vita della popolazione.¹³

A Robecchi Bricchetti si devono anche i primi tentativi di stampa e sviluppo fuori dagli ambienti dello studio fotografico per mezzo di una camera oscura portatile predisposta da Emilio Moisello. Nel frattempo, al professionismo della fotografia si affiancavano ancora i limiti del mezzo, tra i quali principalmente la stagionalità del mestiere:

la fotografia era ancora una professione stagionale, da praticarsi in condizioni di tempo specialmente favorevoli – necessitava di molta luce –, dunque esercitata colateralmente ad altre attività nei giorni di festa o in occasioni speciali: è noto che ancora negli ultimi anni del secolo il pittore Ezechiele Acerbi si recava la domenica mattina nei paesi del circondario con la macchina fotografica, le forbici ed il rasoio, alternando ritratti al taglio di barba e capelli.¹⁴

La vera spinta alla diffusione della fotografia fu il dilettantismo: in effetti, la ricerca sugli studi fotografici professionali non può esaurire il discorso sulla fotografia pavese; i progressi tecnologici crearono i presupposti necessari per la diffusione di massa della fotografia, testimoniata dalla presenza di circoli fotografici a Pavia e provincia (Circolo Fotografico Dilettanti Pavesi e Unione Fotografica) e delle prime riviste con intento divulgativo. Ciononostante, parlando di fotografia pavese non può essere dimenticata la ditta Nazzari (fondata nel 1907 e attiva fino

¹³ *Ibi*, pp. 87-92.

¹⁴ *Ibi*, p. 11.

al 1925 circa) proprio perché il suo fondatore, Giuseppe Nazzari «è il primo in città a cogliere i fermenti di novità e tradurli in una attività commerciale»;¹⁵ potrebbe sembrare strana un'affermazione di questo tipo per una città in cui, come abbiamo visto, «il numero degli studi fotografici era ben presto cresciuto tra il 1860 e il 1900 [...] con una buona presenza in una cittadina di circa 35 000 abitanti».¹⁶ La ditta, grazie allo spirito commerciale dei suoi fondatori, assecondò l'espansione delle fotografie e delle fotocartoline:

la possibilità offerta dalla nuova tecnica di avere facilmente riproduzioni di luoghi e monumenti in multiple copie ne aveva fatto aumentare l'offerta e, di ritorno, con la sempre più facile reperibilità di tali immagini *souvenir* già pronte, la loro raccolta diventa uno tra gli hobby più diffusi e il loro commercio cresce di conseguenza. [...] la cartolina illustrata aveva cominciato ad affiancare la tradizionale lettera nello scambio di corrispondenza e grazie al progredire della tecnica, soprattutto in relazione ai materiali su cui stampare, si afferma anche la cartolina di paesaggio o con la riproduzione dei monumenti. [...] Anche le fotografie dei principali avvenimenti hanno un proprio mercato e puntualmente compaiono nella vetrina di Nazzari.¹⁷

Se possiamo documentare con ricchezza di fotografie la storia di Pavia a cavallo tra fine Ottocento e inizio del Novecento il merito è proprio dei Nazzari:

che sia per autocommittenza, per rispondere alla richiesta commerciale di immagini o per commissione dei clienti, l'obiettivo dei Nazzari è spesso puntato sulla città e nell'arco del primo trentennio del secolo scorso ne coglie le trasformazioni fisiche, ma anche la vita che vi si svolge. È insomma una Pavia a tutto tondo quella che esce dal fondo di lastre dello studio: la città monumentale, ma anche la quotidianità, le manifestazioni di ogni genere che scandiscono i ritmi del tempo di una cittadina, da quelle goliardiche a quelle sportive, dai riti funebri, i grandi cambiamenti e la vita dei cittadini in ogni suo aspetto, i mercati, i negozi, le figure caratteristiche che animano le vie con il loro lavoro.¹⁸

Gli scatti del primo ventennio del Novecento sono fra i più interessanti del fondo Nazzari proprio perché trasmettono il trasformismo di Pavia e dei suoi abitanti alle soglie del nuovo secolo; negli anni successivi la produzione della famiglia Nazzari si fa meno intensa: le innovazioni

¹⁵ *I fratelli Nazzari fotografi a Pavia*, a cura di G. De Martini, Edizioni Cardano, Pavia 2008, p. 17.

¹⁶ *Ibi*, p. 16.

¹⁷ *Ibi*, p. 17.

¹⁸ *Ibi*, p. 20.

tecniche erano ormai consolidate e il mondo fotografico pavese aveva iniziato a cambiare con l'entrata in scena di nuovi fotografi, tra i quali emerse presto Guglielmo Chiolini e la sua Bottega Fotografica Chiolini e Turconi (1926). In virtù della ricchezza della sua opera potrebbe essere definito il fotografo ufficiale del Novecento pavese: «si specializza sulla paesaggistica urbana – che rimarrà la sua grande passione anche personale –, seguendo le orme dei Nazzari, dai quali trae spunto e ispirazione [...] per abbracciare poi anche l'attività di documentazione delle attività, artigianali e industriali, ma non solo».¹⁹

2. Guglielmo Chiolini: il fotografo del Novecento pavese. Le origini

«Affatto diversa fu, sin dalla nascita nel 1926, il carattere della Bottega di Fotografia Chiolini e Turconi».²⁰ Per comprendere una tale affermazione bisognerà partire dall'analisi della figura di Guglielmo Chiolini, la quale si inserisce appieno nella narrazione storica pavese, fornendo spesso fonti utili alla ricostruzione attenta e dettagliata di un dato evento locale; eppure, è difficile elaborarne un profilo biografico, anche minimo, data la limitatezza di sue notizie private sopravvissute fino ai nostri giorni. In occasione delle numerose mostre realizzate dai Musei Civici di Pavia sono stati prodotti alcuni cataloghi con sezioni dedicate all'introduzione del fotografo in cui sono contenute alcune informazioni, le quali assieme alle testimonianze raccolte per la nostra ricerca si rivelano utili per la definizione della figura di Chiolini. Le fonti museali iniziano a parlare con certezza di questo fotografo dal 1926 (dovrebbe essere nato fra il 1898 e il 1900), anno della fondazione della “Bottega di Fotografia di Chiolini & Turconi” in corso Vittorio Emanuele 98, presentata come «ottica, ingegneria, occhialeria, fotografia industriale»;²¹ tuttavia, la passione per la fotografia sembra essere molto più precoce e, secondo le parole dei suoi ex lavoratori, vede un Chiolini adolescente scappare sui tetti del centro storico a fotografare la città e le nuvole da quella prospettiva mediante l'utilizzo di una rudimentale macchina fotografica portatile a lastre re-

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Studi fotografici pavesi. Cent'anni di fotografia nelle collezioni dei Musei Civici*, p. 14.

²¹ *Occhi di bottega. Immagini del commercio pavese tra Otto e Novecento*, a cura di S. Zatti e R. Manara, Pime Editrice, Pavia 2014, p. 41.

galatogli da uno zio, piuttosto che aiutare i genitori nella gestione della trattoria di famiglia. A sostegno di queste testimonianze popolari vanno inserite due brevi note; l'attività di famiglia divenne anche sede dei primi lavori di Chiolini, dal momento che «in via Volturmo 10, nella casa di proprietà della famiglia Chiolini, che ospitava anche la trattoria, era aperto un laboratorio fotografico»²² mentre il dilettantismo fotografico del giovane sembra essere scaturito proprio grazie a quella prima macchina e «sulle orme di uno zio, Natale Ferrari, autore nei primi anni del secolo di una bella serie di immagini sui cambiamenti del volto urbano».²³ Intervenne la Grande Guerra a interrompere l'apprendistato del giovane, anche a causa del coinvolgimento breve – appena cinque giorni, ma diretto come soldato di trincea sulle linee austriache – che, però, riprese già nell'immediato dopoguerra inserendosi appieno nel vivace fermento fotografico pavese analizzato nel precedente capitolo e subendo soprattutto il fascino della fotografia dei Nazzari:

già dalle prove iniziali nell'immediato dopoguerra – eseguite prima con un apparecchio, formato 6,5×11, acquistato per 35 lire nel negozio Nazzari di corso Vittorio Emanuele, e subito dopo con un Goerz 13×18 a tendina (si dice, barattato per una motocicletta) – il soggetto che lo attrae e cui si dedica in modo quasi esclusivo è il paesaggio, quello della natura, delle acque, dei campi e specialmente dei cieli, trattati con pittoricismo e sensibilità d'artista. Sono esordi decisamente connotati da una forte tensione estetica, che porta Chiolini a interpretare il paesaggio come stato d'animo, specchio di emozioni e sensazioni, espressione di una volontà creativa che utilizza il mezzo fotografico quasi fosse un pennello con la tavolozza dei colori.²⁴

Poco incline alla ritrattistica imperante nei primi decenni della scoperta della fotografia, il giovane Chiolini descriveva dunque appieno l'utilizzo ottocentesco della fotografia nella realizzazione di vedute e cartoline paesaggistiche, al fianco dei circoli amatoriali di fotografia e della tradizionale scuola di pittura pavese; effettivamente i suoi primi scatti, permeati di cultura romantica, lo ponevano «sulla scia di quei giovani pittori quasi suoi coetanei e compagni d'avventura, dai fratelli Testa a Beolchini, a Buresch, a Virgilio, all'intero gruppo de "I Giovanissimi": coloro che intendevano rinnovare, nei primi anni venti, il gusto postim-

²² *Ibidem.*

²³ *Studi fotografici pavesi. Cent'anni di fotografia nelle collezioni dei Musei Civici*, p. 14.

²⁴ *Guglielmo Chiolini (1900-1991). Paesaggi fotografici*, a cura di S. Zatti, Alinari 24 Ore, Firenze 2011, p. 8.

pressionista lombardo».²⁵ I paesaggi di Guglielmo Chiolini inaugurarono una moda cittadina che si tradusse in numerosi elogi per il suo autore, al quale venne dedicato un articolo sulla rivista “Ticinum” del 1934; la sensibilità romantica nello scatto veniva sostenuta dalla padronanza della tecnica fotografica, soprattutto per mezzo dell’utilizzo dei primi obiettivi, dal momento che

l’abilità di un fotografo è nella scelta dell’obiettivo giusto [...]; amava cogliere i diversi riflessi delle luci sulle acque e il baluginare dei raggi tra gli alberi, specie al tramonto: i boschi lungo le rive del fiume, le “acque morte”, le lanche, i filari di gelsi e pioppi delimitanti i campi e le sponde, e poi le marcite, le risaie erano i soggetti consueti e congeniali su cui tornava nelle diverse ore del giorno, durante il ciclo delle stagioni, nelle mutevoli condizioni meteorologiche.²⁶

Tuttavia, il tema del paesaggio non veniva da lui declinato in chiave esclusivamente estetica, come avveniva nella coeva produzione europea di cartoline di viaggio, ma nello scatto vi era sempre la ricerca di un equilibrio fra romanticismo e razionalismo, quasi ad anticipare il dibattito tardo novecentesco della fotografia come arte o come documento; analizzando questi scatti sembra di non trovarsi dinanzi a un fotografo ventenne e ancora dilettante ma dinanzi a un esperto professionista del settore:

una fedeltà al tema che corrispondeva all’esigenza di conoscenza, di approfondimento, alla volontà di entrare e respirare il paesaggio e non semplicemente di rappresentarlo: di filtrarlo attraverso uno strumento ottico che, mentre restituiva l’immagine “esatta”, nel contempo la caricava di emozioni personali attraverso il sapiente uso dei bianchi e dei neri a contrasto e dei vari toni e colori del grigio; sono vedute a proposito delle quali torna alla mente la definizione della fotografia quale “arte meravigliosa che un raggio di sole trasmuta in magica matita” di un noto manuale dell’epoca.²⁷

Fu proprio grazie a questa propensione verso la paesaggistica e al successo di pubblico che Chiolini riuscì a fare della fotografia il proprio lavoro a partire dagli anni venti; riuscì a superare lo scetticismo dei propri genitori quando da esordiente iniziò a farsi conoscere nell’ambiente delle esposizioni nazionali e internazionali: «nel giro di pochi anni sue

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

foto con vedute del paesaggio fluviale erano state selezionate per mostre di rilievo, anche all'estero, sia nel 1921 al Salone di Londra [...] sia nel 1925 a Genova, dove i suoi *Paesaggi d'autunno* si aggiudicarono un premio».²⁸ Il riconoscimento ottenuto in questi prestigiosi appuntamenti per la società europea e italiana lo spinsero all'apertura di un proprio studio fotografico, andando a intercettare i bisogni della città di Pavia, perché la produzione fotografica dei fratelli Nazzari si stava riducendo considerevolmente in quegli anni, soprattutto per un loro spostamento di interessi commerciali verso il mercato ottico;²⁹ proprio dal settore ottico proveniva il socio Giuseppe Turconi il quale si rivelò fondamentale per l'avvio dell'attività professionale, fornendo gran parte del capitale societario iniziale. Il loro negozio di fotografia era sulla principale arteria cittadina, allora corso Vittorio Emanuele, l'attuale Strada Nuova: Turconi si occupava della vendita, dell'assistenza di occhiali, lenti, obiettivi e altri strumenti ottici mentre Chiolini si dedicava alle attività proprie del fotografo e cioè scatto, stampa e sviluppo negativi; fin dall'inizio si possono intravedere nello svolgimento di queste attività il passaggio, per Chiolini, dal giovane artista «che sino ad allora aveva trattato quasi in esclusiva il tema del paesaggio naturale, girovagando in libertà alla ricerca di suggestioni visive», al professionista, impegnato nella fotografia urbana, nella documentazione delle attività economiche di Pavia e provincia, nonché nella cronaca giornalistica e storica, a cui si aggiungono le prime immagini pubbliche e private di celebrazioni come matrimoni ed eventi cittadini. Questo dualismo produttivo caratterizzerà tutto l'arco della sua carriera fotografica, come emerge da un'analisi attenta dei materiali conservati presso i Musei Civici del Castello Visconteo, la quale, come descritto dall'ex direttrice Susanna Zatti, permette di distinguere due filoni distinti:

una produzione “sua”, legata a un personale “privato” e a particolari predilezioni tematiche, a una produzione commerciale, di alta qualità, che comunque – sino almeno agli sessanta – privilegia alcuni filoni maggiormente congeniali alla sua cultura e ne trascura altri: non essendo fotografo di preparazione “tradizionale”, né

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ «L'ultimo intestatario risulta Luigi, a partire dal 1919 ottico e poi definito “artista fotografo” nel 1937, dopo la cui morte, nel 1948, la ditta viene data in gestione a Carniel con il nome di Istituto Ottico Nazzari. Si chiude così l'arco cronologico dell'attività familiare professionale e commerciale, che copre la prima metà del secolo». *I fratelli Nazzari fotografi a Pavia*, a cura di G. De Martini, Edizioni Cardano, Pavia 2008, p. 19.

abituato alla messa in posa, all'allestimento e preparazione dell'ambiente nell'atelier, Chiolini non si cimenta volentieri con la figura e il ritratto.³⁰

Eppure, consultando il catalogo di immagini fotografiche attribuite a Chiolini in questa sua prima fase lavorativa in collaborazione con Turconi, ben presto è possibile notare la presenza, anche notevole, di temi e soggetti a lui non congeniali, prima fra tutti la ritrattistica; per spiegare la presenza di questo materiale occorrerà fare una precisazione sulla società alla base di questa bottega fotografica: negli odierni cataloghi e nelle presentazioni del Fondo Fotografico "Guglielmo Chiolini" l'attività vedeva la sopraccitata partecipazione unica di Turconi e di Chiolini; tuttavia, se si fa riferimento anche a buste d'ufficio, biglietti da visita e alle testimonianze in appendice a questo elaborato (tra cui una serie di scatti fotografici), si noterà come la denominazione corretta dell'attività fosse: «Bottega Fotografica Chiolini & Turconi, & C.» Il terzo socio scomparso dalla memoria collettiva è Luigi Trentani, autore dimenticato di molti degli scatti (di cui sopra) oggi racchiusi nell'archivio Chiolini e databili in un periodo fra il 1930 circa e il 1953; la presenza di un secondo fotografo nell'attività di corso Vittorio Emanuele 98 giustifica l'enorme mole di lavoro prodotta fra gli anni trenta e i primi anni cinquanta e la bottega diverrà punto di riferimento per la città. Mentre Trentani presiedeva ai lavori di restauro e conservazione di alcuni monumenti pavesi, primo fra tutti il San Michele, e si dedicava alle prime opere pubbliche e industriali, Chiolini si specializzava nel reportage: non vi era un singolo avvenimento pubblico che non venisse documentato da lui e dalla sua macchina portatile a lastre; in effetti, la produzione fotografica pavese di questi anni si inseriva appieno nel clima propagandistico del regime fascista, data la rilevanza economica e culturale del capoluogo lombardo:

per quasi due decenni sarà lui con la sua Leica a immortalare la vita politica, sociale e culturale del regime, rispondendo con professionalità alle richieste di documentazione e celebrazione che gli venivano da una committenza altolocata, che annoverava – insieme con il podestà *in primis* – il rettore e i professori universitari, illustri clinici e ricchi industriali, dunque la società pavese che stava operando o favorendo la trasformazione abbastanza radicale della città e della mentalità borghese.³¹

³⁰ *Ibi*, pp. 8-9.

³¹ *Ibi*, p. 9.

È proprio questa produzione non artistica su commissione ad aver reso Chiolini l'occhio del Novecento pavese; i rapporti umani e professionali intrecciati in questa prima bottega si sarebbero rivelati fondamentali per l'espansione del suo lavoro in ambito nazionale e internazionale, portando quanti lo conobbero lavorativamente a definirlo non più artista, ma fotografo prima e industriale poi, data l'estrema abilità negli affari. Non si conoscono i dettagli e le motivazioni alla base della fitta rete clientelare sviluppata negli anni da Chiolini; tuttavia le spiegazioni fornite dai testimoni sfociano spesso in racconti quasi mitologici al cui centro c'è quasi sempre la vicenda dello scatto memorabile di Mussolini, giunto a Pavia nel 1926 per l'inaugurazione dell'idroscalo: questi, dopo essere inciampato nei tradizionali ciottoli pavesi di fronte all'Almo Collegio Borromeo, si era lasciato andare a un gesto scaramantico. Con rapidità Chiolini era riuscito a immortalare la posa del duce e la foto aveva fatto rapidamente il giro d'Italia fra gerarchi vari e gente comune, conferendo grande notorietà alla neonata bottega fotografica pavese. È tuttavia innegabile che, a cavallo fra gli anni trenta e gli anni cinquanta, Pavia non scarseggiasse certamente di lavori fotografici e questo ci viene testimoniato dalle migliaia di scatti realizzati da Chiolini e Trentani:

i cantieri delle grandi opere e dei restauri monumentali (dal Duomo al Policlinico e poi il Castello), i picconi e le ruspe delle demolizioni (in funzione al crocicchio del Demetrio), la costruzione di edifici rappresentativi dell'organizzazione della vita fascista (caserme, impianti sportivi, scuole), la nascita di stabilimenti industriali nella fascia periurbana e di infrastrutture di collegamento tra la città e il territorio (ponti e strade).³²

E ancora, a ribadire il passaggio di consegne fra i fratelli Nazzari e Guglielmo Chiolini come testimone della vita cittadina, va ricordato che egli venne chiamato

a collaborare, sin dal primo numero, ottobre 1930, alla rivista "Ticinum": alle sue foto viene riservato ampio spazio e persino una rubrica, *Il mese fotografato*, dove compaiono numerose prove per documentare le realizzazioni e i successi del regime, che anche a Pavia faceva un martellante e persuasivo uso propagandistico delle immagini, di immediata comunicazione e di grande evidenza popolare. Il direttore della rivista, Alberto Molina, aveva anche voluto dedicare (giugno 1934) un articolo ai suoi paesaggi fluviali: «è rimasto, anche in questi anni di rivolgimenti e di novità esteriori, un fotografo profondamente romantico».³³

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

Il lavoro di questo fotografo descrive appieno l'evoluzione della fotografia in Italia: dal dilettantismo del fotografo pittore di paesaggi alle istantanee di vita del ceto medio della città come fotoreporter di regime, passando per esposizioni, estetismi e propagande fino alle moderne declinazioni fotografiche in ambito industriale; allo stesso modo i suoi lavori rispecchiano il cambiamento di pubblico: dalle ostensioni della borghesia di inizio secolo (riviste), alle autorità fasciste (giornali e fotogiornali) e, infine, alle committenze private. In questa fase delle sua carriera, pur non avendo abbandonato il romanticismo giovanile degli scatti fluviali e paesaggistici, sembra raggiungere progressivamente il razionalismo proprio di un fotografo professionista, dal momento che le fotografie prodotte sono caratterizzate da esattezza e lucidità della visione, proprio allo scopo di fare di esse dei documenti privi di qualsiasi interpretazione emotiva; le commissioni di questo tipo ricercano oggettività e praticità della fotografia: Chiolini e Trentani compresero ben presto che l'anima di Pavia era sì da ricercare ancora nelle acque del Ticino, e tuttavia le immagini di pioppeti, di argini, di barche e di moli e del profilo della cupola del Duomo non sarebbero riuscite a trasmettere allo spettatore il fermento culturale ed economico che la società pavese stava vivendo in quei decenni. La profonda trasformazione della città e dei suoi abitanti richiedeva necessariamente una profonda trasformazione dello stile fotografico, il quale doveva emanciparsi dalla veduta tardo ottocentesca, seppur esteticamente perfetta e accattivante, per acquisire tecnica e oggettività dello sguardo; avvertendo il cambio di rotta negli usi e costumi della fotografia, i soci riuscirono a inserirsi come avanguardia produttiva nel contesto pavese; infine, alla professione di fotografi, fatta delle committenze di cui sopra, si affiancarono i primi lavori di stampa e sviluppo per soddisfare le crescenti richieste dei dilettanti: sono gli anni di nascita e sviluppo dei circoli cittadini di fotografia, quali il Circolo Fotografico Dilettanti Pavesi e l'Unione Fotografica. A partire dalla metà degli anni trenta la mole di lavoro iniziò pertanto ad aumentare in maniera esponenziale, tanto da rendersi necessario un aumento di organico: a Chiolini e Trentani fotografi si aggiunse un piccolo gruppo di collaboratori (stampatori e operatori) e la produzione conservata testimonia proprio l'accresciuta volontà di raccontare la cronaca e gli eventi della città e del suo territorio, senza retorica e magniloquenza:

i bellissimi paesaggi urbani, eseguiti su commissione di imprese private e di uffici tecnici pubblici ci appaiono quasi fossero plastici, tanto le inquadrature sono stu-

diate con rigore e lucidità compositiva, e rispondono a una precisa ricerca formale, così da risultare perfettamente in sintonia con la tensione verso la modernità e il razionalismo delle stesse architetture e infrastrutture raffigurate: che si tratti delle grandi arterie di comunicazione rese necessarie per compiacere il mito della viabilità e della velocità, o dei ponti lanciati sul fiume, o degli orgogliosi prospetti dei nuovi condomini signorili che con torri e balconate si affacciano sul neodisegnato viale dell'Impero o sul rettilineo del lungotico: con sensibile modifica del tipico *skyline* della città. Poi, [...] egli documenta l'urbanizzazione della zona sud-est con gli edifici novecentisti [...], dell'Idroscalo, la Casa del Balilla, la Caserma XXVIII ottobre, l'istituto tecnico Bordini; e ancora, illustra la colonia elioterapica del Belvedere e le strutture sportive e ricreative, che il regime intendeva promuovere.³⁴

