

Quaderni borromaici

QUADERNI BORROMAICI

SAGGI STUDI PROPOSTE

13

2026



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 Lera-rio (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 2026, Interlinea srl edizioni
via Mattei 21, 28100 Novara, tel. 0321 1992282
www.interlinea.com edizioni@interlinea.com
Stampato da Vincenzo Bona, Torino
ISBN 978-88-6857-717-9

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

Sommario

GIORGIO MARIANI, Cesare Angelini a cinquant'anni dalla morte	p.	7
ALBERTO LOLLI, Gli anniversari non contano	»	9

SAGGI

GIOVANNI CARAVAGGI, Un antico omaggio poetico a santa Caterina da Siena (Valencia 1499)	»	15
SAMUELE ESPOSITO, The protection of the culpability principle as a pillar of criminal law <i>secundum constitutionem</i>	»	27
ANDREA GAMBERINI, Non solo «paesaggi di madreperla». Giuseppe Didone e la pittura di figura tra naturalismo e tecniche fotografiche	»	45
PAOLO ZOBOLI, La poesia, la più divina creatura di Dio: l'ultimo Mario Novaro (1939-1944)	»	69
ELISA AVELLA, Sulle traduzioni delle <i>Fleurs du mal</i> di Giovanni Raboni: tra teoria e stile	»	85
EDOARDO FOPPIANI, «Elli givan dinanzi, e io soletto di retro». Considerazioni sui rapporti tra Stazio, Virgilio e Dante	»	99
MICHELE FERRANDO, <i>Kierkegaard</i> di Adorno. Adorno <i>con Kierkegaard</i>	»	113
RACHELE OGGIONI, Educazione linguistica democratica tra principi e pratiche: un'indagine sulla scuola dell'infanzia e del primo ciclo in Italia	»	129
GIACOMO MINUTO, Miscele di gas ecosostenibili per il rivelatore di particelle PICOSEC-Micromegas	»	147
EMANUELE DI MARTINO, Neurobiologia e Talking Cure: una prospettiva neuropsicoanalitica	»	163

SCAFFALE BORROMAICO

FRANCESCO MERIGGI, Nel 65° anniversario del raid Pavia-Oxford compiuto dagli "Argonauti" o "Magnifici sette" del Collegio Borromeo (1961-2026)	»	177
--	---	-----

DANIELE NIZZOLA, Costantino Marini, ovvero lo studio e la guerra di un Borromaico	p. 205
BANCARELLA BORROMAICA	
FILIPPO CAPOBIANCO, Le supernove non fanno rumore e tu tossisci a teatro? (MICAEL BOCCATO)	» 219
GIANMARCO GRONCHI, Liminal Fiorucci. Dieci anni di moda e arte a Milano (SABRINA GRASSI)	» 220
MAURO CAMPELLO, L'undicesimo gioco (di Abulafia) (RICCARDO GABRIELE MARIA BARERA)	» 222
PAOLO GERACI, Loano isola del Ponente. Variazioni su un tema di Alford. Storia, racconti e curiosità (CLAUDIO BELLINZONA)	» 225
Gli autori	» 227
Abstract	» 233

GIORGIO MARIANI

Cesare Angelini a cinquant'anni dalla morte

Cesare Angelini scompariva il 27 settembre 1976, nella sua cameretta di via S. Invenzio, a Pavia.

Nella prefazione di *I doni della vita (Lettere 1913-1976)*,¹ Angelo Stella scrive di lui:

[...] nell'autunno 1961 Angelini lasciava il Borromeo. Fu un addio lungo, rallentato, con il pensiero all'ultimo e definitivo trasloco: al Collegio si era illuso di essere immortale. Lo attendevano, nella serenità di via Porta e di via S. Invenzio, anni lieti, per continuare il dialogo con gli amici, per riscrivere, la penultima volta, le sue pagine.

Gli amici erano (o erano stati) quelli della grande letteratura del suo tempo: Serra, Papini, Soffici, De Robertis, Prezzolini, Gallarati Scotti.

Grazie ad essi, Angelini era stato capace di rendere il Collegio una vera casa della sapienza, di fondere in un amalgama armonico e forse unico, le lettere, la sua profonda e intima spiritualità religiosa, l'arte, i fermenti sociali che egli vedeva nei suoi alunni, la passione e, soprattutto, come ricordava Gianfranco Ravasi in una affettuosa recensione,² quell'ironica letizia che è la cifra dell'uomo non comune e del poeta.

Chi l'ha conosciuto sapeva che il puro e intimo sentimento religioso non lo allontanò mai dai piaceri di una serata passata fra amici, riuniti a far festa e a discorrere di poesia.

Poesia delle cose, della natura e di Pavia, una città domestica, a misura d'uomo: con viuzze silenziose per passeggiare, chiese per pregare, sagrati e viali ombrosi per conversare, taverne per bere e per cantare, torri alte in un cielo libero, ove il tempo passava come su una nave, silente.

Scriveva Angelini, in una delle sue lettere:

¹ C. ANGELINI, *I doni della vita (Lettere 1913-1976)*, Rusconi, Milano 1985, p. XI

² G. RAVASI, *Idee perfezionate per corrispondenza*, in "Domenica" - "Il Sole 24 Ore", 30 agosto 2020, p. VIII, a proposito di C. ANGELINI, P. DE BENEDETTI, *Quasi evangelista, quasi talmudista. Lettere (1949-1975)*, a cura di N. Leone e F. Maggi, Morcelliana, Brescia 2020.

Non ha voglia, signor Prezzolini, di spingersi fino a Pavia? Con alcune lente dolcezze provinciali, l'aspettano basiliche stupende con gallerie che salgono ad archetti interzati, come le terzine di Dante verso il Paradiso. E ci sarebbe caso, entrando da porta Santa Giustina, di imbattersi in Petrarca che, ospite dei Visconti e un poco invecchiato, caracolla s'un cavallo candido più che neve per consolarsi di Laura salita da poco al Paradiso.³

Di lui scrisse Montanelli:

Non so che cosa lo indusse al sacerdozio. Se fu la vocazione religiosa, essa ha dovuto vedersela sempre con quella letteraria e non potrei ancora oggi giurare che ne sia uscita trionfante.⁴

Alla sua penna si devono i “medaglioni” sui rettori borromaici per il volume celebrativo del IV centenario della fondazione.⁵ Scrivendo di sé medesimo, egli sintetizza così il proprio rettorato, che si era concluso proprio quell'anno:

Don Cesare Angelini: 15 ottobre 1939 - 15 ottobre 1961. Il 10 novembre del 1939 con le sue mani piantò in mezzo al giardino una piccola pianta (*pinus argentea*), che nel giro di 22 anni crebbe armoniosamente.

La sua grande eredità umana, i suoi libri, i suoi carmi non sono trascorsi.

Di lui ci rimane l'insegnamento del lavoro di essere uomini, tutti i giorni, elevandosi per sé e per gli altri, nella fatica, nell'umiltà e talora nella bellezza, di ciò che ci è dato.

³ Lettera n. 66 a Giuseppe Prezzolini, in C. ANGELINI, *I doni della vita...*, p. 131.

⁴ I. MONTANELLI, «Angelini, lettere inedite per ritrarre un grande della Pavia del Novecento», in “La Provincia Pavese”, 12 ottobre 2006, p. 33

⁵ *IV Centenario del Collegio Borromeo di Pavia*, Alfieri & Lacroix, Milano 1961, pp. 217 e ss.

ALBERTO LOLLI

Gli anniversari non contano

Siamo abituati a contare gli anni. Sono l'unità di misura delle nostre esistenze: diamo a esse valore nel compierli. E non basta: contabilizziamo il tempo con la memoria, per poterne osservare la rotazione, per assicurarci che ancora una volta il calendario è stato girato.

I nostri anni non sono tessuti soltanto di date intime e private. A scandirli tornano, puntuali, ricorrenze condivise. Accanto alle nascite e alle morti delle persone amate, qualcosa ci chiama continuamente oltre il perimetro della nostra storia. Sono gli anniversari di figure spesso sconosciute, eppure decisive, che hanno inciso il tempo con gesti, scoperte, decisioni lasciate in eredità. Affiorano come sentinelle del passato – remoto o appena trascorso – nel flusso rapido di un presente che corre, accumula e dimentica. Gli anniversari, più spesso, si svuotano: campane che suonano da lontano, assorbite dal rumore del mondo. Eppure, a volte, uno di quei rintocchi arriva ancora a noi, ci costringe a sostare, anche solo per la durata di un respiro.

In questo 2026 si incastona un anniversario che riguarda uno dei protagonisti del Collegio Borromeo del secolo passato: il 27 settembre 1976 – 50 anni fa – si spegneva monsignor Cesare Angelini, che del Collegio è stato il rettore indimenticabile dal 1939 al 1961. Un tempo lungo, che si radica nelle trasformazioni, anche dolorose, di un tempo più vasto, come un torrente che mescola le proprie acque a quelle del grande fiume della storia. Sui suoi registri, in cui annotava con minuzia carriere accademiche degli alunni e tappe di vita collegiale, gli anni di rettorato sono enumerati uno per uno, gli anni accademici scandiscono il susseguirsi delle stagioni, mai del tutto uguale, come ben sapeva, anche da poeta.

Angelini rettore ha vissuto la guerra sul suolo pavese, la militarizzazione della società, la morsa di ferro e paura sulla città, lo sconquasso dei bombardamenti, l'occupazione del Collegio trasformato, ancora una volta e senza entusiasmo, in ospedale per i soldati: l'antico refettorio smantellato, le suppellettili messe in salvo, le stanze trasformate in sale operatorie e corsie, passi di stivali risuonanti nei loggiati. Ha vissuto la tragedia dei volti che non tornano più, delle giovani voci ammutolite, dei

sogni che si perdono per sempre; ma anche l'epoca della rinascita umile, della ricostruzione sulle macerie, dell'apertura al futuro, del rifiorire della cultura, del superamento delle barriere (quanti alunni grazie a lui hanno potuto perfezionarsi all'estero, viaggiare in tutto il mondo, accogliere nel loro Collegio studenti di Paesi lontani). Ha sperimentato il ricostituirsi di una comunità, unita nella dedizione allo studio, nella condivisione della bellezza e della reciproca umanità.

Gli anniversari hanno davvero significato solo quando diventano occasioni di sosta e di riflessione. Così, alla vigilia di questo nuovo anno, ho cercato molti che lo ebbero come rettore, nel desiderio di comprendere di più, di andare oltre. Ho raccolto le testimonianze di *alumni* ancora vivacissimi nel parlare del Borromeo, nonostante la fatica degli anni. Mi sono chiesto che cosa potessi davvero apprendere da Cesare Angelini, al di là dell'arido computo del tempo. La risposta si è fatta via via più chiara, condensandosi in almeno tre parole: *costanza, paternità, fiducia*.

Prima di tutto, mi meraviglia l'impegno continuo, instancabile, autentico «ad essere il custode delle cose del Collegio»,¹ con la sua storia e la sua identità.

In filigrana, nel periodo della seconda guerra mondiale, si legge questa tenacia nel resistere alla violenza della storia che travolge tutto:

Essendo il Collegio requisito come Ospedale Militare, le matricole (anche le matricole) si sono sistemate presso pensioni private, o parenti. Anche gli esami – “bello durante” – si sono dati con poco ordine, come s'è potuto; con i ritardi spiegabili; e con un po' di confusione anche trascritti. *Maiora premunt*. Bombe, rifugi, servizi militari...²

Interrompendo un'antica tradizione, quest'anno non si fa il concorso. Nessuna matricola. “La guerra continua...”; e il Collegio continua a essere occupato dall'Ospedale Militare.³

L'anno si svolge irregolarissimo: chi a casa, chi alle armi, chi coi partigiani. Ore tragiche, giorni bui. *Dominus det nobis suam pacem*.⁴ (A.A. 1944-1945).

Oltre questo, ancor più in profondità, mi interroga quella rara capacità di ascolto autentico e di orientamento consapevole che è propria

¹ C. ANGELINI, *Matricola degli alunni dal 1942-43 al 1949-50* (1942).

² *Ibidem* (1943).

³ *Ibidem* (1944).

⁴ *Ibidem* (A.A. 1944-1945).

del delicato e complesso ruolo “genitoriale”. Una funzione che non si esaurisce nel semplice esercizio dell’autorità, ma che richiede presenza, attenzione e responsabilità affettiva. È una qualità che appartiene, in modo imprescindibile, a chi sceglie di assumersi il compito di accompagnare, sostenere e guidare una comunità di giovani, offrendo non solo indicazioni, ma anche uno spazio di accoglienza, di fiducia e di crescita condivisa.

In questa direzione leggo le dediche di Angelini: i libri che donava – con un sentimento che abbracciava il destinatario e l’oggetto donato – riportavano sempre un’annotazione personalizzata. Alcuni esempi – sperando di non fare torto a nessuno – presi tra i vari indirizzati nel corso degli anni al prof. Stelio Locchi, entrato in Borromeo come studente di Chimica nel 1947, danno l’idea di una sollecitudine che nasce con accento *paterno* tra le mura del Collegio e si traduce in amicizia duratura:

Al caro Stelio Locchi, che “fa Chimica”, ma non trascura le nostre care lettere. Affettuosamente Angelini.⁵

Al caro Locchi, non come dono di poesia ma come segno di amicizia, il suo Angelini Pasqua 1959.⁶

Caro Stelio, questa non è una guida di Pavia, è solo un po’ d’amore di Pavia. Con auguri dell’aff.mo Angelini 24 dic. ’64.⁷

Infine, mi sorprende la generosità e lo slancio nel guardare al futuro come a uno spazio creativo, con *fiducia*, anche nelle ore più opache, nei momenti più scuri, sapendo che la vera vocazione è nel “fare”.

E tutto questo l’Angelini uomo, sacerdote e rettore lo sapeva bene e sapeva metterlo in pratica nella quotidianità dei rapporti, nella prossimità agli altri, nel culto della Parola e della parola, che esprime stupore per la vita.

Nelle pagine del grande romanzo manzoniano – dalla cui lettura «si esce sempre con la *fiducia* e la speranza e la gioia di vivere e di operare» – Angelini sente scorrere «quei valori di umiltà e rassegnazione, di sacrificio, di *fiducia*»⁸ che gli fanno amare il Manzoni perché riconosce di averli «respirati» nei propri genitori.

⁵ Dedica in C. ANGELINI, *Acquerelli*, La Scuola, Brescia 1950.

⁶ Dedica in ID., *Autunno (e altre stagioni)*, Rebellato, Padova 1959.

⁷ Dedica in ID., *Viaggio in Pavia*, Tip. Fusi, Pavia 1964.

⁸ ID., *Invito al Manzoni*, La Scuola, Brescia 1936, p. 7.

Costanza, paternità, fiducia: tre insegnamenti di cui voglio fare tesoro, mentre si chiude la festa per i miei cinquant'anni di vita e si apre la celebrazione dei cinquant'anni dalla scomparsa di Cesare Angelini.

Per molti questo anniversario ha un valore simbolico; per me, ancora di più, è un richiamo personale e profondo. In questo intreccio di ricorrenze sento il passaggio di testimone: il compito di raccogliere un'eredità, custodirla con rispetto e rilanciarla nel tempo presente, perché continui a generare senso e futuro.

Insomma, come per molti, ancor più per me il suo anniversario eccome se conta.

Saggi

GIOVANNI CARAVAGGI

Un antico omaggio poetico a santa Caterina da Siena (Valencia 1499)

La personalità di santa Caterina da Siena s'impone in area ispanica solo alla fine del Quattrocento, con un ritardo che suole essere attribuito alle vicende conflittive dello Scisma d'Occidente (1378-1417), durante il quale sia il regno di Castiglia che il regno d'Aragona avevano optato per l'ubbidienza avignonese, e pertanto nei rispettivi territori poteva sorgere qualche sospetto nei confronti dell'opera della santa, tenacemente schierata in difesa di Urbano VI e della chiesa di Roma. Tuttavia conviene ricordare che in alcune lettere santa Caterina si era rivolta in termini elogiativi al cardinale Pedro Martínez de Luna, che più tardi, nel 1394, alla morte dell'antipapa Clemente VII (Roberto di Ginevra), sarebbe stato eletto suo successore ad Avignone col nome di Benedetto XIII.¹

Indubbiamente anche grazie all'entusiasmo apologetico del suo confessore, il domenicano fra' Raimondo da Capua, autore della celebre biografia latina della santa nota come *Legenda mayor* (1385-1395 circa), Caterina da Siena venne a rappresentare presto il punto di riferimento di una corrente spirituale intimistica, fondata essenzialmente sulla meditazione degli episodi della Passione di Cristo. Con il beato Raimondo da Capua collaborò a lungo un altro domenicano, Tommaso di Antonio da Siena, detto l'Antonini o il Caffarini, autore di una versione compendiarica di quella biografia, che va sotto il nome di *Legenda minor*, volgarizzata da Stefano Maconi.

A ben vedere, non manca qualche testimonianza precoce della presenza in terra catalana di questa tradizione agiografica, come la *Ligenda de la meravellosa Senta Catherina de Sena, sor de la penitencia de Sent Domingo, la qual compongué lo reverent pare Raimundo de Capua de Santa Theologia profesor [...]*, traduzione anonima, non datata, della *Legenda mayor*, trasmessa da un elegante manoscritto dell'inizio del secolo XV, oggi conservato presso la Biblioteca Nacional de España.² Inoltre da un

¹ Cfr. il denso scorcio prospettico di Á. HUERGA, *Santa Catalina de Siena en la historia de la espiritualidad hispana*, in "Teología Espiritual", 12 (1968), pp. 165-228.

² Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 8214; copia digitalizzata in *Biblioteca digital hispánica, Raimundo de Capua*. Cfr. in particolare M. CASAS NADAL, *Les versions catalanes*

inventario del 1457 consta che nella biblioteca della regina Maria, moglie di Alfonso il Magnanimo, esisteva un esemplare manoscritto di un'altra *Llegenda de santa Caterina de Siena* in catalano.³

Ma indubbiamente la fortuna ispanica di santa Caterina da Siena matura più tardi, nel clima di rinnovamento spirituale favorito dai Re Cattolici, e la diffusione del suo culto si deve soprattutto ai domenicani di Valenza, da tempo in stretto contatto culturale con Napoli.

In effetti, nel 1492, poco dopo l'espulsione degli ebrei dalla Spagna, nella capitale levantina, sull'area di un antico cimitero ebraico venne fondato (con il sostegno della regina Isabella) il convento domenicano di Sancta Catalina de Sena, e nel suo ambito sorsero subito iniziative culturali di notevole rilievo. Anche a Barcellona, in realtà, non tardò a svilupparsi uno specifico interesse per le aspirazioni mistiche della santa, tanto che la sua biografia venne inclusa in una versione catalana del *Flos sanctorum* (Barcellona 1494).⁴

Quel vivace fervore celebrativo nel giro di pochi anni favorì un'intensa attività letteraria, che a partire dalla fine del secolo diede origine a una serie di edizioni a stampa di notevole interesse, per lo più legate all'imprenditoria valenzana.

Protagonista di una delle iniziative più eminenti fu il poeta Miguel Pérez, valenzano, discendente da un'antica famiglia aragonesa trapiantata nel Levante, e legato all'illustre cenacolo poetico cittadino che includeva, fra gli altri, Bernard Fenollar, Narcis Vinyoles e Juan Ram de Escrivá, gli eredi della splendida tradizione lirica risalente ad Ausiàs March, Joanot Martorell, Jaume Roig e Joan Roís de Corella.⁵

de la "Vida de Santa Caterina de Siena". Notes sobre el text i el paratext, in "Quaderns d'Italià", 12 (2007), pp. 91-103; e C. ARRONIS LLOPIS, M. GARCIA SEMPÈRE, *Referents italians en la cultura catalana. Traduccions i altres versions literàries de la Llegenda de Santa Caterina de Siena*, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, atti del IX congresso internazionale dell'Associazione italiana di studi catalani (Venezia, 14-16 febbraio 2008), edizione in linea a cura di C. Di Girolamo, P. Di Luca e O. Scarpato, vol. 2, pp. 1-15: <<https://www.filmod.unina.it/aisc/attive/>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

³ Cfr. A. JIMÉNEZ MORENO, *El Diálogo de Santa Catalina de Siena en bibliotecas nobiliarias castellanas del siglo XV*, in *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV*, presentación e dirección de P. Semyr, Salamanca 2012, pp. 295-310.

⁴ *Ibi*, p. 296.

⁵ Sulla sua *Vida de la Verge Maria* (Nicolau Spindeler, Valencia 1494), cfr. C. ARRONIS LLOPIS, *Anàlisi de les Vides de Maria de Miquel Peres i de Francisco de Trasmiera. Repercussio de la obra de Miquel Peres en la literatura castellana*, in *XVIII Simposio de la*

A Miguel Pérez le monache del convento domenicano, attraverso la mediazione dell'autorevole Bernard Fenollar, affidarono l'incarico della traduzione dell'ormai famosa *Legenda minor* di Tommaso di Antonio da Siena (l'Antonini), che venne realizzata e pubblicata in breve tempo: *La vida de Sancta Catherina de Sena* (Cristòfol Cofman, Valencia 1499). Si tratta di una stampa di pregevole fattura di cui è stata effettuata, in vista del quinto centenario, un'elegante riproduzione in facsimile.⁶

Nella rigorosa edizione critica curata da Carmen Arronis Llopis⁷ si prospetta un'indagine minuziosa sui contenuti e sulla struttura formale dei suoi venti capitoli, con riferimenti esaurienti alle fonti storiche e alle varianti creative.

Merita peraltro un rilievo particolare la conformazione del finale del volumetto. Nel colophon, che figura al f. 41r, si forniscono i consueti riferimenti alle ultime vicende dell'operazione editoriale:

A honor, lahor y glòria de la inmensa e sanctíssima Trinitat, y per manifestar de la excelent verge sancta Catherina de Sena la seràffica, devotíssima y deífica vida, fon, per un seu indigne devot, ab lettres de empremta, en la ínclita ciutat de València, feta effigiar la present obra, per lo expert mestre Cristòfol Cofman, alamaný. En lo any de la jocundíssima nativitat del redemptor y salvador nostre senyor Déu Jesu-crist, a xi del mes de maig mil.cccc.lxxxxviii.

Dal punto di vista tipologico, una formula del genere soleva rappresentare la conclusione dell'intera vicenda tipografica.

Al f. 41v si colloca d'altronde, in abituale posizione conclusiva, una pregevole litografia, a tutta pagina, della Vergine in trono, con il figlio in braccio e quattro sante, due in piedi, identificate da un cartiglio (santa Dorotea, a sinistra, e santa Eulalia, a destra), e due genuflesse, identificabili da specifici tratti iconografici (a sinistra, santa Caterina d'Alessandria, con la spada del martirio e la ruota della tortura, infranta, e a destra santa Caterina da Siena, che regge un crocifisso).

SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010) = XVIII Simposi de la SELGYC (Alacant 9-11 setembre de 2010). Literatures ibèriques medievals comparades = Literaturas ibéricas medievales comparadas, editado por R. Alemany Ferrer y F. Chico Rico, Universitat d'Alacant-SELGYC [Sociedad Española de Literatura General y Comparada], Alacant 2012, pp. 79-91.

⁶ Vicent García Editores, Valencia 1998.

⁷ C. ARRONIS LLOPIS, *La vida de Sancta Catherina de Sena de Miquel Peres*, Universitat d'Alacant, Alacant 2007.

S'incorpora però a questo punto una breve appendice che risulta di notevole interesse; in effetti il volume si chiude (ff. 42r-43v) con l'elaborato omaggio poetico di un altro apprezzabile componente del cenacolo valenzano, le *Cobles en labor de la gloriosa Sancta Catherina de Sena fetes por lo magnifich Mossèn Narcis Vinyoles*.⁸ La traduzione dell'opuscolo agiografico, promossa da un gruppo di fedeli discepoli, tende pertanto ad arricchirsi di una parte complementare, che figura come un coronamento di tipo celebrativo offerto da un altro devoto. Questo schema compositivo era destinato a rapido successo.

Si propone in calce una nuova edizione di quell'antica primizia encomiastica. Va segnalata anche (per la rilevanza che doveva acquisire) la struttura formale del testo, che consta di otto strofe di dodici versi dodecasillabici; ogni strofa si compone di una *décima* (doppie *quintillas* a rime simmetriche), chiusa da un distico a rima baciata (*abaabcdccdee*); inoltre ogni dodecasillabo risulta spezzato in due emistichi da una cesura molto marcata (5+7), con il primo emistichio rigorosamente tronco; proprio la forte cesura intermedia ostacola una scansione endecasillabica dei versi. Nella prima strofa si stabiliscono i preliminari, nelle sette successive si realizza lo sviluppo encomiastico.

Si venne a costituire con quell'edizione valenzana del 1499 un modello esemplare relativamente fortunato, che nel giro di una dozzina d'anni si sarebbe ampliato in un'iniziativa editoriale alquanto impegnativa, ulteriore testimonianza della vivacità imprenditoriale della città del Turia, vale a dire la nuova traduzione della biografia più estesa della santa, accompagnata dall'omaggio poetico di un considerevole sodalizio di autori, in ritmi strofici del tutto analoghi.

Di fatto, nel settembre del 1511, si pubblica a Valencia una versione della *Legenda mayor* di Raimondo da Capua, *La Vida de la seraphica sancta Catherina de Sena ara nouament per un deuot affectat religios della complidament arromançada e de moltes istories istoriada./ E noresmenys per un reuerent mestre en sacra theologia molt be e diligentment corregida y examinada*.

Il nominativo del traduttore, Tomás de Vesach, un domenicano del convento di Sant'Onofrio di Valenza, non figura nel frontespizio, ma si

⁸ Se ne propone qui un'edizione con minimi interventi modernizzanti, tipo *u* consonantica interna > *v* (*viuint* > *vivint*), ecc.

ricava da un complicato acrostico.⁹ L'estesa biografia si conclude al f. CCXXXVIIIJ, con un colophon minuzioso:

A honor lahor e gloria de nostre senyor deu Ihesu Christ e de la intemerada e sacratissima Verge tostemps Maria, mare sua e senyora nostra, e per augment de deuoció de la seraphica e benaueaturada sancta Catherina de Sena fon acabada de stampar ab priuilegi la present hystoria della en la noble e insigne ciutat de Valencia per Iohan Ioffré de Briançó dimecres a XVIIJ de setembre de l'any de la natiuitat MDXJ.

Completa la pagina lo scudo dello stampatore. Seguono quindi diversi indici (*Taula dels capitols*, ff. 239v-241v; *Taula de les materies*, ff. 242r-249v) e al f. 250r il *Registre*, dove si annota anche: «Tots son qu[ad]erns de huyt cartes, sino lo darrer lo q[ua]l es quintern qui te deu cartes»; una xilografia finale è poi chiusa da un'indicazione pratica: «Venundantur in monasterio Sancte Catherine de Senis civitatis valentine».

Al f. 250v, bianco, il volume risultava concluso.

Tuttavia anche questa nuova traduzione fu arricchita di un'appendice celebrativa, vale a dire un complesso *Certamen* poetico, di una quarantina di pagine, non numerate, in onore di santa Caterina; vi parteciparono otto poeti (fra cui, di nuovo, Narcis Vinyoles), rispettando nelle singole composizioni uno schema formale predefinito in termini rigorosi.

Nel frontespizio si chiarivano alcune circostanze:

Obres fetes en lahor de la seraphica senta Catherina de Sena en lo seu sagrat Monestir de los monges de la insigne ciutat de Valencia per diuersos trobadors narrades lo dia de Sent Miquel del any MDXI. Essent iutges lo reverent frare Balthasar Sorio, mestre en sacra theologia e vicari general dels frares observantes del orde de pre[d]ycadors. E lo reverent senyor canonge Fira e lo noble don Francisco Fenoller.

Chiudeva il frontespizio un'incisione identica a quella del *Registre*, ma con diversa didascalia. E al verso si riproduceva, a tutta pagina, la stessa illustrazione finale di *La vida de Sancta Catherina de Sena* (Valencia 1499, f. 41v).

In sede di esordio si annunciava l'arbitraggio della tenzone poetica:

⁹ Cfr. M. CASAS NADAL, *Les versions catalanes de la "Vida..."*, p. 100. Cfr inoltre E. CASANOVA HERRERO, *Caterina de Sena en català: la traducció de Tomàs Vesach de 1511*, in *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, a cura di M. de las Nieves Muñiz Muñiz, con la collaborazione di U. Bedogni e L. Calvo Valdivielso, Universitat de Barcelona-F. Cesati Editore, Barcellona-Firenze 2007, pp. 207-220.

Libell qui millor dirá á la ioya en lahor de la seraphica senta catherina de Sena orde-
nat per lo senyor mossén Jheroni Fuster mestre en sacra theologia.

E nelle tre *cobles* preliminari veniva definita con precisione la norma-
tiva a cui i concorrenti dovevano attenersi, non solo riguardo al tema pro-
posto, ma anche allo schema metrico prefissato; cioè dovevano parteci-
pare con omaggi poetici di sette strofe di dodici versi, di tipo “nostrano”
(cfr. *cobla* 2, v. 1: «En cobles set / d’estil d’aquestes nostres»), ossia nella
misura ritmica già considerata per il testo di Narcis Viñoles del 1499.