Il mosaico fotografico veniva completato dalla raffigurazione della campagna coltivata pavese; strettamente connessa con l'analisi e la documentazione della città, l'agricoltura rappresentava, ancora a ridosso del secondo conflitto mondiale, l'attività produttiva principale del capoluogo lombardo e della sua provincia. Persiste quasi un'idea romantica negli scatti di

alcuni momenti festosi delle vendemmie e delle mietiture – cui si aggiungono altrettanti scatti, raccolti nell'archivio, che piuttosto sembrano sottolineare la fatica delle mondine e di pastori solitari –, ma è celebrata l'azione della provincia nel collegare il centro con il ricco entroterra agricolo, da cui provenivano tante risorse essenziali per l'economia locale [...]. I vigneti di Rovescala e di Rocca de' Giorgi nell'Oltrepò, i campi di frumento nel Pavese, le risaie nella Lomellina, forse richiesti da una specifica committenza commerciale a fini pubblicitari, si affiancano a splendide immagini – queste estetiche e non propagandistiche – della transumanza delle pecore, delle zolle grasse e umide di terra rivoltata, delle balle di fieno arrotolate sul campo, dei terrazzamenti e argini [...].³⁵

Allo stesso tempo proseguiva l'opera di valorizzazione fotografica del centro storico di Pavia, il quale, a differenza di altre città, riuscì a sottrarsi all'opera di urbanistica fascista fatta di sventramenti e demolizioni di interi quartieri per isolare i monumenti cittadini; sopravviveva la forte impronta medievale della città caratterizzata da piazze, strade e vicoli. La nascita e lo sviluppo del settore industriale aveva prodotto, tuttavia, un cambiamento nel piano regolatore della città che prese ad espandersi nelle periferie (complice l'abbattimento delle mura spagnole) con una moderna rete di strade, ponti e viadotti fra gli impianti e i nuovi quartieri; «è fondamentale estrapolare dal “palinsesto urbano” i frammenti

³⁴ *Ibi*, pp. 9-10.

³⁵ *Ibi*, p. 10.

di storia locale, le trasformazioni, le demolizioni e le valorizzazioni dei suoi manufatti. Le suggestive immagini di Chiolini ci aiutano in questa direzione, ci consentono di vedere una molteplicità di “città parziali”». ³⁶ Nel fondo fotografico dei Musei Civici è infatti conservata una sezione denominata da Chiolini stesso “vecchia Pavia”, in cui sono contenute le immagini realizzate a partire dagli anni venti e che si focalizzano su due aspetti: la trasformazione urbana e la quotidianità dei luoghi fotografati;

si tratta di un nucleo, non ordinato, di fototipi esemplari di straordinaria bellezza che documentano gli angoli più caratteristici della Pavia che non c'è più o che è mutata sensibilmente [...]. Immagini che esibiscono un taglio non banale, con angolazioni insolite, in cui il manufatto artisticamente più rilevante, non primeggia frontalmente ma fa da corredo [...]. D'altro canto, capacità di osservazione, giusta inquadratura dei soggetti, perfetta intuizione del valore delle luci e delle ombre sono requisiti fondamentali e peculiari di questo artista della fotografia. Particolare rilievo è stato dato alle principali piazze cittadine (della Minerva, Grande, Piccola e del Municipio), quelle che hanno subito maggiori cambiamenti. ³⁷

Pertanto, proprio la metamorfosi dei luoghi cittadini deputati all'incontro e alla socialità ha interessato l'obiettivo di Chiolini, il quale si rivolgeva abbondantemente «ai luoghi dell'incontro, della vita quotidiana, dell'attività commerciale e della gestione amministrativa: il trafficato incrocio del Demetrio, il corso Vittorio Emanuele (poi Strada Nuova), con le caratteristiche “mostre” dei negozi, i frequentati ritrovi, i caffè storici». ³⁸ In queste fotografie Chiolini voleva quindi, per la prima volta, cogliere anche l'aspetto umano, sfatando quel limite giovanile che lo aveva tenuto lontano dalla ritrattistica; in questo caso le figure vengono colte nel movimento: «c'è chi passeggia per le vie cittadine, chi si affaccia alle finestre e chi si mette naturalmente in posa». ³⁹ Secondo le testimonianze degli eredi, invece, Trentani si dedicava in quegli stessi anni ai lavori della bottega rivolti ai monumenti cittadini e alla cantieristica pubblica, dai nuovi uffici delle istituzioni locali ai luoghi culturali, quali i restauri dei Musei Civici del Castello Visconteo; fra i committenti dell'epoca non bisogna, infine, dimenticare l'Università di Pavia e la sua metamorfosi nel corso del Novecento, di cui Chiolini è il principale testimone:

³⁶ *Guglielmo Chiolini. Piazze, strade, vicoli*, a cura di R. Manara, Pime Editrice, Pavia, 2013, p. VII.

³⁷ *Ibi*, pp. VII-VIII.

³⁸ *Guglielmo Chiolini (1900-1991). Paesaggi fotografici*, p. 10.

³⁹ *Guglielmo Chiolini. Piazze, strade, vicoli*, p. VII.

gli scatti di Chiolini, accostati come in un album di famiglia, rivelano una vera e propria metamorfosi. Davanti ai nostri occhi scorre la profonda trasformazione dell'Università avvenuta nel corso del Novecento. Una metamorfosi che investe ruoli, contenuti, modi, dimensioni. Il cantiere universitario è sempre aperto e l'incontro dell'Ateneo con i tempi nuovi [...] avviene ben prima che le più austere foto in bianco e nero lascino il posto alla pellicola a colori. Una metamorfosi profonda, ma che senza la testimonianza di questi scatti rischierebbe di rimanere impercettibile [...]. La sua identità, che siamo soliti attribuire a Maria Teresa e Giuseppe II, deve altrettanto e forse più al secolo appena trascorso. Gli scatti di Chiolini ce lo ricordano [...].⁴⁰

La crescita dei lavori affidati alla bottega fu, dunque, esponenziale e il loro contributo documentario per la storia locale è ancora oggi incisivo e prezioso per la molteplicità degli scatti e la diversità di temi e soggetti descritti da queste immagini; allo stesso tempo, iniziarono a sorgere i primi dissapori fra i soci e, in particolare, fra i due fotografi, per quanto riguarda lo svolgimento della professione fotografica. L'entrata in guerra dell'Italia nel 1940 colpì quasi mortalmente le attività commerciali italiane e a questa sorte non sfuggì certamente Pavia e la sua principale bottega fotografica, che riuscì a sopravvivere solo grazie alla liquidità risparmiata negli anni grazie al grande numero di servizi realizzati. Al calo di lavoro degli anni del conflitto si contrappose, tuttavia, la spinta economica della ricostruzione del secondo dopoguerra, tradotta in un rinnovato interesse per la fotografia da parte della società pavese:

non solo la "Bottega di fotografia Chiolini e Turconi" registra con l'occhio meccanico il complessivo aspetto urbano in trasformazione a seguito delle distruzioni belliche e in relazione sia al desiderio di cambiamento sociale sia all'ottimistica speranza di miglioramento estetico oltre che igienico-sanitario, ma in particolare Guglielmo dedica la sua perizia professionale a fotografare "artisticamente" i nuovi negozi: così da un lato soddisfa il legittimo orgoglio dei commercianti/committenti immortalando il frutto del loro impegno lavorativo, dall'altro esprime la sua personale cifra "estetica" improntata al razionalismo e al gusto per le inquadrature geometriche, con spiccata predilezione per il nitido design di vetrine, insegne essenziali e ordinati allestimenti di merci. Le inquadrature che Chiolini ha scattato percorrendo le vie e piazze del centro storico ci mostrano la società pavese che cambia, con il tramonto di alcune professioni, l'insorgere di nuovi bisogni e nuovi miti [...].⁴¹

⁴⁰ *Album di una metamorfosi. Il Novecento dell'università di Pavia nel fondo fotografico dello studio Guglielmo Chiolini*, a cura di G. De Martini e D. Mantovani, Cisalpino Istituito Editoriale Universitario, Noceto (Parma) 2012, p. XI.

⁴¹ *Occhi di bottega. Immagini del commercio pavese tra Otto e Novecento*, p. IX.

Il volto della città e della sua società cambia profondamente nel dopoguerra e inizia la rapida parabola industriale di Pavia e della sua provincia, che si traduce nella richiesta incessante di immagini, anche pubblicitarie, allo scopo di descrivere l'affermazione di un'economia rinnovata e diversa rispetto agli anni del regime: un'economia che inizia a essere rilevante in ambito nazionale e internazionale. Il rinvirgamento dell'attività fotografica produsse, tuttavia, la spaccatura definitiva fra i soci: da un lato avevamo Turconi, sempre più distante dalla partecipazione all'amministrazione dell'attività e focalizzato sulla propria professione di ottico, e dall'altro Chiolini e Trentani distanti fra loro nella progettazione futura dell'attività; il primo avrebbe voluto approfittare del miracolo economico per affiancare alla committenza pavese quella nazionale, mentre il secondo riteneva che la mole di lavoro fosse già sufficiente limitandosi alla sola provincia di Pavia.⁴² Nelle testimonianze dei primi collaboratori è possibile ravvisare il clima teso fra i due: ogni discussione portava Trentani ad allontanarsi in collera dallo studio, finché nel 1953 la società si sciolse alla presenza del ragioniere Felice Del Bo, in Strada Nuova 65; la liquidazione della società ebbe come effetto immediato anche la suddivisione delle macchine e delle fotografie prodotte dal 1926: essendo dedito solo all'ottica, Turconi lasciò le proprie quote direttamente a Chiolini, mentre Trentani conservò solo una parte dei propri scatti realizzati per la bottega: a causa delle ristrettezze economiche in cui versava nel dopoguerra – aveva perso la propria abitazione nei bombardamenti del Ponte Coperto – decise di venderne la maggior parte a Chiolini, accrescendone il fondo fotografico personale. In pochi mesi ripresero entrambi la professione di fotografi in studi autonomi: Trentani aprì in corso Garibaldi 1 (per poi aprire un'altra sede, tuttora esistente, in viale Matteotti) e Chiolini dapprima si trasferì al Palazzo Castelli di corso Cavour e in seguito sotto il porticato di piazzale Ponte Ticino, con la maggior parte dei collaboratori storici, «dando avvio a una produzione specializzata di tipo industriale, all'avanguardia in Italia».⁴³

⁴² Così Flavio Chiesa, nella sua testimonianza per questo elaborato: «Lavorare per Chiolini è stato un susseguirsi di modi di lavorare; mi spiego meglio: il Chiolini fotografo era nato come socio di Trentani e di Turconi e da quello che ho capito non è che andarono molto d'accordo. Ho un aneddoto al riguardo: mio padre era stato assunto come garzone da Trentani, siccome questi soci ogni tanto litigavano per smaltire l'arrabbiatura Trentani diceva a mio padre "Andiamo a verniciare la barca!"... me lo raccontava perché questa barca aveva tante mani di vernice».

⁴³ *Guglielmo Chiolini (1900-1991). Paesaggi fotografici*, p. 11.

3. La seconda fase della professione fotografica di Guglielmo Chiolini

Il nuovo studio fotografico di totale proprietà di Chiolini crebbe rapidamente mediante una strategia commerciale basata su appalti nazionali e una fitta rete di rapporti con le principali realtà produttive e culturali del Paese, che si aggiunsero al tessuto cittadino pavese e alle sue esigenze. La ricostruzione e il successivo boom economico offrivano opportunità di crescita per realtà consolidate come quella di Chiolini; se è vero che, nella fase precedente della propria carriera, egli aveva dato prova della propria abilità nel fotografare ma anche nel campo della stampa professionale a mano, ora Chiolini si concentrò maggiormente sulla pianificazione strategica degli affari e nelle pubbliche relazioni,

alla committenza pavese – gli enti pubblici, l'università, l'ospedale San Matteo, industriali e imprenditori privati, le famiglie della ricca borghesia – si affianca quella delle principali società italiane, da Edison a La Farsura / Cogefar, da Castelli a Impregilo, che lo incaricarono per i rilievi e le campagne di documentazione dei lavori di cantieristica e impiantistica in tutt'Italia e anche in Europa; Chiolini allora individua la nuova e duratura (proseguita fino agli anni ottanta) "mission" della sua attività nel reportage di queste grandi commesse, fotografando anche con riprese aeree il territorio, prima, durante e dopo gli interventi, monitorando le fasi di avanzamento dei cantieri, poi le inaugurazioni di autostrade, trafori, centrali idroelettriche, dunque registrando visivamente la profonda trasformazione del paesaggio italiano a seguito di azioni di fortissimo impatto ambientale.⁴⁴

Delegando man mano le attività di ripresa ai suoi collaboratori, Chiolini iniziò a impersonare sempre più la figura dell'industriale, responsabile di un'attività commerciale altamente specializzata e relativamente grande, capace di soddisfare le richieste di una clientela variegata; fin dall'inizio di questa nuova fase la bottega di piazzale Ponte Ticino assunse un'organizzazione interna che si rivelò vincente nei decenni successivi: all'interno della stessa attività sarebbero coesistiti lo studio fotografico e il laboratorio di stampa e sviluppo, ampliando quanto già fatto dal singolo Chiolini negli anni precedenti. Ciò che ai nostri giorni sembra una prassi consolidata, negli anni cinquanta era una vera e propria novità di carattere nazionale; servendoci del caso pavese si possono comprendere le motivazioni di una simile affermazione: negli stessi anni dello scio-

⁴⁴ *Ibidem.*

glimento della loro società, oltre a Chiolini e Trentani erano attivi altri otto fotografi con i relativi studi, eppure nessuno di loro disponeva di un proprio laboratorio interno per la stampa e lo sviluppo dei negativi, operazioni che dovevano essere affidate ad altre attività specializzate, facendo lievitare i costi sia per i fotografi sia per i clienti. Preso atto di una situazione del genere, Chiolini pensò di ottimizzare l'iter produttivo delle fotografie, limitando al massimo l'esternalizzazione del processo di stampa ed espandendo i locali del proprio studio per ospitare al loro interno le macchine necessarie per stampare in proprio i lavori realizzati dai suoi fotografi. Senza la fase esterna di lavorazione delle immagini presso altri professionisti si ebbe una consistente riduzione dei costi, la quale si tradusse in prezzi più competitivi per i committenti e quindi in un distacco produttivo quasi assoluto rispetto alla concorrenza (tanto che molti dei sopraccitati altri fotografi pavesi iniziarono a servirsi del laboratorio Chiolini per lo sviluppo). A livello cittadino un'intuizione di questo tipo si rivelò vincente anche per un'altra motivazione: a partire dagli anni sessanta il boom economico produsse un ritorno di massa alla fotografia amatoriale e alla proliferazione di immagini prodotte seguiva la crescita dei rullini da sviluppare; all'interno del laboratorio in esame vi era un'apposita sezione dedicata alla stampa di rullini amatoriali – distinta da quella dedicata alla stampa professionale – e, secondo la testimonianza di Flavio Chiesa in appendice, venivano processati tra i duemila e i tremila rullini al giorno e in estate, complici le vacanze, addirittura tra i settemila e gli ottomila ogni giorno. Potrebbero sembrare grandi numeri rispetto al mondo digitale in cui viviamo ma, in realtà, nella seconda metà del Novecento probabilmente nessun'altra attività del settore in Italia aveva una mole di lavoro amatoriale di questa portata. La quantità non si traduceva in un difetto nella qualità delle fotografie realizzate o sviluppate: passeggiando fra i corridoi del suo studio, Chiolini amava ripetere quanto il suo nome fosse sinonimo di perfezione per la clientela (nelle parole del fotografo Fiorenzo Cantalupi la frase ripetuta era: «Da noi si pretende!»). Il monopolio era dovuto anche al risparmio temporale che la stampa interna consentiva: non dovendo ricorrere ad attività terze e a corrieri vari, tra lo scatto e la consegna del prodotto finale al cliente passavano solo poche ore; un esempio, riferito da Fiorenzo Cantalupi, potrà aiutare a comprendere la rapidità di un lavoro eseguito dai collaboratori di Chiolini: capitò di dover andare a eseguire un lavoro urgentissimo a Montecarlo e si tornò a tarda ora dopo due intensi giorni nei cantieri e le stampe erano pronte già alle otto di mattina per essere subito riconsegna-

te ai clienti per mezzo di un sistema di posta interna. Chi altro riusciva a garantire una continuità produttiva di questo livello? Era una straordinaria connessione fra laboratorio e studio fotografico e anche la ripartizione dell'organico al suo interno ne era testimonianza: il grosso dei lavoratori, circa quarantacinque dipendenti, erano tutti concentrati nel laboratorio, mentre i fotografi erano quattro o cinque, tra i quali Fiorenzo Cantalupi, Alberto Gui e Bruno Fassinetti (ai quali si aggiungeva Chiolini nei primi anni). Pur trovandoci ancora nella fase della fotografia analogica, secondo gli ex dipendenti non esisteva un'altra attività in Italia con un numero di addetti così grande specializzato nella stampa e nello sviluppo a qualsiasi livello; la moltitudine di compiti da svolgere rendevano l'attività una piccola industria con la sua catena di montaggio perfettamente coordinata: a monte il lavoro dei fotografi sul campo (dalle cerimonie private alla cantieristica e al mondo industriale) quindi gli addetti del laboratorio alla postproduzione (ingranditori e camere oscure) e alla stampa (amatoriale e professionale) e infine i fattorini per il ritiro dei rullini e per la consegna del prodotto finito. Ben presto gli affari consentirono l'espansione in altre città: Milano come base di appoggio per i cantieri di trafori e dighe sulle Alpi e come sede contabile e Genova per i lavori fotografici rivolti alla cantieristica navale – inoltre in questa città aveva sede l'attività di un cliente di Chiolini, "Postafoto", il quale ogni giorno inviava i propri rullini da sviluppare a Pavia –. Una realtà di questo tipo aveva bisogno di essere sempre al passo con la tecnologia: il laboratorio disponeva dei più moderni ingranditori e delle più valide camere oscure e i fotografi avevano sempre le ultime macchine fotografiche (motivo per cui Chiolini preferì ritirarsi dalla fotografia attiva). All'interno della sua vasta produzione, tuttavia, come accennato in apertura, il carattere d'avanguardia fu proprio la fotografia industriale.

4. La fotografia industriale

Consapevole che la ricostruzione del dopoguerra avrebbe portato alla definitiva affermazione del settore secondario, anche in una provincia come quella pavese da sempre a impronta agricola, Chiolini iniziò, prima di altri, a spostare il proprio obiettivo sulle novità commerciali in atto:

al posto di ombrellai e drogherie subentrano negozi di articoli per dattilografia, a quelli di pizzi e ricami le nuove macchine da cucire Necchi e Singer, alle zoccolerie le

finissime calzature in pelle, alle macchine agricole le prime concessionarie Peugeot e Fiat, alle modiste i venditori di guaine e corsetti, alle chincaglierie e utensili in rame i negozi di apparecchi radiofonici e dischi in vinile.⁴⁵

La mutata forma commerciale di Pavia aveva origine nel balzo economico registrato dalle sue industrie fra il 1950 e il 1960, le quali riuscirono a specializzarsi in quegli anni in settori manifatturieri d'avanguardia il cui mercato potenziale non era più locale ma assumeva rilevanza nazionale e internazionale: dalla meccanica pesante della Neca – fondamentale per la cantieristica navale genovese –, alla meccanica di precisione della Magneti-Marelli, dal settore delle materie plastiche della Snia Viscosa alle macchine da cucire e ai compressori della Necchi, dai motori marini dell'Arona Motori Marini alle lavorazioni tessili della Ghisio e infine i materiali da costruzione della Fornace Anacleto Bettaglio. Per una serie di intuizioni vincenti dei suoi imprenditori, Pavia si ritrovò ad avere una produzione fondamentale per la ripresa economica italiana; tuttavia, trattandosi di un capoluogo da sempre a vocazione agricola vi era bisogno di una narrazione pubblicitaria che ne dimostrasse l'innovativo primato industriale. Per la particolare organizzazione interna del lavoro e per il primato commerciale della sua attività, a mano a mano le aziende iniziarono ad affidarsi ai servizi di Guglielmo Chiolini; si è visto anche come egli impostò la sua attività sul modello industriale: ripartizione dei ruoli, attenzione al prodotto e al cliente e inserimento capillare nell'economia sia a livello locale che nazionale. La strada percorsa per la pubblicizzazione dei prodotti industriali pavesi avrebbe seguito due direzioni: da un lato fotografie per cataloghi e brochure di presentazione dei prodotti realizzati per i clienti e dall'altro una fotografia del lavoro all'interno delle aziende, con un focus particolare su macchine e operai, per sottolineare l'attenzione dell'azienda agli ultimi ritrovati tecnologici (aver sempre a disposizione le più innovative macchine industriali avrebbe segnalato una situazione di benessere economico dell'azienda, capace di investire ampiamente in ricerca e sviluppo) e soprattutto alla dimensione umana del lavoro (gli anni del boom economico portarono anche all'inizio delle battaglie sindacali per la tutela dei lavoratori). Per quanto riguarda la rappresentazione umana degli operai al lavoro bisogna considerare che le immagini prodotte dallo studio fotografico Chiolini non tradivano al-

⁴⁵ *Occhi di bottega. Immagini del commercio pavese tra Otto e Novecento*, p. IX.

cuna tendenza realistica o documentaria: si trattava di fotografie di propaganda aziendale in cui il lavoro era presentato in chiave quasi eroica, come sottolineato dalla tensione dei corpi e dall'armonia geometrica dei soggetti rappresentati: difficile pensare che in una fabbrica degli anni cinquanta, senza le più basilari norme di sicurezza, il lavoro potesse essere come quello racchiuso nelle immagini di Chiolini. Analizzando alcune di queste immagini si noterà, piuttosto, un forte gusto estetico da parte del fotografo, perseguito attraverso un perfetto bilanciamento del bianco e del nero, una forte cura della luce per definire ancor più il gusto plastico della figure raffigurate; dalle testimonianze dei suoi collaboratori sappiamo che queste fotografie venivano realizzate rigorosamente con macchina e cavalletto, trasformando i vari reparti di un'azienda in veri e propri teatri di posa, in cui, spesso, alla rapidità dello scatto venivano preferite lunghe esposizioni (venti-trenta minuti). Sempre in ottica propagandistica, alla rappresentazione degli operai seguivano le fotografie del loro tempo libero, fra circoli dopolavoro aziendali, feste collettive per Natale o Pasqua, con relativi regali aziendali alle famiglie, associazioni sportive e gite in alcune città italiane; pur fotografando molti di questi momenti, Chiolini e i suoi operatori vennero chiamati principalmente per seguire i lavori di costruzione dei quartieri operai e delle periferie cittadine che iniziarono a espandersi rapidamente con la crescita degli addetti delle industrie; nella ripresa, anche aerea, di questi paesaggi urbani l'impresa Chiolini riuscì a cogliere il cambiamento del volto di Pavia che, da città ancora medievale nelle sue piazze, strade e abitazioni, acquisì i caratteri tipici dell'abitare contemporaneo, con palazzine e condomini in serie; i lavori fotografici in questi cantieri vennero richiesti dall'amministrazione comunale per lo sviluppo di una relazione dettagliata sul mutamento urbanistico avviato nei primi anni cinquanta; in tal modo la fotografia industriale di Chiolini iniziò a sfociare sempre più nella cantieristica.

Fino agli anni ottanta, Chiolini e i suoi collaboratori realizzarono migliaia di scatti di presentazione per i clienti delle aziende pavesi, alcune delle quali – in particolare la Necchi – chiesero anche ingrandimenti e stampe su pannelli degli scatti più rappresentativi della loro realtà aziendale per i saloni degli uffici e gli showroom aziendali in cui i dirigenti incontravano clienti e altri imprenditori; la Necchi spinse questa tendenza al massimo con la creazione di un proprio museo interno della macchina da cucire, con fotografie e riproduzioni dei prodotti vincenti della propria linea. Prima della grave crisi degli anni settanta Pavia era davvero un polo industriale di riferimento a livello nazionale e le sedi delle aziende pavesi

erano frequentate dagli esponenti delle realtà industriali più competitive del Paese; il fotografo ufficiale scelto per immortalare questi incontri era sempre della ditta Chiolini e, nel caso in cui si fosse trattato di incontri di minore importanza, gli ospiti sarebbero stati accolti comunque nei saloni della dirigenza, tappezzati di sue fotografie; in entrambi i casi la fama della bottega fotografica pavese ne sarebbe uscita rafforzata. Effettivamente, il grande lavoro svolto nel settore industriale pavese si tradusse in una serie di nuove committenze nazionali sempre più importanti: dalla Fincantieri di Genova ai grandi cantieri stradali, dai lavori alla metropolitana di Roma e Milano a quelli alpini per la realizzazione di dighe e trafori; soprattutto i lavori sui cantieri diedero visibilità internazionale all'attività di Chiolini, tanto che ai lavori di costruzione di dighe e gallerie sul versante italiano seguirono gli appalti sul versante svizzero e francese. Un fotografo alle dipendenze di Chiolini venne addirittura inviato a fotografare i lavori di costruzione della villa di Gheddafi in Libia. Questa fase di crescita si interruppe bruscamente per le committenze industriali nei primi anni ottanta, quando la crisi italiana del comparto industriale colpì duramente la realtà pavese per una serie di decisioni sbagliate dei suoi imprenditori. Tuttavia, Chiolini rimase testimone anche di questa fase concitata della storia pavese, fatta di fallimenti, abbandono di immobili industriali e loro demolizione, concentrandosi, per la prima volta nella propria carriera, sul ritratto umano autentico degli operai, privo di estetica, colti in scioperi, manifestazioni e con i volti segnati dalla fatica e dalla paura del futuro. Dopo la registrazione di questi eventi, Chiolini abbandonò la pratica attiva della fotografia, affidando le realizzazioni fotografiche ai suoi collaboratori più affidabili, i quali, venuta meno la committenza industriale, iniziarono a dedicarsi ai lavori fotografici di appalti pubblici. In questo settore i suoi collaboratori si distinsero per professionalità e affidabilità tali per cui le committenze proseguirono fino a pochi mesi prima della chiusura dell'attività, con l'ultimo cantiere pubblico fotografato a Roma. La gestione dell'attività passò direttamente alla moglie, che l'amministrò fino alla chiusura definitiva nel 1995; alla stanchezza per il professionismo non seguì, tuttavia, un abbandono definitivo della fotografia da parte di Chiolini, il quale ritornò ai temi giovanili del Ticino, del ponte, delle vedute suggestive di vicoli e angoli della città medievale. Come una figura paterna rimase nel suo studio fotografico fino alla morte nel 1991, dispensando consigli ai suoi collaboratori e aneddoti della sua lunga carriera. Ogni tanto, poi, vedendo una particolare disposizione di nuvole nel cielo, scappava subito fuori a fotografarla con la sua storica

Leica a lastre, suscitando preoccupazione nella moglie e nei suoi collaboratori che, non trovandolo, iniziavano a cercarlo ripetendo: “Dov’è Guglielmo?”, come quando ancora adolescente scappava dal lavoro in trattoria per fotografare Pavia dai tetti.

5. Conclusione

Come accaduto già per altri filoni di ricerca, anche nel caso della fotografia italiana si è ben presto compreso che, per poterne parlare con attenzione e puntualità, sarebbe stato necessario individuarne le principali aree produttive; può stupire il fatto che proprio Pavia fosse fra i principali poli fotografici della penisola, con il giusto connubio fra dilettanti e fotografi professionisti e con alla base una borghesia cittadina molto simile a quella che nell’Ottocento sostenne la nascita e la diffusione della fotografia in Francia. Dalla seconda metà del XIX secolo fino alla fine del XX a Pavia si alternarono fra i venti e i trenta fotografi di professione, alcuni dei quali sparirono nel giro di pochi anni (a volte dopo alcuni mesi di sperimentalismi rinunciavano alla professione o si trasferivano all’estero), mentre altri definirono attivamente con il proprio obiettivo l’immagine che i posteri avrebbero avuto del capoluogo lombardo. Se il finire dell’Ottocento era stato rappresentato dagli scatti dei fratelli Nazari, il Novecento pavese è stato il fertile terreno di Guglielmo Chiolini, la cui parabola fotografica ha investito e, a volte, influenzato il fermento culturale e sociale della città. Nella sua opera sono rintracciabili i caratteri propri della fotografia italiana di quegli stessi anni: adolescente negli anni dieci del Novecento si era approcciato al paesaggio, sposando appieno il romanticismo della fotografia, ma a partire dagli anni venti era divenuto testimone del regime a Pavia, evidenziandone limiti e variazioni, per sfociare nel mercato nazionale e internazionale, grazie a una serie di intuizioni commerciali vincenti a partire dagli anni cinquanta. La scelta del Fondo fotografico Chiolini è sintetizzabile dal seguente motivo: pochi archivi fotografici italiani sono pervenuti nella loro completezza originaria fino ai nostri giorni e, in aggiunta, nel suo archivio personale Chiolini amava anche collezionare scatti e diapositive degli altri fotografi pavesi dall’Ottocento in poi, facendo delle unità conservate dai Musei Civici una preziosa testimonianza per la cittadinanza. Quello che potrebbe essere definito un vero e proprio “sodalizio pavese” ha vissuto negli ultimi dieci anni una rinascita di interesse grazie ai materiali del Chiolini,

soprattutto per le loro possibili declinazioni in chiave turistico-culturale; inserendosi appieno nel filone europeo dell'archeologia industriale, sono state inaugurate mostre (anche in località estere quali Stati Uniti e Cina) e cataloghi, suscitando l'interesse attivo della popolazione di Pavia, la quale era – e in larga parte lo è ancora – ignara delle tante vicende che resero la città importante a livello nazionale e internazionale. Come spesso accade, infatti, al fallimento dell'attività, alla fine degli anni novanta, la città aveva dimenticato, con le nuove generazioni, l'opera e il valore culturale delle fotografie di Chiolini o, se c'era una qualche forma di conoscenza di questo autore, essa era comunque molto parziale; solo grazie all'opera dei Musei Civici di Pavia le circa ottocentomila unità fotografiche, fra positivi e negati, hanno potuto rinascere e farci rivedere una Pavia che non c'è più. Nelle parole della sua ex direttrice Susanna Zatti vi è tutto il senso della nostra ricerca:

dell'intensa, feconda e lunga carriera professionale di Chiolini si era dunque affermata, ed è tuttora viva presso gran parte dell'opinione pubblica, la percezione di una produzione principalmente d'interesse locale e di forte connotazione nostalgica, il cui più alto valore sembra consistere non tanto nella ricerca formale quanto nell'iconografia indirizzata al ricordo della Pavia che fu: un'interpretazione limitativa, che fa torto al professionista perché solo in parte corrisponde alla profondità e all'ampio raggio dei suoi interessi e delle relazioni che seppe intrattenere, e un giudizio che tiene conto più di ragioni sentimentali e campanilistiche che di un'oggettiva valutazione del talento naturale, della sensibilità visiva e della straordinaria tecnica di un protagonista della fotografia italiana del Novecento.⁴⁶

⁴⁶ *Guglielmo Chiolini (1900-1991). Paesaggi fotografici*, p. 11.

Appendice fotografica



1



2

Figura 1. Pavia, Società Vittorio Necchi: operai fonditori al lavoro.
Figura 2. Pavia, Società Vittorio Necchi: dettagli macchine pesanti.



3



4

Figura 3. Pavia, Società Vittorio Necchi, 1949: officina vecchia, dettaglio.
Figura 4. Pavia, Società Vittorio Necchi.



5



6

Figura 5. Pavia, Società Vittorio Necchi, 1950 circa: macchinari e personale.
Figura 6. Pavia, Società Vittorio Necchi, maggio 1951: il commndator Vittorio Necchi, alcuni dirigenti e Gianni Agnelli in visita all'interno della fabbrica.



7



8

Figura 7. Pavia, villaggio Necchi in zona San Giuseppe, realizzato dall'Impresa Ing. Ernesto Aleati e C. negli anni cinquanta.

Figura 8. Pavia, Società Vittorio Necchi: campo sportivo interno.



9



10

Figura 9. Pavia, villaggio Necchi in zona San Giuseppe, realizzato dall'Impresa Ing. Ernesto Aleati e C. negli anni cinquanta.

Figura 10. Pavia, Società Fivre, 1951: operaia al collaudo valvole.



11



12

Figura 11. Voghera, Cappellificio Berti.

Figura 12. Pavia, Società Fivre: reparto selezione e distribuzione parti metalliche.

MARIO PISANI
Cesare Beccaria e la nostra università

Come studioso del Beccaria, studente al Borromeo e poi professore della nostra università, sono ben lieto che i suoi colleghi storici facciano, magari un po' curiosamente, riprendere l'interesse per il grande lombardo.

L'avvio della nostra storia sembrerebbe alquanto modesto: si tratta di una semplice lapide in pietra affissa all'ingresso dell'aula IV, che era l'aula più consueta della Facoltà di Giurisprudenza, dedicata nel 1965 proprio a Cesare Beccaria.¹



Si era fatto in precedenza rilevare, da un collaboratore di "La provincia pavese", autore della rubrica *Pavia col lanternino*, che tra tante lapidi e cimeli distribuiti all'aperto nei cortili universitari, non c'era neanche un sasso che ricordasse il grande lombardo.²

¹ Il decreto di intitolazione dell'aula IV a Cesare Beccaria, a firma del ministro per la Pubblica istruzione Gui, si legge per esteso in M. PISANI, *Giuristi contemporanei*, Il Piccolo Torchio, Novara 2019, p. 26.

² «A proposito di terre lombarde, il giovane studente di giurisprudenza che giunge a Pavia nel lontano 1952, ed è ben lieto (ma è dir poco) di venire a studiare nell'università di Beccaria, tra tante statue e tante lapidi celebrative, più o meno effimere, non trova neanche un piccolo segno destinato a tener viva la memoria del grande autore di *Dei delitti e delle pene*. Non lo trova perché non c'è (perché non c'era). È allora il caso di aggiungere che, ad ispirare di volta in volta gli studi qui riuniti e l'idea stessa della loro raccolta, è stato anche il ricordo di quell'impatto, di quel sentimento ormai antico

Ma non si può poi dimenticare, nel catalogo celebrativo, la più recente costituzione e dedica dell'Istituto di Diritto e Procedura penale, dal quale sono usciti onorevolmente diversi professori delle due materie.

Non si possono neppure dimenticare, infine, il verbale del conferimento della laurea a Beccaria, conservato nell'archivio dell'ateneo e, su altro piano, gli studi giuridici sul nostro Autore, fra gli Autori più illustri, a livello mondiale, della nostra università.

MICHELE SALVATI
*Lectio Magistralis*¹

Caro Rettore, cari membri dell'Associazione Alunni, ho provato una grande gioia nel ricevere il premio che mi avete conferito: è per me un ritorno dopo un'assenza durata troppo a lungo. Un'assenza durante la quale sono avvenute trasformazioni profonde nel Collegio, e mi riferisco soprattutto alla composizione degli alunni e alle attività culturali. Quando fui alunno del Collegio, tra il 1956 e il 1960, il Borromeo era solo maschile e le attività culturali interne assai meno curate di oggi. Sono convinto che i collegi residenziali siano un antico ma straordinario strumento di formazione per chi li frequenta: sono stato alunno del Pembroke College di Cambridge e ho seguito da vicino la creazione del Collegio delle università milanesi, collegi organizzati in modo diverso da quello proprio del Borromeo. Ma già la semplice convivenza di ragazze e ragazzi che provengono da diverse esperienze familiari e sociali e il distacco dalla famiglia sono ciò che fa la differenza e costituisce il vero valore aggiunto di un collegio, creando una favorevole cesura con la scuola o con la stessa università, se vissuta rimanendo in famiglia.

Nella scaletta della cerimonia di oggi il mio intervento viene definito come *Lectio Magistralis*. In senso proprio, una *Lectio Magistralis* è una lezione nella quale un esponente di una disciplina accademica – nel mio caso l'economia – esprime e giustifica il suo giudizio su qualche importante problema che la sua disciplina affronta o dovrebbe affrontare. Più in generale, sullo stato di salute della disciplina stessa. Questo cercherò di fare in due modi, entrambi molto brevi. Il primo, brevissimo, è quello di lasciare un testo scritto a chi fosse interessato di economia – chiedetelo al vostro presidente, al quale l'ho inviato –, una vera *Lectio Magistralis*, frutto di una iniziativa dei Lincei presso il Collegio Lucchini di Brescia.²

¹ *Lectio* tenuta nella Sala degli Affreschi del Collegio Borromeo il 5 maggio 2024, in occasione del conferimento del premio Alunni Borromeo 2024.

² Il riferimento è all'articolo *L'economia: è una vera scienza?*, pubblicato nella rivista "Il Mulino", 5 (2016).

In questa ho cercato di spiegare che cosa sia oggi l'economia insegnata nelle università, e che cosa potrebbe essere se volesse rispondere ai principali problemi economici e sociali che dovrebbe affrontare. Il secondo modo – un poco più lungo – cercando di dare una prima idea dei principali problemi economici e politici del nostro Paese e del perché le classi dirigenti italiane fanno tanta fatica ad affrontarli.

La ragione di tanta brevità sta soprattutto nel fatto che intendo raccontarvi il tortuoso percorso intellettuale che mi ha condotto alle conclusioni cui sono arrivato, conclusioni che si possono capire sia leggendo il breve testo del convegno linceo che ho appena ricordato, sia e soprattutto un mio libro che menzionerò alla fine. Quello che farò è dunque un'autobiografia in pillole, un tentativo di rappresentare una vicenda storico-sociale attraverso una vicenda individuale. Il vostro presidente mi ha suggerito che sarebbe stato un buon modo di vivacizzare il racconto e io ho seguito il suo consiglio.

Arrivai in Collegio nell'ottobre del 1956 come tipico prodotto di un buon liceo classico di provincia, vagamente liberale per l'influenza di un ottimo professore di filosofia e storia crociano, e con ambizioni che allora non eccedevano un decoroso e possibilmente remunerativo percorso professionale nella mia città d'origine, Cremona. Un percorso in una delle professioni alle quali la facoltà scelta, Giurisprudenza, dava accesso. Il Collegio, due studenti più anziani che incontrai e dei quali divenni amico, il rettore Cesare Angelini e il clima di libertà che aveva creato, alcuni straordinari docenti nell'università e soprattutto Vittorio Bachelet, con il quale mi laureai nel luglio del 1960, tutte queste influenze cambiarono profondamente le mie aspirazioni. L'enzima che maggiormente operò nella conversione fu però una ragazza pavese conosciuta all'università, con la quale mi sposai nel 1963, e che ora è qui con noi.³ Bianca [Beccalli] mi mise in contatto con un gruppo di giovani intellettuali, sociologi e filosofi soprattutto, che si stava formando a Torino sotto la guida di Raniero Panzieri: il gruppo dei Quaderni Rossi, dal nome della rivista che stava

³ Bianca Beccalli è deceduta il 17 ottobre 2024, una settimana prima del suo ottantaseiesimo compleanno. La riunione degli alunni ed ex alunni del 5 maggio 2024, in una giornata radiosa, è stata l'ultima occasione di una gita fuori casa che godemmo insieme, in cui ho visto Bianca felice e spensierata. E questa, insieme all'accoglienza cordiale e generosa dell'associazione, all'entusiasmo delle nuove generazioni di borromaici e borromaiche, all'incontro con i pochi coetanei presenti, è la ragione per cui quel giorno magico rimarrà sempre impresso nella mia memoria.

per essere pubblicata dopo le sconfitte politiche e sindacali della sinistra degli anni cinquanta.

Per tornare a vincere – questa era la convinzione di Raniero – bisognava tornare a Marx, a una lettura più approfondita, e a questa mi dedicai intensamente, accanto agli studi più accademici che l'università e il Collegio imponevano. Così intensamente che un caro amico di allora, Vittorio Rieser, aveva coniato su di me un *calembour* quasi evangelico: «Credete in Marx e sarete... Salvati». Questo nuovo orientamento politico e culturale non poteva non avere ripercussioni sul percorso di studi che stavo seguendo, ormai indirizzato a una carriera accademica in diritto amministrativo sotto la guida di Vittorio Bachelet. Quando incontrai Paolo Sylos Labini, un paio d'anni dopo la laurea, ed egli mi offrì la possibilità di concorrere a una borsa di studio per la facoltà di Economia di Cambridge, decisi di tentare l'avventura. Cambridge era stata l'università di Keynes, dove ancora insegnavano i suoi allievi e soprattutto era presente un grande economista italiano, Piero Sraffa, che proprio allora aveva scritto un libro che sembrava destinato a rivoluzionare l'economia. Insomma, sedotto dall'idea ingenua che esistesse una disciplina principe per comprendere l'origine delle ingiustizie sociali, l'economia, decisi per una radicale ripartenza, abbandonando sei anni di studi giuridici. Solo l'avventatezza giovanile e il clima economico e culturale estremamente aperto di allora – erano i primi anni sessanta, l'epoca del miracolo economico italiano, di Kennedy, di papa Giovanni – può spiegare una decisione che sarebbe incomprensibile oggi.

Dunque, Cambridge, sotto la guida di Michael Posner – mio tutor al Pembroke College – e di Joan Robinson – mia *supervisor* in facoltà –, e poi, dopo la laurea in economia e un anno come *PhD candidate*, il ritorno in Italia, a Roma, come borsista nell'istituto di Economia della facoltà di Statistica della Sapienza, diretto da Sylos Labini. Seguirono molti anni come professore nella nuova facoltà di Economia di Modena, dove si era insediato un gruppo di allievi di Cambridge, poi Torino, il Politecnico di Milano, infine l'approdo finale alla facoltà di Scienze Politiche dell'Università Statale della stessa città.