In attesa di un’indagine approfondita, conviene segnalare almeno i
nominativi dei poeti intervenuti, con l’*incipit* delle rispettive composi-
zioni:

- Vicente Ferrandis, premiato («Velera nau / tallada’n bona luna // que
navegàs / per hora trenta milles»).

- Narcis Viñoles («L’espill inmens / hon vos mirau, Senyora, // de
Jesucrist, / ab claus guarnit en fusta»).

- Pere Martí («Real ciutat / pel Rey etern fundada // fos en est món,
/ oh verge Catherina!»).

- Pere Sorivella («Símbol perfet / de molt dolç’armonia, // elet de
veus, / compàs y regla fina»).

- Miquel García («Fort y guarnit, / castell inexpugnable, // vos demo-
stràs, / senesa Catherina»).

- Andreus Pineda («Gran temps après / que palma de victòria // re-
be’n los cels / la verge Mare digna»).

- Jheroni Fabra («En lo temps bell / de nostra primavera, // essent lo
món / fecunde per la gràcia»).

- Pere Gomis («Per a passar / d’aquest golf miserable // lo pelech gran
/ de la vida mesquina»)¹⁰.

¹⁰ Cfr. *Certamen poètic valencià en llaor de santa Caterina de Sena*, edició de Maria
Rosell, in “Anexos de la Revista Lemir”, 9 (2005), pp. 1-44.



La vida de Sancta Catherina de Sena, Cristòfol Cofman, Valencia 1499, f. 41v.

C Lobles en labor dela glorioſa ſancta Cathe-
rina de Sena: Fetes per lo magnificb Moſſen
Narcis vinyoles.



Er ymitar/ aquella gran reyna
Ques apres deu/ dels cels la pus hōrada
Mirant leſpill/ de virginal doctrina
Dauēu ſeguit/ vos noble catherina
Tant com virques/ vida ſanctificada:
Don merexen/ per merits tan notoris
Alt en los cels/ eternament reuire
Y en aqueſts prats/ mundans y tranſitoris
Noir cātant/ en ſacres auditoris
Tantes labors/ quant poden mans deſcriure
Puix ſou leſmalt/ y transparent veritcle
Quens preſentau/ de paſſiolarticle.

Set anys apres/ que ſon voſtra narença
Fes lo concert/ de voſtre ſanct prepoſit
Don començas/ ab deu tal conerença
Y les virtuts vos ſeren tal valença
Que de vos ſes/ aſols jesus depoſit:
Yaxi viuint/ ab ell toſtempſ vnida
Feren amor/ y caritat profunda
Mena dīns vos/ de noua caramida
Tal que tira/ lo ſagrat pa de vida
Uer deuy homi/ voſtra boca jocunda
Lar deles mans/ del ſacerdot inſigne
Leuant ſe mes/ dīns vos comia pus digne.

*Cobles en labor de la gloriosa sancta Catherina de Sena,
fetes per lo magnífich mossèn Narcís Vinyoles.*

Per imitar aquella gran reyna
qu'es après Déu dels cels la p[us] honrada,
mirant l'espill de virginal doctrina
haveu seguit vós, noble Catherina,
tant com vixquès vida sanctificada;
don merexeu, per merits tan notoris,
alt en los cels eternament revivre;
y en aquests prats mundans y transitoris
hoir cantant en sacres auditoris
tantes lahors quant poden mans descriure,
puix sou l'esfalt y transparent veritcle
qu'ens presentau de passio l'article.

Set anys après que fon vostra naxença
fes lo concert de vostre sanct preposít,
d'on començàs ab Déu tal conexença,
y les virtuts vos feren tal valença
que de vós fes a sols Jesús depòsit.
Y, axí vivint, ab ell tostemps unida,
feren amor y caritat profunda
mena dins vós de nova caramida,
tal, que tirà lo sagrat pa de vida,
ver Déu y hom, vostra boca jocunda,
car de les mans del sacerdot insigne
levant, se mes dins vós com a p[us] digne. [f.42 r]

Humilitat fon la primera pedra
que vós posàs en tan alt edifici,
ab tal virtut que les virtuts sospedra
al crucifix, ab més rael que l'edra.
Servint guanyàs tan digne beneffici
que del seu cap vos prestà la corona,
y us féu gustar la manna preciosa
del costat seu, venint-vos en persona
lo donatiu y'l donador que'l dona,
lo qual portau per palma gloriosa,
d'on merexqués gustar lo past dels àngels
en aquest món tractant ab los archàngels.

Per a seguir empresa tan honesta
vos divisàs de colors blanch y negre,
a denotar, ab semblant sobrevesta,
verge constant haver del cel conquesta
ab l'estandart del crucifix alegre.

Alegre dich, car mostra que us abraça
 y vós ab Ell vixqués tan abraçada
 que del peccat mortal que'l món enllaça,
 ni del leó que tots jorns nos acaça,
 hagués temor poguésseu ser naffrada,
 ni may naffrar, ni fer-vos un obstacle
 pogué, quant fós per Déu fet tabernacle. [f. 42v]

La puritat en infantea tendra
 vos arreà de tan grans dons, beneyta,
 que l'esperit, dins la corporal cendra,
 no alterat dels mals que'l cors engendra,
 may consellàs cosa que fos maleyta.
 Ans del sanct dot racional dotada,
 dins lo cors chich fon l'ànima tan noble
 que de tres anys, si us era demanada
 cosa que fos per los sabuts dubtada,
 dàveu consell plahent a tot lo poble.
 Y axí'l devot, que per vós se consella
 veu de peccat. no sent may sa orella.

Ab puritat entre'ls mortals fos luna,
 de vérgens lum, estela, spill y palma;
 les set virtuts en vós se feren una,
 y un aturàs la roda de fortuna,
 y'l seu rodar fes aturar en calma.
 Desestimant les coses d'aquest setgle,
 tant estimàs les heretats supernes
 que lo devot que seguex vostre retgle
 [er]rar no pot, ni crech que'l desaretgle
 [co]sa mortal a perdre les eternes,
 [a]ns eternal per vida'n esta vida
 [se]rà del cel la glòria complida. [f. 43r]

Rebut lo past d'aquella font jordana,
 que'ntr'e'ls mortals vera salut destilla,
 del sanct costat de Jesucrist, que'ns sana,
 vixqués huyt anys que de pasta humana
 jamés tastar volgués una centilla.
 Per vostres prechs, Jesús, del cors tan munde,
 lo vostre cor lava de tots deffectes,
 d'on és degut que tot peccador funde
 devoció en vós, perquè redunde
 abit algú en si de tals objectes.
 Y t[i]nch per cert sou advocada certa,
 de tots aquells que vostr'amor desperta.

Perfetament fos tan caritativa
que'l temps passàs en servir Déu y'ls pobres;
fes servint Déu vida contemplativa,
y als pobres seus aquella ver'activa
que's fa obrant caritatives obres.
Hi'l vostre cors, servint si s'alterava,
perquè perdés los àbits viciosos,
quant los vils draps humilitat lavava,
l'aygua d'aquells, que sangonosa stava,
vos la us begués per vins molt saborosos,
a denotar que no's deu may complaure
en res lo cors que pux'a Déu desplaure. [f. 43v]

SAMUELE ESPOSITO

The protection of the culpability principle as a pillar of criminal law *secundum constitutionem*

1. The framework of manipulative decisions in criminal matters of the Italian Constitutional Court.

1.1. *General regulation of the Court*¹

The Italian Constitutional Court finds its legal ground on art. 137 of the Italian constitution, which demands a constitutional law (L. Cost. 1/1948) for the requirements and forms of the constitutional review and an ordinary law (L. 87/1953) for the functional and structural regulation of the Court itself. The operative field of the Italian Constitutional Court is granted through two different doors of access: the incidental judgement and the direct judgement. The difference concerns the subject who applies to the Court: in the first case – *ex art.1 L. Cost. 1/1948, art. 23 L. 87/1953* – it is a judge (the so called judge *a quo*), in the second case – *ex art. 127, 134 Cost., art. 2 L. Cost. 1/1948, art. 31, 34 L. 87/1953* – it is the state against regional laws or a region against state laws or other region's laws.

Nevertheless, the large majority of the Court's decisions derives from incidental judgements, which have two particular requirements for their admissibility:

1. objective requirement: the capability of judging functions, i.e. of objective application of a definitive norm;
2. subjective requirement: the characteristic of being third-party, independent and impartial with respect to a trial based on the adversarial principle.

1.2. *Typology of decisions*²

The Court has three different options in its judgements, be they instructed in the incidental or the direct manner:

¹ R. BIN, G. PITRUZZELLA, *Diritto costituzionale*, Giappichelli, Torino 2021, pp. 480-488.

² *Ibi*, pp. 489-497.

1. *inadmissibility* decision: it is pronounced when the application is lacking in subjective or objective requirements, the act object of the application is not within the Court jurisdiction, there is no relevance in the question, the *thema decidendum* is not clearly identified, there are errors in the proceeding, or the question consists of political or discretionary statements that are excluded from the Court's control *ex art. 28 L. 87/1953*;
2. *rejecting* decision: it is pronounced when the question is not grounded («*non fondata*») and it does not have *erga omnes* effects, as it is preclusive only for the same question being applied by the same judge in the same judgement;
3. *accepting* decision: it is pronounced when the Court states the unconstitutionality of a norm. This decision has *erga omnes* effects and operates *ex tunc*, meaning its effects are retroactive and apply also to previous trials that are still actionable. Definitive decisions, on the contrary, cannot be influenced by the declaration of unconstitutionality (with an exception, see *infra* 1.3).

Furthermore, when they do not merely declare the unconstitutionality of a norm, accepting decisions are defined “manipulative” decisions and have further categorization:³

- a. “ablative” decisions, when the constitutional illegitimacy concerns only one of the norms that are derivable from the disposition, keeping all the remaining into force;
- b. “additive” decisions, needed by the impossibility of overcoming the norm affected from unconstitutionality and stating the only proper solution in order to make the norm compliant with the constitution. When it comes to criminal matters, which will be under further scrutiny in the following paragraphs, the Court has always excluded to pronounce additive decisions insofar as they may produce effects *in malam partem*, for the reason that it would undermine the legality principle stated in art. 25.2 of the Italian constitution;

³ M. BELLOCCI, T. GIOVANNETTI, *Il quadro delle tipologie decisorie nelle pronunce della Corte costituzionale*, in “Quaderno predisposto in occasione dell’incontro di studio con la Corte costituzionale di Ungheria”, 2011, p. 15: <https://www.cortecostituzionale.it/documenti/convegni_seminari/STU%20219_Tipologia_decisioni.pdf> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

- c. “substitutive” decisions, when the Court replaces one fragment of the norm with another.

1.3. *Problems of manipulative decisions in criminal matters*

Ex art. 30.4 L. 87/1953, accepting decisions *in bonam partem* are able to change definitive decisions in criminal trials. This comes as a direct derivative of the legality principle of criminal penalties *ex art. 25.2 Cost.* and art. 2.2 of the criminal code, and constitutes an exception to the ordinary effects of the declaration of constitutional illegitimacy, which do not apply to definitive decisions.

Such framework faces obstacles as additive decisions declare the constitutional illegitimacy of the norm “insofar as” («*nella parte in cui*») it means or does not mean something. This particular aspect is critical with respect to the certainty of law and, more in general, to the rule of law principle. Many scholars since the ‘70s pointed out the incompatibility of this kind of decisions with the criminal legal system, claiming that they do not use the plain and direct language of the law and therefore are subject to be less easily understood: this is clearly inadmissible in a field – like the criminal system – that does not excuse the ignorance of the law.⁴

Furthermore, the rule of law principle should set boundaries for the operative ground of the Court: the Constitutional Court cannot substitute the lawmaker in such a political and discretionary matter.⁵ The lack of compliance with criminal policies’ criteria provided for by the Constitution can be an object of the Court’s jurisprudence solely through the parameters of the rationality principle and the fundamental right of individual freedom. This explains the reluctance of both doctrine and the Court itself to consider admissible any form of manipulative intervention on criminal law, be it additive or substitutive.

1.4. «Rime obbligate» doctrine and its evolution

The locution «*rime obbligate*» was given by Vezio Crisafulli, who claimed that the Constitutional Court could not create anything that is not already present in the legal system.⁶ The Court made this conception its own and

⁴ C. PEDRAZZI, *Inefficaci le sentenze manipolative in materia penale?*, in “Rivista italiana di diritto e procedura penale”, 2 (1975), p. 646.

⁵ A. PUGIOTTO, *Sentenze normative, legalità delle pene e dei reati e controllo sulla tassatività della fattispecie*, in “Giurisprudenza costituzionale”, 6 (1994), p. 4214.

⁶ V. CRISAFULLI, *Lezioni di diritto costituzionale*, vol. II, Cedam, Padova 1984, pp. 402 ss.

expressed it in many decisions, e.g. in 236/2016, saying that the legal system offers many points of referral and already existing solutions.⁷ There is, therefore, no space for pure creation in the hands of the Court: it has to fill the gaps left by the declaration of unconstitutionality in the only suitable way given by the legal system, metaphorically being the additive part in an obligated rhyme with the *tertium comparationis*. This first requirement, in criminal matters, must be integrated with a second requirement: the *in bonam partem* nature of the manipulation acted by the Court. Despite this statement widely renovated during decades, the «*rime obbligate*» approach has been recently superseded.⁸ In fact, manipulative interventions *in bonam partem* do not find their content restrained as it was in the conception previously exposed. The legal reservation principle is in fact in crisis, for it is not a normative but an institutional disposition, therefore subject to vary according to the immanent context of political and historical circumstances.⁹ Moreover, recent developments have affected the manipulation of some penalties due to the intrinsic disproportion of their *quantum* in relation to the disvalue of the fact committed: in this case, according to the «*rime obbligate*», the Court can only substitute the penalty with another penalty elsewhere provided by the lawmaker. At least until decision 236/2016, the Court self-restrained its own syndicate of proportionality in penalties, in accordance with the legality principle. However, if the penalty was disproportionate, the applicant was to individuate a constitutionally obligated solution in order to fill the gap left by the eventual declaration of illegitimacy (i.e. *tertium comparationis*). Nevertheless, the Constitutional Court changed its orientation and concluded that the proportionality principle is an autonomous constitutional parameter that can by itself generate the irrationality of the criminal norm. In fact, as confirmed by decision 222/2018, the Court stated it could operate through already existing options even if they are not constitutionally obligated. Therefore, the Court claims for itself a discretionary path through the syndicate on the proportionality of penalties, in order to guarantee an effective protection

⁷ E.M. AMBROSETTI, *Nuovi orizzonti per le sentenze manipolative nel diritto penale?*, in “disCrimen”, 2 (2019), p. 8.

⁸ R. BARTOLI, *Dalle ‘rime obbligate’ alla discrezionalità: consacrata la svolta*, in “Giurisprudenza costituzionale”, 6 (2018), p. 2576.

⁹ M. DONINI, *Rime obbligate, fine-vita e diritti fondamentali*, in “disCrimen”, 2 (2023), p. 2.

of fundamental rights wounded by the penalties imposed by law that would remain uncovered if the Court's intervention stayed within the boundaries of the «*rime obbligate*». Though, it must be noted that this recent development – not properly suitable with the previous framework of the Court's regulation – has followed the attention given to this issue by international courts on this topic and is an attempt to balance a legal system strained by the continuous inertia of the lawmaker.¹⁰

A further evolution concerns additive decisions *in malam partem* such as decision 37/2019: the Court claimed that art. 25.2 Cost. renders inadmissible all the questions that may bring to the creation of new criminal norms or to the extension of their applicability to cases not provided by the lawmaker, or to further worsen the penalties. All this, nevertheless, comes with some exceptions: firstly, when the lawmaker introduces favorable norms in violation of the equality principle *ex art. 3 Cost.*; secondly, when the incorrect use of legislative power by the lawmaker is under scrutiny; thirdly, when the aggravating effect is an indirect consequence of the declaration of illegitimacy of a procedural norm; finally, when the norm is unconstitutional due to its contrariety to international binding norms *ex art. 11 or 117 Cost.*¹¹

2. Decisions 364/1988 and 1085/1988 as pillars of the culpability principle

According to the previously established categories, both decisions followed incidental judgments and are to be ascribed to the type of the manipulative-additive decisions *in bonam partem*.

2.1. Facts¹²

In decision 364/1988, two questions of constitutional legitimacy were under scrutiny. In the first case, the judge *a quo*, within a trial discussing the responsibility of fields bonification without permission by public

¹⁰ V. GIANNELLI, *Dalle rime obbligate al dispositivo "cedevole". Brevi note sugli ultimi approdi del sindacato costituzionale sulla proporzionalità delle sanzioni penali*, in "federalismi.it", 15 (2020), p. 92.

¹¹ M. DONINI, *Rime obbligate, fine-vita e diritti fondamentali*, p. 9.

¹² C. Cost. sent. 364/1988 and sent. 1085/1988, published on the official website of the Italian Constitutional Court.

authorities, stated the potential unconstitutionality of some criminal norms – art. 5, 42, 43, 47 of the criminal code and art. 17, lett. b), L. 10/1977 – insofar as they do not give relevance to *bona fides* determined by the jurisprudence of the Council of State (the supreme court of the administrative justice). In the second case, criminal responsibility was assessed for having displayed in a bar, without proper permission, a radio, a game machine and a flipper. Here, the judge *a quo* claims the unconstitutionality of art. 5 of the criminal code insofar as it gives no relevance to the error or ignorance that are excusable for they originate from the obscurity of the law or the lack of knowability.

In decision 1085/1988, the judge *a quo* – within a trial where robbers were apprehended by the police a few meters before they could return a car stolen with the intent of temporary use – claims the unconstitutionality of art. 626.1 n. 1 of the criminal code insofar as it does not provide for the possibility of theft of use in the form of the attempt, in case there is no restitution of the stolen item.

2.2. *Decision on law: constitutional history and cultural background*¹³

At the beginning of 364/1988, the Court – aware of the juridical relevance of this decision – underlines some of the main ideological, methodological, historical and dogmatical premises, discussing whether art. 5 of the criminal code can withstand the entrance into force of the Italian constitution (§ 3).

Art. 5 of the criminal code states that nobody may plead ignorance of the criminal law as an excuse («*Nessuno può invocare a propria scusa l'ignoranza della legge penale*»).

This norm disciplines a negative element – the ignorance of law – and does not differentiate the diverse causes of this element nor the concrete modalities of its existence.

The reason why the fascist lawmaker of 1930 did not consider the relation between the subject and the law is to be traced back to three ideological roots.

First, neither obedience nor transgression are linked to knowledge or ignorance of law; Second, being the legal system sustained by a common conscience, and therefore being the transgression an incoherent episode, the legal system cannot apply to any single case

¹³ With regard to this paragraph, all the references in brackets are to be referred to «*Considerato in diritto*» of decisions 364/1988 and 1085/1988.

the knowledge of the single norm. Third, the majesty of law – as derived from the Enlightenment – and its binding character are not contingent upon the variability of individual psychology or dependent on the uncertainties surrounding proofs of knowledge at trial. The Court, in response to these three approaches, states that, firstly, it is for the legal system to establish the conditions under which it enters into force; secondly, it is nowadays impossible to claim – for the large increase of crimes, often unforeseeable – that any new crime is sustained by such a collective conscience; thirdly, while it is dangerous to always conditionate the applicability of crimes to the knowledge of the law to be proved in trial, an absolute irrelevance of ignorance should not be inferred from the obligation of the law. Both the absolute irrelevance and the absolute relevance of the ignorance are void of foundation: the first would give prevalence to the legal interest protected by law at the expense of freedom and dignity of the human person, who would suffer penalty even for non-conscious actions; the second would leave the protection of such interests – grounding for both society and the legal system – up to the psychological sphere.

Methodologically speaking, it is not proper to analyze ignorance only at the moment when the subject violates the law; rather all the causes of the ignorance – and in general the relationship between the legal system as active subject of the socializing processes *ex art. 3.2 Cost.* and the author of the crime – must be considered (§ 4).

From a historical and comparative point of view, the Court says that the history of the principle of the irrelevance of ignorance of the law coincides with the history of its exceptions. And the antiquity of such principle is confirmed by the isolation of the Italian criminal code in major comparable criminal codes (§ 5).

It is furthermore meaningful that, as the doctrine correctly pointed out, such principle is not fully systematized within the criminal legal system: the *juris et de jure* presumption – i.e. the non-admissibility of any contrary proof – of knowledge of criminal law is in contrast with the opposite principle according to which essential for the configuration of the crime is the conscience of the action's illegitimacy and therefore ignorance of criminal law might be excusable (§ 6). The Court asks itself: why is the relationship between the author and the action considered essential if any connection between the author and the law – and therefore between the author and the legal disvalue of the act committed – is excluded (§ 7)?

In the constitutional interpretation (§ 8), it is necessary to clarify what is the significance of the psychological assessment of the illegitimacy with respect to art. 27.1 Cost, stating that criminal responsibility is personal («*La responsabilità penale è personale*»): this is the so-called culpability principle.

Indeed, a distinction must be drawn between two different meanings of culpability:

1. in criminal legal theory, culpability is the subjective requirement for the crime to be configured;
2. in constitutional legal theory, culpability is the principle of guarantee that binds the lawmaker in its discretion of criminalization specifying the minimum requirements for a fact to be legally punishable. In this decision, this is the meaning of the term when used by the Court.

Culpability is indispensable in a constitutional system that places the human person at the apex of its values and that, in order to fulfil the rule of law principle, must ground criminal responsibility upon proper subjective elements. In this sense, the culpability principle is not just there to complete it, but rather constitutes the second element of the legality of crimes.

Art. 27.1 Cost. cannot be read by itself, and must be linked to art. 27.3: penalties cannot consist of treatments contrary to the sense of humanity and must tend to the reeducation of the person convicted («*Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato*»). Both of these norms are to be considered jointly to understand what are the minimum subjective requirements that any crime must provide in order to fulfill the scopes of humanity and reeducation of penalties (§ 9).

This interpretation is examined in depth with respect to the debate in the preparatory works of the Constituent Assembly (§ 10). Some of its members were worried about the possible misunderstanding of the norm, for the literal expression could have been seen as a configuration of a criminal responsibility without the subjective element. The *ratio* is, despite its formal configuration, clear: one is held responsible only for a fact that is one's own and culpable. Some of them clearly specified that this form of personal responsibility is reproachable to the author, who could have acted in a different way.

The systematic interpretation of this norm gives it vast scope: in fact, it would be meaningless to reeducate a person who, not being in a culpable

connection with the fact, has no need to be reeducated. This would be, on the other hand, considered useful only if the penalty's aim was deterrence, which is prohibited because of its intrinsic instrumentalization of the human person (§ 11).

In a first conclusion, the interpretation of art. 27 Cost. must be in the sense that, for a fact to be legally punishable, it must be at least culpable in relation to the main elements of the crime (§ 13). It is therefore unconstitutional to provide penalties for facts lacking of subjective conscience of the legal disvalue that covers the action committed, because it would be meaningless to reeducate such subjects (§ 14). Interestingly, the Court connects this interpretation to art. 25 and 73 Cost. in order to claim that the State has a duty to provide recognizable criminal norms: the value of a criminal norm is not *per se* but rather depends on how it appears to the members of the society (§ 17). The correlative duty of the citizen is to actively know the law and be informed of it, as a compromise of social solidarity provided *ex art.* 2 Cost. Ironically, the Court says that the absolute certainty of the law is more myth than reality, since it has to be often interpreted and thus postpones the information of the citizen to a second level (§ 18).

Art. 5 of the criminal code sets a presumption *juris et de jure* that error in law, whatever be its object, is always reproachable. It makes unconstitutional the whole culpability system for it lacks the relationship between the subject and the law (§ 23).

The unconstitutionality derives from art. 3 Cost. (equality principle) as well: a person who fulfills the duty of information is not to be treated as the one who deliberately or by fault does not comply with it. From this first violation of formal equality (art. 3.1 Cost.), follows the violation of substantial equality (art. 3.2 Cost.): in fact, art. 5 of the criminal code burdens the subject with the responsibility of knowledge without considering the duty of the State to make law accessible and knowable for all citizens (§ 24). The Court makes clear that the inevitability of the error in law is not to be measured by pure subjective criteria but rather by pure objective criteria stressing that the criminal law knowledge is simply impossible for any citizen. In other terms, the error in law has to be identified through generalization. Examples of this statement are the lack of recognizability of the norm or the chaotic interpretation given by the jurisprudence. Those objective elements are nonetheless balanced by the particular abilities possessed by the single subject in the case they may give him the concrete capabilities to understand criminal

law, and this would exclude the ignorance to be considered inevitable. Such inevitability can also be assessed by mixed objective criteria, when they are influenced by other positive factual circumstances that lead the cognitive process (e.g. legal precedents, wrongful statements by public authorities etc.) (§ 27).

The Court concluded that art. 5 of the criminal code is unconstitutional insofar as it does not exclude inevitable ignorance from the inexcusability of criminal law ignorance.

Decision 1085/1988 analyses art. 626.1 n. 1 of the criminal code, the so-called theft of use («*furto d'uso*»). This offence is different from simple theft (art. 624 of the criminal code) in the fact that the author already possesses, at the moment of the act, the intention to return the stolen item immediately after having used it. If this initial intention of returning after use is not present in the mind of the perpetrator, then the crime is simple theft (§ 2). After conducting a comparative survey of the norms on theft of use in West Germany and the United Kingdom, and having taken into consideration the jurisprudence of the United States of America (§ 3), the Court states that the Italian legislation requires, as an objective element for the crime configuration, the effective restitution of the stolen item. Surprisingly, in order to clarify the behavioral significance of the norm, the Court paraphrases the article directly to the private citizen, as if the law was speaking: «do not take a mobile thing you do not own, taking it from the one who possesses it, not even with the scope of a momentary use of it; in the case you have taken it with the intention of restitution and you have used it temporarily, return it immediately». This is to say, in the eyes of the interpreter, that the restitution cannot constitute the event of the crime since it is, on the contrary, a behavior favorably evaluated by law. It is, rather, the failure to make restitution – unfavorably evaluated by the law – that determines simple theft and the subsequent applicability of higher penalties: it is not enough that this lack is merely present objectively; rather, the subjective element of at least culpability is necessary to illuminate the fact. Otherwise – i.e. if there is no culpability – the lack of restitution cannot be ascribed to the subject (§ 4). Therefore, art. 626 violates art. 27 Cost. for it holds responsible the subject for the lacked restitution due to unforeseeable circumstances or force majeure. At this point, the Court recalls decision 364/1988 and the principle expressed therein, according to which – beyond the awareness and will of the act or omission committed – it is essential that at least culpability encompasses all the elements of disvalue of the norm (§ 5).

The Court concluded that art. 626 of the criminal code is unconstitutional in the part in which its discipline is not extended to the stolen item's missed restitution due to unforeseeable circumstances or force majeure.

2.3. Reception among scholars

These decisions had great resonance among scholars, for they clarify the content of art. 27.1 Cost. in combination with art. 27.3 Cost. and 25.2 Cost. and its possible echoes within the legal system.

Personal responsibility coincides with culpable responsibility, since the reeducation's scope of the penalty cannot be pursued if the author's action is not reproachable to him: in that case, in fact, he would not need to be reeducated. The hypothesis of objective responsibility, which still exists in the criminal code (see *infra* § 3.1), ought to be abrogated by the legislator. It is furthermore necessary that the author has realized the criminal essence of his action (or at least that he should have realized it). Here again the author would have no need of reeducation if he had not been given the possibility of knowing criminal norms. In the declaration of unconstitutionality of art. 5 of the criminal code lies the adoption of a normative conception of culpability. If reeducation needs a conscient (or at least that should have been such) negative behavior of the author toward the good protected by the criminal norm, then it is logical to adopt a model that takes into account the process of individual will and of its circumstances of existence.¹⁴ If the responsibility conceived by the Court was the one merely based on the fact committed, there would be a lack of definition of the criteria of attribution to the author. It is not enough to use the connection between agent and fact through objective causality, for in every expression of social control objective causality is always joined by the psychological relationship. From a historical perspective, those who interpret art. 27 Cost. as responsibility for own fact do so to avoid any form of charge for facts committed by others. This would prevent cases – common from the Middle Ages to the early Enlightenment – such as the master for the acts of servants, or family or the belonging to a certain social or political group. Since the late 18th century, however, penalties are no

¹⁴ G. FIANDACA, *Il 3° comma dell'art. 27*, in *Commentario della Costituzione, Art. 27-28. Rapporti civili*, Zanichelli-Società editoriale del Foro italiano, Bologna-Roma 1991, p. 254.

longer imposed for purposes of deterrence, but rather as instruments of social order. The conception previously exposed is certainly superseded, because personal responsibility cannot be reduced to the own fact – as implied in a modern criminal law system – that is already provided for by art. 25.2 Cost. The culpability principle of art. 27.1 Cost. enriches such definition by adding the subjective element. Moreover, the reeducation goal of penalties provided by art. 27.3 Cost. is to be interpreted as avoiding desocialization and reconsidering the social rules violated: it would be meaningless to have such a principle in a criminal system based on mere material connection between the author and the fact. Here, in fact, the penalty would increase the hostility of the punished against both the legal system and society.¹⁵ This essentiality of the culpability principle requires, in a *de jure condendo* perspective, a reform of the criminal code both on its general and special part. Focusing on fundamental rights, others have underlined the shift of the legality principle toward the requirement of foreseeability of law: the central point is no longer the primacy of the law but the freedom of self-determination of the citizen in front of a law that is realized by judges. The lawmaker is, for reasons such as demagoguery and negligence, less authoritative and therefore judicial creationism is often opted for.¹⁶ Moreover, the use of general clauses is broad and generates a vagueness clearly in contrast with many principles such as certainty and rule of law, for it does not make the norm intelligible *ex ante*. The contemporary innovation in criminal law is disharmonic and unsystematic, marked by antinomies and contradictions that undermine its compliance with criteria of rationality and proportion.¹⁷

2.4. Reception in the jurisprudence.¹⁸

The culpability principle – as described by the Constitutional Court – has impacted on the following jurisprudence of the Court of Cassation, when it comes to relevant crimes based on objective responsibility. In its

¹⁵ A. ALESSANDRI, *Il 1° comma dell'art. 27*, in *ibi*, pp. 83, 91-108.