Già all'inizio di questo lungo percorso cominciai a maturare un nuovo orientamento culturale e politico. Studiando lo sviluppo economico italiano in un confronto con quello di altri Paesi comparabili, mi resi conto che la guida di Marx non consentiva di cogliere molti aspetti che lo studio approfondito rivelava: il *calembour* del mio amico torinese non mi rappresentava più. Ma neppure mi rappresentava l'orientamento prevalente dell'economia accademica: convinto da sempre che l'economia non

sia assimilabile alle scienze della natura e che lo sviluppo economico sia il frutto di comportamenti umani che anche altre discipline concorrevano a spiegare – la storia, la sociologia, le scienze politiche e altre ancora – allo studio di queste mi dedicai sempre di più, soprattutto cercando di capire perché, nel caso italiano, dopo i grandi successi degli anni cinquanta e sessanta la crescita economica fosse rallentata.

Cominciai a esprimere i risultati delle mie ricerche, oltre che in pubblicazioni accademiche, anche su giornali e riviste rivolte a un pubblico più ampio e politicizzato: prima sui “Quaderni Piacentini”, poi soprattutto su “Il Mulino”, una rivista, una società editrice e una associazione di politica e cultura in cui incontrai un clima congeniale e alla quale sono tuttora molto legato. Oltre che un cambiamento di natura intellettuale – da marxista a liberale progressista – gli anni dai settanta ai novanta, e soprattutto l’ultimo decennio, comportarono anche una mutazione del mio atteggiamento verso la politica – da spettatore e commentatore esterno a partecipante sempre più interessato e attivo nella vita politica italiana –. Alla fine degli anni ottanta non accettai l’offerta del Partito Comunista di candidarmi al parlamento come “indipendente di sinistra”: lo fecero molti studiosi con idee simili alle mie, ma per me era inaccettabile diventare parlamentare con i voti di un partito che ancora non era riuscito a trancare il legame con l’Unione Sovietica e il comunismo. Con Salvatore Veca, pochi mesi prima dell’abbattimento del muro di Berlino, su una rivista del Pci, “Rinascita”, scrivemmo un articolo che fece molto discutere, nel quale auspicavamo, come segno inequivocabile del distacco dal comunismo e dall’Unione sovietica, il cambiamento di nome del partito.

Il cambiamento del nome, proposto come obiettivo dal segretario Achille Occhetto subito dopo l’abbattimento del muro, diede luogo a un acceso dibattito che durò quasi due anni: alla fine, dopo la scissione di Rifondazione Comunista, il nuovo nome fu quello che Veca e io avevamo proposto: Partito Democratico della Sinistra, Pds. Al dibattito sul nome e sull’indirizzo politico e culturale del nuovo partito partecipai attivamente e nulla ostacolava ormai l’iscrizione al Pds: tra il 1991, quando Occhetto prevalse nel congresso di fondazione, e il 1996, divisi il mio tempo tra Roma, dov’ero parte dello staff del segretario, e Milano, dove continuavo a insegnare. Nelle elezioni politiche del 1996 fui eletto come deputato della coalizione dell’Ulivo, nella circoscrizione Milano-centro.

Mi ero già reso conto che le svolte radicali, in un grande partito con una forte e combattiva militanza, sono lente e difficili. In parlamento

capii quanto è difficile governare in modo coerente quando il governo è sostenuto da coalizioni: Prodi cadde ben presto per la defezione di Rifondazione Comunista. Da qui un nuovo obiettivo politico. L'Ulivo doveva evolvere da semplice coalizione tra ex democristiani di sinistra ed ex comunisti in un vero partito, dotato di una analisi condivisa dei problemi istituzionali e politico-sociali che affliggono l'Italia e doveva essere caratterizzato da un orientamento ideologico liberal-democratico. Non potendo più ricandidarmi in parlamento dopo il 2001, la nuova battaglia per un grande partito della sinistra liberale e riformista – il nome era già pronto, semplicemente Partito Democratico – fu una battaglia condotta sul piano delle idee, attraverso convegni, libri, riviste, giornali e altri media. Con grande ritardo, questo partito prese avvio con Veltroni solo nel 2007.

Sono molti i saggi che scrissi sui due grandi problemi che ho prima menzionato – di natura prevalentemente economica quelli relativi alle riforme che il Paese deve attuare per tornare a crescere; di natura politologica quelli relativi all'assetto politico e istituzionale che l'Italia deve darsi per attuare un programma di riforme efficaci –. Una sintesi provvisoria, più rivolta all'insieme di Paesi con regimi liberal-democratici che al caso italiano in particolare, è contenuta in un libro che scrissi con Norberto Dilmore durante la pandemia e fu pubblicato da Feltrinelli nell'ottobre del 2022 (*Liberalismo inclusivo: un futuro possibile per il nostro angolo di mondo*).

Ma credo sia il momento di concludere questa biografia politico-culturale in pillole. Partito con il piede sbagliato, con la fascinazione di Marx all'origine dei miei studi, ho fatto fatica a raggiungere la sintesi che vi ho brevemente descritto: altri ci arrivarono assai prima. È una sintesi che parte dal riconoscimento di una anomalia dell'Italia tra i grandi Paesi che vennero sconfitti nella seconda guerra mondiale. Ma la mano delle potenze anglosassoni vincitrici e occupanti – per fortuna avemmo una sorte diversa da molti paesi dell'Europa centrale e orientale, che caddero sotto il controllo dell'Unione Sovietica – fu assai più dura nei confronti di Germania e Giappone di quanto fu per l'Italia, dove rimasero tracce profonde dei radicali conflitti ideologici che avevano travagliato l'Europa nella prima metà del secolo ventesimo: fascismo e comunismo, in Germania occidentale e Giappone, restarono confinati in spazi marginali del loro sistema politico e il consolidamento di una democrazia liberale non patì gli ostacoli con i quali l'Italia dovette confrontarsi. Che ancor oggi ci si accapigli con riferimento a fascismo e comunismo è una conseguenza

degli equilibri politici che si crearono nel primo dopoguerra e ai quali il nostro patto costituzionale – peraltro il migliore possibile date le circostanze – non riuscì a porre rimedio.

Gestire politicamente le grandi trasformazioni strutturali che si accompagnano a una fase intensa di crescita economica – nell'immediato dopoguerra gli occupati in agricoltura erano la metà della popolazione in età di lavoro, oggi sono meno del 5 per cento – è politicamente difficile anche se tutti i partiti condividono una concezione politica democratico-liberale. Se subiscono il fascino di concezioni diverse e distanti, diventa molto più difficile quel continuo compromesso sul quale si basa la democrazia rappresentativa e il Paese, invece di crescere, arretra. L'Italia corre questo rischio.

Cari alunni e alunne del Collegio Borromeo, voi diverrete parte di una classe dirigente allargata sulla base delle capacità professionali che avrete sviluppato nei settori di studio ai quali vi state dedicando. Ma nelle scelte culturali che la vostra associazione vi offre spero ci sia spazio per una riflessione sulle condizioni economiche, sociali e politiche del nostro Paese. Non molti tra voi vorranno diventare economisti, storici, sociologi, e ancor meno politici. Ma sapersi riferire a buone analisi storiche ed economiche è un piccolo patrimonio che vi tornerà utile e vi consentirà di evitare indirizzi culturali sbagliati. Molti di voi completeranno all'estero il proprio percorso di formazione. La mia speranza e il mio augurio è che poi torniate in Italia: il nostro Paese ha bisogno di voi per interrompere il processo di declino verso cui è avviato.

ANNACHIARA CLEMENTELLI, CLAUDIA ROBERTA COMBEI

Prospettive linguistiche e giuridiche sulla legge 482 del 1999¹

1. Introduzione

La diversità linguistica rappresenta un pilastro portante dell'umanità dato che le lingue e i dialetti svolgono il ruolo di portatori di identità, cultura (anche popolare), tradizioni, valori e tanto altro ancora. Si stima che al giorno d'oggi esistano circa 7000 lingue e, sebbene questo numero possa sembrare elevato, circa la metà delle lingue conosciute è scomparsa negli ultimi 500 anni.² Il rapido cambiamento nella diversità linguistica sta diventando sempre più preoccupante e le proiezioni indicano che entro il prossimo secolo potrebbe scomparire dal 50% al 90% delle lingue del mondo,³ al ritmo di circa una lingua ogni due settimane.⁴ Uno studio più datato di Krauss⁵ suggerisce che le prospettive di sopravvivenza sono ottimistiche solo per circa 600 lingue, ovvero quelle con oltre 100 000 parlanti.

Questa perdita diffusa della diversità linguistica degli ultimi secoli in alcune aree geografiche ha suscitato reazioni di vario tipo, spingendo molti esperti a promuovere la conservazione, la salvaguardia e la rivitalizzazione delle lingue in via di estinzione.⁶ Anche diversi sforzi di pianificazione e politiche linguistiche sono stati indirizzati in questo senso. La

¹ Il presente contributo offre una sintesi ragionata di due relazioni plenarie presentate durante la conferenza *Legge n. 482 del 15 dicembre 1999. Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, svoltasi il 22 aprile 2024 presso l'Almo Collegio Borromeo. Si precisa, inoltre, che, benché questo articolo sia frutto della stretta collaborazione tra le due autrici, Annachiara Clementelli ha redatto i paragrafi 2 (*La prospettiva linguistica*) e 3 (*La prospettiva giuridica*), mentre Claudia Roberta Combei ha redatto i paragrafi 1 (*Introduzione*) e 4 (*Conclusioni*).

² D. NETTLE, S. ROMAINE, *Vanishing voices. The extinction of the world's languages*, Oxford University Press, Oxford 2000.

³ D. BROWN, S. WRATHMALL, *Geographical modelling of language decline*, in "Royal Society Open Science", 10 (2023), pp. 1-14.

⁴ D. CRYSTAL, *Language death*, Cambridge University Press, Cambridge 2014.

⁵ M. KRAUSS, *The world's languages in crisis*, in "Language", 68 (1992), pp. 4-10.

⁶ S. ROMAINE, *Planning for the survival of linguistic diversity*, in "Language Policy", 5 (2006), pp. 443-475.

pianificazione linguistica è stata comunemente associata alle azioni dei governi e di altre istituzioni di “macrolivello”, ma negli ultimi decenni l’attenzione si è spostata anche su altri livelli del processo decisionale legati a queste politiche: il cosiddetto “meso-livello”, che coinvolge le istituzioni subnazionali o regionali e il “micro-livello”, che coinvolge gli attori locali.⁷ Questa prospettiva più ampia nasce dalla necessità di comprendere i processi decisionali relativi alle lingue (soprattutto le lingue delle minoranze), arricchendo così il dibattito sulla diversità linguistica e includendo le comunità locali, compresi i parlanti stessi.

Le lingue e le varietà linguistiche presenti sul territorio italiano rappresentano un elemento importante della ricchezza del patrimonio culturale nazionale. Tuttavia, come avvenuto in numerosi altri contesti, i processi di standardizzazione linguistica del secolo scorso e la globalizzazione degli ultimi decenni hanno avuto un effetto negativo sulla configurazione e sulla preservazione della diversità linguistica locale. In particolare, la diffusione capillare della connettività on line e l’aumento della mobilità, sebbene generalmente associati a effetti positivi su tanti altri livelli, comportano il rischio di consolidare la posizione dominante di un numero limitato di lingue, come ad esempio l’italiano e l’inglese. Questa tendenza è abbastanza preoccupante, ma crediamo che gli studiosi e le studiose di linguistica possano contribuire agli sforzi di promozione e di conservazione della diversità linguistica attraverso la documentazione e la descrizione delle lingue e dei dialetti a rischio di estinzione o dotati di poche risorse. Allo stesso tempo, i linguisti e le linguiste possono collaborare direttamente con gli attori locali, proponendo, ad esempio, progetti orientati alla conservazione sostenibile della diversità linguistica, un tipo di collaborazione che ha potenziale anche in termini di empowerment delle comunità coinvolte.⁸

Il presente contributo va in questa direzione e si propone di arricchire il dibattito sulla tutela delle lingue di minoranza presenti sul territorio italiano, prendendo spunto dalla conferenza *Legge n. 482 del 15 dicembre 1999. Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*,

⁷ A. LIDDICOAT, *The interface between macro and micro-level language policy and the place of language pedagogies*, in “International Journal of Pedagogies and Learning”, IX (2015), 2, pp. 118-129.

⁸ L. COPE, S. D. PENFIELD, *‘Applied linguist needed’: Cross-disciplinary networking for revitalization and education in endangered language contexts*, in “Language and Education”, XXV (2011), 4, pp. 267-271.

svoltasi il 22 aprile 2024 presso l'Almo Collegio Borromeo. L'evento, organizzato dalle autrici di questo lavoro, ha visto gli interventi plenari di Silvia Dal Negro (Libera Università di Bolzano), che ha offerto una prospettiva linguistica sul tema (cfr. §2), e di Francesco Palermo (Università di Verona e Eurac Research), che ha proposto una riflessione sulle questioni giuridiche coinvolte (cfr. §3). Alla conferenza hanno partecipato, come relatori, anche Luisa Troncone (Università di Salerno, ex alunna dell'Almo Collegio Borromeo) e Federico Di Feo (Università di Pavia). L'evento è stato moderato da Ilaria Fiorentini (Università di Pavia).

2. La prospettiva linguistica

Successivamente alla promulgazione della legge n. 482 del 15 dicembre 1999,⁹ Silvia Dal Negro, da poco addottorata in linguistica, decise di scrivere e pubblicare in un articolo¹⁰ alcuni suoi commenti sulla legge, con lo scopo di segnalarne alcune criticità.

Numerosi erano gli aspetti che sembravano non tornare. Tra questi, veniva innanzitutto menzionato l'elenco chiuso delle lingue soggette a tutela, presente nel secondo articolo della suddetta legge: al di fuori delle «dodici aiuole»,¹¹ ogni altra lingua di minoranza parlata in Italia sarebbe stata esclusa. L'elenco stilato faceva ipotizzare una situazione omogenea, che pareva essere condivisa dai diversi gruppi minoritari: «laddove il linguista [...] vede una pluralità di dialetti e varietà linguistiche e il sociolinguista una pluralità di situazioni d'uso e di contatto linguistico»,¹² la legge vedeva invece unitarietà e schiacciava la diversità. Inoltre, l'identificazione lingua-gruppo favoriva l'impressione che *determinate comunità* possedessero una *determinata lingua*. Emergeva così un monolinguisimo implicito e sotteso alla triade «una lingua – una comunità – un territorio». Ma, com'è noto, «la realtà delle isole alloglotte e delle regioni dove si parla una lingua di

⁹ Repubblica Italiana, *Legge n. 482 del 15 dicembre 1999. Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, Gazzetta Ufficiale n. 297, 20 dicembre 1999.

¹⁰ S. DAL NEGRO, *Il Ddl 3366 – 'Norme in materia delle minoranze linguistiche storiche'*. *Qualche commento da (socio) linguista*, in "Linguistica e Filologia", 12 (2000), pp. 91-105.

¹¹ G. IANACCARO, *Vent'anni dopo. Scenari diversi e nuove sfide*, in ID., S. PISANO, *In-trecci di parole. Esperienze di pianificazione del plurilinguismo, in Europa e fuori dell'Europa*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2021, p. 354.

¹² S. DAL NEGRO, *Il Ddl 3366 – 'Norme...'*, p. 97.

minoranza in Italia sembra essere invece quella del contatto e del bi- o plurilinguismo». ¹³ Contestato era anche il principio della “auto rivendicazione” (cfr. art. 3 della medesima legge), secondo cui, con un minimo del 15% di voti a favore nei consigli comunali o provinciali, le comunità potevano dichiararsi appartenenti a una minoranza; tutto ciò in assenza di una verifica sull’effettivo uso linguistico. Si notava, tra l’altro, come venisse data «quasi per scontata la capacità di percepire la propria specificità etnico-linguistica e la propria appartenenza a un gruppo più ampio», ¹⁴ anche laddove l’idea di unità si era persa nei secoli o non era mai esistita. Un ultimo punto trattato nell’articolo riguardava l’insistenza sull’implementazione dei domini d’uso “alti”, ufficiali, burocratici e scolastici: la parte centrale del testo di legge era infatti dedicata agli ambiti ufficiali nei quali diventava possibile, da quel momento in poi, parlare o scrivere una lingua di minoranza. Si trattava, cioè, di quella fase del programma di pianificazione linguistica nota come *implementation*, ¹⁵ ossia la «diffusione tramite istruzione e altre istituzioni pubbliche di una lingua che non aveva beneficiato fino a quel momento dello *status* dell’ufficialità». ¹⁶

Ragionando con venticinque anni di esperienza su quello che è successo nel corso del tempo, durante la conferenza Silvia Dal Negro ha poi provato a soffermarsi su alcuni cambiamenti a cui la legge 482 ha portato. A proposito del repertorio linguistico delle comunità parlanti una lingua di minoranza, prima del 2001 si aveva una situazione di diglossia ¹⁷ o di dialia, ¹⁸ del tutto paragonabile ad altri contesti di dialettologia. Era ipotizzabile (e anche auspicabile) che la legge aspirasse a implementare una diacrolettia ¹⁹ oppure una diglossia con rafforzamento dei domini medio-bassi. Ciò che invece si è prodotto in molti contesti è una diacrolettia rovesciata: mentre la lingua di minoranza viene introdotta in modo forzoso

¹³ S. DAL NEGRO, *Il Ddl 3366 – ‘Norme...’, p. 95.*

¹⁴ S. DAL NEGRO, *Il Ddl 3366 – ‘Norme...’, p. 98.*

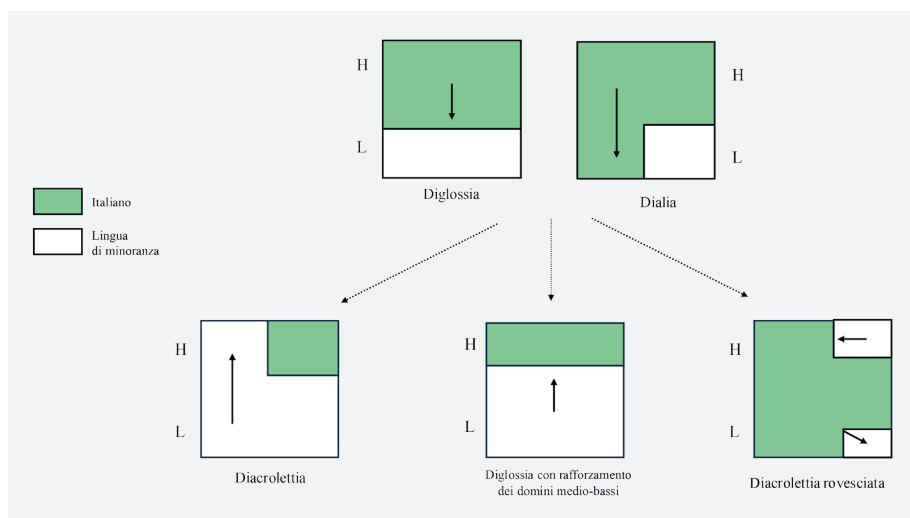
¹⁵ E. HAUGEN, *Language Planning*, in U. AMMON, N. DITTMAR, K. J. MATTHEIER, K. J. (eds.), *Sociolinguistics/Soziolinguistik: An International Handbook of the Science of Language and Society*, De Gruyter, Berlin/ New York 1988, pp. 626-637.

¹⁶ S. DAL NEGRO, *Il Ddl 3366 – ‘Norme...’, p. 99.*

¹⁷ C. A. FERGUSON, *Diglossia*, in “Word”, 16 (1959), pp. 325-340.

¹⁸ G. BERRUTO, *Lingua, dialetto, diglossia, dialia*, in G. HOLTUS, J. KRAMER (Hrsg.), *Romania et Slavia adriatica. Festschrift für Zarko Muljac ic*, Buske, Hamburg 1987, pp. 57-81.

¹⁹ V. DELL’AQUILA, G. IANNACCARO, *La pianificazione linguistica. Lingue, società e istituzioni*, Carocci, Roma 2004.



1

Figura 1. Rappresentazione dei possibili modelli di repertori linguistici nelle comunità con lingue di minoranza, pre e post legge 482.

nei domini alti, dove cerca di rafforzarsi, il suo uso diminuisce sempre di più nei domini parlati. In figura 1 è riportata una rappresentazione grafica di quanto appena descritto.

D'altra parte, è tuttavia possibile individuare alcuni effetti positivi che la legge ha avuto. Per esempio, la percezione delle lingue di minoranza sembra essere cambiata: la disposizione ha fatto sì che le lingue di minoranza fossero percepite e considerate come delle lingue a tutti gli effetti. Ne è un'efficace dimostrazione l'esterno del municipio di Formazza, il Comune più settentrionale della regione Piemonte. A seguito di un intervento di ristrutturazione avvenuto nel 2021, sulla facciata principale è stata effettuata una scelta simbolica e significativa: il termine italiano "municipio" è stato affiancato non più dal corrispettivo termine in tedesco (figura 2), bensì da quello in lingua walser (figura 3).²⁰

È possibile valutare il cambiamento della percezione delle lingue di minoranza anche attraverso il confronto dei risultati della *Survey Ladins*²¹

²⁰ Va tuttavia notato che anche questo è un esempio di dialettia rovesciata, di cui si diceva prima: sulla facciata del municipio è stata aggiunta la scritta in walser, sebbene nel Comune di Formazza questa lingua non si parli quasi più.

²¹ V. DELL'AQUILA, G. IANNACCARO, *Survey Ladins. Usi linguistici nelle Valli Ladine*, Regione Autonoma Trentino-Alto Adige, Trento 2006.