¹⁶ F. PALAZZO, *Legalità fra law in the books e law in action*, in “Diritto Penale Contemporaneo”, 3 (2016), p. 5.

¹⁷ P. SCEVI, *Prevedibilità e legalità nel diritto penale: alternativa o binomio garantistico?*, in “La legislazione penale”, 11 (2020), p. 51.

¹⁸ G. MARINUCCI, E. DOLCINI, G.L. GATTA, *Manuale di Diritto Penale. Parte Generale*, Giuffrè, Milano 2025, pp. 457-467.

decision by united sections 22676/2009, it claimed that art. 586 c.p. – death or injuries as a consequence of other crime – was to be interpreted as already having in itself the limit of culpability. With respect to art. 584 c.p. – voluntary manslaughter – in recent decision 36402/2023 the Court claimed that the subjective element had to be found in the intent of battery or injuries, which absorbs the predictability of the event of death. In decision 25390/2019, the Court affirmed that the constitutionally oriented interpretation of art. 116 c.p. – commission of a different crime from the one intended by some of the accomplices – requires an interpretation based on the culpability coefficient, since acting as accomplices does not constitute *per se* a form of negligence.

3. Conclusions

3.1. *Unconstitutionality of objective responsibility*

In the Italian criminal code still present are many crimes that are not provided with subjective elements but solely with objective responsibility – i.e. the criminal responsibility that has no psychological connection between the author and the punishable behavior, following the Brocard *qui in re illicita versatur respondet etiam pro casu* – such as art. 116, art. 584, art. 586.

In decision 364/1988, the Court found that in the prescriptions of the criminal code the subject must be able to find what is legal and what is not, so the norms must be precise, clear, recognizable indications of behavior. The culpability principle is indispensable to guarantee to any citizen the certainty of free action's choices, i.e. that they will be held responsible only for actions under their control and never for events that only fortuitously produce punishable consequences; and, anyway, never for behaviors committed in the non-culpable and therefore inevitable ignorance of the norm (§ 8).

This statement is the ground for the debate on whether objective responsibility can resist the Constitution. Such form of responsibility charges criminal responsibility following the logical induction on the mere fact that the author has acted in a particular way or has a particular role even without consciousness of the crime's configuration. Decision 364/1988, on the other hand, claiming that criminal responsibility can be held only for the author's own culpable action, denies such induction expressing that the author's own fact is not the fact connected

to the author through the mere link of material causality, but also and foremost through the subjective element constituted by, if the punishable event is foreseeable and evitable, at least culpability. This said, the Court seems to have a clear opinion on the topic, asserting that art. 27.1 Cost. does not provide an explicit prohibition of objective responsibility. Therefore, the conclusion is that all those norms where some elements of the fact are not covered by subjective elements – the so-called improper objective responsibility – are not unconstitutional. Moreover, the main problem remains the so-called pure or proper objective responsibility: in this case, from time to time all the single criminal norms must be inquired in order to establish which are the more significant elements that cannot be uncovered by subjective elements, thus respecting art. 27.1 Cost. in the psychic relationship between the subject and the fact (§ 12).

With respect to such theme, in decision 1085 the Court claims that the principle *qui in re illicita versatur respondit etiam pro casu* implies, between the author and the event, a subjective link without which there would be no illicit context. Not for this reason, though, it is constitutionally legitimate to ascribe to the author also further events that are wholly external to his will and therefore unreproachable to him. The Court, quoting decision 364's interpretation of art. 27.1 Cost., affirms that indispensable is not only the subjective link between the author and the most significant elements of the crime, but also the reproachable character of it. The only exception to this culpability principle is with respect to elements that are external to the matter of the prohibition. Therefore, the Court concludes that for art. 27.1 Cost. to be fully complied with and for criminal responsibility to be fully personal, it is necessary for each and every elements that determine the disvalue of the crime to be subjectively linked to the author, and furthermore that each and every of such elements are reproachable to the author himself, i.e. also subjectively disapproved (§ 5).

In the doctrine, the debate has been focused on how to define such «more significant elements» («*elementi più significativi*») of the crime: in the aforementioned crimes with objective responsibility, some stated that the subjective link must be applied to a crime different from the one intended (art. 116 of the criminal code), death (584), death or injuries (586). Such elements can enter the category since their “more significance” is due to the good protected (life and personal integrity)

and to the penalty (for they apply a higher penalty than the basic crime).¹⁹ All this considered, the jurisprudence should let culpability enter the assessment of such elements or apply to the Court for questions of legitimacy. Nonetheless, this is not what happens. Three may be the reasons of such resistance of objective responsibility:²⁰

1. objective responsibility is fascinating, since it preserves a primitive conception of mere causality link, it makes proofs far easier to reach and it owns – although there is no evidence of this – a general preventive efficacy;
2. culpability's introduction must take into account the reluctance of giving a culpable reproach to a voluntary crime's author, since the configuration of culpability in illicit activity is generally denied;
3. an interpretative culpability's introduction would satisfy the principle of art. 27 Cost. only on the *an* of such responsibility but not on the *quantum* of responsibility, since the penalties provided in some of these articles are severe and comparable to voluntary crimes' penalties. This would therefore break the veil of hypocrisy that still covers the irrationality of penalties disproportionate to the degree of the culpability of the author.

The culpability principle is still missing complete actuation. It should be solved definitively with a legislative intervention, giving the absence of an adequate interpretation by a reluctant jurisprudence.²¹

Building on the social concept of culpability, another question that arises is whether the judge should also ascertain the freedom to have acted otherwise as a psychological element. This abstraction requires taking an average person that normally tries to comply with the law and imagining if, given the concrete circumstances, that person could have acted in a different way. Even if conceptually satisfactory, such an abstraction would nonetheless deprive the psychological element of any reference to reality. Not least, taking into account any individual condition – be it a psychic disturbance or ignorance – to assess an excuse to criminal charges would create such a number of non-guilty decisions as to conflict

¹⁹ F. BASILE, *La responsabilità oggettiva nella più recente giurisprudenza della Cassazione relativa agli artt. 116, 584 e 586 c.p.*, in “Diritto penale contemporaneo”, 3 (2013), p. 347.

²⁰ *Ibi*, p. 354.

²¹ G. COCCO, *La colpevolezza quale principio costituzionale (e il buon, vecchio libero arbitrio)*, in “Penale Diritto e Procedura”, 2 (2021), p. 238.

with the protection of life and other goods protected by criminal law, or ultimately generate the dissolution of criminal law.²²

3.2. Possible horizons: culturally motivated crimes

In the conclusive arguments of decision 364/1988, the Italian Constitutional Court leaves the door open for some further speculations reported by scholars. Realistically, the hypothesis of a wealthy and mind-mature individual that commits crimes ignoring its contrariety to law is conceivable just in case of criminal norms that – although marked by social disvalue – are not always criminalized or of criminal norms that are not even charged with such a generic social disvalue. Two are, therefore, the possible options: either the subject is aware of the possibility that his behavior is illegitimate, or the subject is not even aware of such possibility (§ 28). This second option may be connected to the concept of culturally motivated crime. It can be defined as a crime committed not by proper willingness to act unlawfully, but rather by the individual's cultural heritage that drove him into a firm belief that the action was proper and legitimate. More precisely, it is the behavior of a subject, belonging to an ethnic minority, considered crime in the legal system of the dominant culture – i.e. the culture more broadly spread in a given country – but instead considered normal, approved or ultimately imposed in that ethnic minority. The cultural conflict thus rising may be, *rebus sic stantibus*, categorized within the non-culpable lack of socialization that the Court had put into the hypothesis of excusable ignorance of law in decision 364/1988 (§ 28). It is not clear though if this categorization is correct, since one may claim it to be a culpable lack of information on law, which is a duty of all covenants and therefore cannot be included in excusable ignorance. Moreover, the solution is in the more general characteristic of the legal system, being it assimilationist – i.e. insensible to any cultural diversity – or multicultural – i.e. open to recognize the specificity of different cultures.²³

Furthermore, the notion of culturally motivated crime must not be confused with cultural motivation: for the configuration of the first, the existence of a specific connection between the cultural motivation of the individual and the culture of his group shall be proven.²⁴

²² *Ibi*, p. 237.

²³ C. DE MAGLIE, *I reati culturalmente motivati. Ideologie e modelli penali*, ETS, Pisa 2010, pp. 30-33.

²⁴ *Ibi*, p. 55.

Finally, *de jure condendo*, it has been proposed to introduce a specific cause of non-punishability that ought to be restricted to a notion of culture understood as an extra-normative element in the sense of ethnicity. Such a provision, by its very personal nature, must necessarily present the connection between the author and the ethnic group.²⁵

In conclusion, this line of thought takes into account an interpretation of the principle of equality that does not require everybody to homologate, or to assimilate to the dominant culture, but rather recognizes diversity by protecting minorities and by granting each person's right to develop their own cultural identity.

²⁵ *Ibi*, p. 253.

ANDREA GAMBERINI

Non solo «paesaggi di madreperla» Giuseppe Didone e la pittura di figura tra naturalismo e tecniche fotografiche*

1. L'oblio dopo il successo

Giuseppe Didone (1903-1965) è oggi una figura quasi dimenticata dalla storiografia artistica.¹ Eppure, tra la metà degli anni venti e quella degli anni sessanta del Novecento fu una presenza riconosciuta dalla critica, che della sua pittura apprezzava in particolare i «paesaggi di madreperla, ritratti con francescana serenità».² A quelli dell'amato Lario lecchese – già al tempo definiti «di una fedeltà amorosa»³ – è stata dedicata nel 2007 una mostra retrospettiva,⁴ ma un nucleo parimenti importante della sua produzione paesaggistica è rappresentato dalle vedute di Venezia, di cui la stampa coeva rimarcava l'originalità dell'inquadratura e la raffinatezza tonale.⁵ Un'opera su tutte: *Isola di San Giorgio*, esposta nel 1933 alla IV Mostra del sindacato fascista di belle arti e in quell'occasione acquistata dal Comune di Milano per le collezioni della Galleria d'Arte

* Desidero ringraziare Sergio Reborà per i suggerimenti ricevuti. Sono poi grato anche a Silvia Donghi, dell'Associazione Culturale Biblioteca Famiglia Meneghina-Società del Giardino, e a Fabiola Bertassi.

¹ Una breve scheda su Didone è in A.M. COMANDUCCI, *Dizionario dei Pittori, Disegnatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. II (Cav-Gal), IV nuova ed., a cura di L. Servolini, Luigi Patuzzi Editore, Milano 1971, p. 1052. A questa sembra in larga parte attingere anche G. FALOSI, *Pittori e scultori italiani*, Edizioni Il Quadrato, Milano 1988, p. 88. Assai più ricco di informazioni – desunte dall'archivio personale del pittore o raccolte dalle testimonianze di chi lo ha conosciuto – il contributo di F. BERTASSI, *Giuseppe Didone, 1903-1965. Per una biografia*, in *Giuseppe Didone, 1903-1965*, catalogo della mostra retrospettiva *Giuseppe Didone e i colori del Lago* (Mandello del Lario, 10 giugno - 8 luglio 2007), Edizioni EurArte, Varenna 2007, pp. 11-27.

² Così nel necrologio a firma M.T. apparso in "La Famiglia meneghina", XXXIX (1965), 2, p. 47. Didone faceva parte del sodalizio dal 1927.

³ *Notizie d'arte*, in "Corriere della Sera", 22 gennaio 1932, p. 3.

⁴ *Giuseppe Didone e i colori del Lago*, Mandello del Lario, 10 giugno-8 luglio 2007. Per il catalogo cfr. *supra*, n. 1.

⁵ *Le mostre d'arte a Milano*, in "Corriere della Sera", 11 marzo 1931, p. 3.

Moderna (oggi è al Museo del Novecento), a conferma di un precoce riconoscimento istituzionale.⁶

Ridurre la fisionomia artistica di Didone al solo ambito del paesaggio, cioè a quello lodato dalla critica, significherebbe però misconoscere la complessità della sua poetica, che lo vide confrontarsi anche con la natura morta e, soprattutto, con la pittura di figura. Nel contesto italiano, tra gli anni venti e cinquanta, il paesaggio – pur coltivato e rinnovato da interpreti come Sironi, Carrà o Morandi – aveva, infatti, un ruolo meno centrale rispetto alla rappresentazione della figura, sulla quale la critica e le istituzioni – dalle accademie alle grandi rassegne come Biennali e Quadriennali – concentravano le maggiori aspettative, considerandola il vero banco di prova della modernità.⁷ E tuttavia, proprio su questo terreno i riscontri furono per Didone decisamente meno lusinghieri. Nell'aprile del 1940 l'artista presentò alla Galleria Salvetti di Milano una personale con quasi settanta opere, tra nature morte, ritratti, miniature e paesaggi.⁸ Sulle colonne di "L'Ambrosiano" comparve a firma di Leonardo Borgese una breve recensione, da leggere alla luce di quanto egli stesso scriveva subito prima a proposito di un'altra artista, la giovanissima Biancarosa Comolli, esortata a trovare la propria strada e a emanciparsi dall'eredità figurativa dello zio Gigi. In tale orizzonte di giudizio, Borgese, dunque, annotava:⁹

Analogo avvertimento d'esser se stesso, ché ragazzo non lo è più, rivolgerei all'abile Giuseppe Didone, la cui pittura in mostra alla Salvetti confessa un'abilità spesso sprecata. Ricordo a esempi piuttosto d'onestà *Venezia da S.M. del Giglio, Bacino di San Marco, Lago di Lecco da Abbadia, Settembre nei campi*, tutti paesaggi sui grigi e sui verde chiari che sembrano indicare la via giusta dell'artista.

⁶ *La Galleria d'Arte moderna. I dipinti*, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, Milano 1935, n. 723, p. 187. L'opera fu poi esposta anche alla Permanente del 1935: cfr. *Esposizione sociale: dicembre 1935. Società per le belle arti ed esposizione permanente*, Gualdoni, Milano 1935, p. 11.

⁷ Scriveva Massimo Bontempelli: «la sola pittura seria è quella che raffigura la persona umana». M. BONTEPELLI, *Il bianco e il nero*, a cura di S. Cigliana, Giuda, Napoli 1987, p. 131. In generale: A. DEL PUPPO, *Modernità e nazione. Temi di ideologia visiva nell'arte del primo Novecento*, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 170 ss., 241. Fra gli anni venti e gli anni trenta si assiste in Lombardia a un rinnovato interesse per il paesaggio. L. MARIANI, *Sulla scia del naturalismo lombardo*, in *Giuseppe Didone, 1903-1965...*, pp. 33-44.

⁸ L'elenco dettagliato è nel cartoncino d'invito. Un esemplare è conservato nell'Archivio Aloï, presso la Biblioteca Sormani di Milano, cartella 72 (Didone).

⁹ L. BORGESE, *Mostre milanesi*, in "L'Ambrosiano", 17 aprile 1940, p. 3.

Il giudizio, che assume al contempo un valore di ammonimento e di auspicio, appare inequivocabile: Didone non dovrebbe più disperdere il proprio talento in una pittura di raffinata perizia tecnica, ma priva di autenticità espressiva. Piuttosto, egli dovrebbe orientarsi verso una pittura “onesta”, cioè frutto della dimensione più genuina della sua ricerca: quella che Borgese individua senza esitazione nel genere paesaggistico, l’unico di cui menzioni espressamente alcuni esiti.

Si scorge qui, in filigrana, la critica a un ambito ben rappresentato nella mostra di Didone: la pittura di figura. Si tratta – come si vedrà – di un nucleo nevralgico nella poetica dell’artista, in cui il retaggio della tradizione si intreccia con le suggestioni di alcuni celebri maestri contemporanei, e in cui l’assimilazione di un mezzo innovativo ma controverso, quale la fotografia, apre la via a risultati di indubbio interesse.

Senza alcuna pretesa di completezza – resa al momento impossibile tanto dall’assenza di un catalogo delle opere di Didone quanto dal continuo riaffiorare di nuovi dipinti dal mercato antiquario – le pagine che seguono si propongono di analizzare in via prioritaria proprio la pittura di figura, segnatamente i ritratti e i nudi, con l’intento di chiarire le ragioni di un successo che, pur indiscutibilmente attestato sul piano della committenza e del mercato, non seppe tuttavia tradursi in un riconoscimento anche all’interno della memoria critica del XX secolo.

2. La formazione accademica e i ritratti

Giuseppe Didone nacque a Milano il 19 aprile 1903.¹⁰ Le prime notizie documentate risalgono al 1917, quando si iscrisse all’Accademia di Belle Arti di Brera, dove frequentò dapprima i corsi serali, poi quelli diurni, ottenendo vari premi, fino al conseguimento nel 1927 della licenza (corso speciale di pittura).¹¹

¹⁰ Cfr. *La Galleria d’Arte Moderna*, I. *I dipinti*, Edizioni d’arte Emilio Bestetti, Milano 1935, p. 187.

¹¹ *Licenze, premi e pensioni alla R. Accademia di Brera*, in “Corriere della Sera”, 23 luglio 1927, p. 5. La data 1927 compare anche negli appunti manoscritti vergati da Roberto Aloï in vista del redigendo *Dizionario illustrato di pittori, scultori e incisori italiani moderni* per la casa editrice Hoepli (che tuttavia mai vide la luce). Il dossier su Didone è datato 20 aprile 1942-22 luglio 1943. All’epoca – come si legge nella scheda – l’artista abitava a Milano in viale Pasubio, 8. Milano, Biblioteca Comunale Sormani, Archivio Aloï, cartella 72 (Didone). La licenza di Didone è invece datata dal

Il decennio trascorso a Brera coincise con un periodo cruciale per il rinnovamento dell'arte italiana nel segno del Ritorno all'ordine: al tramonto delle avanguardie futuriste e del divisionismo seguì, infatti, un recupero della solidità plastica e della chiarezza compositiva, che trovò espressione tanto nell'esperienza del Realismo magico quanto nelle istanze ideali del gruppo Novecento italiano, sostenuto da Margherita Sarfatti.

Rispetto a queste trasformazioni, l'Accademia di Brera non rimase ai margini. Pur restando ancorata alla propria tradizione, fu infatti attraversata da impulsi di rinnovamento, diventando luogo di confronto tra visioni differenti: non un laboratorio d'avanguardia in senso stretto, ma comunque uno spazio vivo, dove si intrecciavano esperienze, linguaggi e generazioni. Ne sono testimonianza le celebri mostre biennali, che almeno fino al 1922 seppero attrarre tanto i maestri già affermati quanto i giovani protagonisti delle nuove tendenze.¹²

Didone si ritrovò così immerso in un ambiente ricco di stimoli. Curioso verso le novità, maturò però presto una certa insofferenza per chi pretendeva «di avere inventato l'estetica di domani»: ne è prova la sua adesione al Cenobio artistico milanese, un sodalizio di giovani nato nel 1923 e fautore di un'arte «al di sopra d'inutili beghe di tendenze».¹³ Lungi dal porsi in discontinuità col passato, i cenobiti avevano verso la tradizione un atteggiamento deferente («costoro rispettano gli anziani della stecca e del pennello») e infatti tra i soci onorari annoveravano lo scultore Ernesto Bazzaro, che con loro espose in occasione della seconda mostra del Cenobio, tenuta nel 1926 a Milano in corso Venezia, nella sede dell'Associazione lombarda Ufficiali in congedo (oltre a Bazzaro e a Didone, esponevano gli scultori Emilio Monti, Mario Micheli, Edmondo Prati, Titta Ratti e i pittori Contardo Barbieri, Mario Busini, Alcide e Gianfranco Campestrini, Daniel Fontana, Aldo Graziani, Umberto Montini, Luigi Moro, Pietro Saibene, Renzo Sosso, Giuseppe Valerio).¹⁴

Comanducci al 1926. Cfr. A.M. COMANDUCCI, *Dizionario dei Pittori...*, p. 1052. Così anche in G. FALOSI, *Pittori e scultori italiani*, p. 88.

¹² S. REBORA, *Le Biennali di Brera: la continuità dell'accademia e il dialogo con l'avanguardia*, in *Arte a Milano 1906-1929*, catalogo della mostra, Electa, Milano 1995, pp. 21-29; M. DE SABBATA, *Mostre d'arte a Milano negli anni venti. Dalle origini del Novecento alle prime mostre sindacali (1921-1929)*, Allemandi, Torino 2013.

¹³ V.B., *Una mostra del "Cenobio Artistico Milanese"*, "Corriere della Sera", 12 maggio 1926, p. 3. Dall'articolo si apprende che i membri del *Cenobio* si riunivano ogni anno per qualche giorno sull'Isola Comacina, ma che erano alla ricerca di una sede milanese.

¹⁴ *Ibidem*. La prima edizione della mostra si era tenuta nel 1924, ma l'articolo non riporta i nomi dei partecipanti.

Considerata la sua attitudine misurata e non polemica, è naturale che Didone cercasse un riferimento innanzitutto nei suoi maestri dell'Accademia. La cattedra di pittura – che comprendeva anche l'insegnamento del ritratto e della figura dal vivo, comunemente indicato allora come “scuola di nudo” o “figura dal vero” – era affidata ad Ambrogio Alciati, subentrato nel 1920 a un altro grande maestro, Cesare Tallone. Riconosciuto interprete del ritratto borghese, Alciati fu una figura di snodo tra la pittura tardo-naturalista e il clima del Ritorno all'ordine del primo dopoguerra: vedremo di seguito come già la critica coeva ravvisasse in alcune opere di Didone echi della lezione del maestro.

Ma importanti furono anche i due docenti di disegno di figura, Camillo Rapetti e Vespasiano Bignami, dei quali a distanza di tempo egli conservava un ricordo grato.¹⁵ Un rapporto non solo di discepolanza fu invece quello instaurato con Giuseppe Mentessi, che a Brera insegnava prospettiva. «Degli amici di Mentessi mi sono presenti» – scriverà decenni più tardi l'ottuagenario Luigi Majno, che da bambino aveva avuto modo di conoscere il pittore ferrarese – «Emilio Longoni e la sua Zina [...], l'Oreste Silvieri [...] e alcuni prediletti allievi: lo scultore Giuseppe Enrini, e i pittori Giuseppe Valerio e Giuseppe Didone. Mentessi li chiamava i miei tre Beppini, penso ricordandogli il diminutivo affibbiatogli da Previati».¹⁶ L'affetto del maestro era ricambiato e tutti e tre lo omaggiarono con un ritratto: quello di Didone – l'unico di cui si sia persa oggi traccia – fu esposto nel 1940, in occasione di una sua personale alla Galleria Salvetti di Milano.¹⁷

In un inciso particolarmente vivido, Majno fornisce ulteriori informazioni su Didone, definito «un omino simpatico, minuto e pelato» – la descrizione può essere confrontata con l'autoritratto del 1933, di cui resta una riproduzione fotografica nell'Archivio Sommariva – «un po' claudicante, con una voce stridula, che da alcune fotografie di Sommariva e del

¹⁵ F. BERTASSI, *Giuseppe Didone...*, pp. 13, 16.

¹⁶ L. MAJNO, *Giuseppe Mentessi. Testimonianze di un bambino ottuagenario*, in *Giuseppe Mentessi. Opere nelle collezioni del Museo dell'Ottocento di Ferrara. Catalogo generale completamente illustrato*, a cura di M. Toffanello, in collaborazione con B. Avanzi, Civiche Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara 1999, p. XVIII. Sul Mentessi si veda da ultimo *Giuseppe Mentessi. Pittore, docente, filantropo (1857-1931)*, a cura di S. Rebora, Viella, Roma 2024, con ampi rimandi alla bibliografia precedente.

¹⁷ L'elenco dei dipinti esposti è nell'invito alla mostra. Una copia si conserva nel dossier Giuseppe Didone dell'Archivio Roberto Aloï presso la Biblioteca Sormani di Milano, cartella 72 (Didone). Per i ritratti eseguiti da Enrini e Valerio rimando a *Giuseppe Mentessi. Opere nelle collezioni del Museo dell'Ottocento...*, pp. 102-103.

fotografo di Forte dei Marmi, il Signor Lucchetti, aveva ricavato alcune meravigliose miniature della mamma e di noi tre fratelli, poi montate da Alfredo Ravasco».¹⁸

La testimonianza riveste un rilievo tutt'altro che marginale, poiché documenta un ulteriore ambito dell'attività di Didone: il ritratto in miniatura, realizzato con acquerello (in genere su supporto d'avorio di pochi centimetri). Si tratta di una pratica che richiedeva notevole perizia tecnica, con l'impiego di pennelli sottilissimi – talvolta ridotti a un solo pelo – e di lenti d'ingrandimento, indispensabili per garantire la precisione fisionomica.¹⁹

Allo stesso tempo, le osservazioni di Majno gettano però luce anche su un elemento della prassi pittorica di Didone: il ricorso al medium fotografico come strumento di supporto. Un aspetto, questo, rivelatore non solo della sua attenzione alla resa naturalistica, ma anche di un atteggiamento metodologico che si colloca in linea con pratiche ampiamente diffuse nel contesto artistico coevo. Spesso utilizzata in assenza del modello dal vero o come strumento di verifica formale, la fotografia era in effetti progressivamente entrata a far parte del processo creativo della pittura, contribuendo a ridefinirne le pratiche e gli strumenti, ma suscitando al tempo stesso un acceso dibattito. Gli ambienti più tradizionalisti la guardavano con sospetto, considerandola una scorciatoia meccanica, estranea all'autenticità e alla spontaneità del gesto pittorico.²⁰ È significativo che Felice Casorati, nel raffigurare il proprio studio in alcune tele dei primi anni venti, si preoccupi di depurarlo di quei moderni strumenti del mestiere – fotografie, lanterna magica, riproduzioni illustrate – che

¹⁸ Cito da L. MAJNO, *Giuseppe Mentessi. Testimonianze...*, p. XVIII. La fotografia dell'autoritratto è nell'archivio di Emilio Sommariva, oggi alla Biblioteca Nazionale Braidense. Didone fece almeno un altro autoritratto, con la moglie, presentato alla XII mostra intima d'arte della Famiglia Meneghina alla fine del 1935. Cfr. R. GALLI, *XII Mostra d'arte Milanin Milanon*, in "Famiglia Meneghina", XI (1936), 1, p. 2

¹⁹ F. BERTASSI, *Giuseppe Didone...*, p. 26. Tra le miniature di cui si ha testimonianza si possono ricordare quelle per la famiglia di Arturo Toscanini e quelle per i Carcano. *Ibi*, pp. 18-19.

²⁰ Mi limito a ricordare: A. SCHARF, *Arte e fotografia*, Einaudi, Torino 1975; *Combattimento per un'immagine. Fotografi e pittori*, a cura di D. Palazzoli, L. Carluccio, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1973; F. GUZZETTI, *Ripensare il ritratto, fra fotografia e pittura*, in *Oltre il '900*, pp. 27-40; G. GINEX, *Fotografia e pittura nel laboratorio divisionista*, in *L'età del divisionismo*, a cura di G. Belli, F. Rella, Electa, Milano 1990, pp. 232-295; M. MIRAGLIA, *Fotografi e pittori alla prova della modernità*, Bruno Mondadori, Milano 2012.

pure costituivano parte integrante della sua pratica quotidiana.²¹ Del resto, notissima è la polemica che nel 1926, in occasione della *I mostra del Novecento italiano*, investì Ubaldo Oppi, pubblicamente biasimato per essersi ispirato ad alcune tavole fotografiche tratte dall'album *L'Etude Académique. Recueil de documents humains* (1906-1907).²²

Se gli artisti più celebrati, timorosi del giudizio della critica, tendevano a celare l'uso della fotografia, la gran parte si sentiva in genere più libera di farvi ricorso, dichiarandolo talora senza imbarazzo, soprattutto nei ritratti su commissione, per i quali erano spesso gli stessi clienti a fornire le fotografie. A differenza di chi, come Casorati o come Mentessi, realizzava autonomamente gli scatti di cui poi si serviva, Didone era solito fare ricorso – lo ricorda anche Majno – a foto eseguite da professionisti.²³ Fin dalle sue prime opere risulta evidente come l'obiettivo dell'artista milanese fosse quello di trasformare il realismo tecnico delle immagini fotografiche in un linguaggio pittorico di pari resa veristica. Grazie alla sapiente modulazione della luce, all'uso di una tavolozza cromatica naturalistica e a una messa a fuoco di precisione cristallina, l'aderenza alla fonte si trasforma nella pittura di Didone in una fedeltà visiva di straordinaria intensità. Egli non si limita a trarre dalla fotografia «un esempio di essenzialità e di precisione lineare», secondo una prassi comune a Oppi e ad altri artisti coevi, che pure ricorrevano a quel genere di sussidio; al contrario, egli rielabora i soggetti fotografici conferendo loro una rinnovata presenza, che restituisce le sembianze e, insieme, una dimensione interiore.²⁴ A differenza dei pittori più vicini alla *Neue Sachlichkeit* tedesca, il suo stile non scivola mai verso l'anti emotivo: lo rivela già uno dei suoi primi ritratti, quello di Giuseppi-

²¹ Lo rileva F. BOSCO, *Autoritratto nello studio. Gli ensembles milanesi di Felice Casorati tra il 1921 e il 1922*, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia”, s. 5, XII (2020), 2, p. 626.