2



3

Figura 2. Facciata del municipio di Formazza, precedente all'intervento di ristrutturazione del 2021 (fonte: <<https://www.comune.formazza.vb.it/it-it/vivere-il-comune/scheda>>, ultima consultazione: 26 febbraio 2025)

Figura 3. Facciata del municipio di Formazza, successiva alla ristrutturazione del 2021 (fonte: <<https://www.sdnovarese.it/2022/04/04/formazza-la-valle-protesta-perlo-sportello-bancomat/>>, ultima consultazione: 26 febbraio 2025)

con quelli della *CLaM*:²² si tratta di due inchieste effettuate nel Ladino Dolomitico, di cui la seconda è una replica della prima. Da tale confronto emerge che il numero di parlanti ladino che nel 2021 hanno affermato di avere come “lingua madre”²³ il ladino è maggiore rispetto al 1998, sebbene ciò non sembri corrispondere a un considerevole incremento nell’utilizzo della lingua ladina per parlare con la propria madre. Ciò significa che la “lingua madre” non è necessariamente legata alla prima socializzazione, ma assume piuttosto valori identitari. I risultati della *CLaM* mostrano inoltre un significativo miglioramento delle competenze linguistiche nelle lingue di minoranza: nelle zone di Badia/Gardena (BZ) e val di Fassa (TN), un numero considerevolmente maggiore di parlanti ha dichiarato di possedere una competenza scritta nella lingua minoritaria (ladino) valutata come “buona” o “discreta”. Si noti anche che nel 2021 tale miglioramento delle competenze linguistiche appare particolarmente evidente tra le fasce giovanili della popolazione, evidenziando un trend positivo nell’acquisizione e nell’uso di tali lingue tra le nuove generazioni.²⁴

Infine, Silvia Dal Negro ha concluso il suo intervento sollevando alcuni quesiti, domande ancora prive di risposta e problemi ancora irrisolti:

- È possibile individuare parametri efficaci per definire comunità linguisticamente minoritarie, portatrici di tradizioni linguistiche originali, spesso anche perché miste o sovrapposte, e vissute come tali dai membri della comunità stessa?
- Quale rilevanza dovrebbe essere attribuita alla competenza e all’uso della lingua? Si può parlare di minoranza linguistica a prescindere dal fatto che la comunità sia in grado di parlare la lingua di minoranza? E, in tal caso, quale lingua dovrebbe essere considerata?
- L’estensione della lista delle lingue ammesse alla tutela potrebbe rischiare di rendere il “club” delle lingue protette sempre più esclusivo? L’adozione di una tutela dei patrimoni linguistici sarebbe troppo generica?
- È possibile uscire o essere esclusi dal “club”?

²² *CLaM 2021. Cimbri, LAdini, Mòcheni. I dati*, a cura di V. Dell’Aquila, F. Ramallo e S. Ramsom, in “Mondo Ladino”, 45 (2021).

²³ Si precisa che il concetto di “lingua madre” non è scientifico, ma indica piuttosto una forma di identificazione.

²⁴ Un tale discorso richiederebbe sicuramente una riflessione più ampia, che tuttavia in questa sede non può essere approfondita.

Tali questioni rimangono ancora centrali nel dibattito sulla tutela e sulla valorizzazione delle lingue di minoranza, e richiedono nuove prospettive di ricerca per trovare risposte adeguate e soluzioni praticabili.

3. La prospettiva giuridica

In Italia, numerosi sono i gruppi minoritari, e diversa è la tutela a loro riservata. Si contano almeno dodici gruppi linguistici differenti, che comprendono circa 2,5 milioni di persone, costituendo il 4,5% della popolazione italiana.²⁵ In figura 4 si riporta una cartina della penisola italiana, con l'indicazione dei luoghi di insediamento delle minoranze linguistiche riconosciute.

La storia della tutela delle minoranze linguistiche in Italia comincia a seguito della prima guerra mondiale: con la vittoria della guerra e il conseguente trattato di Saint-Germain, l'Italia acquisisce nuovi territori, tra cui l'Alto Adige e l'Istria, che presentano una significativa popolazione non italiana. È proprio in questo momento che, per la prima volta, si pone la questione minoritaria. A seguito della caduta del regime fascista, con l'art. 6 della Costituzione,²⁶ le minoranze linguistiche diventano oggetto di tutela, da garantire con apposite norme da parte della Repubblica. Il legislatore repubblicano costituente sceglie – e questo è un aspetto ideologico alla base del suo pensiero – di adottare l'impostazione di una nazione *demos*, in contrapposizione a un'impostazione *civica*, di cui il modello francese è un esempio: il criterio della lingua viene considerato un elemento distintivo delle minoranze etnico-nazionali. Va inoltre aggiunto che il legislatore costituente, con gli articoli 2 Cost. («diritti inviolabili»),²⁷ 3 Cost. («senza distinzione [...] di lingua»)²⁸ e 6 Cost., ha

²⁵ Per i dati cfr. nel dettaglio: Ministero dell'Interno, Ufficio centrale per i problemi delle zone di confine e delle minoranze etniche, *Primo rapporto sullo stato delle minoranze in Italia*, Ministero dell'Interno, Roma 1994. Interessante notare che questo «Ufficio centrale per i problemi delle zone di confine e delle minoranze etniche» sia stato poi soppresso e i dati non siano stati più raccolti, almeno a livello ufficiale.

²⁶ «La Repubblica tutela con apposite norme le minoranze linguistiche».

²⁷ «La Repubblica riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo, sia come singolo sia nelle formazioni sociali ove si svolge la sua personalità, e richiede l'adempimento dei doveri inderogabili di solidarietà politica, economica e sociale».

²⁸ «Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di religione, di opinioni politiche, di condizioni

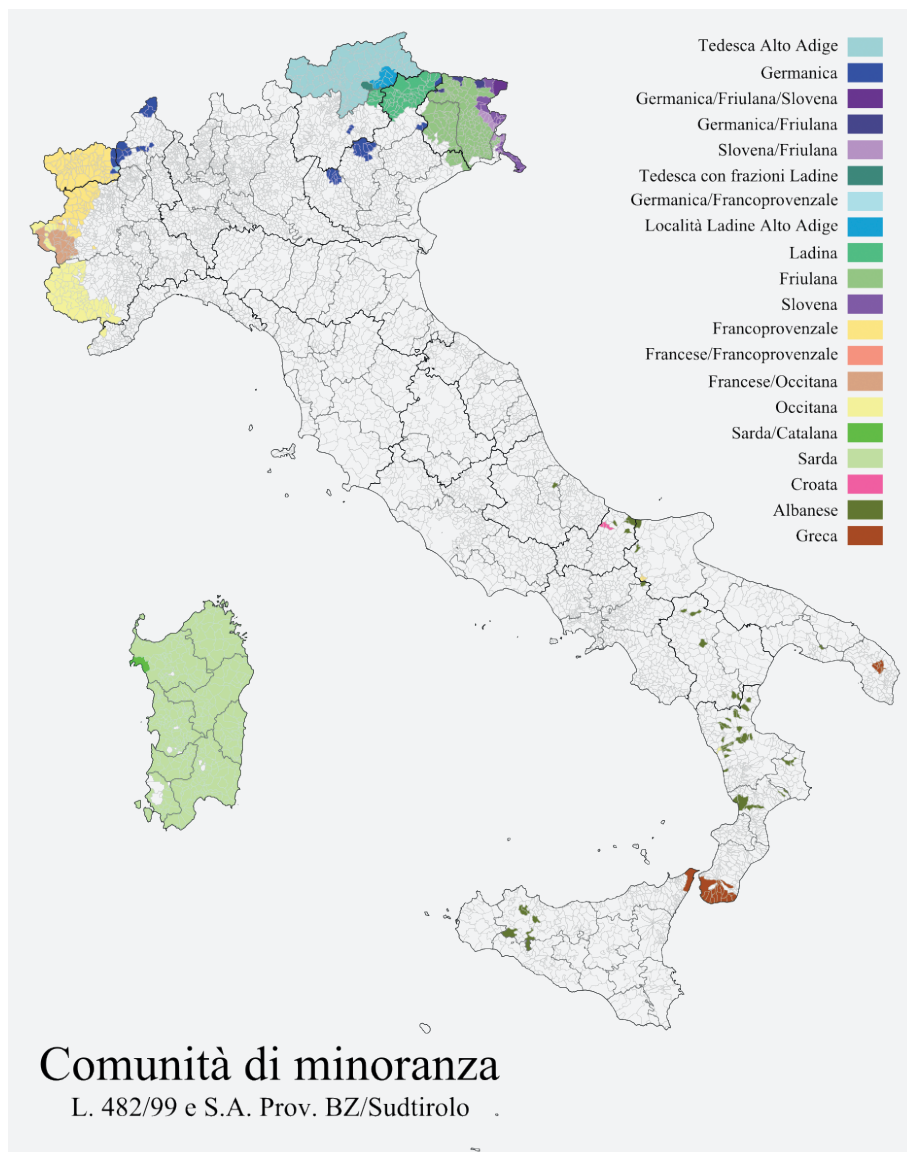
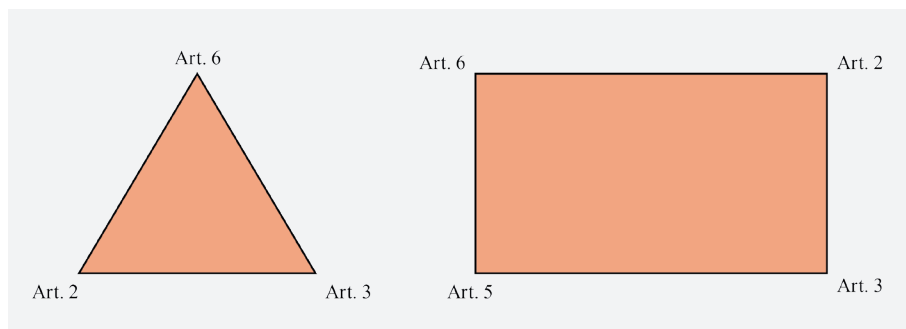


Figura 4. Cartina dell'Italia con insediamento delle minoranze linguistiche riconosciute (fonte: <https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Minoranze_linguistiche_it.svg>, ultima consultazione: 26 febbraio 2025)



5

Figura 5. Rappresentazione grafica degli articoli per la tutela delle minoranze linguistiche.

caratterizzato la tutela delle minoranze come ambito strettamente legato alla tutela dei diritti. Con l'art. 5 Cost. («autonomie locali»),²⁹ il triangolo diventa un quadrato, come mostrato in figura 5. Così, sebbene la Costituzione non preveda esplicitamente che la Repubblica tuteli con apposite norme *territorialmente* delimitate le minoranze linguistiche, con l'interpretazione successiva è accaduto questo.³⁰

Del resto, come definire una minoranza? Una definizione esaustiva del termine non sembra essere possibile: ogni tentativo risulterebbe restrittivo e gerarchizzante. La maggior parte dei legislatori – compreso quello italiano – ha pertanto tentato di individuare una definizione artificiale per la rappresentazione di queste realtà. I criteri considerati sono spesso molto arbitrari: basti pensare alle minoranze Rom e Sinti che, non essendo state inserite nella legge, sono ancora escluse dalla tutela. Criteri arbitrari nella definizione delle minoranze sembrano essere utilizzati anche dai legislatori regionali, che, talvolta, attraverso la tutela delle mi-

personali e sociali. È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese».

²⁹ «La Repubblica, una e indivisibile, riconosce e promuove le autonomie locali; attua nei servizi che dipendono dallo Stato il più ampio decentramento amministrativo; adegua i principi ed i metodi della sua legislazione alle esigenze dell'autonomia e del decentramento».

³⁰ Ciò ha favorito la tutela di quelle minoranze insediate in territori ampi e indebolito fortemente le minoranze insediate in territori piccoli o in nessun territorio nello specifico.

noranze, tentano di affermare principi di simbologia politica. Esempio è il caso della legge regionale (l.r. Veneto n. 28/2016)³¹ con cui il Veneto ha parlato di «popolo veneto» come di «minoranza nazionale». La Corte costituzionale ha successivamente dichiarato tale legge regionale illegittima (cfr. sent. n. 81/2018).

Continuando con la storia della tutela delle minoranze linguistiche in Italia, l'attuazione dell'art. 6 Cost. ha previsto una tutela basata su diversi livelli normativi, tra cui: statuti speciali e norme di attuazione, legge "quadro" (482/1999) e altre leggi statali.

Importante è innanzitutto la sentenza n. 86/1975 della Corte costituzionale; essa, in linea con l'art. 6 Cost., fa riferimento alla necessità di un trattamento specificamente differenziato per le minoranze linguistiche:

Il principio di tutela delle minoranze linguistiche [] rappresenta senza dubbio qualcosa di diverso, e di più, rispetto al principio di parità dei cittadini [] e logico corollario [] del più generale principio dell'art. 3, primo comma, Cost. [...]. Tutela delle minoranze [...] significa [...] esigenza di un trattamento specificamente differenziato, in applicazione piuttosto dell'art. 6 Cost. prescrivente che «la Repubblica tutela con apposite norme le minoranze linguistiche» (sent. n. 86/1975).

Venendo invece alla legge 482/1999, essa si basa su tre pilastri: 1) criterio linguistico, 2) necessità di riconoscimento e 3) ancoraggio territoriale dei diritti riconosciuti. Prevede l'identificazione del criterio *del e per* il riconoscimento delle minoranze linguistiche, l'enumerazione dei gruppi riconosciuti e una distinzione problematica e poco chiara tra "etnia" e "lingua". Favorisce inoltre i diritti linguistici e culturali, il diritto all'educazione nella lingua minoritaria, l'uso pubblico della lingua con diritto alla traduzione in italiano, la traduzione degli atti ufficiali e l'uso della lingua minoritaria nei rapporti con l'amministrazione e parzialmente nei procedimenti giudiziari.

A venticinque anni dalla promulgazione della legge, la sua applicazione è stata talvolta limitata e inefficace, talaltra abusata. I fondi stanziati inizialmente, circa 2 miliardi di lire (pari a circa 1 032 913 euro), si sono rivelati insufficienti: solo successivamente le risorse sono aumentate, come emerge nel bilancio relativo ai fondi stanziati per la tutela delle mi-

³¹ Regione Veneto, *Legge regionale 13 dicembre 2016, n. 28: applicazione della convenzione quadro per la protezione delle minoranze nazionali*, Bollettino Ufficiale della Regione Veneto, n. 120, 13 dicembre 2016.

noranze linguistiche dell'anno 2022,³² che prevede uno stanziamento di 6 054 693 euro, comunque assai ridotto rispetto alle esigenze di promozione e tutela. Numerosi inoltre sono stati gli abusi. Caso emblematico è quello della presunta minoranza greca del Comune di Messina, menzionata nella delibera del Consiglio comunale n. 42/C del 2011³³ e nella delibera del Consiglio provinciale di Messina n. 44 del 2012.³⁴

Si registrano, poi, alcune importanti mancanze: le cosiddette minoranze “forti” non hanno trainato il processo, il supporto politico è stato carente, e l'Italia non ha mai ratificato l'*European Charter for Regional or Minority Languages* (Ecrml).

Un'ulteriore questione rilevante riguarda, infine, la sovrapposizione delle leggi regionali di promozione delle lingue e culture regionali. Analizzando il rapporto “minoranze-regioni-Stato”, si nota un significativo cambiamento a partire dal 2001, per via della riforma del Titolo V della Costituzione,³⁵ che ha apportato modifiche significative alla struttura dei rapporti tra lo Stato, le regioni e le autonomie locali. Prima del 2001, la Corte costituzionale si era spesso dimostrata un'alleata delle minoranze, pronunciando sentenze fondamentali come quella relativa alla competenza statale sull'uso pubblico della lingua (sent. n. 128/1963), alla tutela delle minoranze intesa come «qualcosa di diverso, e di più, rispetto al principio di parità dei cittadini» (sent. n. 86/1975) e della diretta applicabilità dell'art. 6 Cost. (sent. n. 28/1982). Dopo il 2001, invece, l'atteggiamento della Corte costituzionale è diventato più restrittivo: la maggior parte delle normative regionali volte alla tutela delle minoranze linguistiche è stata dichiarata incostituzionale. Tra i casi emblematici è menzionabile la sentenza n. 159 del 2009, con cui la Corte costituzionale ha negato al Friuli-Venezia Giulia l'introduzione del friulano a scuola, poiché non rientrante tra le competenze della regione. Analogamente, nella sentenza n. 170 del 2010, relativa al riconoscimento della lingua piemontese come minoranza linguistica protetta, la Corte ha stabilito che «il compito di

³² Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per gli Affari Regionali e le Autonomie, *Decreto di ripartizione dei fondi relativi alla Legge n. 482/1999 per l'anno 2022*, 4 ottobre 2022.

³³ Comune di Messina, *Delibera del Consiglio Comunale n. 42/C del 10 maggio 2011. Riconoscimento della minoranza linguistica greca nel territorio comunale.*

³⁴ Provincia di Messina, *Delibera del Consiglio Provinciale n. 44 del 10 febbraio 2012. Riconoscimento della minoranza linguistica greca nel territorio provinciale.*

³⁵ Repubblica Italiana, *Legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3. Modifiche al Titolo V della parte seconda della Costituzione*, Gazzetta Ufficiale, n. 248 del 24 ottobre 2001.

determinare gli elementi identificativi di una minoranza da tutelare non può che essere affidato alle cure del legislatore statale, in ragione della loro necessaria uniformità per l'intero territorio nazionale» (sent. n. 170/2010). Infine, la sentenza n. 81 del 2018, relativa alla legge regionale Veneto del 2016,³⁶ ha ribadito che le regioni non possono creare «frazioni di popolo», sancendo così ulteriormente i limiti dell'autonomia regionale in materia di tutela delle minoranze linguistiche.

In considerazione del quadro presentato, nell'ambito della tutela delle minoranze linguistiche, l'ordinamento italiano risulta essere estremamente peculiare: dotato di uno strumentario sofisticato, ma anche rigidamente liberale, esso è uno dei più avanzati per strumenti giuridici e sforzi economici, ma ciò vale solo per le minoranze "superprotette".³⁷ D'altra parte, tende invece ad assimilare alcuni gruppi minoritari più piccoli e deboli, con il risultato che la tutela vale solo per *certe* minoranze. Conseguenza diretta è la constatazione che in Italia la tutela delle minoranze è estremamente asimmetrica: accanto a minoranze superprotette o a tutela eventuale, ci sono minoranze non protette e minoranze negate.³⁸

A conclusione della sua presentazione, Francesco Palermo ha sollevato ulteriori problemi, la cui risoluzione costituisce nuove sfide, che possono e devono essere affrontate, affinché la situazione relativa alla tutela delle minoranze migliori. Bisogna innanzitutto considerare che, nella società odierna, accanto alle minoranze "storiche", occupano un posto sempre più importante anche le minoranze "nuove", risultato di un mondo sempre più globalizzato. Il clima in cui esse sono accolte è di per sé negativo, dal momento che sono spesso percepite come una potenziale e preoccupante minaccia, al punto che c'è chi parla di "invasione". A ciò si aggiunga che la situazione normativa non sembra essere favorevole. Non solo le norme internazionali sulle minoranze non disciplinano temi cruciali come quelli della migrazione e del pluriculturalismo (e quindi del multilinguismo e della mobilità), ma gli strumenti normativi esistenti entrano spesso in conflitto tra loro: da un lato, si mira alla protezione delle

³⁶ Regione Veneto, *Legge regionale 13 dicembre 2016, n. 28...*

³⁷ La definizione è di E. PALICI DI SUNI, *Intorno alle minoranze*, Giappichelli, Torino 2002.

³⁸ Tra le minoranze riconosciute e gli altri gruppi, è possibile individuare probabilmente una *voluta* gerarchia; le relazioni sociali tra gruppi, come spiega l'antropologia, tendono a svilupparsi in modo gerarchico, e questo emerge anche quando si parla di minoranze: esistono in Italia minoranze *cool* e minoranze *non cool*.

minoranze “storiche”, dall’altro si promuove l’inclusione e l’integrazione delle nuove minoranze. Un tale dualismo genera una concorrenza tra diversità. Infine, come detto, il paradigma tradizionale, che vedeva gruppi omogenei contrapporsi ad altri gruppi omogenei, risulta ormai superato: le minoranze non sono entità monolitiche, ma realtà eterogenee e dinamiche.³⁹

Alla luce di quanto detto, l’obiettivo a cui si deve ambire non può essere l’integrazione di singoli gruppi, ma dell’intera società, che è al suo interno costituita da entità plurali, che devono essere valorizzate. Ad oggi, invece, quello che sembra mancare è proprio l’idea delle minoranze come *parte della società*: esse vengono piuttosto considerate come realtà che sono *da parte* e che devono essere lasciate *da parte*. Fino a quando la diagnosi sarà sbagliata, qualsiasi terapia non risulterà efficace.

4. Conclusioni

Le due relazioni plenarie presentate durante la conferenza *Legge n. 482 del 15 dicembre 1999. Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche* del 22 aprile 2024 presso l’Almo Collegio Borromeo hanno offerto una prospettiva multidisciplinare sull’applicazione e sulle implicazioni della legge. Gli interventi di Silvia Dal Negro e Francesco Palermo hanno evidenziato tanto i progressi quanto le criticità legate alla tutela delle lingue minoritarie nel contesto italiano.