²² Il dipinto di Oppi, giustapposto al modello fotografico, fu pubblicato su “Le arti plastiche” del 1° aprile 1926, nonché sul quotidiano “Il Tevere” del 7 aprile seguente. Ricostruisce la polemica F.M. MORELLI, *Polemica. Oppi: il “vero” e la fotografia*, in *Realismo Magico. Pittura e scultura in Italia 1919-1925*, a cura di M. Fagiolo Dell'Arco, Mazzotta, Milano 1988, pp. 337-339. Anche E. PONTIGGIA, *Ubaldo Oppi. Una classicità elegiaca*, in *Ubaldo Oppi. La stagione classica*, a cura di E. Pontiggia, Skira, Milano 2024, p. 21.

²³ S. REBORA, *Cinquant'anni d'arte. Dal naturalismo lombardo al simbolismo internazionale*, in *Giuseppe Mentessi. Pittore, docente, filantropo...*, p. 35.

²⁴ Un esempio è Oppi: E. PONTIGGIA, *Ubaldo Oppi. Una classicità elegiaca*, p. 9, da cui traggio la citazione.

na Buttafava Valentini, eseguito nel 1929 su commissione dell'Orfanotrofio dei Martinitt, in cui la resa fotografica si fonde con un'acuta penetrazione psicologica e sociale.²⁵ Ma la stessa duplice attenzione si osserva in *Ritratto di signorina*, opera esposta in una sua personale l'anno seguente.²⁶ Perfino quando il realismo sfiora il virtuosismo iperrealistico – come nei ritratti “ad altissima definizione” di Carlo Carcano (fig. 1) e del ragioniere Antonio Rovera (fig. 2) – la dimensione emotiva non viene cancellata dall'attenzione per quella formale.²⁷

Una delle sue prove più interessanti, in tal senso, è *Ritratto di donna con lettera* (fig. 3), databile intorno ai primissimi anni quaranta e in cui emerge a tutto tondo la dimensione emotiva.²⁸ La donna, in abito scuro elegantemente decorato, tiene in grembo una lettera appena aperta: il suo contenuto resta celato, ma diventa il fulcro narrativo dell'intera scena. Da questo dettaglio scaturisce l'espressione sospesa del volto, che, unita allo sguardo diretto verso lo spettatore, trasforma il ritratto in un confronto silenzioso, ma inquieto. Lo sfondo, in cui spiccano una scultura, una piccola foto e un quadro paesaggistico, non si limita a completare l'ambientazione, ma amplia il contesto in chiave simbolica, evocando le dimensioni del ricordo e quella della maternità. In questo equilibrio tra figura e ambiente, la fissità della posa e la nitidezza dei dettagli – dal fiore tra i capelli al ricamo delle maniche – finiscono col generare un clima di sospensione e di inquietudine che oltrepassa il dato realistico, avvicinando l'opera alla poetica del Realismo magico, anche se ben al di là della sua stagione storica.

Dei ritratti eseguiti da Didone a personalità di primo piano della scena culturale e sociale, soltanto quello del cardinale Andrea Carlo Ferrari, realizzato nel 1950, a quasi trent'anni dalla sua scomparsa, risulta oggi

²⁵ M.A. PREVITERA, *Giuseppina Buttafava Valentini, in 200 anni di Solidarietà milanese. Martinitt, Trivulzio e Stelline*, a cura di P. Biscottini, Federico Motta Editore, Milano, pp. 61-62, scheda n. 67.

²⁶ *Giuseppe Didone, Oreste Albertini, dal 10 al 24 marzo 1931*, Galleria Micheli, s.a. [ma 1931].

²⁷ D. CASSINELLI, scheda n. 9, *Giuseppe Didone, in L'Arte & il Sorriso. Opere in mostra per “Il Ponte del Sorriso” di Varese*, a cura di D. Cassinelli, S. Contini, Lativa, Varese 2009, pp. 99-101. Il ritratto, databile al 1960, fu commissionato dall'ospedale di Varese per commemorare il benefattore Antonio Rovera, recentemente scomparso.

²⁸ L'opera è firmata ma non datata. Ringrazio Alessio Palmieri Marinoni, che mi ha suggerito la datazione sulla scorta dell'acconciatura e degli abiti. La tela è apparsa in asta presso Arcadia il 13-14 maggio 2020: <<https://www.astearcadia.com/it/asta-0032/la-lettera-10021>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

reperibile.²⁹ Sono invece andate perdute le tracce di quelli dedicati a padre Agostino Gemelli, al maestro Arturo Toscanini e al senatore Luigi Lucchini,³⁰ così come della quasi totalità di quelli commissionati dalle élite imprenditoriali: da Ercole Marelli, da Carlo Guzzi, dai Carcano, dai Caproni, dai Pirelli, dai Radaelli, dai Treccani, dagli Zambelletti.³¹ È tuttavia opportuno soffermarsi su questa costellazione di nomi, perché se per un verso essa restituisce icasticamente il livello e il prestigio della committenza di Didone, per un altro mostra tutta la fascinazione dell'alta borghesia per raffigurazioni provviste della nitidezza adamantina della fotografia, ma rivestite dell'*allure* legittimante della pittura.³²

Nonostante l'innegabile successo, neppure Didone fu però immune da critiche per il ricorso alla ripresa fotografica. «Vero ritoccatore di fotografie»: così lo bollò nel 1939 il conte Jacini, presidente della commissione artistica dell'Ospedale Maggiore di Milano, alla vista del ritratto di Carolina Barbara Invernizzi, la benefattrice di cui l'ente gli aveva commissionato un dipinto commemorativo.³³ Si tratta di un giudizio sorprendentemente severo, specie se si considera che la scomparsa della donna aveva reso inevitabile l'uso di un modello fotografico, ma che appare rivelatore di come ancora a distanza di una dozzina d'anni dal "caso Oppi" certe diffidenze non fossero affatto scomparse.

Guardando a Oppi e Casorati: i nudi

Nel 1931 giunse finalmente per Didone la grande occasione: la sua prima mostra personale. La Galleria Micheli, con sede in via Brera 7, offrì,

²⁹ F. BERTASSI, *Giuseppe Didone...*, p. 17. Si trova a Milano, nell'atrio dell'Opera Cardinal Ferrari. Fu eseguito a partire da una foto in bianco e nero.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Di tutti questi ritratti gli unici di cui si conosca l'ubicazione sono i tre per la famiglia Carcano. *Ibi*, pp. 17-18.

³² Sull'attrazione borghese per il ritratto si può vedere *La borghesia allo specchio. Il culto dell'immagine dal 1860 al 1920*, a cura di A.P. Quinsac, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

³³ Il commento dello Jacini è riportato nella scheda n. 700, *Carolina Barbara Invernizzi*, in *Ospedale Maggiore / Ca' Granda*, 2. *Ritratti moderni*, Electa, Milano 1987, p. 82. La foto cui si è ispirato Didone fu scattata nel 1895 a Parigi da Felix Tournachon, detto Nadar, come ricostruito in uno scritto inedito di Robert L. Invernizzi, cfr. <https://www.academia.edu/103927472/Sorelle_Giuseppina_e_Carolina_Invernizzi_danzatrice_Fotografie> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

infatti, a lui e al collega Oreste Albertini la possibilità di presentare al pubblico le loro opere. Per Didone, che fin dal 1918 prendeva parte ad alcune delle principali mostre cittadine – anche con un buon successo: una sua acquaforte, *Palazzo Marino - corte d'onore* era stata acquistata alla Biennale del 1923 dalla Società di Belle Arti, mentre un'altra, intitolata *Chiesa di Santo Stefano* e presentata all'edizione del 1925, era stata comprata dal re³⁴ – sembrava giunto il meritato riconoscimento: gli anni in cui aveva lavorato nello studio cromolitografico di famiglia, producendo manifesti e materiale pubblicitario, non erano passati invano.³⁵

In effetti, il giudizio della critica fu più che lusinghiero. Scriveva l'anonimo recensore sul "Corriere della Sera":³⁶

il pittore Giuseppe Didone è anche un valente incisore: e vien fatto di ricordarsi dell'acquafortista e della sua abilità nel costruire in lumi e ombre, con belle gradazioni, le immagini incise sulla lastra, vedendo quelle ch'egli ha dipinto sulla tela. La luce in cui gl'impressionisti annegarono la forma, contenuta da un vigile senso del chiaroscuro, è invece un elemento di perspicuità e di chiarezza nella pittura di Didone, che in gamme tonali delicate e discrete, senza strepito di colori, sa essere luminosa. Gli ultimi saggi di questa pittura, raccolti nella Galleria Micheli, si lasciano gustare per la grazia dei motivi, per la finezza di certi accordi di grigio, per la limpida e preziosa materia pittorica, e specialmente nelle vedute di Venezia, per la singolarità del taglio.

La sensibilità di Didone per il chiaroscuro e per il taglio rimanda alla lezione di Mantessi, che del luminismo e della prospettiva aveva fatto i cardini stessi della sua didattica.³⁷ Purtroppo, non si dispone di un elen-

³⁴ La sua partecipazione a tutte le principali mostre milanesi fin dal 1918 è ricordata nei materiali conservati alla Biblioteca Comunale Sormani, Archivio Aloi, cartella 72 (Didone). Ulteriori riscontri in M. DE SABBATA, *Mostre d'arte a Milano...*, che riporta mostra per mostra i partecipanti. A questo elenco si possono poi aggiungere le mostre della Famiglia Meneghina, di cui Didone era socio dal 1927 e delle quali si dà conto nell'omonima rivista.

³⁵ Per la notizia dell'impiego di Didone come grafico: Biblioteca Comunale Sormani, Archivio Aloi, cartella 72 (Didone). Su questo anche F. BERTASSI, *Giuseppe Didone...*, p. 12, dove si accenna alla tipografia di famiglia. Un manifesto pubblicitario realizzato da Didone si conserva all'Archivio Storico della Fondazione Fiera di Milano: <<https://archivistorico.fondazionefiera.it/oggetti/41579-pubblicita-primaria-valigeria-italiana>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026). L'attività di grafico fu svolta a un certo punto anche per la Famiglia Meneghina, dove realizzò le "testate" (piccole illustrazioni) per l'Almanacco. Cfr. *Almanacco della Famiglia Meneghina per il 1933*, Ceschina, Milano 1933, p. 10.

³⁶ *Le mostre d'arte a Milano*, in "Corriere della Sera", 11 marzo 1931, p. 3.

³⁷ S. REBORA, *Cinquant'anni d'arte...*, p. 35; V. ROSA, «*La prodigiosa influenza di Mentessi insegnante*», in *Giuseppe Mentessi. Pittore, docente, filantropo...*, pp. 65-127.

co completo delle opere esposte alla Galleria Micheli, dal momento che nell'invito a stampa ne venivano ricordate (e riprodotte in foto) soltanto tre: *Vallata di Cortina d'Ampezzo*, il già ricordato *Ritratto di signorina* e *Palazzo Ducale*, quest'ultimo con un'inedita visione dall'alto.

L'anno dopo la sua prima personale, il "Corriere della Sera" tornò a occuparsi di Didone. Presso il circolo Il Carroccio di via San Tomaso veniva inaugurata una mostra di diciotto giovani artisti. Filo rosso della rassegna era una pittura in equilibrio tra tradizione e sperimentazione, lontana «dagli estremi del modernismo ad oltranza e dell'inerte misoneismo».³⁸ Poche, ma efficaci, le parole dedicate al nostro:

c'è Giuseppe Didone, autore d'un nudo che, specialmente nel fondo, ricorda un poco la maniera dell'Alciati, e d'un Lago di Lecco dipinto con fedeltà amorosa.

Dei paesaggi lacustri si è già detto in apertura. Merita invece particolare attenzione il passo dedicato al nudo: non soltanto perché documenta come già agli occhi della critica contemporanea fosse evidente il dialogo di Didone con i suoi maestri dell'Accademia – in questo caso Alciati – ma anche perché rappresenta la prima menzione di un genere in cui l'artista avrebbe lasciato esiti di notevole interesse, ben oltre i confini del mero esercizio accademico.

Certo, dipingere nudo nell'Italia del tempo non era sempre agevole: due, in particolare, erano gli ostacoli che si frapponivano alla libera espressione degli artisti. Il primo era rappresentato dalla persistente influenza di una cultura religiosa e piccolo-borghese, ancora fortemente moralista, per cui il nudo restava scandaloso.³⁹ È quanto sperimentò il 1° marzo 1923 la prestigiosa Galleria Pesaro, i cui titolari, Lino Pesaro ed Ernesto Guarnotta, vennero denunciati per oltraggio al pudore da una passante, turbata dalla visione di una tela di Ubaldo Oppi, *Conca fiorita*, raffigurante cinque nudi femminili – in realtà piuttosto efebici e stilizzati – in un bosco.⁴⁰

³⁸ *Notizie d'arte*, in "Corriere della Sera", 22 gennaio 1932, p. 3.

³⁹ Questa temperie emerge bene, tra l'altro, dal racconto di Gadda *San Giorgio in casa Brocchi*, dove si descrive il turbamento del conte Agamennone Brocchi per i nudi alla mostra del Novecento italiano. Lo ricorda E. PONTIGGIA, *Storia del Novecento italiano. Poetica e vicende del movimento di Margherita Sarfatti. 1920-1932*, Umberto Allemandi, Torino 2022, p. 9.

⁴⁰ E. PONTIGGIA, *Oppi e il «Novecento»*, in *Ritratto di donna. Il sogno degli anni venti e lo sguardo di Ubaldo Oppi*, a cura di S. Portinari, Centro Studi Andrea Palladio, Vicenza 2019, p. 181.

Nell'*affaire* della Galleria Pesaro intervenne, come noto, anche Margherita Sarfatti, autrice di una lettera aperta sul "Popolo d'Italia", firmata anche dal Gruppo del Novecento. Ed è interessante notare come la sua argomentazione in favore del pittore e dei galleristi finisca di fatto col prefigurare il secondo grande ostacolo alla libertà artistica: la nuova estetica fascista. Esaltando le «visioni femminili di serenità e di castigata gentilezza» dipinte da Oppi, Sarfatti introduce il discrimine che di lì a poco avrebbe separato, nella cultura del regime, il nudo accettabile da quello proibito. Da una parte i corpi scolpiti ma casti, espressione di una bellezza classica e disciplinata dallo sport, funzionale ai valori di forza, salute e patriottismo; dall'altra, i corpi segnati da inquietudine o, peggio ancora, sensualità, meritevoli di biasimo, se non di censura.⁴¹

Un'indicazione di come la critica inquadrasse Didone rispetto a questa polarità si trova in una recensione pubblicata sul "Corriere della Sera" nel 1940, in occasione della sua nuova personale:⁴²

Alla Galleria Salvetti hanno allestito una copiosa mostra del pittore Giuseppe Didone, artista che sembra compiacersi d'aver molta confidenza con la figura umana. Egli adagia abilmente morbidi nudi nella luce e consegue così effetti non poco speciosi. Impossibile non pensare che pittori come il Didone potrebbero fare ben altro con la loro innegabile agilità rappresentativa.

Se si considera che i nudi in esposizione erano appena tre e che alle rimanenti sessanta opere non venne dedicata neanche una parola, il giudizio del recensore acquista un significato censorio ancora più forte.⁴³

Tra i suoi nudi oggi noti, il più antico risale al 1930 ed è conosciuto attraverso una fotografia in bianco e nero conservata nell'archivio di Emilio Sommariva (fig. 4). Vi si vede una giovane donna distesa in posizione

⁴¹ S. BIGNAMI, P. RUSCONI, *Le arti e il fascismo. Italia anni trenta*, Giunti, Firenze 2014. Emblematiche di questo clima furono le aspre reazioni suscitate dalla scoperta degli apparati decorativi del nuovo Palazzo di Giustizia di Milano nel 1939: R. PULEJO, *Sepolti vivi. Le opere coperte dalla censura fascista nel Palazzo di Giustizia di Milano*, in *Monumenti/movimenti. Monumentalismo, spazio pubblico e codificazione della memoria*, a cura di D. Dolci, D. Maggiolo, Mimesisedizioni, Milano-Udine 2024, p. 80.

⁴² *Artisti che espongono*, in "Corriere della Sera", 12 aprile 1940, p. 3.

⁴³ Una copia dell'invito, con l'elenco di tutte le opere esposte, è conservata a Milano, Biblioteca Comunale Sormani, Archivio Aloï, cartella 72 (Didone). Da notare che anche l'immagine grafica sul frontespizio è firmata Didone. Di queste tre opere, due compaiono sulla cartolina d'invito con la semplice dicitura «Nudo», mentre la terza reca la specificazione «Nudo – modella in posa»: troppo poco per rintracciare le pietre dello scandalo.

orizzontale, leggermente ruotata verso l'osservatore; il braccio sinistro, piegato, le copre in parte il volto, mentre il destro si distende lungo il corpo. Le gambe, appena incrociate, seguono una linea sinuosa che esalta l'eleganza e la morbidezza delle forme. Particolarmente raffinato è l'uso della luce, che avvolge in modo uniforme gran parte del corpo, generando passaggi tonali morbidi e continui. Le ombre, calibrate con attenzione e prive di contrasti violenti, modellano la figura come un bassorilievo delicatamente scolpito. Sullo sfondo, infine, un paesaggio collinare con vegetazione si dissolve in tocchi sfumati.

Non è difficile riconoscere in questa immagine una rielaborazione dell'archetipo di tutte le Veneri distese: la celebre *Venere di Dresda* (fig. 5), a lungo attribuita a Giorgione ma oggi restituita a Tiziano, artista che tornò più volte sul tema con raffinate variazioni, divenute fin dal Cinquecento riferimento imprescindibile per generazioni di artisti.⁴⁴

L'impressione, tuttavia, è che Didone, più che confrontarsi direttamente con il grande maestro cadorino, intenda qui stabilire un dialogo con quanti, in piena temperie di Ritorno all'ordine, avevano assunto l'eredità tizianesca come punto di partenza per una rilettura dell'antico in chiave moderna.⁴⁵ In occasione della II Biennale di Roma del 1923 il motivo delle Veneri di Tiziano sembra diventare un termine di confronto ineludibile: da Antonio Donghi (*Donna che si desta*) a Carlo Socrate (*Venere dormiente* e *Diana*), da Nino Bertolotti (*Nudo di donna*) a Cipriano Efisio Oppo (*La fanciulla dormiente*), in tanti avanzano la loro proposta di rilettura.⁴⁶ Il tema è nell'aria e subito approda anche alla Biennale di

⁴⁴ Per l'attribuzione dell'opera basti il rimando a Ch. HOPE, *Vecellio, Tiziano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2020, p. 470. Sulla fortuna delle Veneri distese di Tiziano si veda M.H. LOH, *Titian Remade. Repetition and the Transformation of Early Modern Italian Art*, Getty research Institute, Los Angeles 2007.

⁴⁵ Sul dibattito sul classicismo basti il rinvio a M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Classicismo pittorico. Metafisica, valori plastici, Realismo magico e "900"*, Costa e Nolan, Genova 1992; *L'idea del classico, 1916-1932. Temi classici nell'arte italiana degli anni venti*, catalogo della mostra (8 ottobre - 31 dicembre 1992), Fabbri, Milano 1992.

⁴⁶ Sul dipinto di Donghi, oggi irreperibile, si veda M. FAGIOLO DELL'ARCO, V. RIVOCCHI, *Antonio Donghi. Vita e opere*, Umberto Allemandi, Torino 1990, scheda n. 19, p. 183; A. LANCELLOTTI, *La seconda biennale romana d'arte, 1923*, Edizioni Fiamma, Roma 1923, p. 172 (Oppo); *Bertolotti*, a cura di V. Rivosecchi, De Luca Edizioni d'Arte, Roma 1990, p. 65; A. MAZZANTI, *Carlo Socrate, Venere dormiente*, in *Novecento sedotto. Il fascino del Seicento tra le due guerre*, a cura di A. Mazzanti, L. Mannini, V. Gensini, Polistampa, Firenze 2010, p. 106.

Venezia: nell'edizione del 1924 vengono esposte *Il risveglio di Diana* e *Le amazzoni* di Ubaldo Oppi.⁴⁷ Al 1925 risale poi *Conversazione platonica* di Casorati, esposta l'anno seguente alla I Mostra del Novecento.⁴⁸ Alla fine del 1929 è invece Achille Funi a esibire alla Galleria Milano (e nei mesi seguenti anche in Sud America) il suo *Risveglio di Venere*,⁴⁹ mentre nel 1930 tocca a Pietro Marussig presentare alla Biennale di Venezia un'opera di qualche tempo prima, *Venere addormentata*.⁵⁰

Si tratta di opere che privilegiano corpi semplificati e privi di dettagli, in sintonia con lo *Zeitgeist*, e che in alcuni casi – come nella *Venere* di Marussig (fig. 6) – esaltano nella figura femminile soprattutto la monumentalità plastica. Per un classicista come Didone, che sembra misurarsi per la prima volta con le istanze del Novecento, emerge invece il desiderio di valorizzare in modo più marcato l'armonia del profilo. Ai corpi compatti e alle masse solidamente definite egli contrappone una più rigorosa fedeltà al dato veristico, dove la sintesi del reale – cifra ineludibile del linguaggio novecentista, al quale anch'egli non si sottrae – si traduce in un'attenuazione dei tratti individualizzanti, che non compromette però il rigore descrittivo della figura. Ma la proposta di Didone non si esaurisce qui. Se Marussig aveva trasposto la celebre *Venere di Urbino* in un interno contemporaneo e borghese, e se Funi l'aveva invece relegata in uno spazio spoglio e austero, quasi metafisico, Didone rimane saldamente fedele all'ambientazione tizianesca, della quale riduce semmai l'ampiezza

⁴⁷ S. SALVAGNINI, *Oppi, "Novecento", Realismo magico. Perché questo autore negli anni venti piaceva ai collezionisti*, in *Ritratto di donna...*, p. 176.

⁴⁸ G. BERTOLINO, *Catalogo generale. I dipinti (1904-1963)*, in G. BERTOLINO, F. POLI, *Felice Casorati, Catalogo generale. I dipinti (1904-1963)*, vol. I, Umberto Allemandi, Torino 1995, scheda 257, pp. 274-276. E. PONTIGGIA, *Storia del Novecento italiano...*, p. 162, datata al 1925.

⁴⁹ Per le opere esposte alla Galleria Milano: *Achille Funi, Catalogo*, Alfieri e Lacroix, Milano 1929, p. 15: la n. 1 è proprio *Il risveglio di Venere*. Su questo dipinto si vedano E. PONTIGGIA, *Achille Funi. Un maestro a Brera*, Accademia di Brera, Scheiwiller, Milano 2023, pp. 115-117; EAD., *Storia del Novecento Italiano*, p. 278; D. FERRARI, *Achille Funi, Novecento Italiano e le mostre all'estero di Margherita Sarfatti*, in *Achille Funi. Un maestro del Novecento fra storia e mito*, catalogo della mostra (Ferrara, 28 ottobre 2023 - 25 febbraio 2024), a cura di N. Colombo, S. Redaelli, C. Veronesi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2023, p. 75.

⁵⁰ Cito da E. PONTIGGIA, *Piero Marussig. Una musica da camera*, in *Piero Marussig, 1879-1937. Catalogo generale*, a cura di N. Colombo, C.G. Gianferrari, E. Pontiggia, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006, pp. 21, 157 (scheda n. 356). Si veda anche A. TIDDIA, *Piero Marussig*, Fondazione CRTrieste, Trieste 2015, p. 274.

del paesaggio, così da conferire piena centralità alla figura, ancora una volta in linea con i principi del Ritorno all'ordine. Per l'artista milanese, il "moderno antico" non si traduce, infatti, né in una rivisitazione attualizzante dei soggetti classici, né in una radicale abbreviazione sintetica della figura, ma piuttosto in una trasposizione capace di rinnovare le forme antiche, preservandone comunque la fedeltà.

Consapevole di confrontarsi con artisti di fama, Didone sente la necessità di appoggiare la sua proposta all'autorità di un maestro riconosciuto. Da qui il rimando citazionale a un novecentista della prima ora, Ubaldo Oppi, anch'egli impegnato nella rilettura di Tiziano. Il primo indizio che nel dipinto di Didone rimanda all'artista bolognese è di carattere iconografico: si tratta di un arco, che egli colloca accanto alla dea. Assente nella tela di Tiziano (l'arco non è, infatti, un attributo di Venere), è invece ben visibile in *Il risveglio di Diana* (fig. 7), l'opera con cui Oppi nel 1924 aveva a sua volta reinterpretato il tema tizianesco della divinità dormiente, sia pure sostituendo la dea dell'amore con quella della caccia e il momento del sonno con quello del risveglio. E qui viene il secondo indizio: dopo essersi appropriato della trasposizione di Venere con Diana, Didone adotta infatti anche il motivo del risveglio. Emblematica la postura del braccio sinistro della dea, piegato sopra la fronte: un gesto innaturale per chi dorme, ma del tutto plausibile in chi si ridesta e cerca di schermarsi dalla luce ambientale, come in *Il risveglio di Venere* di Dosso Dossi (fonte di ispirazione anche per l'omonima opera di Achille Funi).

A fronte di questo esplicito richiamo a Oppi, occorrerà allora interrogarsi sul significato e sulla funzione di tale citazione nel contesto figurativo. La chiave interpretativa va ricercata anzitutto sul piano della consonanza formale e ideale. Diversamente da artisti come Marussig o Funi, inclini a desacralizzare la figura di Venere sottraendola al canone classico della bellezza e al suo contesto olimpico, Didone riconosce in Oppi un interlocutore capace di ripensare il registro classico in chiave idealizzante, senza però intaccarne il velo mitico. Entrambi, infatti, collocano la divinità su un crinale sottile, in equilibrio tra il verismo fisionomico e la tensione verso la forma ideale. A dominare è la levigatezza rarefatta e impersonale della scultura antica: una qualità già di per sé orientata all'astrazione idealistica, che Oppi accentua attraverso una sintesi formale di matrice geometrica e che Didone radicalizza, occultando il volto stesso della dea attraverso l'artificio del braccio alzato (ma si noti che un esito analogo era stato sperimentato in precedenza proprio da Oppi: in *Grande nudo disteso* e in *La figlia di Jefte* – opere che inclinano verso un natu-

ralismo descrittivo – l'artista si era preoccupato di sottrarre il volto della figura allo sguardo dello spettatore, giocando sull'inclinazione del capo).

A ben vedere, dietro questa citazione di Oppi da parte di Didone vi è probabilmente poi anche un'altra ragione, questa volta di ordine simbolico, di bandiera. Per Didone, vivere la modernità significa rigenerare il classicismo attraverso le possibilità offerte dalla tecnica fotografica.⁵¹ In questo senso, il richiamo a *Il risveglio di Diana* assume un significato quasi identitario, dal momento che l'opera era stata tra quelle al centro di una vivace polemica pubblica proprio per l'utilizzo di modelli fotografici.⁵² Evocarla in modo così esplicito all'interno di un dialogo critico con Marussig e Funi, equivaleva dunque a riaffermare la piena legittimità di pratiche che costituivano la base stessa del linguaggio e del metodo di lavoro di Didone.

Dopo il fugace confronto con l'esperienza novecentista, Didone torna a un linguaggio figurativo di più marcata impronta naturalistica, ma senza rinunciare al dialogo con gli artisti riconosciuti del tempo. Se nel dipinto del 1930 sublimava il corpo femminile entro un registro classicizzante e astrattivo, un nuovo nudo, datato 1940, rivela l'impegno verso una resa anatomica più concreta, attenta a restituire la consistenza carnale e l'individualità del soggetto (fig. 8). La scena è dominata da una figura distesa supina e inquadrata dall'alto. La solidità plastica del corpo è resa con particolare intensità dalla luce, proveniente da sinistra – forse da una finestra – che investe la figura con un taglio radente, lasciando i piedi in ombra e modellando le curve anatomiche attraverso netti contrasti chiaroscurali. Un dettaglio eloquente è costituito dal rossetto sulle labbra della modella: l'accento cromatico, spezzando l'armonia dei toni chiari, colloca la figura nel proprio tempo storico, distante dalle allegorie classiche e più prossima a un'immagine di femminilità quotidiana, segnata dal gusto dell'epoca. L'opera si colloca pienamente all'interno di quella più ampia «ripresa d'interesse per la struttura plastica delle figure e per gli spazi prospetticamente approfonditi» che caratterizzò la pittura colta del primo dopoguerra.⁵³ Didone si misura qui con la tecnica dello scorcio

⁵¹ Sull'utilizzo da parte di Didone di modelli fotografici anche per la pittura di nudo cfr. *infra*.