Per quanto riguarda gli aspetti linguistici, l’intervento di Silvia Dal Negro ha messo in luce come la legge abbia prodotto cambiamenti positivi nella percezione delle lingue minoritarie, contribuendo a portare un maggiore riconoscimento di esse. Si è sottolineato, però, che gli approcci adottati abbiano privilegiato spesso i domini “alti” dell’uso linguistico, causando una progressiva riduzione dell’uso delle lingue di minoranza nei contesti informali e quotidiani. La “diacrolettia rovesciata” che ne è derivata rappresenta un paradosso rispetto agli obiettivi della legge. Inoltre, l’intervento ha evidenziato come le questioni relative all’identificazione delle comunità linguistiche, alla definizione dei parametri di

³⁹ Cfr. F. PALERMO, *Alla ricerca della società inclusiva. Il contributo della dottrina comparatistica alla tutela delle minoranze “deboli” e all’inclusione delle diversità nelle società contemporanee*, in “Diritto pubblico comparato ed europeo”, fascicolo speciale, 2024, pp. 295-312.

appartenenza e alla possibile espansione della lista delle lingue tutelate restano temi aperti, che necessitano di ulteriori approfondimenti.

Dal punto di vista giuridico, Francesco Palermo ha mostrato come l'ordinamento italiano, pur essendo uno dei più avanzati nel fornire strumenti normativi per la tutela delle minoranze linguistiche, rimanga segnato da numerose contraddizioni. Tra queste ricordiamo l'inefficacia di molte delle misure previste, la scarsità di risorse economiche e il trattamento asimmetrico riservato alle diverse minoranze. L'intervento ha inoltre sottolineato l'emergere di nuove sfide, legate all'interazione tra minoranze storiche e nuove minoranze, in un contesto sociale sempre più globale e multilingue. L'esigenza di superare il paradigma tradizionale, che vede le minoranze come entità omogenee e distinte dal resto della società, parimenti presunta omogenea, appare quindi centrale per costruire e promuovere una visione inclusiva ed equa, in cui pluralità e diversità siano riconosciute come un valore.

Le riflessioni emerse durante le due relazioni evidenziano quindi la necessità di un approccio interdisciplinare e più strutturato per tutelare le minoranze linguistiche presenti in Italia. È altrettanto importante riconoscere la complessità e la dinamicità di queste realtà per sviluppare politiche linguistiche che valorizzino non solo le lingue, ma anche le comunità e i contesti geografici, socio-demografici e socio-culturali in cui esse sono collocate. A venticinque anni dalla promulgazione della legge 482/1999 il dibattito è più che mai attuale, e l'auspicio è che la legge continui a stimolare riflessioni e interventi concreti per una tutela sempre più attenta della diversità linguistica e dell'inclusione.

MARIO PISANI

Il *Pater noster* e le tentazioni

1. In quegli anni (1950-1952) frequentavo, da alunno esterno, il liceo in un collegio diocesano lombardo. Come tale esso implicava, allora, molte pratiche religiose: sante Messe quotidiane, prima della giornata di scuola; parentesi devozionali; esercizi spirituali annui ecc.

Vi erano anche, in particolare, due profili: i compiti di religione si svolgevano piuttosto spesso, con cadenze e graduazioni scolastiche; le preghiere introduttive si recitavano brevemente a scuola, prima dell'inizio delle lezioni. Poteva quindi avvenire che, secondo i turni scolastici, ciò poteva compiersi in lingua francese, come da consuetudine (non era ancora arrivata l'epoca anglofona).

2. Le nostre risposte scritte di religione si svolgevano entro la piattaforma del catechismo ufficiale. Avvenne invece una volta che mi proponessi di formulare io stesso delle domande scritte al professore di religione. Gli chiedevo, in particolare facendo riferimento addirittura alla preghiera pluriquotidiana, oltre che centrale e sublime, del *Pater noster*, che mi aiutasse a comprendere perché mai noi si dovesse continuare a pregare il Sommo Bene affinché fosse proprio lui, quasi che anche lui praticasse il mestiere del maligno, a indurre in tentazione i credenti («... et ne nos inducas in tentationem») e inoltre a comprendere perché mai l'induzione in discorso fosse già un primo possibile passo esattamente contrario al generale auspicio di essere liberati dal male («... sed libera nos a malo»). Il tutto poteva sembrare costituire una stortura logica e teologica.

Il professore di religione non rispose alle mie domande, e io non ebbi il coraggio di chiedere il perché.

3. Passò qualche anno e il tema religioso e linguistico, benché in modo non ufficiale, cominciò a raccogliere, tra la stampa ecclesiastica, cenni di adesioni critiche, senza però proposte di modifica.

Era e sarebbe ancora oggi opera utile e chiarificatrice analizzare e comparare, anche nel tempo, le diverse declinazioni linguistiche, nelle varie comunità religiose, della traduzione del *Pater noster*. Ciò fino alle

ultime, che hanno finalmente e giustamente superato, sotto il pontificato di papa Francesco, le formulazioni precedenti, per arrivare a chiedere di non lasciarci “soccombere alla tentazione”.

La preghiera ripropone – ma nessuno ce l’aveva detto – il testo francese del *Pater*, che da tanti anni meritava di essere seguito: «... et ne nous laissez pas succomber à la tentation». Ciò rende un testo, e una preghiera, ben diversi dall’antica traduzione italiana, da superarsi.

L’aveva sottolineato – ci sia consentito il ricordo – anche un giovane studente di liceo, tanti anni fa.

Bancarella borromaica

GIULIA FRIGERIO
A COGNITIVE ANALYSIS OF THE MAIN APOLLINE
DIVINATORY PRACTICES. DECODING DIVINATION
Routledge, London-New York 2023, 198 pp.

Il volume *A Cognitive Analysis of the Main Apolline Divinatory Practices*, rielaborazione monografica della ricerca dottorale di Giulia Frigerio, offre un contributo interdisciplinare che si propone di esplorare le pratiche divinatorie legate al culto di Apollo, con particolare attenzione ad alcuni santuari di età classica ed ellenistica. L'autrice adotta un approccio innovativo, integrando le neuroscienze, la psicologia sociale, l'antropologia cognitiva e gli studi comportamentali e applicandoli nel loro insieme alla più "tradizionale" archeologia. La combinazione di queste discipline consente di ricostruire in modo approfondito le modalità attraverso cui i visitatori dei santuari interagivano con gli spazi sacri e con i rituali divinatori.

Un aspetto centrale del volume è l'analisi metodica delle fonti primarie, affiancata da una robusta introduzione storica e culturale che fornisce il contesto per comprendere i fenomeni osservati. Attraverso l'utilizzo delle più recenti teorie neuroscientifiche, l'autrice esplora le associazioni cognitive e gli schemi di conoscenza che sottendono le esperienze dei consultatori degli oracoli. Elementi quali l'architettura del santuario, il paesaggio circostante, la temperatura, i suoni e le relative percezioni sensoriali vengono letti come strumenti fondamentali per ricostruire l'esperienza "totalizzante" vissuta dai partecipanti, contribuendo a una comprensione più profonda dell'effetto psico-cognitivo di questi luoghi.

Il volume sfida, sulla scia di precedenti studi, anche la tradizionale visione della divinazione delfica, che vedeva nella manipolazione di sostanze chimiche provenienti dall'alloro masticato dalla Pizia o dalle acque sacre delle fonti il motivo dell'alterazione psicofisica. L'autrice va oltre questa interpretazione, analizzando le vere ragioni delle associazioni inconsce e degli stati mentali indotti, che giocano un ruolo fondamentale nel processo divinatorio. In tal modo, la ricerca si concentra sulle dinamiche di influenza dell'ambiente rituale rispetto ai consultanti da una parte e alle Pizie e i sacerdoti dall'altra, mostrando come il contesto e gli oggetti sacri possano modellare le esperienze e le percezioni dei partecipanti.

Nel primo capitolo, l'autrice esamina le teorie cognitive applicate ai casi di studio, esplorando quindi (cap. 2) il paesaggio di Delfi e le sue

implicazioni psico-cognitive, che includono la vegetazione, l'altitudine, le fonti d'acqua e i suoni naturali. Questi elementi sono letti tutti come fattori significativi dell'esperienza mistica vissuta dai consultanti. Lo stesso approccio viene applicato al secondo e al terzo caso di studio, Didima e Claros (cap. 3). L'autrice prosegue (capp. 4-5) con lo studio dell'itinerario e dei vari ambienti architettonici, esterni e interni, e i loro effetti neurocognitivi, terminando con il confronto tra la classica Delfi e i santuari ellenistici di Didima e Claros. In questo modo, viene messo in luce come l'ambiente e gli artefatti architettonici siano progettati per riprodurre o evocare le stesse sensazioni che caratterizzavano già l'esperienza delfica. Quando elementi naturali non sono disponibili, l'ingegno umano interviene per colmare il vuoto, creando spazi che stimolano analoghi processi cognitivi. Il libro approfondisce per tutti e tre i casi anche gli spazi interni del santuario, come l'*adyton*, un'area esclusiva per i profeti e le profetesse, dove avveniva il vero processo divinatorio.

Gli oggetti rinvenuti negli scavi archeologici, descritti anche nelle fonti antiche, sono esaminati alla luce delle teorie cognitive, con l'obiettivo di rivelare il loro ruolo nell'indurre stati alterati di coscienza e nella mediazione dell'esperienza mistica. La *material agency* emerge come un tema cruciale, con ogni oggetto rituale – dall'alloro all'*omphalos*, fino al tripode – che gioca un ruolo determinante che va al di là della mera funzionalità pratica, ma diviene agente cognitivo che modella la percezione e l'esperienza dei partecipanti al rituale.

L'alloro, in particolare, viene letto come un elemento che stimola l'autoriconoscimento della sacerdotessa in Dafne, simbolo dotato nel mito di un potere divinatorio nonché oggetto del desiderio di Apollo. In particolare, la figura delle Pizie viene studiata anche sotto il profilo di genere, con particolare attenzione al significato simbolico dell'*omphalos*, che richiama l'elemento ctonio e la femminilità, associandosi così alla capacità di generare conoscenza e vita.

Il volume offre una lettura profonda e articolata delle credenze, delle pratiche e delle esperienze sensoriali dei partecipanti ai culti apollinei, ponendo una particolare attenzione sugli oggetti rituali, che contribuiscono a formare l'esperienza mistica. L'approccio dell'autrice non solo arricchisce la nostra comprensione storica e antropologica dei culti divinatori, ma offre anche spunti per riflessioni più ampie sul ruolo della ritualità nelle società moderne, invitando il lettore a riconoscere il legame tra antico e contemporaneo nel trattamento delle pratiche religiose e spirituali.

In sintesi, il volume si configura come un'opera fondamentale per chiunque desideri esplorare le pratiche divinatorie apollinee da una prospettiva cognitiva e interdisciplinare, e contribuisce in modo significativo al panorama della ricerca archeologica e delle scienze cognitive applicate allo studio delle religioni antiche.

DANIELE XHANI

NOSTER DELECTAT ERROR. L'ERRORE
TRA FILOLOGIA E LETTERATURA

a cura di Elisa Migliore, Matilde Oliva, Claudio Vergara
Società Editrice Fiorentina, Firenze 2024, 336 pp.

Error est enim cum sequimur aliquid quod non ad id ducit quo volumus pervenire (Aug. *lib. arb.* II 9, 26). Questa la definizione approntata da Agostino di Ippona per un termine, *error*, che, nella sua apparente immediatezza semantica, stenta nondimeno a farsi imbrigliare nelle maglie di un *Gestell* di heideggeriana memoria. Ne è perfetta dimostrazione questo volume, selezione degli interventi tenuti in occasione del Convegno *Noster delectat error. L'errore tra filologia e letteratura*, svoltosi on line il 25 e il 26 novembre 2021 nell'ambito delle iniziative scientifiche organizzate dai dottorandi dell'Università di Pisa in collaborazione con il Dottorato regionale Pegaso in Scienze dell'Antichità e Archeologia (Università di Firenze, Pisa e Siena). La raccolta di saggi, curata da Elisa Migliore, Matilde Oliva e Claudio Vergara, nella sua spiccata varietà tematica dimostra infatti la ricchezza del tema sotto il profilo euristico e scientifico, offrendo quindici contributi (organizzati in senso diacronico) che spaziano dall'alta età arcaica della Grecia poleica all'incipiente fase tardoantica dell'impero romano, con scorci sull'attività copistica ed ecdotico-editoriale di età medievale e moderna.

Il primo contributo, a firma di Elisa Di Daniele (pp. 3-18), riflette criticamente sull'*Ἀσπίς* pseudo-esiodica, ponendo in luce aspetti strutturali e formali di un'opera che si muove nel solco della tradizione dell'*ἔπος* greco arcaico con esiti di incontestabile originalità. Seguono, per l'ambito ellenico, la trattazione di Pietro Berardi (pp. 19-34) di un frammento eschileo filologicamente problematico (341 Radt), la rivalutazione da parte di Elena Sofia Capra (pp. 35-53) del *corpus* platonico indagato *sub*

specie storiografica e infine la ricca disamina di Giuliana Leone (pp. 55-83) del concetto di errore nel sistema dottrinale epicureo.

Per quanto riguarda la letteratura latina, le ricerche di Elena Giusti (pp. 85-107) e Francesco Cannizzaro (pp. 155-175) leggono in chiave metapoetica rispettivamente gli *errores* della Didone virgiliana (con *excursus* nella letteratura latina di età tardorepubblicana) e quelli del fiume frigio Meandro nella produzione giulio-claudia e flavia, mentre Giacomo Dimaggio (pp. 137-154) studia gli episodi incestuosi di Biblide e Mirra descritti nelle *Metamorfosi* di Ovidio, mettendone in rilievo la diversa inquadratura sotto il profilo morale e letterario.

Con interventi in ambito squisitamente critico-testuale si segnalano Vincenzo Casapulla (pp. 109-118), che propone un'emendazione a un passo della terza decade liviana, corrotto suggestivamente in corrispondenza di un errore strategico del generale punico; Filomena Bernardo (pp. 119-136), che discute una *varia lectio* nella tradizione di *Ov. met.* VIII 13, ripercorrendo le scelte editoriali compiute dal XVI secolo fino al secolo scorso, argomentando persuasivamente in favore del verbo *volat* (contro *vagat*) con considerazioni stilistiche, dottrinali e storico-linguistiche; Valeria Bacigalupo (pp. 177-196), la quale, congetturando un errore paleografico nella tradizione del nome di un esegeta omerico, attribuisce due scoli odissiaci ad Apione di Apamea invece che al grammatico Pio, mettendo contestualmente in discussione il profilo biografico e prosopografico del secondo tracciato da Moritz Schmidt; infine Mario De Nonno (pp. 219-233), con puntuali e riccamente argomentate proposte emendative di una antologia di passi tratti dalla raccolta dei *Grammatici latini*.

In ambito filosofico il contributo di Carlo Delle Donne (pp. 197-217) evidenzia il limite del concetto di ortodossia grazie a un confronto tra la figura di Socrate nel commentatore aristotelico Aspasio e in Plutarco. A metrica e prosodia del latino tardoantico è quindi dedicato il saggio di Giovanni Trovato (pp. 235-254), che, sullo sfondo della dissoluzione del sistema vocalico quantitativo tra III e IV secolo, problematizza la categoria di errore inteso *stricto iure* come infrazione di un assetto normativo, che si scontra con la magmatica evoluzione dei sistemi linguistici e con essi delle convenzioni prosodiche.

Chiudono infine il volume gli articoli di Fabio Gatti (pp. 255-280) e di Lorenzo Vespoli (pp. 281-298), entrambi dimostranti come l'errore in quanto tale possa essere suscettibile a una certa variabilità diacronica. Il primo saggio, infatti, indaga l'atteggiamento di Servio verso la critica virgiliana, in specie verso quei rilievi giudicati erronei in quanto conte-

stanti l'*auctoritas* del poeta, mentre il secondo analizza una selezione di interpolazioni *pudoris causa* intervenute nella tradizione epigrammatica sia greca sia latina.

FEDERICO RAGAZZI

FLAVIO SANTI
L'ALTRO CIELO DI LOMBARDIA.
PER UNA STORIA ALTERNATIVA DEL RINASCIMENTO
E DEL BAROCCO LOMBARDO
Unicopli, Trezzano sul Naviglio 2022, 166 pp.

Agli occhi dei più, appare ancora offuscato dalla caligine del tempo o adombrato dalla luce dei grandi nomi della letteratura quest'«altro cielo di Lombardia» che Flavio Santi, con i saggi contenuti in questo volume, si propone di rischiarare. Riprendendo e ampliando contributi precedenti, lo studioso rinnova qui la propria fedeltà alla storia letteraria e culturale della Lombardia umanistica, rinascimentale e barocca. Articolato in tre sezioni, il libro congiunge infatti una sostanziale e radicata unità geografica (quella del territorio lombardo, pur nelle sue interazioni con le altre realtà peninsulari e d'Oltralpe) a un'accurata prospettiva diacronica, che, procedendo per affondi, restituisce al lettore uno sguardo attento su tre periodi fondamentali della cultura lombarda e italiana: il tempo di Ludovico il Moro (1491-1499), gli anni del dominio francese (1499-1529) e infine quelli segnati dalla presenza spagnola (1535-1699).

Sin dal principio, è chiaro come tra gli obiettivi primari dell'autore figurino l'esplorazione dei rapporti reciproci tra volgare e latino. A questi è infatti dedicata la prima parte del volume (pp. 14-38), che indaga tale relazione alla luce della duplice committenza della corte sforzesca, «divisa» tra il Moro e la sua sposa, Beatrice d'Este, che porta Santi a riconnettere la scelta dell'idioma volgare o latino da parte dei poeti cortigiani alla destinazione delle opere, il solo fattore determinante per la «definizione di un codice di comportamento linguistico» (p. 21). Assume in questo senso particolare rilievo il ruolo di Beatrice d'Este, legittimatrice della *favella*, la cui figura assurge a emblematico luogo d'incontro tra la letteratura cosiddetta «maggiore» (in questo caso rappresentata da Ariosto e Castiglione) e quella «minore» (si ricordano figure come Bellincioni, Biffi, Curti, Piatti). Del resto, figura tra gli intenti dell'autore mostrare

la comunanza di sostrato che unisce, direttamente o indirettamente, gli autori più noti a quelli meno conosciuti. A tal proposito, non si può fare a meno di menzionare il capitolo dedicato a Lancino Curti, di cui viene messa in risalto la vicinanza alle idee biondiane, ma anche e soprattutto la carica innovativa della lingua, ponte tra il latino umanistico e il latino folenghiano.

L'attivazione da parte di Santi di conoscenze diverse si fa poi evidentissima nella seconda sezione del libro (pp. 39-88), dedicata allo «schedario/zibaldone umanistico più vasto di cui si ha notizia» (p. 41), quello di Giasone del Maino, contenuto nel ms. G I 10 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. In questo capitolo, caratterizzato da grande competenza filologica, lo studioso ricostruisce, per quanto concesso dalla natura dei dati a sua disposizione, l'ambiente culturale retrostante alla formazione (autenticamente umanistica) del noto giurista. Se, dunque, nel primo capitolo, a partire dalla descrizione generale di un contesto, era dato risalto alle specificità dei singoli, nel capitolo dedicato allo zibaldone giasoniano la prospettiva si inverte e a partire dall'unicità del caso di studio si delineano le dinamiche culturali che animano un ambiente nel suo complesso. Inoltre, la fedeltà all'approccio strettamente filologico, che porta a una rigorosa attenzione per il dato storico e letterario, si fonde con la presa in considerazione delle pratiche di lettura dei giuristi, al fine di valorizzare, in un'ottica interdisciplinare, le relazioni tra diritto e letteratura.

Tesa a ravvisare le compenetrazioni tra linguaggi diversi è poi anche la terza sezione. In essa, lo studioso, tenendo conto anche della presenza del dialetto, investiga le interazioni tra italiano e latino nel Cinque e nel Seicento. Dosando dovizia di particolari ed estensione dello sguardo, Santi delinea un'accurata panoramica della poesia "lombardo-latina", di cui non si limita a tratteggiare astrattamente le caratteristiche, ma che porge al lettore, con numerose citazioni, nella realtà dei suoi versi.

Rispettoso del dato storico e attento a indagare la natura delle operazioni letterarie anche nella loro concretezza materiale, il saggio di Santi si rivela capace, in virtù della fusione di discipline e prospettive diverse, di rievocare testi e con-testi, costituendo non soltanto una ragguardevole meta, ma anche un ottimo punto di partenza per nuove ricerche: perché anche di questo cielo si possa dire, riprendendo la citazione manzoniana del titolo, che è «così bello quand'è bello».

ELISA AVELLA

GUIDO BOSTICCO
LA CANCEL CULTURE
NEL DISCORSO GEOPOLITICO CONTEMPORANEO
EdiCusano, Roma 2023, 189 pp.

La cancellazione e riscrittura della memoria, il ruolo dei *mass media*, la comunicazione e la geopolitica: questi temi, fulcro di controversie odierne con implicazioni pericolanti per la democrazia, si intrecciano oggi in un dibattito pubblico che ha ormai superato i confini accademici, inserendo a pieno titolo il tema del rapporto tra memoria e storia nelle discussioni politiche e sociali globali. Nel suo recente saggio *La cancel culture nel discorso geopolitico contemporaneo*, Guido Bosticco definisce e sistematizza il concetto come intrinsecamente geopolitico, affrontando il fenomeno con un approccio interdisciplinare grazie a una ferrea argomentazione, arricchita di esempi concreti a sostegno delle proprie tesi.

Il termine *cancel culture*, coniato negli Stati Uniti col nuovo millennio per descrivere un fenomeno emergente legato alle battaglie contro la discriminazione delle minoranze, affonda in realtà le proprie radici in una storia concettuale tanto antica quanto attuale, come dimostra Bosticco nel suo primo capitolo. Qui, l'antico si fa maestro nel mostrare come la memoria possa essere attivamente plasmata e manipolata. Bosticco esplora nelle loro diverse modalità di azione significativi esempi storici, partendo dalle costruzioni palaziali dei re assiri, eterna testimonianza delle loro ambizioni universali, alle distruzioni di statue come per la deturpazione della testa del grande Sargon di Akkad, simbolica copertina del volume. Si cita inoltre la cancellazione legalizzata di nomi (*damnatio memoriae*) inflitta a imperatori avversi alle politiche senatorie, fino all'iconoclastia dall'epoca bizantina, assumendo infine ancora nuove forme nella società globale e digitale dei nostri giorni.

Il fenomeno assume oggi molteplici manifestazioni, dal boicottaggio di personaggi pubblici alla rimozione di monumenti controversi. Ne è un esempio paradigmatico la sempre più affermata revisione dei testi classici, spesso riletti quali prodotti e veicoli di una cultura suprematista e colonialista, in un processo che rimette in discussione i contenuti stessi dei testi greco-romani anziché le modalità di ricezione, e quindi di trasmissione e strumentalizzazione, di tale cultura nel corso del tempo. La necessità di tale "epoca post classicista" invita piuttosto ad una risemantizzazione e riscrittura della narrazione identitaria dominante; tuttavia, tale intervento rischia di sfociare in un anacronismo esaspera-

to, che tende a semplificare il passato esclusivamente attraverso le lenti – fisiologicamente polarizzate – della modernità, ignorandone invece la contestualizzazione storica. Come afferma Bosticco, «la *cancel culture* ha eliminato per aggiungere, ha cancellato per riscrivere» (p. 170): il vuoto lasciato dalla rimozione viene così colmato con una nuova narrazione.

Ormai divenuta una vera e propria arma politica internazionale, la *cancel culture* travalica quindi il suo luogo di origine digitale per elevarsi a ridefinire sempre più le relazioni di potere tra nazioni e gruppi di potere, influenzando concretamente – e Bosticco ci riporta innumerevoli esempi dalla contemporaneità – le dinamiche internazionali, i conflitti culturali o le politiche estere e imponendo una riscrittura della memoria collettiva su scala globale. La memoria, fattore intrinsecamente culturale, si mostra in ultimo quale operazione attiva e pertanto finalizzata, un vero e proprio *instrumentum regni*. In un tale contesto, Bosticco si appella al senso critico dei lettori, ora consapevoli dei significati di questa tangibile interdizione del pensiero: la *cancel culture* deve, e può, emanciparsi da una strumentalizzazione politica, assumendo il valore di una pratica collettiva che cerchi di ripristinare un equilibrato senso del vero nella narrazione condivisa.

LUCREZIA MANGANELLI

FLAVIO SANTI
L'AUTUNNO DEL SULTANO
Solferino, Milano 2024, 416 pp.

I romanzi sono scritte di mondi: totalità create (Lukács), potenti meccanismi sovrapposti, allo stesso tempo in grado di proiettare il lettore verso dimensioni lontane e interiorizzare peculiari cosmologie. Totalità e frammento. Sapienza e cesello. Così, i *mondi* a cui Flavio Santi ci ha abituato nel corso del suo percorso di poeta, saggista e romanziere assumono una prospettiva particolarmente interessante in quanto costruzioni stratificate, palinsesti ipertestuali (Genette) che possiamo affrontare, a seconda dell'angolo, come narrazioni di genere (il *giallo*, il *gotico*), ricognizioni storiche, esplorazioni sociologiche, indagini erudite; in fondo, ricongiungendosi idealmente ai canoni di una visuale estesa, né settoriale né settaria, tipica dell'umanesimo rinascimentale che Santi ha frequentato come studioso. Dunque, non pare strano che nell'affrontare il suo ul-

timo libro, *L'autunno del sultano*, persino al più ingenuo dei lettori possa capitare di avere qualche capogiro di fronte alla moltitudine dei piani, non solo narrativi, e alla varietà dei rimandi e delle citazioni, così come alle lingue (*furlan*, veneziano, turco, tedesco, francese, inglese, russo), qui utilizzate persino con una funzione salvifica («che le lingue ti salvano la vita»). Né sembra fortuita la scelta di un protagonista come Raimondo D'Aronco (1857-1932), friulano di Gemona e architetto fra i massimi esponenti del Liberty, a cui l'ultimo sultano ottomano, Abdul Hamid II, aveva affidato la parziale ricostruzione e l'ammodernamento di Istanbul in seguito al terremoto del 1894, e fino al 1909, anno della rivoluzione dei Giovani Turchi. L'approccio *architetonico*, infatti, diventa metafora suggestiva, oltreché impeccabile, non solo per l'*edificio investigativo* di D'Aronco, qui presentato nelle vesti di un curioso Sherlock in terra d'Oriente, ma dell'intera impalcatura narrativa che Santi ci consegna con accurata dissimulazione. Nello stretto lasso di una settimana, precisamente dall'8 al 15 ottobre del 1898, un turbine di eventi assale l'antica Costantinopoli («il più bel luogo della terra a giudizio di tutta la terra» scriveva De Amicis nel 1875). È lì che Raimondo, detto Mondo, in mezzo agli infiniti crocevia dei quartieri che affacciano sul Corno d'Oro, nella rutilante e oscura matassa di colori e suoni, fra riflessi marini e incendi lisergici, si ritrova immerso nei viluppi di un'indagine che intreccia le fissazioni del sospettoso sultano, suo insidioso committente, macchinazioni prussiane e culti medioplatonici. Oltre al pertinace architetto-investigatore, fra gli altri, si muovono numerosi personaggi storici e d'invenzione: dal fido assistente Volkan al dispotico Abdul Hamid II con la sua corte di spie ed eunuchi, dal Kaiser Guglielmo in viaggio con la moglie Augusta alla sensuale Erzsébet. Insomma, con quest'ultimo lavoro, ancora una volta attraverso i canoni elastici del poliziesco, Santi costruisce un romanzo elegante e molteplice, solido e rarefatto, proprio come un bravo architetto avrebbe fatto, mattone dopo mattone, con il proprio edificio.

CLAUDIO BELLINZONA

Gli autori

ELISA AVELLA è, dal 2021, studentessa dell'Università di Pavia, alunna dell'Almo Collegio Borromeo e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia. Nel luglio 2024 ha conseguito la laurea triennale in Lettere moderne, discutendo, sotto la guida del prof. Luca Stefanelli, una tesi dal titolo *Sulle traduzioni delle «Fleurs du mal» di Giovanni Raboni (1967-1999): tra teoria e stile, con alcune prove di apparato critico*. Attualmente è iscritta al primo anno del corso di laurea magistrale in Filologia moderna.

CLAUDIO BELLINZONA, borromaico (Lettere, 1995). Dopo una breve parentesi come giornalista, nella sua vita professionale si è quasi sempre occupato di innovazione digitale, come manager o imprenditore. Ha lanciato e gestito canali televisivi, concessionarie pubblicitarie, piattaforme on demand, applicativi di vario genere e tipo, e-commerce. Nel 2012 è stato tra i fondatori di Musement spa, poi venduta al gigante tedesco TUI. Dal 2011 è docente di Economia digitale e dell'innovazione e Organizzazioni digitali presso l'Università di Pavia e Academic Fellow presso l'Università Bocconi. Con oltre 20 anni di esperienza nella creazione di prodotti digitali innovativi e start-up, nel 2012 ha co-fondato *Musement* (ora *TUI Musement*), successivamente acquisita dal Gruppo TUI, diventando l'acquisizione più rilevante nel settore *travel* del decennio. In tale contesto, ha continuato a ricoprire il ruolo di *Chief Operating Officer*. In passato, ha lavorato in diverse posizioni dirigenziali o consulenziali presso importanti operatori media (Sky Italia), aziende di telecomunicazioni (*Fastweb*, *TIM*, *Telekom Slovenije*), editori (Gruppo De Agostini) e produttori di tecnologia (Philips, Panasonic). Svolge inoltre attività di consulente, investitore e *board member* in diverse aziende, tra cui P101 (Venture Capital), Civitfun Hospitality (SaaS), Jampy (food-tech) e Marshmallow Games (edutainment).

BIANCA BOI frequenta il primo anno di laurea magistrale in Antichità classiche e orientali presso l'Università di Pavia. È allieva dello IUSS e *Alumna* dell'Almo Collegio Borromeo. Per la tesi triennale si è dedicata allo studio della medicina tardoantica, traducendo il *De Observatione Ciborum* e confrontandolo con alcuni passi del primo dei sedici *Libri Medicinales* di Aezio Amideno (relatrice prof.ssa Elisa Romano). Attualmente continua ad approfondire lo studio della medicina antica, dedicandosi in particolare allo studio di Elio Aristide, oggetto di lavoro della tesi IUSS.

GIUSEPPE CHIAVAROLI è dottorando di ricerca in Humanities, Technology and Society presso l'Università di Modena e Reggio Emilia (partners Collegio S. Carlo di Modena, Almo Collegio Borromeo di Pavia; tutor Luca Stefanelli). I suoi principali interessi di ricerca riguardano il rapporto fra immagini fotografiche e memoria letteraria, l'archeologia industriale intesa come *corporate heritage*, e l'organizzazione archivistica del patrimonio industriale nazionale attivo e dismesso a partire dalle tracce fotografiche delle botteghe di fotografi locali. Ha pubblicato i volumi *Industria e fotografia. Il caso della Bottega Fotografica Chiolini di Pavia* (2022) e, con Claudia Trentani, *Luigi Trentani fotografo. Tecnica e creazione per la Pavia del Novecento* (2023).

ANNACHIARA CLEMENTELLI è studentessa, dal 2021, dell'Università di Pavia, come alunna dell'Almo Collegio Borromeo e dello IUSS. Nel 2023 ha conseguito la laurea triennale in Lettere antiche, discutendo una tesi sull'etimologia e sull'evoluzione semantica del verbo latino *peccare* (supervisor: prof. F. Bordone e prof. F. Gasti). Ha inoltre ottenuto il diploma di primo livello presso lo IUSS, con una relazione dal titolo *Boezio e il conio del termine praedicatum* (supervisor: prof. A. Moro e prof. F. Gasti). È attualmente iscritta al secondo anno della laurea magistrale in Linguistica teorica, applicata e delle lingue moderne.

CLAUDIA ROBERTA COMBEI ha conseguito il dottorato di ricerca in Linguistica nel 2019 presso l'Università di Pisa. Dopo diverse esperienze lavorative all'Università di Bologna e all'Università di Pavia, attualmente è ricercatrice in tenure-track (RTT) di Glottologia e Linguistica presso l'Università di Roma "Tor Vergata", dove insegna Linguistica computazionale e fonetica. Autrice di articoli, saggi e due monografie, tra i suoi temi di ricerca rientrano lo sviluppo fonetico-fonologico nella L2, la sociofonetica, il linguaggio figurato, l'analisi del discorso e la multimodalità.

RENZO DIONIGI (Milano, 1940), si è laureato in Medicina e chirurgia a Pavia, è professore emerito di Chirurgia generale all'Università degli Studi dell'Insubria. È Honorary Fellow del Royal College of Surgeons di Edimburgo, dell'American Surgical Association, dell'American College of Surgeons e Honorary Director del dipartimento di Chirurgia epato-bilio-pancreatica della Tongji Medical University in Wuhan, Cina. Membro effettivo dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, è stato rettore dell'Università degli Studi dell'Insubria dal 1998 al 2012. Membro del Comitato Nazionale di Bioetica (2002-2005) e del Consiglio Superiore della Sanità (2003-2006), nel 2003 ha ricevuto il premio nazionale Invernizzi per la Medicina. Nel 2024 gli è stata conferita la Medaglia borromaica. È presidente dell'International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities e presidente dell'Istituto di Studi Superiori dell'Insubria Gerolamo Cardano. Ha eseguito più di 18 000 interventi chirurgici, prevalentemente di chirurgia epato-bilio-pancreatica e trapianti. È autore di oltre 700 pubblicazioni scientifiche, di un trattato di Chirurgia ora alla sua settima edizione, di altre cinque monografie su argomenti chirurgici e di alcuni saggi di interesse storico, artistico e linguistico, tra i quali: *I segni dei lapicidi* (1996), *SS. Quattuor Coronati, Bibliography and Iconography. An Essay* (1998), *Insubres et Insubria nella cartografia antica* (2000), *Insubres e Insubria, saggio bibliografico e antologia di fonti* (2002), *Anelli sull'acqua. Testi e immagini per storie di pesci e pesca a mosca* (2004), *Sono in America! Le lettere di Giulio Adamoli al padre. Boston 1866-1867* (2005), *Antonio Gallenga, An Italian Exile in Brahmin Boston 1836-1839* (2006), *Magistri Comacini. Storie antistorie misteri e leggende 1723-1962* (2007), *Stemmi robbiani in Italia e nel mondo* (2014), *Storie dipinte e immagini parlate* (2022), *Tremenda è la vita a cui hanno condannato l'Ucraina* (2022), *Le Parole in Chirurgia* (2023).

FILIPPO MARIA FERRO (Novara, 1941) si è laureato in Medicina e chirurgia a Pavia, alunno dell'Almo Collegio Borromeo. Neurologo, psichiatra e psicopatologo, già ordinario di Psichiatria presso la facoltà di Medicina dell'Università G. D'Annunzio di Chieti. È membro della Società Italiana di Psichiatria, della Sezione di Psicoterapia e della Lega di Igiene Mentale; è anche membro della Società Italiana di Psicopatologia. È Socio dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere; ha ricevuto il premio Cesare Musatti per i suoi contributi nell'ambito della psicoanalisi e il premio alla carriera della Società Italiana di Psicopatologia. È autore di oltre trecento pubblicazioni. Si è occupato in particolare di clinica

delle psicosi e di storia della psicopatologia. Tra i numerosi studi: *Figure dell'isteria dall'invenzione francese alla clinica psicoanalitica*, Métis, Chieti 1966 e *Isteria e campo della dissociazione*, Borla, Roma 2006 (con G. Riefolo); *Psichiatria e Storia. Immagini e modelli della follia dal Rinascimento al Positivismo*, Métis, Chieti 2000. Con Mario Maj ha curato: *Anthology of Italian Psychiatric Texts*, World Psychiatric Association, Paris 2003 (ed. italiana Marietti 1820, Genova-Milano 2003). Cultore di Storia dell'arte, si è occupato di argomenti dell'arte piemontese e lombarda, sotto l'insegnamento di Marco Rosci e poi nell'orbita di Roberto Longhi, avendo quali principali referenti Giovanni Testori, Mina Gregori e Carlo Volpe: *L'anima dipinta. Scritti d'arte lombarda e piemontese da Gaudenzio Ferrari a Ranzoni*, Interlinea, Novara 2010; *Filippo Abbiati regista del Barocco in Lombardia*, Interlinea, Novara 2018, *L'arte di Gaudenzio Ferrari tra Novara e Varallo Sesia*, Interlinea, Novara 2018. Tra i molti suoi testi, diversi saggi riguardano Carlo Borromeo: *La "pittoresca Galeria": "vita" "miracoli" "gloria" di Carlo Borromeo*, Federico Motta Editore, Milano 2005; *Proposte per una storia dell'iconografia di San Carlo*, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, 1984.

NICCOLÒ GALIZIOLI è studente dell'Università di Pavia, dove ha conseguito nel 2023 la laurea in Lettere antiche, discutendo una tesi intitolata: *Lessico matematico nell'epistola poetica di Eratostene a Tolomeo III sulla duplicazione del cubo*, con un'appendice sui rapporti tra l'epigramma eratostenico e un poemetto di Tartaglia. È alunno dell'Almo Collegio Borromeo. Studia la storia della matematica, con un approccio linguistico e interdisciplinare ai testi scientifici. Oltre a ciò, si interessa di letteratura e scrive poesie e prose.

ANDREA GAMBERINI è professore ordinario di Storia medievale all'Università degli Studi di Milano, dove dirige CLIO – Centre for Visual History. Proprio alla cultura visuale in età medievale e moderna sono dedicati i suoi studi più recenti. Tra le sue pubblicazioni si segnala *Inferni medievali. Dipingere il mondo dei morti per orientare la società dei vivi*, Viella, Roma 2021.

LORENZO GIOVINE, nato ad Asti nel 2004, si è diplomato presso il liceo scientifico Galileo Galilei dell'IIS Nicola Pellati di Nizza Monferrato (AT) nel 2023. È attualmente studente dell'Università di Pavia, iscritto al secondo anno del corso di laurea triennale in Matematica, nonché alunno

dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) e dell'Almo Collegio Borromeo.

MATTEO GRASSANO è ricercatore in Linguistica italiana all'Università degli Studi di Bergamo. I suoi interessi scientifici riguardano la storia della lingua e della linguistica italiana, con particolare riferimento all'Ottocento e al Novecento. È autore di molti articoli e di tre monografie: *La prosa parlata. Percorsi linguistici nell'opera di Edmondo De Amicis* (FrancoAngeli, Milano 2018), *Il territorio dell'esistenza. Francesco Biamonti (1928-2001)* (ivi, 2019) e *Nel turbinio delle parole. Lingua e riflessione linguistica in Alfredo Panzini* (Biblion, Milano 2024).

ALBERTO LOLLI è rettore dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia e prete dell'Arcidiocesi di Milano. Profondo conoscitore del mondo giovanile, è un interprete attento della cultura contemporanea. Ha pubblicato nel 2018, insieme a Sergio Massironi e Silvano Petrosino, *La sfida dell'unicità. Come diventare ciò che si è* per le Edizioni San Paolo, ad un tempo sintesi e silloge della sua attività educativa. Nel 2020 ha curato per l'editrice Skirà due volumi, *La resistenza della Bellezza* e *Di luce e ombra*, che compongono un cofanetto celebrativo dell'Almo Collegio Borromeo. Nel 2021 con Skirà ha pubblicato *Nessuno lo ha mai visto*, un commento intenso e attuale alle opere di misericordia, corredato da fotografie di Pietro Raimondi. È ideatore e curatore degli *Horti*, il parco che l'Almo Collegio Borromeo ha riqualificato come spazio pubblico in cui si intrecciano habitat naturali, arte contemporanea, riflessione culturale, impegno etico, equità e inclusione sociale. Per il suo impegno culturale nel 2023 gli è stata attribuita la civica benemerenzza della città di Pavia.

LUCREZIA MANGANELLI (Brescia, 2000) è alunna dell'Almo Collegio Borromeo, dove si è diplomata nel 2024, e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia. Ha conseguito la laurea triennale in Lettere antiche nel 2022, discutendo una tesi sull'analisi narrativa erodotea nel ritratto di Cambise. Nel 2025 completa la laurea magistrale in Antichità classiche e orientali presso l'Università di Pavia con una tesi sulla tradizione della figura mitica di Sargon di Akkad. Attualmente è tutor di latino e greco antico all'Università di Pavia e insegna materie umanistiche in una scuola secondaria.

GIORGIO MARIANI ha studiato presso l'Università di Pavia, come alunno dell'Almo Collegio Borromeo (1985-1989), seguendo le orme di suo padre Fausto (1955-1959). Si è laureato con il massimo dei voti e la lode in Giurisprudenza, con una tesi in diritto civile, sotto la guida del prof. Giorgio De Nova, alunno del Collegio Ghislieri. Dottore di ricerca in Diritto civile, dal 1993 è magistrato, attualmente in servizio presso il Tribunale del lavoro di Milano.

ISABELLA PELLEGRINI si è laureata in Filologia moderna presso l'Università di Pavia (2023), con una tesi dal titolo «*Uomini della fine*»: *Savinio lettore e antologista di Luciano tra Leopardi, Sciascia, Pasolini*. Presso l'Almo Collegio Borromeo di Pavia, di cui è stata alunna, ha coorganizzato il convegno patrocinato dalla MOD *Scrittura e visione. Attraversamenti e prospettive di ricerca per Gianni Celati* (28-29 aprile 2023), di cui sta curando gli atti per l'editore Mimesis insieme a Luca Stefanelli. Attualmente insegna presso il liceo di scienze umane San Giuseppe di Vigevano.

CRISTINA TERESA PENNA si è laureata all'Università degli Studi di Torino nel 2016, discutendo una tesi in Filologia dantesca. Presso l'Università degli Studi di Pavia, dove è attualmente assegnista di ricerca con un progetto triennale finanziato dalla Fondazione Cariplo, ha conseguito nel 2021 un dottorato in Scienze del testo letterario e musicale, proponendo uno studio sulla *gravitas* nelle liriche amorose di Torquato Tasso, da cui ha recentemente tratto una monografia (Edizioni dell'Orso, 2024).

MARIO PISANI, professore emerito nell'Università degli Studi di Milano (2013), ha insegnato Procedura penale in quella Università e, ancor prima, nelle Università di Urbino, Trieste e Pavia. Nel 2011 gli è stata conferita la Medaglia Beccaria della *Société Internationale de Défense Sociale*.

FEDERICO RAGAZZI, conseguita la maturità classica presso il liceo Paolo Sarpi di Bergamo, viene ammesso nel settembre 2021 come alunno di Giurisprudenza presso l'Almo Collegio Borromeo e l'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia. È dall'a.a. 2022-2023 studente di Lettere antiche presso l'Università di Pavia, dove è iscritto al terzo anno di corso (curriculum filologico-letterario).

LORENZO ROCCA è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e studente del corso di laurea magistrale in Scritture e progetti per le arti visive e perfor-

mative dell'Università di Pavia. Si è laureato in Lettere, arti e archeologia presso l'Università di Ferrara. Nel 2024 ha pubblicato per i "Quaderni Borromaici" la recensione del saggio *Il panettone che è di Milano* di Angelo Stella.