⁵² Il dipinto di Oppi, giustapposto al modello fotografico cui era ispirato, fu pubblicato su "Le arti plastiche" del 1° aprile 1926, nonché sul quotidiano "Il Tevere" del 7 aprile seguente. F.M. MORELLI, *Polemica. Oppi*, pp. 337-339. Anche E. PONTIGGIA, *Ubaldo Oppi. Una classicità elegiaca*, p. 21.

⁵³ Prendo a prestito l'espressione da S. PEGORARO, *Ugo Celada da Virgilio: irrealrealtà*, in *Ugo Celada da Virgilio*, a cura di S. Pegoraro, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2005, p. 20.

abbreviato, che aveva preso avvio con alcuni celebri dipinti casoratiani – da *Fanciulla dormiente* (1921, distrutta nell’incendio del Glaspalast di Monaco nel 1931 e ridipinta nel 1932) a *Meriggio* (1923, fig. 9)⁵⁴ – trovando subito seguito nelle ricerche di Fausto Pirandello (*Composizione*, *Composizione con nudi e pantofole gialle*, *Nudo in prospettiva*, tutti del 1923),⁵⁵ Cagnaccio di San Pietro (*Dopo l’orgia*, *Zoologia*, *Primo denaro*, tutti del 1928)⁵⁶ e Ugo Celada da Virgilio (*Nuda di scorcio*, anni trenta).⁵⁷ Diversamente da Mantegna e dai suoi epigoni novecenteschi, Didone pone però il capo in primo piano e le estremità in profondità, generando un effetto di rovesciamento che coinvolge lo spettatore in una dinamica visiva inattesa. Si tratta di una soluzione che trova un antecedente, seppur solo accennato, in *L’astemio: scherzo* (1929-30), sempre di Casorati, dove tuttavia lo scorcio, almeno in senso tecnico, viene deliberatamente negato: il corpo della fanciulla appare infatti “appiattito”, con le singole parti rese da angolazioni volutamente incoerenti.⁵⁸ Didone, invece, abbrevia realmente la figura secondo le regole della prospettiva, ottenendo un’impressione di tridimensionalità e di realismo immediato. Lo sguardo dello spettatore è così costretto a misurarsi con una visione ravvicinata e intima, che interrompe la distanza convenzionale dei nudi idealizzati.

Dietro queste sperimentazioni prospettiche agiva ancora una volta l’uso sapiente della fotografia, non solo come garanzia di esattezza nella posa, ma come strumento capace di orientare il taglio visivo e l’impostazione luministica. È noto che Casorati, per avere il pieno controllo di tali elementi, realizzasse personalmente gli scatti di nudo cui si ispirava;⁵⁹ Didone, al contrario, si avvaleva dell’ottimo Sommariva, con il quale ave-

⁵⁴ G. BERTOLINO, *Catalogo generale...*, rispettivamente scheda 170, pp. 234-236, e scheda 215, pp. 258-260.

⁵⁵ *Fausto Pirandello*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 23 giugno - 1° ottobre 1995), Edizioni Charta, Milano 1995, pp. 77-79.

⁵⁶ D. BIAGI, *Cagnaccio e il richiamo della Nuova Oggettività*, in *Cagnaccio di San Pietro. Il richiamo della Nuova Oggettività*, catalogo della mostra (Venezia, Ca’ Pesaro, 6 maggio - 27 settembre 2015), Stampa Grafiche Veneziane, Venezia 2015, pp. 16-17.

⁵⁷ S. PEGORARO, *Ugo Celada da Virgilio...*, p. 18.

⁵⁸ L’opera fu esposta alla Biennale di Venezia del 1930. G. BERTOLINO, *Catalogo generale...*, scheda 399, p. 313. Una maggiore attenzione alla correttezza della prospettiva è in un’opera del 1943, *Fanciulla con libro o Nudino di scorcio. Ibi*, scheda 728, p. 382.

⁵⁹ M.M. LAMBERTI, *Felice Casorati e la lanterna magica*, in “Prospettiva”, 57-60 (1989-1990), pp. 439-448: 446; e EAD., *Casorati e la fotografia*, in C. Gian Ferrari, M. Scolaro, C. Spadoni, *Felice Casorati: dipingere il silenzio*, catalogo della mostra, Electa, Milano 2007, pp. 38-47.

va da anni instaurato un rapporto di stretta collaborazione.⁶⁰ Nell'archivio del fotografo si conserva ancora oggi uno scatto sorprendentemente vicino, per contenuto e inquadratura, al dipinto (fig. 10): non l'esatto modello utilizzato da Didone, ma parte di una piccola serie con leggere variazioni di posa e di angolazione, tra le quali doveva figurare anche quello effettivamente adottato dall'artista. In queste fotografie merita attenzione l'espedito tecnico di Sommariva: uno specchio, grazie al quale riuscì a ottenere l'inquadratura zenitale senza dover collocare fisicamente la macchina fotografica al di sopra della scena, operazione allora difficilmente praticabile con apparecchi pesanti e ingombranti. Didone, ovviamente, elimina lo specchio nella trasposizione pittorica, dissolvendo ogni mediazione ottica e restituendo allo spettatore un contatto diretto con la figura. L'immagine acquista così piena autonomia pittorica, trasformandosi da visione artificiale in manifestazione immediata del corpo, dotata di una fisicità quasi tattile. E qui diventa evidente tutta la distanza dai suoi contemporanei: se il realismo dei nudi di Casorati è freddo, asessuato, magico,⁶¹ se quello di Cagnaccio è «scabro fino a essere violento»,⁶² e se infine quello di Ugo Celada è illusorio, con «proporzioni elegantemente alterate» e «capziosi distillamenti formali»,⁶³ il realismo di Didone si traduce in un verismo fotografico meticoloso fino alla letteralità. È un linguaggio che non manca di una sua originalità, lo si è visto anche nei ritratti. Tuttavia, rimanendo sostanzialmente estraneo alle tensioni più vitali della ricerca artistica contemporanea, che rifuggiva il realismo naturalistico, finì per apparire anacronistico, più chiuso nella resa mimetica che proiettato verso nuove possibilità espressive. E anche per questo andò incontro a una fortuna critica limitata.

⁶⁰ Sommariva non solo forniva i modelli fotografici a Didone, ma fotografava anche le opere di Didone, come testimonia il suo archivio, oggi in Braidense, ma completamente digitalizzato. Vale la pena di segnalare che tra i dipinti esposti da Didone nel 1940 alla Galleria Salvetti era anche un «ritratto di propr. Sommariva», come si legge nel cartoncino d'invito conservato all'Archivio Aloï, presso la Biblioteca Sormani di Milano, cartella 72 (Didone).

⁶¹ F. POLI, *I nudi nella pittura di Casorati*, in *Felice Casorati: il nudo*, a cura di C. Gian Ferrari, Mazzotta, Milano 1999, pp. 13-18.

⁶² C. GIAN FERRARI, *Cagnaccio di San Pietro: l'esperazione della realtà*, in *Cagnaccio di San Pietro: la magia dello sguardo*, a cura di C. Gian Ferrari, Electa, Milano 1997, p. 18.

⁶³ S. PEGORARO, *Ugo Celada da Virgilio...*, p. 20.



1



2



3

Figura 1. Giuseppe Didone, *Ritratto di Carlo Carcano alla scrivania*, olio su tela, 1939, collezione Carcano, Mandello del Lario

Figura 2. Giuseppe Didone, *Ritratto del ragionier Antonio Rovera*, olio su tela, 1960 circa, Varese, A.S.S.T. dei Sette Laghi.

Figura 3. Giuseppe Didone, *Ritratto di donna con lettera*, olio su tela, 1940 circa, courtesy Arcadia Art Auctions.

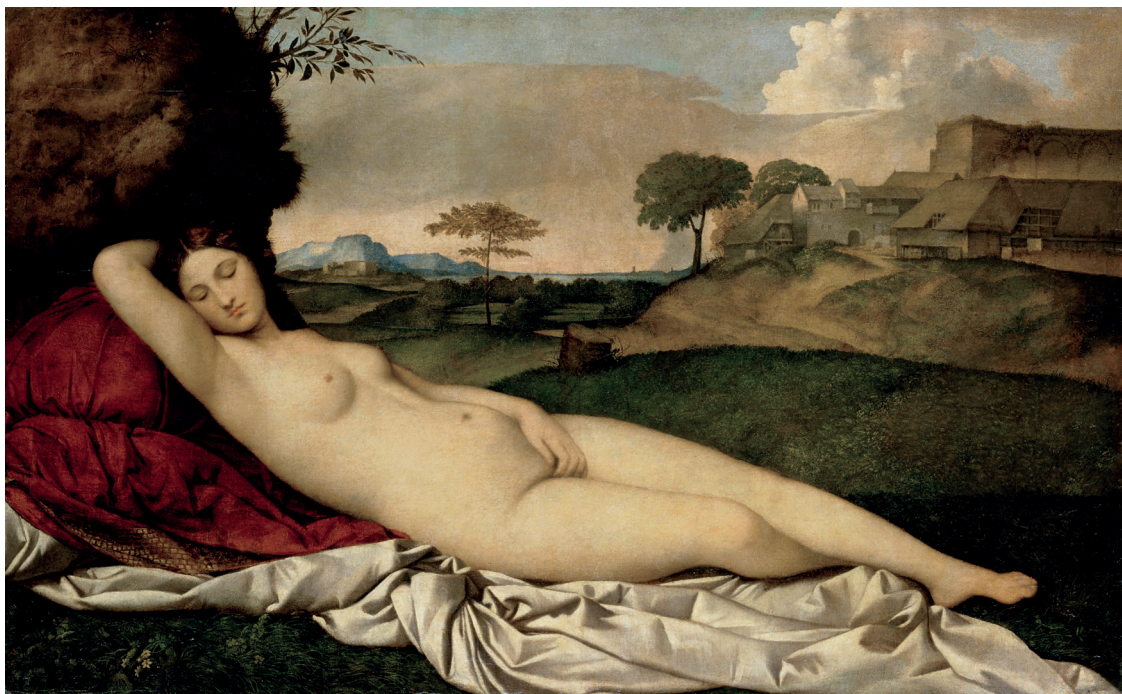


Figura 4. Giuseppe Didone, *Il risveglio di Diana*, 1931, collocazione sconosciuta, foto del 1932, Archivio Emilio Sommariva, Biblioteca Nazionale Braidense, identificativo: 2y030-0002285.

Figura 5. Tiziano Vecellio, *Venere dormiente*, 1510 circa, olio su tela, Dresda, Gemäldegalerie.



6



7

Figura 6. Piero Marussig, *Venere addormentata*, 1924, olio su tela, Milano, Collezione privata.

Figura 7. Ubaldo Oppi, *Il risveglio di Diana*, 1924, olio su tela, collocazione sconosciuta.



8



9

Figura 8. Giuseppe Didone, *Nudo di donna*, 1940, olio su tela, Milano, Collezione privata.

Figura 9. Felice Casorati, *Meriggio*, 1923, olio su tavola, Trieste, Museo Revoltella.



10

Figura 10. *Nudo di donna riflessa allo specchio*, 1940 circa, Fotografia Archivio Emilio Sommariva, Biblioteca Nazionale Braidense, identificativo: 2y010-0000323.

PAOLO ZOBOLI

La poesia, la più divina creatura di Dio: l'ultimo Mario Novaro (1939-1944)

Nel 1939 Mario Novaro torna alla poesia dopo più di vent'anni (l'ultimo testo da lui composto era stato *Al balcone rosso del mare* nel 1916) con *Incantata apparizione*, che reca la data «Alpicella, 13 settembre» e la dedica «A Giovanni Battista Parodi»:

È l'alba.
Incantata apparizione del mondo!
Oh che a Dio nei cieli
freccia d'oro
io mandi un saluto
per la creatura sua più divina
la poesia.¹

Più che la possibile e superficiale eco carducciana (dal *Congedo* delle *Rime nuove*: «Per sé il pover manuale / Fa uno strale / D'oro, e il lancia contro 'l sole», e forse anche «Che sia ciò, non lo so io; / Lo sa Dio / Che sorride al grande artiero») conta lo stretto legame fra religione e poesia: legame fondamentale per Novaro che con il nuovo secolo si è via via allontanato dalla filosofia scientifica e dalla prosa filosofica per volgersi a una visione in senso lato religiosa e alla poesia, prima in prosa e poi in versi.²

¹ M. NOVARO, *Incantata apparizione*, in "Liguria", VIII (1939), 10, p. 4: si legga la redazione accolta nella quinta edizione di *Murmuri ed echi* (1941) in ID., *Murmuri ed Echi*, edizione critica a cura di V. Pesce, prefazione di G. Ficara, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto-Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2011 ("I Quaderni della Fondazione", 6) [d'ora in poi: ME], p. 206 (alle pp. 274-276 l'apparato, che registra le varianti di "Liguria"). Si tratta del «testo più tardo pubblicato su periodico vivente l'autore», rileva Veronica Pesce, che aggiunge: «La poesia è inviata in un primo tempo al futuro dedicatario» e la sua «risposta induce forse il poeta ad accogliere l'invito di [Italo] Scovazzi a pubblicare sulla sua "Liguria"» (*ibi*, p. 275). *Al balcone rosso del mare* era stato pubblicato sulla "Riviera Ligure" del maggio 1916 e raccolto tre anni dopo nella terza edizione di *Murmuri ed echi* (cfr. *ibi*, p. 148).

² Nostri i corsivi. Sul percorso di Novaro si veda M. GRASSANO, *Rileggere Mario Novaro*, in "Quaderni Borromaici", 8 (2021), pp. 55-98; P. ZOBOLI, *Mario Novaro (prima parte)*, in "Quaderni del 'Cairoli'", 33 (2019), pp. 190-219; ID., *Mario Novaro (seconda*

Con *Incantata apparizione* (poi *Freccia d'oro* e infine *Alba*, a sigillo di *Murmuri ed echi*) nella poesia di Novaro compare il termine *Dio*, che ritornerà in *Da cosa a cosa* («mistero del mistero / abisso / Dio») e nei *Nuovi fioretti*:

Può senza sogno l'anima dormire?
 chiudere l'interno occhio
 per spenta riposare:
 e donde ritornare?
 Sì essa o Dio che non puoi dormire,
 nella tua man riposa.³

Dunque l'anima, quando sembra spegnersi nel sonno (e tanto più nel sonno della morte?), riposa in realtà nella mano di Dio che non può mai dormire. Ma quale Dio? Il testimone più accreditato in proposito sembra naturalmente Giovanni Battista (Battistino) Parodi, dedicatario di *Alba*, che fu in rapporto con Novaro per oltre un quarto di secolo e che condivideva con lui, per usare le parole di Italo Scovazzi, una «profonda sensibilità religiosa e poetica».⁴ Ebbene, a poco più di due anni dalla sua scomparsa, il 7 novembre 1946, Battistino pubblicò un ricordo dell'amico che costituisce un'importante testimonianza sul rapporto fra religione e poesia in Novaro e che occorre considerare attentamente.⁵

parte), in *ibi*, 36 (2022), pp. 302-344; ID., *Mario Novaro (terza parte)*, in *ibi*, 38 (2024), pp. 352-390; ID., *Mario Novaro (quarta parte)*, in *ibi*, 39 (2025), pp. 266-305.

³ Dopo la quinta edizione del 1941, fra il 1942 e i giorni immediatamente precedenti alla morte, avvenuta ai Forti di Nava il 9 agosto 1944, Novaro lavora a una "sesta edizione definitiva" del suo libro che verrà pubblicata postuma e non priva di inesattezze: M. NOVARO, *Murmuri ed echi*, sesta edizione definitiva a cura di G. Cassinelli, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1975 ("Acquario", 80). In vista di essa il poeta compone tre nuovi testi: *Suonate suonate campane* (ME, p. 216) e *Da cosa a cosa* (*ibi*, p. 212), all'inizio del 1943; e, fra il 1942 e il 1944, i sedici frammenti raccolti sotto il titolo di *Nuovi fioretti* (*ibi*, pp. 213-215: quello citato si legge a p. 215). Nell'edizione definitiva *Incantata apparizione*, intitolata *Freccia d'oro* nel 1941, avrà il titolo di *Alba* (M. NOVARO, *Murmuri ed echi* [1975], p. 127).

⁴ I. SCOVAZZI, *Il cenacolo di Porto Maurizio*, in "Liguria", X (1941), 3-4, pp. 17-23, poi in *Italo Scovazzi 1890-1964*, in "Atti della Società Savonese di Storia Patria", XXXVII (1965), pp. 77-93 (da cui si cita a p. 80). Di Parodi (1885-1955), dopo una prima lettera del 26 aprile 1905, si conservano nell'Archivio della Fondazione Mario Novaro di Genova ben 100 lettere a Novaro dal 6 novembre 1917 al 15 maggio 1944, più 44 non datate (per un totale dunque di 145).

⁵ G.B. PARODI, *Mario Novaro*, in "La libera parola", 7 novembre 1946, poi, con tagli e con il titolo *A sinistra abitava Prospero*, in "La Riviera Ligure. Quaderni della Fonda-

Parodi prende naturalmente le mosse dal suo passaggio dalla filosofia alla poesia:

una lunga meditazione lo condusse a quel punto in cui filosofia e vita, verità e poesia convergono: in cui Platone, al culmine della sua speculazione, ad esprimere il suo pensiero più profondo, non trova altro che il mito e la poesia, e Bruno lancia i suoi inni rapito.

C'è qualche cosa di più profondo della stessa filosofia, e si chiama saggezza (rara al giorno d'oggi), pienezza, conglobarsi di una cultura che si fonde intieramente in una vita e crea la vera spirituale personalità.

E questa fu, in fondo, la poesia di Novaro, il suo staccarsi dalla filosofia fu un bisogno di personalità. Bruciò i suoi lavori filosofici e il saggio sull'Infinito. E della poesia diventò un "mista", un ardente banditore: se ne fece quasi una religione: ultimo guizzo romantico che egli proiettò ancora sull'odierna poesia italiana nascente.⁶

Battistino coglie le radici romantiche della poetica di Novaro e rinvia a grandi filosofi-poeti come Platone e il Bruno degli *Eroici furori*; e poco oltre della poesia dell'amico, ancora con un rinvio platonico, afferma l'origine metafisica, che subito lega al Tao:

Novaro era, in fondo, uno di quegli uomini che hanno sperimentato quella seconda navigazione di cui parla Platone nel Fedone e che il nostro Scovazzi ha testé ricantato e sono gli uomini più interessanti (oggi rari), quelli che hanno raggiunto l'essenziale, il Tao, come direbbe Laoze, hanno operato in se stessi quel grande stacco dal mondo per cui soltanto è possibile questo stesso mondo comprendere, giudicare, e anche veramente perdonare e amare.⁷

zione Mario Novaro" [d'ora in poi: "QRL"], XIX (2008), 57: *Ricordando Mario Novaro*, pp. 13-16 (da cui si cita).

⁶ *Ibi*, p. 13; *miste o mista* (gr. μυστήης): «Nei culti misterici dell'antica Grecia, chi era iniziato ai misteri ed era tenuto a conservarne il segreto» (GDLI). Il riferimento è a M. NOVARO, *Il concetto di infinito e il problema cosmologico* [1895], in *Id.*, *Scritti filosofici*, a cura di P. Zoboli e E. Decesari, Interlinea, Novara 2022 ("Studi", 106), pp. 111-147; per la distruzione degli scritti filosofici nel giugno 1915 cfr. invece P. ZOBOLI, *Mario Novaro (terza parte)*, p. 352.

⁷ G.B. PARODI, *Mario Novaro*, p. 14. La metafora platonica della "seconda navigazione" (δεύτερος πλοῦς), desunta dal linguaggio marinaresco, si legge nel *Fedone*, 99 d: «La "prima navigazione" fatta con le vele al vento corrisponderebbe, quindi, a quella compiuta seguendo i Naturalisti e il loro metodo; la "seconda navigazione" fatta con i remi, e quindi assai più faticosa ed impegnativa, corrisponde al nuovo tipo di metodo, il quale porta alla conquista della sfera del soprasensibile» (G. REALE, *Storia della filosofia antica*, Vita e Pensiero, Milano 1992¹⁰, 5 voll., vol. II, pp. 63-64: il corsivo è dell'originale). *La seconda navigazione*, emblematicamente, è anche il titolo dell'unico libro di poesie di Italo Scovazzi (Liguria, Savona 1945), recensito l'anno dopo da Parodi sempre sulla "Libera parola" (il testo, dal titolo *Umanità e poesia*, si legge in *Italo Scovazzi 1890-1964*,

La conclusione del ragionamento è infatti netta: «Il taoismo era l'approdo a cui tutta la vita doveva condurlo: era per lui una segreta iniziazione, una interiore ascesi».⁸

Nelle *Acque d'autunno* del grande poeta-filosofo taoista vissuto fra il IV e il III secolo a.C. Ciuangzè (Zhuangzi), da Novaro amorosamente curate attraverso tre edizioni dal 1922 al 1943, il termine *Dio* compare nella chiusa del brano da lui intitolato *Il grande Padre e Maestro*:

Questo è il Tao: è buono e fedele, ma non si manifesta in azioni e non ha forma esteriore; può essere comunicato, ma non abbracciato; può venir compreso, ma non veduto; sua radice e ragione à in Sè stesso. Prima che fosse Cielo e Terra durava dall'eternità. Da Lui venne la misteriosa esistenza degli spiriti, *da Lui la misteriosa esistenza di Dio*. Generò il Cielo, generò la Terra. È oltre ogni spazio e non è alto; è sotto ogni spazio e non è profondo; era prima del Cielo e della Terra e non è antico.⁹

James Legge, la principale fonte di Novaro, traduce il passo da noi sottolineato «from It the mysterious existence of God» e annota: «Men at a very early time came to believe in the existence of their spirits after death, and in the existence of a Supreme Ruler or God. It was to the Tào that those concepts were owing».¹⁰ Furono dunque gli uomini antichi a

pp. 131-135): «Giacché questa seconda navigazione sembra infine ricomporsi in una visione religiosa: la trasfigurazione non è trasformazione, annegamento panico, ma conciliazione della contraddizione in una superiore atmosfera che potrebbe essere cristiana, francescana, iacoponica» (p. 135, dove il termine «conciliazione» consuona singolarmente con *Suonate suonate campane*: «Conciliato è il cuore col mondo»).

⁸ G.B. PARODI, *Mario Novaro*, p. 16. L'autore conclude il suo scritto con la citazione di *Freccia d'oro* (dalla quinta edizione): Novaro, dopo essere «passato per tutte le malinconie del mondo, aveva raggiunto la freschezza, l'ingenuità di un Francesco e di un Iacopone» e a settant'anni «aveva potuto intonare un mattino da un colle dominante il mare quest'inno inaudito, fuori secolo ai nostri giorni» (*ibidem*: e non sfugga il medesimo rinvio a Francesco e a Jacopone della recensione a Scovazzi).

⁹ CIUANGZÈ, *Acque d'autunno*, con introduzione a cura di M. Novaro, nuova edizione accresciuta e corretta, Istituto Grafico Tiberino, Roma 1943, pp. 80-84 (alle pp. 83-84: nostro il corsivo).

¹⁰ *The writings of Kwang-tze*, in *The Sacred books of China. The Texts of Tàoism*, translated by J. Legge, Clarendon Press, Oxford 1891, 2 voll. [*parts*] ("The Sacred books of the East, translated by various oriental scholars and edited by F. Max Müller", XXXIX-XL), vol. I, pp. 164-392 (libri I-XVII), e vol. II, pp. 1-232 (libri XVIII-XXXIII): vol. I, p. 243. Novaro segue qui Legge e si discosta dall'altra sua fonte privilegiata, Wilhelm, che traduce il passo «Geistern und Göttern verleiht er den Geist; Himmel und Erde hat er erzeugt» (DSCHUANG DSI, *Das Wahre Buch vom südlichen Blütenland (Nan Hua Dschen Ging)*, Aus dem Chinesischen verdeutscht und erläutert von R. Wilhelm, Diederichs,

credere nell'immortalità dell'anima e nell'esistenza di Dio: ma entrambi i concetti vanno ricondotti al Tao.¹¹ Del resto, Novaro aveva scritto fin dal 1922 nell'*Introduzione alle Acque d'autunno*:

il Tao, che originariamente significa Via (e dice a proposito Ciuangzè che Tao è una metafora), e viene a dire, per intenderci, Logo, il Logo di Eraclito, l'Uno, Dio, l'Uno di Parmenide, l'Uno o Dio di Bruno, il Dio di Göthe; e la dottrina di Dio. [...]

Il Tao che è l'Uno, il Tao soggetto che è il Tao oggetto, l'Io che è il Non-io (l'Atman che è Brama) [...].

L'Uno, la identità del soggetto e dell'oggetto, del pensiero e dell'essere al di là della comune esperienza, è la medesima che trovarono Eraclito e Parmenide; trovarono i poetifilosofi delle Upanisad; conobbe Bruno e per Bruno Göthe; (le più importanti poesie del ciclo «Dio e mondo» derivano nelle parole, nelle idee, nel sentimento da Bruno); è in fondo alla analisi kantiana.¹²

Il Dio di *Alba* sembra tuttavia avere chiari tratti del Dio della tradizione ebraico-cristiana: è creatore (la poesia è la «più divina» fra le sue «creature») ed è «nei cieli» (con un'indubitabile eco del *Pater noster*: «qui es in caelis»); e in *Da cosa a cosa* il «mistero» che attraversa pascolianamente il libro e l'«abisso» si identificano infine con Dio.

Non diversamente in un altro dei *Nuovi fioretti*:

Presenza muta delle cose.
Profondità misteriosa
della esistenza –
Divino amor sgoimento e fascino!¹³

Inviando al figlio Guido l'ultima correzione al testo, solo una settimana prima di morire, Mario precisa: «La *presenza muta* corrisponde alla

Jena 1920 (“Die Religion und Philosophie Chinas”, III, 8, 2), p. 49: «Egli dà lo spirito agli spiriti e agli dèi; ha creato il cielo e la terra»).

¹¹ Anche in *La morte di Laozè*, al passaggio «uno scioglimento della corda alla quale Dio à legata la vita» (CIUANGZÈ, *Acque d'autunno* [1943], pp. 62-63: 62), che lui traduce «the loosening of the cord on which God suspended (the life)», Legge annota: «This short sentence is remarkable by the use of the character Tì [...], “God” usage here ascribed to the ancients» (*The writings of Kwang-tze*, vol. I, p. 202).

¹² MARIO NOVARO, *Introduzione a CIUANGZÈ, Acque d'autunno* [1943], pp. 10, 15 e 16 (con minime varianti rispetto al 1922); cfr. la redazione postuma del 1949 (pressoché identica a quella del 1943) in M. NOVARO, *Scritti filosofici*, pp. 161-175 (le note relative alle pp. 257-275, i passi citati alle pp. 161 e 164).

¹³ ME, p. 214 (ma correggiamo sui manoscritti «esistenza.» in «esistenza –»).

Radice delle cose in Ciuangzè». ¹⁴ Il rinvio è al brano di *Acque d'autunno* che Novaro ha intitolato *La radice e origine delle cose*:

Ora pare (l'ordine) perduto nel buio, ma continua; pare ora essere via scivolato senza più forma, ma tuttavia è, simile a spirito. Tutte le cose ne sono nutrite e senza che lo sappiano. Questo è ciò che si chiama Radice e Origine; per essa abbiamo una idea di ciò che intendiamo con Cielo (quale frequente sinonimo di Tao). ¹⁵

Le tre espressioni successive che costituiscono il “fioretto” devono essere necessariamente in rapporto sinonimico fra loro e Novaro identifica la prima, «Presenza muta», con la «Radice» del brano citato, che nutre le cose «senza che lo sappiano» ed è così la «Profondità misteriosa / della esistenza»: dovrebbe dunque trattarsi del Tao. La terza espressione è tuttavia disomogenea: «Divino amor[e]» è un'espressione squisitamente cristiana che rimanda a un Dio che ama, come del resto il misterioso amore del poeta in *L'amor mio*, «amoroso / nel profondo», mentre il Tao non ama e nelle *Acque d'autunno* la parola *amore* è sempre riferita a un sentimento umano. ¹⁶ Anche lo «sgomento» (accompagnato però dal «fascino») suscitato da quel «Divino amor[e]», del resto, è sconosciuto al testo di Ciuangzè, perché il Tao non sgomenta, e trova un riscontro solo nel testo che apre i *Murmuri ed echi*: «Ignoto! [...] invano tu mi sgomenti»; ¹⁷ ed emblematicamente nell'*Esperienza religiosa* (1911) dell'amico Giovanni Boine, da Novaro stesso ripubblicata nel 1921 e nel 1939:

¹⁴ La lettera, datata «mercoledì [di 2 luglio 1944]», è riprodotta in G. CASSINELLI, *Il tormento, la poesia, gli ulivi. Note su Giovanni Boine, “La Riviera Ligure” e Mario Novaro*, con pagine inedite o rare di G. Boine e M. Novaro, Boni, Bologna 1981 (“Saggi”, 24), pp. 82-84 (a p. 84: il corsivo è dell'originale).