MICHAEL ANTONI (MICHELE) SALVATI. Professore emerito di Economia politica nell'Università Statale di Milano, si è laureato in Giurisprudenza nell'Università di Pavia (1960) – come alunno del Collegio sotto il rettorato di Cesare Angelini – e in Economia a Cambridge (1965). Ha insegnato in diverse università italiane ed estere. È autore di numerosi libri e saggi in vari campi di ricerca economica e politologica. I suoi libri più recenti sono una raccolta di saggi su *Capitalismo, mercato e democrazia*, Il Mulino, Bologna 2009; *Progetto 89*, con A. Martinelli e S. Veca, Il Saggiatore, Milano 2009; *Tre pezzi facili sull'Italia*, Il Mulino, Bologna 2011; *Liberalismo inclusivo: un futuro possibile per il nostro angolo di mondo*, con Norberto Dilmore, Feltrinelli, Milano 2021. Una sintesi dei suoi lavori sullo sviluppo economico italiano e comparato è contenuta nel saggio: *L'Italia non poteva approdare in Giappone: perché?* pubblicato nell'Annale Feltrinelli 2016 (*L'Approdo mancato*) curato da Franco Amatori. Deputato nella XIII legislatura, socio dell'Accademia dei Lincei, collabora al "Corriere della Sera", al "Foglio" ed è stato direttore della rivista "Il Mulino" (2012-2017), per la quale ha scritto molti saggi di economia e politica. È stato insignito nel 2024 del premio Alumni Borromeo.

ALBERTO PIO TATULLI, nato a Bari nel 2003, ha conseguito la maturità scientifica presso il liceo Arcangelo Scacchi (BA). È attualmente iscritto al terzo anno del corso di laurea in Fisica presso l'Università di Pavia ed è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) dal 2022. È coautore dell'articolo *The EXTRA-BLAS experiment for the measurement of the energy and angular distributions of transition radiation X-rays* (in "Journal of Instrumentation", 18 (2023)) in cui sono analizzati i dati degli esperimenti condotti presso il Deutsches Elektronen-Synchrotron di Amburgo, resi possibili in seguito alla vittoria del concorso internazionale BL4S (Beamline for Schools) bandito dal CERN.

DANIELE XHANI è stato alunno dell'Almo Collegio Borromeo dal 2019 al 2024 e, contemporaneamente, studente dell'Università di Pavia. Nel dicembre scorso ha ottenuto il titolo di laurea magistrale in Antichità

classiche e orientali con una tesi che si è incentrata sull'introduzione, edizione critica, traduzione (1-156) e commento (1-83) della *Mostellaria* di Plauto. I suoi principali ambiti di interesse all'interno della letteratura latina comprendono la critica del testo, la metrica, la paleografia, la commedia romana e l'epigrafia.

Abstract

BIANCA BOI, *Dietetica tardoantica dalla corte di Teodorico a Costantinopoli: Antimo ed Aezio Amideno*

Il *De observatione ciborum* è un'epistola riguardante la dietetica dei Franchi indirizzata dal medico Antimo al loro re Teodorico. Le prescrizioni dietetiche, pur tenendo in conto le indicazioni di *auctores* precedenti, mostrano l'attenzione del medico nei confronti dei suoi altolocati destinatari Franchi, accogliendone gli usi. La scarsità delle notizie sull'autore può essere parzialmente compensata dal confronto con i medici coevi. In particolare, la figura di Aezio Amideno è parsa accostabile ad Antimo per molti aspetti: il periodo in cui visse, il ruolo di *comes archiatrorum* che ricoprì e la comune formazione medica. Il presente articolo presenta dunque la traduzione di alcuni passi del primo dei sedici *Libri Medicinales* di Aezio Amideno, funzionali a esaminare come i due medici trattassero gli stessi alimenti, quali indicazioni fornissero e se vi fossero degli autori comuni (entrambi ricorrevano spesso a Galeno, ad esempio). Inoltre, la consapevolezza presente in entrambi i medici che la salute dipendesse in ultimo dalla grazia divina li accomuna alla concezione tardoantica, vale a dire cristiana, della medicina.

De observatione ciborum is an epistle on Frankish dietetics sent by the physician Anthimus to his king, Theodoricus. Despite considering the recommendations of previous *auctores*, its dietary prescriptions reflect Anthimus' attention to his high-ranking Frankish addressees. The lack of information about the author can be partially compensated for through a comparison with contemporary physicians. In particular, Aetius Amidenus appears comparable to Anthimus for various reasons: the historical period in which he lived, his role as *comes archiatrorum*, and their shared medical education. This article presents translations of selected passages from the first of the sixteen *Libri Medicinales* written by Aetius Amidenus, aiming to analyze how both physicians treated the same foods, what prescriptions they gave, and whether they relied on common sources (both, for instance, referred to Galen). Furthermore, both physicians' awareness that good

health relies on divine charity ties them to the late antique – and therefore Christian – conception of medicine.

GIUSEPPE CHIAVAROLI, *Pavia in posa: il racconto dello sviluppo fotografico della città dai pionieri a Guglielmo Chiolini.*

L'articolo indaga la storia della fotografia a Pavia, mettendo in luce la ricca tradizione sviluppata dalla metà del XIX secolo e il ruolo centrale di Guglielmo Chiolini, figura chiave del Novecento. Pavia, sebbene lontana dalle grandi capitali europee, ha rappresentato un centro fotografico significativo, grazie a un vivace ambiente culturale e intellettuale. Dall'arrivo del dagherrotipo nel 1839, la fotografia si è sviluppata attraverso un intreccio tra innovazione tecnica e fermento sociale, documentando il cambiamento della città e della sua società. Guglielmo Chiolini, fondatore della Bottega Fotografica Chiolini & Turconi nel 1926, ha contribuito a delineare l'immagine di Pavia attraverso tre fasi principali: la fotografia paesaggistica ispirata al romanticismo, la documentazione propagandistica durante il regime fascista e la specializzazione nella fotografia industriale durante il boom economico. La sua opera testimonia trasformazioni urbane, eventi pubblici e privati e l'emergere di una nuova identità industriale della città. Conservato nei Musei Civici di Pavia, l'archivio di Chiolini, che conta oltre 800 000 unità fotografiche, rappresenta una preziosa testimonianza storica e culturale, evidenziando come la fotografia locale possa raccontare non solo le vicende di una città, ma anche le dinamiche nazionali e internazionali del XX secolo.

The article explores the history of photography in Pavia, highlighting the rich tradition developed since the mid-19th century and the central role of Guglielmo Chiolini, a key figure of the 20th century. Pavia, though distant from major European capitals, has served as a significant center for photography, thanks to its vibrant cultural and intellectual environment. Since the arrival of the daguerreotype in 1839, photography has evolved through a combination of technical innovation and social dynamism, documenting the transformation of the city and its society. Guglielmo Chiolini, founder of the Chiolini & Turconi Photographic Workshop in 1926, contributed to shaping the image of Pavia through three main phases: landscape photography inspired by Romanticism, propagandistic documentation during the Fascist regime, and specialization in industrial photography during the economic boom. His work captures urban transformations, public and private events, and the emergence of

the city's new industrial identity. Preserved in the Civic Museums of Pavia, Chiolini's archive, comprising over 800 000 photographic units, represents a valuable historical and cultural record. It demonstrates how local photography can narrate not only the events of a city but also the national and international dynamics of the 20th century.

ANNACHIARA CLEMENTELLI, CLAUDIA ROBERTA COMBEI, *Prospettive linguistiche e giuridiche sulla legge 482 del 1999*

Il presente contributo si propone di arricchire il dibattito sulla tutela delle lingue di minoranza presenti sul territorio italiano, offrendo una riflessione sui temi discussi nella conferenza *Legge n. 482 del 15 dicembre 1999. Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche*, svoltasi il 22 aprile 2024 presso l'Almo Collegio Borromeo. L'evento, organizzato dalle autrici di questo lavoro, ha visto gli interventi plenari di Silvia Dal Negro (Libera Università di Bolzano), che ha offerto una prospettiva linguistica sul tema, e di Francesco Palermo (Università di Verona e Eurac Research), che ha proposto una riflessione sulle questioni giuridiche coinvolte. Entrambi gli interventi hanno messo in luce tanto i progressi quanto le criticità legate alla tutela delle lingue minoritarie nel contesto italiano, evidenziando inoltre la necessità di un approccio interdisciplinare e più strutturato.

The aim of this paper is to enrich the debate on the protection of minority languages on Italian territory by offering a reflection on the issues discussed at the conference *Legge n. 482 del 15 dicembre 1999. Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche* held on April 22, 2024 at the Almo Collegio Borromeo. The event, organized by the authors of this paper, featured plenary talks by Silvia Dal Negro (Free University of Bolzano), who offered a linguistic perspective on the topic, and Francesco Palermo (University of Verona and Eurac Research), who offered a contribution on the legal issues involved. Both talks highlighted the progress made and the challenges still faced in safeguarding minority languages within the Italian context, emphasizing the need for a more interdisciplinary and structured approach.

RENZO DIONIGI, FILIPPO MARIA FERRO, *L'Accademia degli Accurati nell'Almo Collegio Borromeo*

Dopo una breve introduzione sulla storia delle Accademie nell'Italia del Rinascimento e alcune citazioni lessicografiche della voce *accademia*,

gli autori riferiscono sull'istituzione delle accademie nella città di Pavia, dove, nel 1582, Federico Borromeo, ancora studente, fonda nel Collegio Borromeo l'Accademia degli Accurati. Nel testo viene trascritto e tradotto il frammento in cui Giuseppe Ripamonti nella sua *Historiarum patriæ* descrive accuratamente la fondazione della nuova accademia, le sue attività di carattere letterario e scientifico, la sede delle sue riunioni (il Salone grande del Collegio) e l'emblema, tratto dalle discipline matematiche, rappresentato da una sfera posta su di un piano. Lo scopo dell'Accademia è quello di migliorare la preparazione specifica dello studente universitario, integrando e talora supplendo all'insegnamento ufficiale, da Federico giudicato non privo di inefficienze. Dopo la partenza di Federico da Pavia, l'Accademia si trasforma in un importante sussidio didattico per gli studenti del Collegio, a integrazione dell'insegnamento ufficiale impartito nell'università. A conclusione del saggio si fanno alcuni commenti e riflessioni sulle scelte culturali ed estetiche di Federico, riguardanti in particolare i suoi orientamenti sull'arte, con specifici riferimenti agli affreschi del Salone grande, sede dell'Accademia.

After a brief introduction on the history of the Academies in Renaissance Italy and some lexicographical citations of the word academy, the authors report on the establishment of the academies in the city of Pavia, where, in 1582, Federico Borromeo, still a student, founded the Accademia degli Accurati in the Collegio Borromeo. The text transcribes and translates the fragment in which Giuseppe Ripamonti, in his *Historiarum patriæ*, accurately describes the foundation of the new academy, its literary and scientific activities, the location of its meetings (the Salone grande of the Collegio) and the emblem, taken from the mathematical disciplines, represented by a sphere placed on a plane. The Accademia's purpose was to improve the specific preparation of university students, supplementing and sometimes substituting the official teaching, which Federico judged to be not without inefficiencies. After Federico's departure from Pavia, the Academy became an important teaching aid for the students at the College, supplementing the official teaching given at the University. The essay ends with comments and reflections on Federico's cultural and aesthetic choices, particularly regarding his orientation towards art, with specific references to the frescoes in the Salone Grande, the seat of the Accademia.

NICCOLÒ GALIZIOLI, *Lessico matematico nell'epistola di Eratostene a Tolomeo III*

Questo lavoro propone un'indagine etimologica, lessicale e semantica su quattro specifici termini matematici nell'epistola poetica indirizzata da Eratostene di Cirene al re Tolomeo III, un testo di interesse sia scientifico sia letterario, ma che è stato meno indagato sotto quest'ultimo aspetto. La traslazione semantica metaforica di questi vocaboli appare indicativa della costituzione e dell'utilizzo di un vocabolario specialistico matematico in lingua greca a partire da referenti concreti.

This work presents an etymological, lexical, and semantic analysis of four specific mathematical terms in the poetic epistle addressed by Eratosthenes of Cyrene to King Ptolemy III. This text holds both scientific and literary significance, though the latter has been far less explored. The metaphorical semantic translation of these words provides insight into the formation and use of specialized mathematical vocabulary in Greek, originating from concrete referents.

ANDREA GAMBERINI, *Tra inganni e sogni: un'allegoria dell'inverno di Faustino Bocchi*

Lo scopo dell'articolo è quello di presentare al pubblico un dipinto inedito di Faustino Bocchi, artista bresciano vissuto fra il Sei e il Settecento e specializzato nella raffigurazione di piccoli nani, spesso in lotta col mondo animale. La tela in questione costituisce un'originale allegoria dell'inverno e riassume efficacemente l'estetica del Bocchi e i motivi della sua pittura; in particolare la tensione fra vero, verosimile e onirico.

The purpose of this article is to present to the public an unpublished painting by Faustino Bocchi, an artist from Brescia who lived between the 17th and 18th centuries and who specialised in depicting small dwarfs, often in conflict with the animal world. The canvas in question is an original allegory of winter, which perfectly sums up Bocchi's aesthetic and the motifs of his painting, in particular the tension between the real, the realistic and the dreamlike.

MATTEO GRASSANO, *Italiano e dialetto a Nizza nei primi scritti di Pier Luigi Caire*

Il saggio esplora le riflessioni sulla lingua italiana e sul dialetto di Nizza di Pier Luigi Caire (1841-1929), esule nizzardo dopo l'annessione della Contea di Nizza alla Francia nel 1860. In particolare, l'analisi di tre opere di Caire (*La questione del confine occidentale d'Italia*, 1867; *I comuni della valle Roja e di Bevera annessi alla Francia*, 1880; e il *Saggio sul dialetto nizzardo*, 1884) mette in evidenza, attraverso la particolare prospettiva del giudice italiano, l'importanza del dibattito linguistico che accompagnò le rivendicazioni dell'italianità di Nizza nella seconda metà dell'Ottocento.

The paper explores the ideas on the Italian language and the dialect of Nice by Pier Luigi Caire (1841-1929), an exile from Nice after the annexation of the County of Nice to France in 1860. In particular, the analysis of three of Caire's works (*La questione del confine occidentale d'Italia*, 1867; *I comuni della valle Roja e di Bevera annessi alla Francia*, 1880; and *Saggio sul dialetto nizzardo*, 1884) highlights, through the particular perspective of the Italian judge, the importance of the linguistic debate that accompanied the claims to the Italian identity of Nice in the second half of the 19th century.

ISABELLA PELLEGRINI, *Savinio e Luciano, «fratelli spirituali»*

L'articolo prende in analisi l'antologia di opere di Luciano di Samosata curata da Alberto Savinio per Bompiani nel 1944. In particolare, si indagano i criteri di selezione delle opere lucianee appartenenti alla raccolta, ponendo in luce alcune convergenze tra Luciano e Savinio. In particolare, sembra che l'autore moderno abbia privilegiato quelle opere del precursore antico in cui percepiva tratti di sé; il che ci porta a riconoscere in Savinio e Luciano un legame di «fratellanza spirituale», formula coniata dallo stesso Savinio.

The article focuses on the anthology that includes Luciano of Samosata's works, edited by Alberto Savinio and published by Bompiani in 1944. In particular, we analyze the criteria for the selection of Luciano's works, highlighting some similarities between Luciano and Savinio. In fact, the modern author seems to prefer the works of the ancient author in which he recognizes resemblances to his own writing. Thus, we can call Savinio and Luciano «spiritual brothers», as Savinio wrote.

CRISTINA TERESA PENNA, *Per un nuovo studio sulle Rime di Torquato Tasso: premesse, piano di lavoro e primi rilievi*

L'articolo intende illustrare le principali coordinate di uno studio, inedito nelle modalità, dedicato alle *Rime* di Torquato Tasso. Le ragioni della ricerca – che mira a indagare il valore macrotestuale della definitiva edizione tripartita, progettata dall'autore negli ultimi anni della sua vita (Osanna 1591, Marchetti 1593 e l'incompleta Terza parte testimoniata dal ms. Vat. Lat. 10980) – sono presentate nel primo paragrafo introduttivo. Nel secondo viene esposto il piano di lavoro, che prevede il ricorso a molteplici livelli di indagine (stilistico, critico, storico-letterario) e si propone di coniugare lo studio formale di ciascun testo con l'organizzazione tematica, talvolta di stampo narrativo, interna ai libri. Il terzo paragrafo, infine, offre un breve saggio delle più significative coincidenze testuali rilevate fin qui, a partire dalla lampante apertura al tema encomiastico che si legge nella conclusione del primo volume Osanna (riservato alla poesia d'amore), fino a una parziale rassegna di moduli e stilemi comuni alle prime due edizioni.

The paper describes the main qualities of an original study dedicated to Torquato Tasso's *Rime*. The reasons for the research – which aims to investigate the macro-textual value of the tripartite edition planned by the author in the last years of his life (Osanna 1591, Marchetti 1593 and the incomplete *Terza parte* witnessed by the ms. Vat. Lat. 10980) – are presented in the first introductory paragraph. In the second one, the work plan is outlined, which considers the use of multiple levels of investigation (stylistic, critical, historical-literary) and aims to combine the formal study of each text with the thematic and sometimes narrative organisation within the books. The third paragraph, finally, offers a brief sample of the most significant textual coincidences detected so far, starting from the clear anticipation of the encomiastic theme in the conclusion of the first volume Osanna (reserved to love poetry), up to a partial review of rhetorical and stylistic features common to the first two editions.

MARIO PISANI, *Il Pater noster e le tentazioni*

La preghiera del *Pater noster* ed il dubbio sul «ne nos inducas in tentationem» di un giovane studente liceale, molti anni prima della riforma di quel testo, voluta da papa Francesco nel 2018.

The prayer *Pater noster* and the doubt about «ne nos inducas in tentationem» of a young high school student, many years before the reform of that text, desired by Pope Francis in 2018.

MARIO PISANI, *Cesare Beccaria e la nostra università*

I nessi fra il gran Lombardo e la nostra università: una lapide commemorativa, un'aula, l'intitolazione dell'Istituto di Diritto e procedura penale, gli studi giuridici su Cesare Beccaria.

The links between the great Lombard and our University: a commemorative plaque, a classroom, the naming of the Institute of Criminal Law, the legal studies on Cesare Beccaria.

LORENZO ROCCA, *Il Medioevo nei testi di Fabrizio De André*

Questo saggio presenta i principali esiti di una più ampia indagine filologica sul ricorso alla letteratura medievale da parte di Fabrizio De André. La tradizione letteraria rappresenta infatti un deposito cui hanno attinto, lungo il Novecento, non soltanto narratori e poeti, ma anche i più dotti tra gli esponenti della “nuova” arte musical-letteraria del cantautorato. Talvolta De André ha guardato alla letteratura medievale per la tessitura tematica e stilistica delle proprie canzoni, sia direttamente che indirettamente, tramite la mediazione del “maestro” Georges Brassens. Qui si propone un assaggio introduttivo di strutture metriche, generi, temi e topoi letterari medievali riscontrabili nei brani del cantautore genovese, seguito da un affondo più dettagliato sulle precise, presunte o finzionali riprese testuali di componimenti medievali nel corpus di De André.

This essay offers a concise overview of the key findings from a comprehensive philological investigation into Fabrizio De André's engagement with medieval literature. It argues that Italian literary heritage is influential not only to twentieth-century novelists and poets but also to the most erudite figures within the “new” musical-literary tradition of the singer-songwriter. De André's work reveals both direct and indirect appropriations of medieval literary elements, often mediated through the influence of his master, Georges Brassens. The essay first introduces the medieval metrical structures, genres, themes, and literary topoi present in De André's songs, then analyzes the specific, presumed, or fictional textual borrowings from medieval sources within his corpus.

MICHELE SALVATI, *Lectio Magistralis*

Il percorso umano e professionale di un grande intellettuale borromaico, dalla laurea in Giurisprudenza presso l'Università di Pavia (1960) alla carriera politica, passando attraverso la seconda laurea a Cambridge e l'incontro con altri eminenti protagonisti dell'economia e della politica.

The human and professional path of a great Borromeo intellectual, from his degree in law at the University of Pavia (1960) to his political career, passing through his second degree at Cambridge, meeting other great protagonists of economics and politics.

ALBERTO PIO TATULLI, LORENZO GIOVINE, *Modellizzazione di popolazioni animali. Competizione per le risorse, specie invasive e intervento umano*

L'articolo offre una breve introduzione alla modellistica di popolazioni animali mediante la presentazione del noto sistema di equazioni differenziali preda-predatore di Lotka-Volterra. Tale modello viene poi generalizzato, con il formalismo dell'algebra, in modo da descrivere un generico sistema animale costituito da N specie variamente interagenti. Successivamente, il lavoro viene specializzato a un caso di interesse reale, ossia la modellizzazione di un sistema di tre specie ittiche nella Baia di Chesapeake, analizzando e ampliando i risultati di Panayatova e Hallare (2021). L'applicazione concreta del modello consente altresì il vaglio ponderato di alcune ipotesi di contenimento della specie invasiva e non autoctona della Baia, il Pesce Gatto Blu, a favore della conservazione delle popolazioni native da questa predate. Infine, si fornisce una giustificazione matematica del principio biologico noto come Legge di Gause o Competitive Exclusion Principle di cui il caso esaminato rappresenta un'istanza.

In this paper we review the results of Hallare 2021, and gather further conclusions about the nature of multi-species interactions; special focus is given to the positive (though counterintuitive) effects that direct human intervention (like hunting or fishing) can have in preserving the stability of local ecosystems, especially when this procedure targets in a timely manner the issue of invasive species. In fact, the presence of non-native species is among the most common reasons for the extinction of the native ones: the absence of natural predators and the competition with weaker, more specialized species can cause non-native species to proliferate excessively and locally reduce the food supplies. This leads to irreversible damage both to the ecosystems and to the communities

whose income depends on the use and the conservation of said natural resources. We present a model that pertains to the aforementioned study, which will then be enriched with the introduction of additional variables. We also provide similar scenarios, not necessarily confined to aquatic environments, in which the developed reasoning may be adopted and expanded upon.