¹⁵ CIUANGZÈ, *Acque d'autunno* [1943], pp. 164-165: 165.

¹⁶ *L'amor mio* si legge in *Murmuri ed echi* [1975], p. 100. In *Acque d'autunno* [1943] il termine *amore* conta 85 occorrenze (32 nel sintagma «amore e giustizia») ma, appunto, non è mai riferito al Tao. «Divino amor[e]» varrebbe dunque “amore di Dio” come genitivo soggettivo e non come genitivo oggettivo a indicare l'*amor Dei intellectualis* di Spinoza, Bruno e Malebranche: cfr. in proposito M. NOVARO, *Die Philosophie des Nicolaus Malebranche*, Mayer & Müller, Berlin 1893, poi, nella traduzione italiana di Elena Decesari, *La filosofia di Niccolò Malebranche*, in ID., *Scritti filosofici*, pp. 29-109 (a p. 104 e nota relativa).

¹⁷ *Notte*, in ID., *Murmuri ed echi* [1975], pp. 19-24: 21. *L'amor Dei intellectualis* genera «calma» e non «sgomento»: «l'effetto che Malebranche si aspetta dalla conoscenza di questo determinismo universale che ha il suo fondamento nell'unità dell'Essere è in fondo lo stesso che da essa aspettano Bruno e Spinoza: la calma e l'amore esclusivo per l'Uno che solo è eterno e immutabile e sta a fondamento di tutte le cose e di tutti i processi» (M. NOVARO, *La filosofia di Niccolò Malebranche*, p. 72).

Iddio è sbigottimento, iddio è abissale, è inacquetabile sgomento prima d'essere ordine e bontà, prima d'esser persona e tutte quelle altre cose, tutti questi altri logici attributi della tradizionale teologia scolastica.¹⁸

La «Profondità misteriosa» che è «Divino amore» equivale concettualmente e anche lessicalmente, insomma, a *L'amor mio*, «amoroso / nel profondo», e al «mistero del mistero / abisso / Dio» di *Da cosa a cosa*, che immediatamente lo segue.

Nel suo scritto, prima di concludere affermando recisamente il taoismo di Novaro, Parodi riferisce infatti un episodio estremamente significativo:

Ad un amico ultimamente scriveva che il prevosto gli aveva sfoderato le cinque prove di San Tommaso sull'esistenza di Dio, ma Dio si rivelava a lui solo attraverso l'arte e il mondo morale: argomenti che non si trovano in San Tommaso.¹⁹

La dichiarazione del poeta sulla via non teoretica ma morale (ma il «mondo morale» è strettamente legato all'«arte») all'affermazione dell'esistenza di Dio ci riporta al passo centrale della cruciale lettera a Pascoli del 9 dicembre 1906, alle «idee morali» espresse da Kant nella *Critica della ragion pratica*, con i postulati dell'esistenza di Dio e dell'immortalità dell'anima:

Occorre riconoscere e affermare i fini dello spirito, e allora dalle nebbie nasce un chiarore una luce una guida e un amore nuovo. Questo moto non è nuovo nella filosofia. E lasciando Platone e gli antichi, e la religione, specialmente cristiana, le idee morali di Kant con i suoi postulati della ragione pratica possono considerarsene come le più recenti origini nella filosofia moderna e contemporanea. Ecco che quasi i medesimi concetti che anni sono mi lasciavano freddo e erano lontanissimi dall'aver il mio assenso, ora mi convincono. Non ò minor fede nel sentimento della ragione che in quello della morale; né v'è motivo di comportarsi altrimenti.²⁰

¹⁸ G. BOINE, *L'esperienza religiosa*, in "L'Anima", I (1911), 10, pp. 291-319; con il titolo *Esperienza religiosa* in ID., *La ferita non chiusa*, [a cura di Mario Novaro], Soc. An. Editrice "La Voce", Firenze 1921 ("Quaderni della Voce"), pp. 43-93; nuova edizione a cura di Mario Novaro, Guanda, Modena 1939, pp. 55-119 (da cui si cita a p. 105: «iddio» è minuscolo nell'originale). Sui rapporti fra Novaro e Boine (1887-1917) cfr. P. ZOBOLI, *Mario Novaro (prima parte)*, pp. 204-206.

¹⁹ G.B. PARODI, *Mario Novaro*, p. 16.

²⁰ Lettera datata «Oneglia, 9 dicembre 1906», in *Lettere a "La Riviera Ligure"*, vol. II. 1906-1909, a cura di Pino Boero, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, n. 55, pp. 46-48: 47. Proprio Kant aveva notoriamente confutato nella *Critica della ragion pura*

Nell'ottobre del 1911 Boine aveva scritto nell'*Esperienza religiosa*:

[Con Feuerbach s]iamo dunque ancora a Kant, dentro il breve il conchiuso orizzonte di Kant, senza nemmeno aver più, intorno, al di là del mondo sensibile e noto questo vivo alone noumenale che era fonte dell'essere, che era la sovrabbondanza non ancora abbracciata dell'essere e da cui rinasceva (nella *Ragion Pratica* – e poteva dunque rinascere!) misteriosamente Iddio.

Ed il regno d'Iddio si stende appunto dove l'intelletto fenomenale non giunge: sorgono tutt'intorno all'intelletto nostro delle realtà altre dalle fenomenali e l'uomo religioso ha coscienza (ha una semi-crepuscolare coscienza) di assai altro che non le realtà comprese dall'intelligenza chiara e distinta.²¹

Nel 1943, nell'imminenza dell'uscita della terza edizione di *Acque d'autunno*, il confronto serrato fra Cristo e Ciuangzè emerge almeno due volte nei carteggi con gli amici più stretti. Alla fine di gennaio Novaro scrive al giovane Rubino Rubini: «Altro amico spero ti sarà pure Ciuangzè, che da amici miei è amato quanto se non più (eresia!) dei Vangeli»;²² e il 21 agosto Italo Scovazzi gli confida: «Dicevo qualche giorno fa a Parodi che *Ciuang Ze* ci parla forse più profondo (a noi uomini corrosi dall'intellettualismo) di Cristo. È una bestemmia?»²³ Novaro, certo non dispiaciuto per la preferenza accordata dagli amici all'amatissimo Ciuangzè, non prende tuttavia esplicita posizione, limitandosi all'ambiguo «eresia!» fra parentesi (che corrisponde al dubbioso «È una bestemmia?» di Scovazzi). È però un dato di fatto che, a

le prove razionali dell'esistenza di Dio rifiutate da Novaro. Sull'insanabile contrasto tra fede e ragione è incentrato G. BOINE, *La ferita non chiusa*, in "La Voce", III (1911), 12, p. 537; poi come *Prefazione* a S. ANSELMO, *Monologio*, versione di A. Rossi, con prefazione di G. Boine, Carabba, Lanciano 1912 ("Cultura dell'anima", 29), pp. 5-18 (con alcune varianti, due paragrafi in più e la data in calce «Novembre 1910»); infine, nella redazione della rivista, in G. BOINE, *La ferita non chiusa* [1921], pp. 7-16; e in ID., *La ferita non chiusa* [1939], pp. 11-22.

²¹ ID., *L'esperienza religiosa*, pp. 76-77.

²² Lettera datata congetturalmente «[fine gennaio 1943]», in M. NOVARO, R. RUBINI, *Carteggio (1942-1944)*, a cura di A. Aveto, in "QRL", XXII (2011), 1 (64-65): *Rubino Rubini*, pp. 41-84, n. VII, pp. 61-62: 61. Sul rapporto fra Novaro e Rubini si veda A. AVETO, *Nel nome di Boine*, *ibi*, pp. 32-40.

²³ Lettera datata «Strevi (Alessandria), 21 agosto 1943», in ITALO SCOVAZZI, *Lettere a Mario Novaro* [1938-1943], a cura di Gian Luigi Bruzzone, in "QRL", XXIV (2013), 1 (70-71): *Mario Novaro poeta-filosofo*, pp. 61-71, n. XVI, pp. 69-70: 70. Cfr. infatti G.B. PARODI, *Mario Novaro*, p. 14: «Noi che abbiamo con tanto sterile intellettualismo staccato sempre più la poesia dalla vita [...] non possiamo più concepire la poesia fusa nella vita globale di un uomo e perciò non comprendiamo più il saggio e il santo».

rimarcare i «tratti che lo avvicinano alla parola cristiana» (come scrive lui stesso nell'*Introduzione*), nell'edizione del 1943 il traduttore pone in calce ai testi di Ciuangzè non pochi rinvii (con altri a Dante, tutti al *Paradiso*, e a Lucrezio) al Nuovo Testamento – in particolare ai Vangeli (Giovanni, Matteo, Luca), agli Atti degli apostoli e alle lettere di san Paolo – che testimoniano senza dubbio un suo intenso dialogo con le Scritture nei primi anni quaranta.²⁴ Del resto fin dalla prima edizione del 1922 avvicinava Ciuangzè al Tolstoj della conversione (alludendo con una discreta perifrasi al Cristo) e ai Vangeli:

Al suo contatto i più nobili spiriti fanno eco in noi alle sue parole: [...] Tolstoj e il suo più divino maestro (i passi che ricordano il vangelo sia nel Tao Te King sia in Ciuang ze sono molti).²⁵

Al periodo compreso fra la seconda (1939) e la terza edizione (1943) di *Acque d'autunno*, e certo alla medesima temperie spirituale, risale poi una lettera a Marino Moretti della fine di giugno 1940 che si apre infatti proprio con un florilegio di versi di Dante, di Ciuangzè e di Lucrezio:

- «Dentro dal ciel de la divina pace».
- «Che solo amore e luce ha per confine».
- «Sì che pentendo e perdonando fuora
Di vita uscimmo a Dio pacificati
Che del disio di sé veder ne accora».
- «È nel vero il suo pensiero
Non indaga più il mistero».

²⁴ M. NOVARO, *Introduzione* a CIUANGZÈ, *Acque d'autunno* [1943], p. 19. Le citazioni in nota sono nell'ordine: *Gv* 3,8 (p. 53), *At* 17,28 (p. 90: attribuita a san Paolo perché è lui che parla davanti all'Areopago), *Gv* 14,23 (p. 165), *Rm* 11,36 (p. 168), *Mt* 13,22 (p. 190), *Lc* 11,46 (p. 191); quattro inoltre le citazioni dal *Paradiso*: II, 10-11 (p. 79), XIII, 139-142 (p. 90), XXXI, 110-111 (p. 158), XI, 1 (p. 180); e quattro quelle dal *De rerum natura*: V, 221 (p. 83), 1204-1206 e 1209-1210 (p. 116), 1118-1119 (p. 123), II, 14 (p. 180). Si aggiungono una citazione goethiana dalla poesia *Vanitas! vanitatum vanitas!* (p. 105); e una kantiana: la celebre conclusione della *Critica della ragion pratica* («La legge morale in noi e il cielo stellato sopra di noi»: p. 116) apprezzata, come ricorda Novaro stesso, da Beethoven; mentre fin dalla prima edizione si trova quella shakespeariana a *King Lear*, V, III, 16 (p. 165).

²⁵ M. NOVARO, *Prefazione* a CIUANG ZE, *Acque d'autunno*, con prefazione a cura di Mario Novaro, Carabba, Lanciano ("Cultura dell'anima", 87), pp. 5-32 (a p. 31: singolare l'affinità fra «il suo più divino maestro» e «la creatura sua più divina» di *Incantata apparizione*). Il nome di Gesù viene pronunciato solo nel 1943: «Umiltà, non resistenza: (Gesù, Tolstoj) "agire senza lottare" è l'ultimo verso del Taoteching» (M. NOVARO, *Introduzione* a CIUANGZÈ, *Acque d'autunno* [1943], p. 13).

- «Calliope, requies hominum divomque voluptas».
- «Per loca pastorum deserta atque otia dia».²⁶

Novaro spiega subito all'amico: «Nell'oscuramento forzato ricorro agli amici perpetui sempre in mente (amici? sì se noi li amiamo)». Si tratta con ogni evidenza di passi che per lui rivestono vitale importanza: i primi due sono tratti dal *Paradiso* (II, 112 e XXVIII, 54) e del paradiso («divina pace», «luce», «amore») trattano.²⁷ All'inizio del 1943 i due versi erano già comparsi, anche in essa posti uno di seguito all'altro, in una redazione poi superata di *Suonate suonate campane*:

Così puro il sereno, il mare in pace
 e l'anima s'invola:
 oh fosse dentro dal ciel
 de la divina pace
 che solo amore e luce à per confine.²⁸

Il terzo passo, dal *Purgatorio* (V, 55-57), tratta del desiderio di vedere Dio, ovvero ancora della condizione paradisiaca, ma le anime di coloro che sono morti perdonando i loro uccisori evocano naturalmente il sublime modello di Cristo sulla croce. Anche la citazione da Ciuangzè, in questo contesto, può assumere una valenza "paradisiaca", perché nella conoscenza del «vero» (*Par.* XXVIII, 108: «nel vero in che si queta ogne intelletto») il «mistero» scompare.²⁹ Ma sul contesto di essa vale

²⁶ Lettera con t.p. di partenza «Oneglia 25.6.1940», in M. MORETTI, M. NOVARO, *Carteggio 1907-1943*, a cura e con introduzione di C. Toscani, IPL, Milano 1981 («La corona d'argento. Testi»), p. 117 (anche la citazione seguente).

²⁷ Il verso «Che solo amore e luce ha per confine» figura anche in esergo all'ultimo libro dell'amico (scomparso nel 1941) Emilio Agostini, *Canti della luce* (L'Eroica, Milano 1938), che reca la dedica «A | MARIO NOVARO | LUCE DEL MIO AMORE | E | DEL MIO DOLORE» (p. [7]) seguita da una lettera dedicatoria (pp. I-III inserite, con p. [IV], fra le pp. [8] e [9]). La prima sezione del libro, dopo il *Preludio*, s'intitola *Rive dell'anima* e costituisce (nelle tre poesie in terzine dantesche che raccoglie, dai titoli emblematici: *Desiderio dell'Ignoto*, *Luce nell'Ignoto* e *Pace nell'Ignoto*) un tormentato dialogo con Dio che si risolve nell'ultimo verso della terza: «onde per sempre a Te son ricongiunto» (p. 32).

²⁸ La redazione poi cancellata si legge sulla copia della quinta edizione di *Murmuri ed echi* con correzioni e aggiunte autografe conservata nella biblioteca della Fondazione Novaro e siglata da Veronica Pese nella sua edizione critica M5², a p. 225 (sull'occhiello con il titolo di *Freccia d'oro* corretto in *Alba* e con data «[1.I.43 a mezzodi]»).

²⁹ È nel vero il suo pensiero, in CIUANGZÈ, *Acque d'autunno* [1943], pp. 165-166: 165.

la pena soffermarsi. Nie Ciue interroga Peì a proposito del Tao e questi gli risponde: «Domina il corpo e mira all'uno, e la pace del Cielo verrà a te. Raccogli il tuo sapere e rintraccia l'uno, e lo Spirito verrà e abiterà con te. La virtù ti darà bellezza e il Tao sarà la tua dimora». Intanto Nie Ciue si addormenta e Peì si allontana contento cantando i versi riportati nella lettera a Moretti, seguiti da altri due: «Trova pace in fonda notte, / pensiero e desio sono a riva». Quel che più conta è che nel 1943 Novaro annota «e lo Spirito verrà e abiterà con te» con «Noi verremo a lui e abiteremo presso di lui | S. GIOVANNI» e «Non indaga più il mistero» con «We 'll take upon 's the mystery of things | *Re Lear*» (ovvero il verso dal quale derivava il titolo della sua poesia *Il mistero delle cose* e al quale nel testo shakespeariano segue «as if we were God's spies»).³⁰ Pienamente novariane, per altri aspetti, sono anche le due citazioni da Lucrezio: la prima (VI, 94) esalta infatti la poesia (che in *Alba* è la «creatura / [...] più divina» di Dio e qui è, metonimicamente, la musa Calliope invocata da Dante nel proemio del *Purgatorio*); la seconda (V, 1387) un ideale di vita appartata a contatto con la natura. I passi citati sono dunque fortemente implicati con il pensiero di Novaro, ma due di essi (il secondo dantesco e il primo lucreziano) con le estreme correzioni *in limine mortis* entrano anche nei *Murmuri ed echi* in posizioni di per sé eloquenti: questo, come aggiunta alle parole dell'Ignoto in *Notte* («Non ha detto il tuo Lucrezio che nulla impedisce di vivere una vita degna degli dei, e che degli uomini Poesia è pace e degli dei delizia?»),³¹ dunque all'inizio del percorso delineato dal libro; quello, quasi alla fine di esso, nell'ultimo dei *Nuovi fioretti*, scritto a soli sedici giorni dalla morte:

Paradiso oh viverla sempre una vita
che solo amore e luce à per confine!³²

Due testimonianze concordi e affidabili perché dovute a due buoni amici del poeta (uno meno giovane e di antica data: Moretti; l'altro gio-

³⁰ *Gv* 13,23: «Si quis diligit me, sermonem meum servabit, et Pater meus diliget eum et ad eum veniemus et mansiones apud eum faciemus». *Il mistero delle cose* si legge in M. NOVARO, *Murmuri ed echi* [1975], p. 120.

³¹ Cfr. l'*Apparato* di ME, p. 233 (98.1). La prima parte dell'aggiunta cita LUCR. III, 322: «ut nil impediatur dignam dis degere vitam».

³² ME, p. 215. Il «fioretto» è inviato al figlio con la lettera datata «marte[dì] 25 [luglio 1944]»: «E allora per non venir meno al compito bisogna che ti dia l'ultimo dei FN. venuto stamani al risveglio alle ore 5» (G. CASSINELLI, *Il tormento, la poesia, gli ulivi*, p. 83).

vane e recente: Rubini) ci dicono che negli ultimi anni, la notte, nella sua camera, Novaro pregava Gesù con le parole di santa Teresa d'Avila (o di Gesù). La prima testimonianza è data da una lettera dell'amico di Cesenatico del 29 luglio 1941:

Tu che hai sempre vissuto vicino ai grandi spiriti, o alla natura, avresti ora ragione di essere contento di te. E di dormire nella tua cameretta di Nava con l'innocenza di un bambino senza chiedere il sonno a Santa Teresa.

Véante mis ojos,
dulce Jesus bueno,
véante mis ojos,
muérame yo luego.

(A proposito di questa strofetta, ti dirò che all'ultimo momento me ne sono servito per l'ultimo capitolo della mia "Vedova Fioravanti". Un pretino che non può dormire. Vedrai).³³

La seconda si legge invece in uno scritto di Rubini del febbraio 1944:

Un vecchio poeta, che è tra le persone più ammirabili del nostro tempo, mi confessò un giorno di pronunciare spesso, nel buio della sua stanza, alla notte, questi quattro versi di Santa Teresa: «Véante mis ojos, / dulce Jesus bueno; / véante mis ojos, / muérame yo luego». Avendogli chiesto, senza malizia ma anzi con parecchia apprensione, quale sentimento lo spingesse a pregare con tali fervide parole, non mi rispose, e solo disse che tali versi gli sembravano molto belli, certo i più belli tra tutti i versi di Santa Teresa. (Ne era, lo vedevo, stupefatto). Mi sarebbe piaciuto vedere in lui una tortura terrena, qualche antico rimorso che lo costringesse a rifugiarsi nella preghiera. Egli non era invece così, e mi appariva oramai vecchio, libero da tutti i segni della giovinezza, e in principal modo dai suoi mali.³⁴

Stando alle date di pubblicazione dei volumi, forse negli anni dei primi *Murmuri ed echi* (1910-1913) Novaro acquistò il solo primo tomo degli *Escritos de Santa Teresa* a cura di Vicente de la Fuente (1908) e *Las*

³³ Lettera datata «Cesenatico (Forlì), 29-7-41» (M. MORETTI, M. NOVARO, *Carteggio 1907-1943*, pp. 156-157: 156). *La vedova Fioravanti* è allora in corso di stampa sulla "Nuova Antologia" (vol. CDXV): sono già uscite le parti I (fasc. 1661, 1° giugno, pp. 227-253), II (fasc. 1662, 16 giugno, pp. 319-344), III (fasc. 1663, 1° luglio, pp. 38-65) e IV (fasc. 1664, 16 luglio, pp. 152-180) e sta per uscire la «fine» (fasc. 1665, 1° agosto, pp. 270-297), che contiene l'episodio in questione; il romanzo uscirà poi in volume, con il "finito di stampare" di settembre, presso Mondadori. La copia posseduta da Novaro e conservata nella biblioteca della Fondazione genovese reca la seguente dedica: «a Mario Novaro | per una sosta | sulla "fascia" di Cellino | M. || Cesenatico | sett. | 41».

³⁴ R. RUBINI, *Arie*, in "Stile", 38 (1944), pp. 31-32; cfr. A. AVETO, *Nel nome di Boine*, pp. 38-39: lo studioso, che pure non registra il *locus parallelus* morettiano, nel «vecchio poeta» riconosce giustamente Novaro.

Moradas (o *El Castillo interior*, 1910).³⁵ La quartina citata appartiene alla poesia III e si legge nel primo tomo degli *Escritos*: ma non si tratta di versi di santa Teresa, che li udì da una novizia chiamata Isabella di Gesù e li amava moltissimo.³⁶

Una citazione della santa, ancorché polemica, si legge infatti già nel dialogo *Giterella fuori porta*, pubblicato sulla “Riviera Ligure” del gennaio 1914.³⁷ L’interesse per la teologia mistica avvicina tuttavia in seguito Novaro a Boine, che fra l’altro aveva citato anch’egli santa Teresa, nell’ottobre 1913, nella prima parte del *Peccato* pubblicata sulla rivista («Conosceva sì Santa Teresa bene, ne aveva letta la *Vida* e le *Moradas* più volte»), dicendo contestualmente del protagonista autobiografico che «era sapiente in ogni parte della teologia mistica, sapeva bene dei gradi dell’estasi».³⁸ Dopo la sua morte, i grandi scritti di argomento religioso di Boine del 1911 (*La ferita non chiusa, Di alcune pagine mistiche, L’esperienza religiosa*) erano confluiti, in apertura, nel volume del 1921 curato da Novaro che dal primo di essi prendeva il titolo.³⁹ Proprio il 12 novembre di quell’anno il poeta aveva scritto a Papini, a proposito della “Cultura dell’anima”: «oltre Lutero (del quale nulla mi disse), e oltre a Göthe (Il pensiero di G.) che resta sempre da fare, ci sarebbe da ricavare un bel

³⁵ *Escritos de Santa Teresa*, añadidos é ilustrados por Vicente de la Fuente, Los sucesores de Hernando, Madrid 1908-1909, 2 tt. (“Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días”, 53 e 55), t. I; SANTA TERESA, *Las Moradas*, La lectura, Madrid 1910 (“Clásicos castellanos”, 1).

³⁶ Le *Poesías* [I-XXVIII] si leggono in *Escritos de Santa Teresa*, vol. I, pp. 509-510: la *Poesía III* è a p. 510. Cfr. la nota 1 a p. 155 (*Relacion IV*): «Había en Salamanca una novicia natural de Segovia, de la familia de los Jimenas, llamada Isabel de Jesus. Santa Teresa la queria mucho. Esta novicia fué la que cantó aquellas coplillas, ó *cantarcillo*, que tan singular efecto y tan alto arrobamiento produjeron en la santa fundadora» (trascriviamo gli accenti e il corsivo come nell’originale).

³⁷ ME, pp. 219-222: «*Giovanni* – [...] Anche alla morte la consuetudine toglie il senso. Vedi cosa ne ànno detto i preti e i poeti. Ah, non dico dei filosofi! quelli poi ànno sensi e visioni legnosi. C’è da recere a sentire le belle ispirazioni dei poeti del mondo sulla morte, sì non meno che per le ispirazioni che gli àn dato gli usignuoli uoli uoli soli soli... | *Aldo* – Santa Teresa di Gesù? | *Emilio* – Se penso a quello che intravedo di profondità nel mondo e nella vita tutto quanto si è concretato nei sentimenti religiosi nelle idee dei filosofi nei sensi dei poeti o nel comune sentimento mi pare così meschino!» (p. 220).

³⁸ G. BOINE, *Il peccato, Frantumì, Plausi e botte, Altri scritti*, a cura di D. Puccini, Garzanti, Milano 1983 (“I grandi libri Garzanti”, 290), p. 16. La prima frase è però riferita alla protagonista suor Maria, che tuttavia afferma dei due testi (che legge in spagnolo): «Sono romanzi. Dei più bei romanzi» (*ibidem*).

³⁹ Id., *La ferita non chiusa* [1921]: oltre ai già citati *La ferita non chiusa* e *L’esperienza religiosa*, Id., *Di certe pagine mistiche*, in “La Voce”, III (1911), 33, pp. 632-634.

volumetto dalla Vita di S. Teresa con qualche aggiunta (specie biografica) da altre sue opere, e dalle poesie». ⁴⁰ Ma ancora più interessante è forse, nel 1939, la nuova edizione della *Ferita non chiusa* presso Guanda, questa volta dichiaratamente a cura di Novaro. L'edizione del 1921 si apriva con i tre scritti "religiosi" e dal primo prendeva il titolo ma, dopo quattro scritti di carattere ancora letterario-filosofico-religioso (*Un ignoto, Salmi della vita e della morte, Ragionamento al sole, L'agonia*), si concludeva con cinque scritti di carattere polemico comparsi sulla "Voce" (*Parole d'un uomo moderno, Epistola al "Tribunale", Ringraziamento, Pensiero ed azione, Congedo*). Nella nuova edizione il curatore accentua decisamente il carattere mistico-religioso del volume: elimina tutti e cinque gli scritti polemici e li sostituisce emblematicamente con il saggio su *S. Giovanni della Croce* pubblicato da Boine sul "Rinnovamento", in due parti, nel 1907 e nel 1908; ⁴¹ e pone in epigrafe al volume un passo della *Ferita non chiusa*: «Dio ha messo in ogni uomo il marchio del suo dominio... Ed essi camminano per il mondo come schiavi segnati col fuoco: schiavi di Dio». ⁴²

Moretti ha nei confronti dell'amico che si ripete la preghiera di santa Teresa per «chiedere il sonno» un atteggiamento di scettico distacco e perfino di implicita irrisione, se nella *Vedova Fioravanti* mette quei versi in bocca a un «pretino che non può dormire» e all'amico, nella lettera, maliziosamente lo anticipa. Il riferimento è al capitolo XV (e ultimo) del romanzo:

⁴⁰ Cartolina postale con t.p. di partenza «Oneglia 12.11.1921» (M. NOVARO, G. PAPINI, *Carteggio (1906-1943)*, a cura di A. Aveto, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, n. 159, p. 200): all'amatissimo Goethe si affiancano in essa, inaspettatamente, una mistica e un riformatore religioso. Novaro aveva proposto a Papini un volumetto su Lutero nella lettera datata «8 maggio [1921]» (*ibi*, n. 155, pp. 196-197: 197).

⁴¹ G. BOINE, *La ferita non chiusa* [1939], pp. 209-261: in coda a esso solo uno squarcio liriceggiante tratto da *La crisi degli olivi in Liguria* (comparso sulla "Voce" del 6 luglio 1911) con il titolo *La casa del nonno e la cattedrale degli ulivi* (*ibi*, pp. 263-271). Il curatore dichiara le sue scelte nella breve *Nota* iniziale (*ibi*, p. 9); e si veda in proposito la lettera a Papini datata «Imperia Oneglia, 3 ottobre 1938» (M. NOVARO, G. PAPINI, *Carteggio (1906-1943)*, n. 167, pp. 210-211: 211), dalla quale si apprende che nel volume Novaro pensava inizialmente di includere, con *S. Giovanni della Croce*, anche il saggio *Serveto e Calvino*, comparso anch'esso sul "Rinnovamento" nel 1908. Aveva scritto infatti Boine in *Di certe pagine mistiche*: «Ed i mistici ch'io studiavo erano S. Giovanni della Croce (e leggetelo dunque anche voi S. Giovanni della Croce!) erano Calvino ossessionato, interrotto dal "peccato del mondo"» (G. BOINE, *La ferita non chiusa* [1939], p. 27).

⁴² *Ibi*, p. 7: in *La ferita non chiusa* il passo si legge *ibi*, p. 16.

Allora don Dorligo pensò al suo rimedio che non era di contare ripetutamente da uno a cinquanta come talora fanno gli insonni, ma di cullarsi nel ritmo insistente d'una piccola poesia di Santa Teresa che senza saper di spagnolo aveva tradotto da sé in seminario, e canterellò con la mente non meno di cinque o sei volte:

Ti veggono i miei occhi,
o dolce mio Signore,
ti veggono i miei occhi,
ch'io muoia sull'istante,

poi s'interruppe pensando che coi versicoli originali potesse raggiungere meglio il suo scopo e ricominciò senza preoccuparsi della pronunzia, sempre canterellando:

Véante mis ojos,
dulce Jesus bueno,
véante mis ojos,
muérame yo luego,

finché vinto, incapace di proseguire, si scrollò come se si sentisse un corpo molto più vasto, ampio di struttura e di carne, mise i piedi a terra, riaccese la luce. Nemmeno Santa Teresa aiutava, anzi era assurdo chiedere il sonno proprio all'infiammata Santa Teresa.⁴³

Ben diverso, fatto di partecipe interesse, è l'atteggiamento di Rubino, a cui fra l'altro Novaro, fra il gennaio del 1943 e il 22 febbraio 1944 (e il suo pezzo esce appunto nel febbraio 1944), aveva prestato proprio il primo tomo degli *Escritos de Santa Teresa*.⁴⁴ Alla diretta domanda del

⁴³ M. MORETTI, *La vedova Fioravanti. Romanzo*, Mondadori, Milano 1941, pp. 300-301. La traduzione di don Dorligo è infatti imprecisa: come il successivo «muérame» («ch'io muoia»), «Véante» è un congiuntivo esortativo (non «Ti veggono» ma «Ti vedano»). Si noti l'esatta coincidenza dell'espressione «chiedere il sonno» (a Santa Teresa) nel testo del romanzo e nella lettera a Novaro.

⁴⁴ Nella cartolina postale datata «Domenica mattina | 10.1.'43» Novaro scrive a Rubino «arriverla dunque o domani o dopodomani» (M. NOVARO, R. RUBINI, *Carteggio (1942-1944)*, n. V, p. 57) e nella lettera datata «Ceriana, 17 gennaio '43» (*ibi*, n. 7, pp. 57-58) il giovane lo ringrazia dell'accoglienza: probabilmente in quella occasione Rubino ebbe in prestito il volume di santa Teresa; nel poscritto della lettera datata «San Remo, 1° aprile '43» scrive infatti: «Santa Teresa è ancora, naturalmente, in lettura. Mi perdoni» (*ibi*, n. 13, p. 68); nella lettera datata «San Remo, 2 marzo '44» riferisce a Novaro di essere stato a Oneglia il 22 febbraio e di avergli lasciato, «a Capo Berta, Santa Teresa» (*ibi*, n. 20, p. 77). Che si tratti proprio degli *Escritos* (e non di *Las Moradas*) lo testimonia infine uno scambio di due mesi dopo: nella lettera datata «Milano, 22 maggio [1944]» Rubino scrive che verrebbe «a prendere [...], forse, Santa Teresa, perché ne farei un librettino, traducendole, delle poesie» (*ibi*, n. 21, pp. 77-78: 78); e nella lettera datata «25 maggio [1944]» Novaro

giovane amico («quale sentimento lo spingesse a pregare con tali fervide parole») Novaro non risponde («Non mi rispose») e si limita a un apprezzamento puramente estetico e manifestamente sproporzionato dei semplici e spogli versi, che sarebbero addirittura «i più belli tra tutti i versi di Santa Teresa». Certo Novaro non li ripeteva per «chiedere il sonno», e in questo Moretti aveva perfettamente ragione: «era assurdo chiedere il sonno proprio all'infiammata Santa Teresa». L'aggiunta fra parentesi «(Ne era, lo vedevo, stupefatto)» pare proprio ricordare il «tan singular efecto» e il «tan alto arrobamiento» (“rapimento”, “estasi”) che essi producevano nella santa (come Rubino aveva sicuramente letto negli *Escritos*) e non certo per la loro bellezza.

Il Tao, l'Uno, l'Ignoto, il Mistero, l'Abisso, il Dio di Giordano Bruno e di Goethe, ha infine assunto per Novaro e per il suo sguardo «stupefatto» il volto del Dio personale e amoroso di Gesù Cristo? Noi non lo sapremo forse mai; per lui, invece, la risposta è certo racchiusa in alcuni dei suoi ultimi, altissimi versi:

Da cosa a cosa è spazio
 da senso a senso è tempo.
 Spengasi l'io:
 e tempo e spazio è nullo,
 nulla l'arcana infinità astrale,
 è nulla il tutto
 di tutto ignaro
 nella insensibile
 opacità.
 Pure s'aprono fiori
 s'aprono occhi umani:
 mistero del mistero
 abisso
 Dio.

gli risponde: «in questo momento non ricordo bene se il volume di S. Teresa a cui accenni è quello delle *Opere* che tu, come mi pare, mi rendesti nella tua visita quando io non ero più a Oneglia» (*ibi*, n. XVIII, pp. 78-80: 79).

ELISA AVELLA

Sulle traduzioni delle *Fleurs du mal* di Giovanni Raboni: tra teoria e stile

1. Un'«altra» poesia

Intrapresa nel 1967 su invito di Vittorio Sereni,¹ l'opera di traduzione dei *Fiori del male* si distingue per assiduità nella pur vivace attività traduttiva di Giovanni Raboni:² dopo la prima prova (Mondadori, Milano 1973), Raboni riprenderà i *Fiori del male* nel 1987 e nel 1992 per Einaudi; nel 1996 per il “Meridiano” delle *Opere* di Baudelaire; di nuovo presso Einaudi nel 1999 per quella che è destinata a essere la quinta e ultima volta, nonostante Raboni faccia «un po' fatica a considerarla “definitiva”». ³ Le traduzioni non si sostituiscono l'una all'altra, ma, similmente a quanto il poeta aveva proposto per alcuni suoi testi poetici rielaborati prima di

¹ Il presente contributo è tratto dalla mia tesi di laurea triennale, dedicata alle *traduzioni delle Fleurs du mal di Giovanni Raboni: tra teoria e stile, con alcune prove di apparato critico*. Ringrazio il mio relatore, il prof. Luca Stefanelli, per l'attenzione con cui mi ha guidato nel corso della stesura della tesi e di questo articolo.

Ricorda Raboni: «Fu Vittorio Sereni a chiedermi di tradurlo per un Meridiano che uscì nel '73. Capitolaì, per amore di un autore che è l'inizio della poesia moderna» (C. ALTARocca, *Raboni, la mia vita con Baudelaire*, in “La Stampa”, 14 febbraio 1999, p. 18 riportato in R. ZUCCO, *Cronologia*, in G. RABONI, *L'opera poetica*, Mondadori, Milano 2006, pp. XCVII).

² Per Raboni non si trattava del primo lavoro di traduzione dal francese: al suo attivo c'era già la traduzione dell'*Education sentimentale* di Flaubert (Garzanti, Milano 1966); cui seguiranno, oltre al lavoro su Baudelaire, le traduzioni delle *Poesie* di Prévert (Guanda, Milano 1979), di *Alcools* di Apollinaire (Il Saggiatore, Milano 1981), della *Phèdre* di Racine (Rizzoli, Milano 1984) e, soprattutto, della *Recherche* di Proust (Mondadori, Milano 1983-1993), per la quale nel 1994 sarà insignito del premio Aristeion (cfr. R. ZUCCO, *Cronologia*, pp. XCVII).

³ G. RABONI, *Prefazione* in CH. BAUDELAIRE, *I fiori del male e altre poesie*, traduzione di G. Raboni, Einaudi, Torino 2014, pp. VIII. Nell'elaborato, le traduzioni raboniane saranno siglate come segue: C. BAUDELAIRE, *Poesie e prose*, introduzione di G. Macchia, Mondadori, Milano 1973=PP73; ID., *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi, Torino 1987 = FM87; ID., *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi, Torino 1992 = FM92; ID., *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano 1996 = OP96; ID., *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi, Torino 1999 = FM99.

confluire nell'autoantologia *A tanto caro sangue* (1988),⁴ vanno considerate alla stregua di fotogrammi da guardare complessivamente:

non a questa o a quella delle mie quattro versioni quanto piuttosto al loro insieme, all'immagine complessiva e dinamica che diacronicamente ne risulta, si guardi come alla mia lettura-traduzione delle *Fleurs* e delle altre poesie di Baudelaire.⁵

All'attività traduttiva si accompagna la proliferazione di interventi critici, tra i quali si distingue *L'arte della dissonanza*,⁶ saggio di accompagnamento alla traduzione mondadoriana del 1996, che può considerarsi *summa* della lettura raboniana di Baudelaire. Dai testi di commento emerge distintamente come, nell'ottica di Raboni, la traduzione non svolga una funzione ancillare, ma al contrario raggiunga il suo scopo solo a patto che il traduttore, benjaminianamente, «si metta a poetare a sua volta»,⁷ dando vita a «una poesia che assomigli alla prima e che nello stesso tempo sia un'altra cosa, una specie di ectoplasma».⁸

2. «Al di qua» del Simbolismo: un tentativo di riappropriazione

Nella visione del poeta-traduttore Raboni, la possibilità di realizzare in Italia una traduzione delle *Fleurs* non si sarebbe avuta che negli anni sessanta e settanta; soltanto in quel periodo, infatti, ai poeti italiani, conclusa la «reazione anti-ermetica degli anni quaranta»,⁹ sarebbe stato consentito l'«approdo [...] a Baudelaire».¹⁰

⁴ R. ZUCCO, *Apparato critico* in G. RABONI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di R. Zucco e uno scritto di A. Zanzotto, Mondadori, Milano 2006, p. 1603. La similarità tra l'approccio del poeta e quello del traduttore si deve a F. MAGRO, *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni*, Campanotto Editore, Pesian di Prato 2008, p. 165.

⁵ G. RABONI, *I fiori del male di Bertolucci* [1975], in ID., *Baudelaire (e Flaubert). La carne si fa parola*, Einaudi, Torino 2021, p. 23.

⁶ ID., *L'arte della dissonanza*, in CH. BAUDELAIRE, *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, introduzione di G. Macchia, Mondadori, Milano 1996, pp. XLII-XLIX.

⁷ W. BENJAMIN, *Il compito del traduttore*, in ID., *Angelus Novus. Saggi e frammenti* [*Schriften*, 1955], traduzione e introduzione di R. Solmi, Einaudi, Torino 2014 (1962); consultato in e-book.

⁸ C. ALTARocca, *Raboni, la mia vita con Baudelaire*, in "La Stampa", 14 febbraio 1999, p. 18.

⁹ G. RABONI, *L'arte della dissonanza*, p. XLII.

¹⁰ *Ibidem*.

Benché inficiata, nella visione raboniana, da un «evidente [...] ritardo culturale»¹¹ e, successivamente, costretta a colmarlo aggiornandosi «sui successivi sviluppi della poesia francese, cioè principalmente su Rimbaud e più ancora su Mallarmé»,¹² la poesia italiana si era trovata in realtà a fare precocemente i conti con la poesia di Baudelaire. Pure, il Baudelaire cui si è guardato era inevitabilmente il poeta che fungeva da ponte tra la poesia romantica e il Simbolismo; colui che «per primo, [...] definì – in teoria e in pratica – la poesia separandola da tutti gli altri campi con i quali, fino ad allora, ci si era ostinati a confonderla: eloquenza, moralità, filosofia, psicologismo, storia»,¹³ gettando le basi di «quel concetto di “poesia pura” che doveva trovare rispondenza e sviluppo nella personalità e nelle opere di autori come Mallarmé e Valéry».¹⁴

Diverso, naturalmente, il punto di vista di Raboni; che se pure riconosce questo aspetto della modernità baudelairiana, non individua in esso la sua «contemporaneità»,¹⁵ quanto piuttosto «nel suo potente e atroce “realismo”, [...] nella sua adesione, non solo intellettuale, ma per così

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ G. RABONI, *Diari intimi* [1970], in ID., *Baudelaire (e Flaubert)...*, p. 12.

¹⁴ *Ibi*, p. 13. Anche dopo la traduzione sonzognana del 1893, successiva ai tentativi di riscrittura degli Scapigliati, né D'Annunzio, né i suoi avversatori-debitori crepuscolari erano riusciti a “inoculare” nelle proprie vene il “morbo baudelairiano”: «il sublime e il prosaico di Baudelaire si dividono, e se l'uno resta pura superficie dannunziana, l'altro sfocia in un realismo stilizzato, ridotto» (M. MARCHESINI, *Baudelaire (e Leopardi) nella poesia italiana dall'Ottocento a oggi*, in “Nuova Corrente”, 171 (2023), p. 21). Successivamente Ungaretti, pur auspicando nel 1918 un *Ritorno di Baudelaire* in Italia, aveva individuato l'essenza del suo valore poetico in un'«estrema purità» risultante dalla «promiscuità di elementi esasperatamente discordanti» (G. UNGARETTI, *Il ritorno di Baudelaire* [1918] in ID., *Vita di un uomo. Saggi e interventi*, Mondadori, Milano 1974, p. 12), restando assai distante, dunque, dall'*arte della dissonanza*, di cui parlerà Raboni anni dopo sulla scorta di Albert Thibaudet (G. RABONI, *L'arte della dissonanza*, p. XLV). Il testo di A. Thibaudet cui si fa riferimento è il seguente: A. THIBAUDET, *Baudelaire*, in ID., *Histoire de la littérature française*, CNSR Éditions, Paris 2007 [1936], pp. 351-358). Sulla ricezione ungarettiana di Baudelaire si veda L. GIURDANELLA, *Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti*, in “Sinestesia”, 16 (2018), p. 162. Del tutto diverso è invece l'atteggiamento di Montale, debitore dei poeti post baudelairiani (Verlaine, Corbière, Laforgue, ecc.), agli occhi del quale le *Fleurs* rappresentano un libro da attraversare per raggiungere la modernità, non il suo inizio (P. PELLINI, *Baudelaire <integralmente ottocentesco>: note su un presunto “padre metafisico” di Montale*, in “Nuova Corrente”, 171 (2023), pp. 49-76).

¹⁵ G. RABONI, *L'arte della dissonanza*, in CH. BAUDELAIRE, *Opere*, p. XLIX.

dire “fisiologica” ad ogni forma di vita – compresi, naturalmente, il vizio, la malattia e la morte [...]».¹⁶

Caratteristiche per cui la poesia di Baudelaire, «che si pone all’origine del simbolismo», si situa anche «al di qua di esso, in una prospettiva che ce la rende più vicina, più contemporanea, più fraterna».¹⁷ Il Novecento ha invece, secondo Raboni, «dilapidato» l’eredità del secolo precedente, il secolo di Baudelaire, imboccando «la strada dell’irrealismo, dell’astrazione, della deformazione, della sperimentazione formale ad oltranza»,¹⁸ ponendosi «come luogo autonomo e originario rispetto allo spazio e al tempo della storia».¹⁹

Nei suoi intenti, la traduzione si configura quindi come un’operazione di riappropriazione di Baudelaire: obiettivo di Raboni è di ripercorrerlo «al di qua», per farne fruttare la lezione “realista”²⁰ messa a fuoco attraverso Albert Thibaudet ed Erich Auerbach.²¹ Nell’ottica raboniana è centrale l’idea di Thibaudet che il pregio e la straordinarietà di Baudelaire risiedano «nell’alleanza che essa propone e attua fra poesia e prosa, [...] nella quale Thibaudet riconosce invece un’arte della dissonanza “più sottile e delicata che non l’arte della consonanza”»,²² alla luce della quale Raboni sarebbe «portato a filtrare [...] anche ogni immagine o progetto, ancora oggi, di modernità in poesia».²³ Questo, d’altra parte,

¹⁶ G. RABONI, *Diari intimi* [1970], in ID., *Baudelaire (e Flaubert). La carne si fa parola*, Einaudi, Torino 2021, p. 12.

¹⁷ *Ibi*, p. 14.

¹⁸ G. RABONI, *Modernità, il tuo vero nome è Ottocento* [2003], in ID., *Baudelaire (e Flaubert)...*, p. 5.

¹⁹ ID., *Perché Rebora*, in ID., *Poesia degli anni Sessanta*, in ID., *L’opera poetica*, p. 258. Come si vede, si tratta di riflessioni che il Raboni critico esprime già negli anni sessanta, quando riconosce che «oggi l’allargamento dell’area linguistica e del catalogo oggettivo aperti alla poesia e il disconoscimento della “purezza” come elemento costitutivo del fatto poetico non solo permettono, ma impongono il riscatto di zone tenute nell’ombra» (*ibi*, p. 257).

²⁰ Cit. attr. a CH. BAUDELAIRE in G. RABONI, *Diari intimi* [1970], p. 12.

²¹ Il saggio cui si fa riferimento è E. AUERBACH, *I Fiori del male e il sublime*, in ID., *Da Montaigne a Proust: ricerche sulla storia della cultura francese*, traduzione a cura di G. Alberti, A.M. Carpi, V. Ruberl, De Donato, Bari 1970. G. RABONI, *L’arte della dissonanza*, p. XLV. In particolare, della lezione auerbachiana Raboni evidenzia la singolarità e l’estremismo del realismo baudelairiani anche in relazione a quanti tentarono di inserirsi nel suo solco.

²² *Ibi*, p. XLV.

²³ *Ibidem*.

l'intento che il poeta milanese dichiara di aver perseguito fin dagli anni Sessanta:²⁴ «una poesia impura e, al limite, impoetica, infinitamente inclusiva, capace di comprometersi con la realtà».²⁵

Strategie traduttive e prassi poetica: un'analisi delle traduzioni di *Correspondances*

La misura della «contemporaneità»²⁶ di Baudelaire sta dunque nell'impurità della sua poesia; è questo ciò di cui la traduzione vuole rendere «testimonianza». Trattandosi d'una strada percorsa anche dal Raboni poeta, non stupisce che questi confessi di aver «proiettato via via [...] i suoi interessi personali del momento»²⁷ sui testi tradotti; pur lusingandosi «che essi siano andati, almeno soprattutto da un certo punto in poi, di pari passo con gli interessi (e i doveri) della [già menzionata] fedeltà [...] all'evento complessivo che chiamiamo testo originale».²⁸

È noto, infatti, come nell'arco di un cinquantennio la produzione di Raboni sia passata dall'esprimere, mediante l'«inclusione di elementi prosastici»,²⁹ una «ricerca di formalizzazione dell'informale»,³⁰ al farsi interprete di una «richiesta di riconoscibilità formale della poesia» necessaria alla sua esistenza «oltre che nella loro volontà e immaginazione, anche nella mente e nell'orecchio dei lettori».³¹ Allo stesso modo, sul tavolo del traduttore, dal ricorso a «molteplici espedienti ritmico-sintattici che fanno virare il verso in direzione della prosa, dalla rinuncia in sostanza della musica»,³² si è transitati gradualmente verso l'adozione della forma

²⁴ *Ibi*, p. XXVI.

²⁵ G. RABONI, *Introduzione. Poesia degli anni sessanta*, in ID., *L'opera poetica*, p. 209.

²⁶ ID., *Tradurre Baudelaire*, p. 28: «Una traduzione che non voglia essere e non sia, a prescindere dalla sua validità, una semplice «trasmissione», testimonia, già con la sua esistenza, la contemporaneità dell'opera tradotta – una contemporaneità giunta, come suggerisce Benjamin, all'epoca della gloria, cioè a un grado molto elevato (non necessariamente massimo) di significatività e di evidenza».

²⁷ ID., *L'arte della dissonanza*, p. XXVI.

²⁸ *Ibi*, p. XXVI.

²⁹ F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 17.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ G. RABONI, *L'opera poetica*, p. 1641.

³² F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 17.

chiusa,³³ dell'isosillabismo,³⁴ verso il recupero di una musicalità repressa, latente, di una melodia in precedenza sacrificata.³⁵

Per tentare di indagare la natura delle scelte traduttive raboniane in rapporto ai mutamenti della sua poetica, si è deciso di confrontare le cinque traduzioni delle *Fleurs du mal*, al fine di individuare le linee di variazione interne alla traduzione e di verificare la loro coerenza con le traiettorie percorse dal poeta Raboni nel trentennio del lavoro su Baudelaire. In generale, è possibile affermare che gli interventi si sono concentrati nel passaggio dalla prima alla seconda traduzione e, in misura minore, da quest'ultima alla terza. Se tutti i testi di PP73 e quasi tutti i componimenti di FM87 sono stati oggetto di ripensamento da parte del traduttore, meno numerose sono, invece, le varianti della quarta e della quinta traduzione. Anch'esse però concorrono a certificare una diminuzione del tasso di espressionismo iniziale, che riproduce una maggiore aderenza, da parte del traduttore, al lessico e alla sintassi degli originali, nonché un tentativo di trasposizione e di richiamo sempre meno «fantasmatico» alla metrica e alle suggestioni foniche dei testi francesi. Si è deciso di offrire come saggio del lavoro la presentazione del processo variantistico che ha riguardato la traduzione del sonetto *Correspondances*, scelta in quanto permette di osservare la presa di distanza di Raboni dalla poesia simbolista e post simbolista, la quale aveva attribuito al testo una funzione esemplare.³⁶ Si propone il testo francese seguito dalla traduzione del 1973.

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

³³ *Ibi*, pp. 18-19; p. 193.

³⁴ *Ibi*, p. 178.

³⁵ *Ibi*, p. 30.

³⁶ C. PICHOS, J. ZIEGLER, *Notes et variantes*, in CH. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par C. Pichois, Éditions Gallimard, Paris 1975, p. 844: «Dans la curieuse histoire des malentendus, souvent créateurs, que constitue l'étude des influences, on retiendra le cas de *Correspondances*. Ce sonnet, en raison même de sa forme et peut-être à cause de sa place, allait devenir une pierre d'angle de l'école symboliste, dont après tout il est assez éloigné». A questo proposito, anche S. AGOSTI, *Baudelaire. Dal fango all'oro*, il Saggiatore, Milano 2019 (consultato in formato e-book) nota una sopravvalutazione della «poetica delle *correspondances*», che «dovrebbe essere» (ma non è) la dichiarazione di poetica baudelairiana.

Comme des longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
 Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
 – Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
 Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
 Qui chantent les transports de l'esprit et de sens.
 (testo originale, 1861)

La Natura è un tempio dove incerte parole
 mormorano pilastri che son vivi,
 una foresta di simboli che l'uomo
 attraversa nel raggio dei loro sguardi familiari.

Come echi che a lungo e da lontano
 tendono a un'unità profonda e buia
 grande come le tenebre o la luce
 i suoni rispondono ai colori, i colori ai profumi.

Profumi freschi come la pelle d'un bambino,
 vellutati come l'oboe e verdi come i prati,
 altri d'una corrotta, trionfante ricchezza

che tende a propagarsi senza fine – così
 l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino
 a commentare le dolcezze estreme dello spirito e dei sensi.
 (trad. it. di Giovanni Raboni, PP73)

Per quanto riguarda le misure versali, si può notare che, nella versione del 1973, Raboni non disdegna di inframmezzare versi molto lunghi nell'alternanza prevalente di endecasillabi e doppi settenari. Tratto, questo, prosastico ed espressionistico, “dissonante”, che verrà gradualmente meno nelle traduzioni successive; e che, a quest'altezza, è da mettere in relazione con il cantiere di *Cadenza d'inganno* (1975),³⁷ dove «al verso

³⁷ Pubblicata nel 1975 presso Mondadori, *Cadenza d'inganno* raccoglie sia testi composti già alla fine degli anni '50, come, ad esempio, *Creditori* (1950), ma anche e soprattutto componimenti risalenti al decennio precedente, coincidente con l'avvio della prima traduzione delle *Fleurs*.

lungo è data la responsabilità [...] di rendere la lettura e la fisionomia stessa della pagina poetica più simile alla prosa».³⁸

Bisogna tuttavia osservare come nei testi di PP73 si possono rintracciare, anche in versi estremamente lunghi per la tradizione italiana, gruppi prosodico-sintattici riconducibili ai metri tradizionali³⁹ (ad es.: settenario e novenario in «attraversa nel raggio / dei loro sguardi familiari» v. 4); endecasillabo e ottonario in «a commentare le dolcezze estreme / dello spirito e dei sensi» (v. 10)).

La dissimulazione della metrica tradizionale è caratteristica del poeta Raboni in questa fase, in particolare in *Cadenza d'inganno*.⁴⁰ D'altra parte, il rifiuto dell'isosillabismo, congiunto a quello, apparentemente opposto, della metrica «atonale o informale», porta il fine traduttore a escogitare, allo scopo di ottenere «una forma rigorosa, seppur non codificata a priori»,⁴¹

un incrocio continuamente reinventato, e verificato volta a volta “sul campo”, tra verso libero e verso tradizionale, quest'ultimo [si noti] in misure varie e a volte abnormi e tuttavia sempre riconducibili, direttamente o indirettamente, a una sorta di integrazione-conflitto tra doppio settenario (che, comunque, *non* è l'equivalente dell'alessandrino) ed endecasillabo (che è, storicamente, il «nostro» alessandrino, nel senso che sta alla tradizione poetica italiana come l'alessandrino sta alla tradizione poetica francese).⁴²

A partire da FM87, e più ancora in FM92, si assiste, però, a una prima attenuazione delle misure lunghe, come si nota al v. 4: «attraversa nel raggio dei loro sguardi familiari» PP73 (16 sillabe) → «che l'osservano

³⁸ F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 96.

³⁹ La dissimulazione delle misure versali canoniche era già stato notato, a proposito di *Cadenza d'inganno*, da F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 95: «È evidente come l'allungarsi del verso sia ottenuto mediante l'alternarsi e il sommarsi di misure canoniche. [...] Il rapporto tra endecasillabo e settenario emerge con chiarezza soprattutto se si fa reagire al verso la sintassi, che gioca un ruolo importante nel sottolineare la scansione appoggiando il ritmo, negandolo, o suggerendo di trovare quelle forme tradizionali non all'interno, ma a cavallo dei versi». D'ora in avanti, utilizziamo la barra obliqua per marcare la nostra segmentazione del verso. Sono presenti anche a cavallo di verso, come si nota nell'esempio seguente: «bric-à-brac che dai vetri riluce. [Là sorgeva, \ altro tempo, un serraglio;] là un mattino» (*Il cigno*, PP73, vv. 12-13), dove la porzione testuale riportata tra parentesi quadre corrisponde a un endecasillabo.

⁴⁰ F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 95.

⁴¹ G. RABONI, *I fiori del male e altre poesie* [1987], p. 43.

⁴² *Ibidem*.

con sguardi familiari» FM87 (12 sillabe) → «che gli lanciano occhiate familiari» FM92 (11 sillabe).

La regolarizzazione metrica riflette l'approdo alla forma chiusa – maturato dal poeta Raboni anche per l'influenza di Patrizia Valduga⁴³, nel laboratorio di *Versi guerrieri e amorosi* e sulle *Reliquie arnaldine*, e che giungerà a compimento in *Ogni terzo pensiero*.⁴⁴

Sebbene Raboni asserisca di aver privilegiato «le coincidenze oggettuali piuttosto che le coincidenze ritmiche o tonali»,⁴⁵ gli aspetti fonici non sono tuttavia completamente trascurati neppure nella prima traduzione. È tuttavia a partire dalla FM87 che la sottolineatura della trama fonica, rilevante nella forma serrata del *quatrain* di *alexandrins* baudelairiano,⁴⁶ si fa più marcata: «quanto alle rime, si trattava di trasformarle da adempimento sonoro fisso in adempimento sonoro in metafora o fantasma dell'adempimento»,⁴⁷ giocando «su assonanze e ricorrenze vocaliche o addirittura su calcolate e ostentate elusioni». ⁴⁸ Si osservi quanto avviene nel caso dei vv. 5-8 del sonetto preso in esame:

COMme de lONgs échos qui de loiN se cONfONdent] A
 DaNs UNe ténébreuse et prOfONde UNité, B
 Vaste cOMMe la nuit et cOMMe la clarté, B
 Les parfUMs, les couleurs et les sONs se réPONdent.] A
 (testo originale, 1861, vv. 5-8)

Come echi che a lUNgO e da lONtaNO
 tendONO a UNa profONda, teNebrosa UNità
 grande come le tenebre o la luce,
 i profumi, i colori e i suoni si rispondoNO.
 (FM87, vv. 5-8)

Come echi che a lUNgO e da lONtaNO
 tendONO a UN'UNità profONda e buia
 grande come le tenebre o la luce
 i suoni rispondONO ai colori, i colori ai profumi.]
 (PP73, vv. 5-8)

⁴³ F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 93.

⁴⁴ *Ibi*, p. 199.

⁴⁵ G. RABONI, *Tradurre Baudelaire*, p. 28.

⁴⁶ Il valore del significante è esaltato anche dalla struttura dell'*alexandrin*, che, in particolare, al v. 8 assume la forma del *tétramètre* (3+3+3+3), che concorre a rilevare il ritorno di *les* e di /on/.

⁴⁷ G. RABONI, *L'arte della dissonanza*, p. XLVI.

⁴⁸ *Ibidem*.

Come echi che a IUNgO e da lONtaNO
 tendONO a UN'UNITà profONda e OscUra
 vasta come le tenebre o la luce
 i profumi, i colori e i suoni si *rispondo*NO.
 (FM92, vv. 5-8)

Se all'altezza di PP73 non si può fare a meno di notare l'insistenza sui suoni /o/ e /n/, che rimanda, fonosimbolicamente, a un effetto di eco («échos», v. 5), si deve però osservare come questa venga messa in rilievo a partire da FM87 grazie allo spostamento in posizione finale di verso di *rispONdONO* (v. 8), in consonanza con *lONtaNO* (v. 5). Nella stessa direzione va la sostituzione dell'aggettivo *buia* (v. 5, PP73) dapprima con *teNebrosa* (v. 6, FM87), più vicino all'originale *ténébreuse*, e che recupera debolmente l'allitterazione di /n/ e /o/; successivamente con *OscUra* (v. 6, FM92), che assuona con la fitta sequenza di /u/ dei vv. 5-6 (*IUNgo-Un'Unità-oscUra*). A sottolineare il susseguirsi delle /a/ (*lontAno-A-un'unitÀ-profondA-oscUra-vAstA*) concorre invece anche il mutamento di *grAnde* in *vAstA* (v. 7, FM92).

Dal punto di vista della sintassi, vanno subito rilevati la frequenza e il trattamento degli *enjambements*, che rappresentano com'è noto la cifra stilistica dominante della poesia raboniana sin dalle prime raccolte.⁴⁹ In *Cadenza d'inganno*, essi contribuiscono, da una parte, a dissimulare il profilo ritmico dei versi, dall'altra, a rilanciare continuamente la campata sintattica, consentendo anche di ricostruire la musicalità nascosta.⁵⁰ Nella prima traduzione, l'*enjambement* è rilevatissimo, per presenza e per espressionismo, come dimostra la versione del 1973 di *Corrispondenze*; dove riscontriamo, tra gli altri, *enjambements* che separano soggetto e predicato («una foresta di simboli che l'uomo | attraversa nel raggio dei loro sguardi familiari», vv. 3-4), oggetto e predicato («La Natura è un tempio dove incerte parole | mormorano pilastri che son vivi», vv. 1-2); o ancora che sottolineano l'avverbio in un marcato *contre-rejet*⁵¹ («che tende a propagarsi senza

⁴⁹ Si osservi, a mo' di esempio, il «catalogo delle inarcature» della *Commemorazione dei defunti (Le case della Vetra)* presentato da F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, pp. 71-72: «Il valore fondamentale di queste inarcature è sospensivo, vale a dire che tutta la tensione si colloca in uscita [...] la funzione in sostanza non è quella di saldare ma di rilanciare il discorso, dinamica che innesca il movimento».

⁵⁰ *Ibi*, p. 96.

⁵¹ Il traduttore di PP73 non ricusa di esporre, in punta di verso e in fortissimo *enjambement*, avverbi mono o bisillabici (*così, qui, non*), congiunzioni (*ma, e*), pronomi atoni (*te, lui, che*), come abbiamo potuto osservare ai vv. 11-12 della traduzione di *Corrispondenze* del '73. Nelle rielaborazioni successive, queste divaricazioni estreme tra

fine – così | l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino», vv. 12-13). La carica espressionistica delle inarcature viene mitigata nelle rielaborazioni immediatamente successive, benché il Raboni traduttore non rinunci mai del tutto a questa figura.⁵² S'assiste tuttavia, a partire dal 1987, all'eliminazione delle forme più marcate, come nell'esempio seguente:

che tende a propagarsi senza fine – così
l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino
(PP73, vv. 12-13)

con tutta l'espansione delle cose infinite:
così l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino
(FM87, vv.12-13)

È importante, tuttavia, guardarsi dall'ascrivere questa forma di attenuazione dell'espressionismo al crescente formalismo dell'ultimo – o meglio, del penultimo – Raboni. Il poeta, contrariamente al traduttore, non esita a minare dall'interno le forme della tradizione⁵³ con campate sintattiche che scavalcano continuamente e in maniera vistosa l'unità metrica.⁵⁴

Sotto il profilo stilistico e lessicale, Raboni rifugge da una traduzione *verbum e verbo*, ricercando la già menzionata «fedeltà all'evento complessivo che chiamiamo testo originale», di cui «il significato letterale è

metro e sintassi vengono in gran parte meno. Al contrario, si osserva che il Raboni autore di *Ogni terzo pensiero* e *Quare tristis*, al fine di indicare che «la rima non è più considerata come sede privilegiata in cui si deposita il senso, ma luogo di passaggio, snodo, puro punto d'appoggio per l'articolazione del discorso e la sua pronuncia» (F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 216), non esita a fare uso di rime tronche «consistenti spesso di monosillabi linguisticamente deboli come preposizioni (*con, di, a, da* ecc.), congiunzioni (*ma, o* ecc.), avverbi (*no, già, là* ecc.), articoli (*la, nel* ecc.), pronomi o altro (soprattutto verbi come *è, sto, so* ecc.)» (*ibid.*), mettendo in atto un dispositivo già sperimentato in sede di traduzione e successivamente abbandonato in ossequio alla scansione metrico-sintattica dell'originale. In questo caso, dunque, la traduzione sembra configurarsi come incunabolo di soluzioni formali che diventeranno caratteristiche del Raboni poeta.

⁵² P. BENZONI, *Tradurre Les fleurs du mal*, in ID., *Versioni d'autore, in prosa e in versi. Lingua e stile delle traduzioni novecentesche*, Franco Cesari Editore, Firenze 2018, p. 165, riscontra, nella traduzione raboniana del 1999 di *Le Voyage*, ancora «inarcature della sola versione che contribuiscono ad aprire dei varchi nelle più squadrate compaginazioni strofiche dell'originale». Nel caso di *Corrispondenze*, si nota invece che, a valle della rinuncia a sperimentazioni più ardite, non sono conservati che gli *enjambement* in linea con l'andamento metrico-sintattico del testo originale: es. «È un tempio la Natura, dove a volte parole / Escono confuse da viventi pilastri» (FM92, vv. 1-2).

⁵³ F. MAGRO, *Un luogo della verità umana*, p. 237.

⁵⁴ *Ibi*, p. 236.

uno degli elementi decisivi». ⁵⁵ Suo obiettivo è piuttosto sottolineare «l'interazione tra "comico" e "sublime"»; ⁵⁶ nella quale vede, come si è detto sulla scorta di Auerbach e Thibaudet, il nucleo centrale della modernità baudelairiana. A questo fine, dunque, Raboni si propone di «procedere per divaricazione, anzi per enfattizzazione della divaricazione», ⁵⁷

accentuando entrambi i registri, rendendo per così dire più eccelso l'eccelso del linguaggio baudelairiano (a costo di retrodarlo, di farlo apparire, a tratti, più aulico, più «antico») e, per contro, più basso il basso, più grottesco il grottesco, più realistica e più prosastica la componente realistico-prosastica. ⁵⁸

Nella prima traduzione delle *Correspondances*, figurano diversi tratti prosastici. Tra questi, possiamo individuare l'introduzione di una relativa assente nell'originale, come nel caso di «vivants piliers» (v. 1), tradotto con «pilastri che son vivi» (PP73, v. 2).

Può essere inoltre ritenuta prosastica la riduzione dell'agentività delle «forets de symboles» che non «observent avec des regards familiers» (v. 4), bensì si limitano a essere intessute di una raggiera di «sguardi familiari» (PP73, v. 4), nonché la banalizzazione del francese «vaste» (v. 7) in «grande» (PP73, v. 7). Appare significativa soprattutto l'introduzione di un'anadiplosi al v. 8 («i suoni rispondono ai colori, i colori ai profumi», PP73), che, rallentandolo e istituendo un doppio legame binario di corrispondenze (suoni-colori; colori-profumi), scompone la totalità sinestetica delle percezioni che la poetica simbolista si proponeva di esprimere proprio a partire da questo verso programmatico. Non meno rilevante lo sliricamento dei «transports de l'esprit et des sens» (v. 14), che divengono oggetto di un commento prosastico («a commentare i trasporti dello spirito e dei sensi», PP73, v. 14). Coerentemente con l'accentuazione di entrambi i registri – l'aulico e il colloquiale – perseguita da Raboni, alcune tessere risultano virate al sublime, come avviene nel caso di «mormorano» (PP73, v. 2) per «laissent sortir» (v. 2); di «tenebre» (PP73, v. 7) per «nuit» (v. 7); o ancora del ricorso a un sintagma preposizionale con funzione aggettivale («d'una corrotta, trionfante ricchezza», PP73, v. 11), con effetto astraente rispetto all'aggettivazione semplice dell'originale («corrompus, riches et triomphants», v. 11).

⁵⁵ G. RABONI, *Postilla* in CH. BAUDELAIRE, *I fiori del male e altre poesie*, Einaudi, Torino 1992, p. XI

⁵⁶ G. RABONI, *L'arte della dissonanza*, p. XLVII.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *Ibidem.*

Nelle versioni successive, l'«intento di rendere meno espressionisticamente vistosa la [...] divaricazione tra [...] “poesia” e “prosa”»,⁵⁹ secondo una tendenza in parte estranea al Raboni poeta,⁶⁰ si traduce in un relativo innalzamento di tono, che non implica la rinuncia a un certo tasso di colloquialità. Così, l'ordine dei costituenti diviene marcato («La Natura è un tempio», PP73, v. 1 → «È un tempio la Natura», FM92, v. 1), la fusione delle corrispondenze viene percepita nella sua interezza («i profumi, i colori e i suoni si rispondono», FM87, v. 8) e l'unità cui tendono gli echi da «grande» (PP73, v. 6) si fa, non senza implicazioni foniche («a», «da lontano», FM92, v. 5; «a un'unità profonda e oscura», FM92, v. 6), «vasta» (FM92, v. 6).

La traduzione arriva poi a superare in analogismo l'originale, quando, nell'evocare «l'ambra e il muschio, l'incenso e il benzoino» (FM92, v. 12), ritornati a «cantare» (FM92, v. 14), omette la comparazione esplicita («Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens», v. 13).⁶¹

D'altra parte, gli «sguardi» (ancora presenti all'altezza di FM87) si fanno, più familiarmente («familiers», v. 4), «occhiate» (FM92, v. 4) e, nella ricerca di una maggiore aderenza, il velluto dei profumi e dell'oboe («vellutati», PP73, v. 10)⁶² diviene indistintamente «dolce» (FM92, v. 11). Variamente, dunque, Raboni interpreta e persegue la sottigliezza della dissonanza elogiata di Thibaudet; d'altra parte,

il compito di un traduttore di poesia è un compito infinito, un compito che è lecito immaginare concluso solo in un punto puramente ipotetico posto al di là del tempo, così come ipotetico e posto al di là del tempo è il punto nel quale sono destinate a incontrarsi due rette parallele.⁶³

⁵⁹ G. RABONI, *L'arte della dissonanza*, p. XLVII.

⁶⁰ Neppure il Raboni metrico rinuncia a utilizzare un registro che sa anche toccare i bassifondi del disfemico.

⁶¹ Sembra dunque quasi che Raboni viri verso una lettura canonica, simbolista, del sonetto, trascurando la centralità che la figura della *comparaison* riveste nella compagine delle *Fleurs* (a questo proposito, si legga il già citato S. AGOSTI, *Baudelaire. Dal fango all'oro*, Parte prima, par. 3; consultato in edizione elettronica).

⁶² Commentando la traduzione pubblicata nel 1973, F. FORTINI, *Un aforisma erotico e alcuni poeti*, in “Quaderni piacentini”, XIII (1974), 52, pp. 152-153, notava che Raboni invece di «forzare nell'ordine della espressività lessicale per recuperare quanto, col verso tradizionale, andava perduto dell'ordine ritmico-metrico, [...] ha puntato su un altro ordine: la flora degli epiteti esornativi – che in Baudelaire sono spesso un omaggio alla tradizione – viene non già depressa ma mantenuta a fine di nobilitazione della materia, surrogando in questa funzione le perdute sonorità dell'alessandrino.»

⁶³ G. RABONI, *I fiori del male di Bertolucci* [1975], in ID., *Baudelaire (e Flaubert)...*, p. 23.

EDOARDO FOPPIANI

«Elli givan dinanzi, e io soletto di retro»

Considerazioni sui rapporti tra Stazio, Virgilio e Dante

1. Introduzione. Diverse immagini di Stazio

Dante nella *Commedia* ritrae il personaggio di Stazio secondo modalità che appaiono non convenzionali rispetto a quanto oggi si sa sul poeta latino. Questo avviene sia perché nel Medioevo la conoscenza di Stazio era differente da quella moderna sia perché Dante attua scelte originali anche per i suoi contemporanei.

Per comprendere questo ritratto è allora fondamentale interrogarsi su cosa Dante potesse leggere “di” Stazio e “su” Stazio: in altre parole occorre cercare di stabilire quali sue opere effettivamente conoscesse e soprattutto quali ulteriori informazioni su di lui avesse a disposizione.

In tal senso verrà fornita una ricognizione delle fonti a disposizione di Dante per la costruzione del personaggio di Stazio nei canti XXI e XXII del *Purgatorio*. Lo scopo è quello di giungere, tramite un’analisi di alcuni passi presenti in questi canti purgatoriali, a un’interpretazione chiarificatrice dei rapporti che intercorrono nella *Commedia* tra Stazio, Dante e Virgilio.

2. Lo Stazio di Dante

2.1. Che cosa Dante leggeva di Stazio

Si può affermare che Dante “di” Stazio leggesse per intero la *Tebaide* e quanto anche tuttora rimane dell’*Achilleide*,¹ mentre completamente

¹ L’opinione già di E. PARATORE, *Stazio, Publio Papinio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, 1970, on line al sito <[https://www.treccani.it/enciclopedia/publio-papinio-stazio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/publio-papinio-stazio_(Enciclopedia-Dantesca)/>) (ultima consultazione: 11 marzo 2026): «D. mostra di conoscere a fondo solo ciò che il Medioevo conosceva sicuramente, e cioè la *Tebaide* e l’*Achilleide*», è riconfermata pressoché universalmente dalla più recente bibliografia, da ultimo in F. BESSONE, *Dante et Stace*, in *La bibliothèque de Dante: le poète au miroir de la tradition*, a cura di P. Allegretti e J. Berchtold, Métis Presses, Genève 2023, p. 163.

sconosciute dovevano essergli le *Silvae*, scoperte solo agli inizi del 1418 da Poggio Bracciolini.²

A oggi sono assenti codici staziani superstiti appartenuti a Dante nel periodo precedente all'esilio (1301-1321) e non sono state effettuate ricerche su quelli a lui accessibili nella zona tosco-emiliana dopo l'allontanamento da Firenze: pertanto il quadro che se ne può trarre è ancora limitato.³

In casi come questo, dove non è possibile basarsi su codici veri e propri, si può quantomeno provare a ricostruire virtualmente una biblioteca di Dante relativa a Stazio, a partire dai dati forniti dalla biografia o dall'opera dantesca.⁴ Si può ipotizzare che un primo avvicinamento diretto a Stazio risalga agli anni degli studi grammaticali latini, durante i quali Dante può averlo approcciato su testi scolastici. È probabile che la conoscenza di Stazio si sia approfondita nel periodo successivo all'esilio, su codici che Dante aveva occasione di trovare di volta in volta nelle città che lo ospitavano. È possibile affermare questo poiché in generale nelle opere prodotte durante l'esilio il grado di classicismo e la conoscenza dei poeti latini si sono di molto innalzati. Inoltre si può notare che il nome di Stazio non compariva nelle rime o nella *Vita Nova*, mentre compare nel *De vulgari eloquentia*, nel *Convivio* e nella *Commedia*.⁵

2.2. *Che cosa Dante leggeva su Stazio*

Dante non leggeva solo le opere di Stazio, ma doveva certo avere a disposizione – come d'abitudine nel Medioevo – ulteriori fonti “sul” poeta: commenti, glosse, *accessus* o testi servili.

Gettando un rapido sguardo al personaggio di Stazio nei canti XXI e XXII del *Purgatorio* è possibile circoscrivere cinque questioni biografi-

² Cfr. L. MARCOZZI, «Lo dolce poeta». *Dante lettore di Stazio e dei suoi commenti*, in “Rivista di Cultura Classica e Medioevale”, LXIV (2022), 1, p. 186, n. 1.

³ Cfr. L. C. ROSSI, *Prospezioni filologiche per lo Stazio di Dante*, in A.A. IANNUCCI, *Dante e la «Bella Scuola» della Poesia*, Longo, Ravenna 1993, p. 206. Per approfondire la questione filologica della tradizione di *Tebaide* e *Achilleide* si rimanda ai lavori di M.D. REEVE, *Staius*, in R.D. REYNOLDS, *Text and Transmissions: a Survey of the Latin Classics*, Clarendon Press, Oxford, 1983, pp. 394-397 e di A. TRAGLIA, *Nota critica*, in Id., G. ARICO, *Opere di Publio Papinio Stazio*, UTET, Torino 1980, pp. 73-126.

⁴ Per questa questione della biblioteca dantesca cfr. L. GARGAN, *Per la biblioteca di Dante*, in *Dante, la sua biblioteca e lo studio di Bologna*, Antenore, Padova 2014, pp. 3-36.

⁵ Cfr. L. MARCOZZI, «Lo dolce poeta»..., pp. 192-193 e F. BESSONE, *Dante et Stace*, pp. 168-169.

che a lui legate, intorno alle quali sono state ricercate le fonti cui Dante deve aver attinto:

- (i.) origine tolosana;
- (ii.) incoronazione poetica e chiamata a Roma;
- (iii.) incompiutezza dell'*Achilleide*;
- (iv.) conversione al cristianesimo;
- (v.) prodigalità.

Le prime tre questioni hanno viste chiarite le loro fonti e non verranno qui trattate.⁶

Il problema della conversione di Stazio al cristianesimo (iv.) appare invece sprovvisto di una fonte convincente e univoca, e appariva come una novità anche ai primi commentatori della *Commedia*.⁷ Si potrà allora pensare che Dante leggesse questa notizia da una fonte perduta, che dunque non si può indagare, oppure che abbia inventato il dato. Per cercare di spiegare la motivazione di questa possibile invenzione si possono adottare vari approcci.⁸ Il primo è quello per cui Dante avrebbe trovato direttamente nei testi di *Tebaide* e *Achilleide* indizi che potevano fargli supporre il cristianesimo di Stazio.⁹ Il secondo è quello per cui avrebbe trovato suggerimenti moralizzanti o allegorizzanti, anche se non esplicitamente cristianizzanti, negli *accessus* o in alcuni commenti ai testi di Stazio e di altri autori latini.¹⁰ L'ultima prospettiva interpreta la decisione

⁶ Per queste si rimanda alla trattazione che ne fa L.C. ROSSI, *Prospezioni filologiche...*, pp. 207-216, che può essere integrata in alcuni punti dal più recente L. MARCOZZI, «*Lo dolce poeta*» ..., pp. 185-207.

⁷ L. MARCOZZI, «*Lo dolce poeta*» ..., p. 201, parla dello stupore di Benvenuto da Imola.

⁸ Individuati da P. HESLIN, *Statius in Dante's Commedia*, in *Brill's companion to Statius* a cura di W.J. DOMINIK, C.E. NEWLANDS, K. GERVAIS, Brill, Leiden-Boston 2015, pp. 512-514.

⁹ Questo approccio, oltre a non essere troppo pertinente a questa sezione delle fonti "su" Stazio, non sembra sufficiente a giustificare una vera e propria cristianizzazione del personaggio. Ad ogni modo L.C. ROSSI, *Prospezioni filologiche...*, p. 217, menziona *Theb.* VIII, 195 ss.; IX, 653 ss.; XII, 481 ss.; XII, 816 ss.; altri possibili episodi sono menzionati da P. HESLIN, *Statius in...*, pp. 520-522.

¹⁰ S. BELLOMO, *Osservazioni sul Canto XXII del Purgatorio*, in "L'Alighieri", XXV (2005), p. 64, n. 3, fornisce una bibliografia dettagliata degli approfonditi studi di de Angelis che hanno portato scarsi risultati sulla cristianizzazione di Stazio nei commenti medievali. Si possono però trovare esempi dettagliati di alcune letture moralizzanti o allegorizzanti relative a Stazio cui Dante poteva avere accesso in L.C. ROSSI, *Prospezioni filologiche...*, pp. 217-221 e in L. MARCOZZI, «*Lo dolce poeta*»..., pp. 190-191. Un'altra possibile fonte è individuata in Abelardo da P. HESLIN, *Statius in...*, pp. 522-526.

di Dante di rendere Stazio cristiano come un'esigenza poetica: occorreva cioè a Dante un personaggio che rappresentasse il punto di transizione tra la poesia pagana e la poesia cristiana. Tuttavia questo non spiega perché Dante avrebbe dovuto scegliere proprio Stazio e non un altro autore. Per ora si lascia la questione in sospeso, ma la si risolleverà più avanti.

Quanto all'ultimo problema, quello della prodigalità (v.), esso presenta come possibile ipotesto Giovenale, che nella *Satira* VII¹¹ afferma che Stazio, povero nonostante il successo della *Tebaide*, era costretto a vendere una sua pantomima, l'*Agave*, per mantenersi. Da qui Dante potrebbe aver dedotto che, essendo il poeta di successo e dunque ricco, solo la sua prodigalità poteva averlo ridotto in povertà. Marcozzi ha dimostrato come probabilmente Dante leggesse i versi in questione di Giovenale non direttamente dalle *Satire*, ma attraverso il commento *Queritur* dove erano riportati.¹² Sempre da questi versi inoltre deriverebbe anche l'espressione «Tanto fu dolce mio vocale spirito» coniata da Dante per Stazio in *Purgatorio* XXI, 88 e di «dolce poeta» in *Convivio* IV, XXV, 6.¹³ Visto il ravvedimento da questo peccato di Stazio, Dante potrebbe essere stato suggestionato anche da un altro ipotesto, cioè la parabola biblica del “figliol prodigo”,¹⁴ che sarebbe una storia di conversione dal peccato e ne rappresenterebbe l'archetipo.¹⁵

Neanche questo approccio appare però sufficiente per spiegare la cristianizzazione di Stazio.

¹¹ Giovenale, *Sat.* VII, 82-87: «curritur ad vocem iucundam et carmen amicae / Thebaidos, laetam cum fecit Staius urbem / promisitque diem: tanta dulcedine captos / adficit ille animos tantaque libidine volgi / auditur. Sed cum fregit subsellia versu, / esurit, intactam Paridi nisi vendit Agaven».

¹² Cfr. L. MARCOZZI, «Lo dolce poeta» ..., pp. 202-203.

¹³ Con riferimento non al contenuto della poesia, ma alla dolcezza vocale della declamazione come sostiene G. ARICÒ, «Facesti come quei che va di notte...» Alcune considerazioni dell'incontro con Stazio in Dante, *Purg.* XXI-XXII, in *Aspetti della fortuna dell'antico nella cultura europea*, atti della XVII giornata di studi (Sestri Levante, 20 marzo 2021), a cura di S. Audano, Il Castello Edizioni, Campobasso-Foggia 2022, pp. 21-22.

¹⁴ *Lc* 15,11-32.

¹⁵ Si rimanda a S. BELLOMO, *Osservazioni sul Canto XXII del Purgatorio*, pp. 66-68, per maggiori dettagli su questa ipotesi.

3. Stazio in *Purgatorio* XXI e XXII¹⁶

Il personaggio di Stazio compare per la prima volta nei canti XXI e XXII del *Purgatorio*.¹⁷

La prima interazione tra i tre personaggi si ha quando Stazio avvicina Dante e Virgilio: è subito presente con un rimando evangelico¹⁸ un paragone tra Stazio e Cristo che avvicina due discepoli, Cleofa e un altro imprecisato, sulla via di Emmaus.

All'incontro fa seguito un discorso dottrinale che Stazio pronuncia per risolvere i dubbi di Dante riguardo al terremoto e al canto *Gloria in excelsis* descritti sul finire del canto XX, rivelandosi come un'anima che ha terminato il suo percorso di redenzione. In questo discorso ci sono alcuni accenni intertestuali: si parla di imperturbabilità atmosferica del *Purgatorio* a partire dal suo ingresso nel terzo livello dell'atmosfera, e c'è una reminiscenza di un luogo della *Tebaide* nella descrizione del monte Tenaro.¹⁹ L'espressione «religione / dela montagna» sarebbe mediata da luoghi virgiliani.²⁰

L'intreccio fra i tre personaggi si accresce con l'autopresentazione che Stazio fa di sé, che ha l'impostazione strutturale di un *accessus* medievale

¹⁶ Per questa sezione si è fatto riferimento ai principali commenti della *Commedia* e ad alcuni articoli integrativi: G. ARICÒ, «*Facesti come...*», pp. 13-48; S. BELLOMO, *Osservazioni sul Canto XXII...*, pp. 63-76; ID., *Canto XXI e Canto XXII*, in S. BELLOMO, S. CARRAI, *La Divina Commedia*, vol. *Purgatorio*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2019, pp. 351-385; F. BESSONE, *Dante et Stace*, pp. 168-191; V. BOGGIONE, *Le sinopie di Stazio*, in «*Rivista di Cultura Classica e Medioevale*», LXIV (2022), 1, pp. 209-225; U. BOSCO, *Canti XXI-XXII*, pp. 351-385; A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Commedia*, vol. *Purgatorio*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1994, pp. 609-664; P. HESLIN, *Staius in...*, pp. 512-526; G. INGLESE, *Il canto xxi del Purgatorio*, in «*La Cultura*», 2 (2013), pp. 237-247; ID., *Commedia*, vol. *Purgatorio* [2011], Carocci, Roma 2016, pp. 259-280; M. PICONE, *Canto XXII*, in G. GÜNTERT e M. PICONE, *Lectura Dantis Turicensis*, vol. *Purgatorio*, Franco Cesati Editore, Firenze 2001, pp. 333-351; L.C. ROSSI, *Canto XXI*, in G. GÜNTERT e M. PICONE, *Lectura Dantis Turicensis*, vol. *Purgatorio*, pp. 315-331. Si rimanderà a ciascuno di essi di volta in volta quando ritenuto opportuno.

¹⁷ In verità è bene prendere in considerazione anche la parte finale di *Purgatorio* XX a partire dal verso 124, recante l'antecedente dell'episodio staziano.

¹⁸ *Lc* 24,13-17.

¹⁹ G. INGLESE, *Commedia*, vol. *Purgatorio*, p. 262, nella nota 43 cita a tal proposito Stazio, *Theb.* II, 35-36: «Stat sublimis apex ventosque imbresque serenus / despicit et tantum fessis insiditur astris».

²⁰ ID., *Commedia*, vol. *Purgatorio*, p. 262, nella nota 40-42 cita a tal proposito Virgilio, *Aen.* VIII, 349-350: «religio / [...] loci» e Virgilio, *Aen.* XII, 181-182: «aetheris alti / religio».

che doveva essere ben riconoscibile per i lettori dell'epoca.²¹ C'è anche un parallelismo tra questa presentazione di Stazio e quella di Virgilio in *Inferno* I, 61-75 dove i temi trattati sono gli stessi del passo purgatoriale, ma in ordine differente.²²

Rispuosemi: «Non omo, omo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
mantoani per patria ambedui.

Nacqui sub Iulio, ancor ch'e' fosse tardi,
e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto
nel tempo deli dei falsi e bugiardi.

Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne di Troia
poi che 'l superbo Illiòn fu combusto.

[...]».

(*Inferno* I, 67-75)

«Nel tempo che 'l buon Tito, con l'aiuto
del sommo Rege, vendicò le fóra
ond'uscì il sangue per Giuda venduto,

col nome che più dura e più onora
er'io di là», rispuose quello spirto,
«famoso assai, ma non con fede ancora.

Tanto fu dolce mio vocale spirto
che, tolosano, a sé mi trasse Roma,
dove mertai le tempie ornar di mirto.

Stazio la gente ancor di là mi noma;
cantai di Tebe e poi del grande Achille:
ma caddi in via con la seconda soma.

[...]».

(*Purgatorio* XXI, 82-93)

²¹ Cfr. L.C. Rossi, *Canto XXI*, p. 321. La struttura è composta da coordinate temporali, qualifica e incoronazione, patria, nome, contenuto delle opere.

²² Cfr. Id., *Canto XXI*, pp. 324-325. Per la presentazione di Virgilio i temi sono: patria, coordinate temporali, qualifica di poeta e contenuto dell'*Eneide*; assente è il nome, che sarà pronunciato qualche verso dopo da Dante.

Nel seguito del discorso, ai vv. 94-102, si può anche trovare un'adoratio di Stazio all'*Eneide*. Si crea qui un'intensa trama di richiami interni ed esterni alla *Commedia*. Imprescindibile è fare riferimento alla conclusione della *Tebaide* XII, 816-817 dove Stazio si rivolge alla sua opera: «*vive precor; nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora*». Da questo passo si può notare la derivazione dell'espressione «divina fiamma» di *Purgatorio* XXI, 95.²³ È possibile anche mettere a confronto questa adoratio di Stazio con *Inferno* I, 79-87²⁴ dove Dante tributa il proprio omaggio a Virgilio.²⁵ Stazio e Dante vengono quindi entrambi presentati come discepoli del maestro Virgilio, anche se, come si dirà in seguito, non sono esattamente sullo stesso piano.

Si ha poi una scenetta in cui avviene l'agnizione di Virgilio da parte di Stazio. In un primo momento è Virgilio stesso a far segno a Dante di non svelare la sua identità. Dante, che sembra essere in disparte per quasi tutto il canto, qui fa da motore essenziale dell'azione scenica, fungendo egli stesso da tramite per l'agnizione. In questo dittico di canti le interazioni sembrano essere regolate da un clima unico in tutto il poema, quello da «*commedia degli equivoci*»,²⁶ che raggiungerà il suo apice nel canto successivo.

Dopo l'agnizione Stazio si inginocchia per abbracciare i piedi di Virgilio. Questa scena può essere definita come una metonimia del «*vestigia semper adora*», riferendosi al significato di «impronta, pianta del piede» per *vestigium*.²⁷ L'adorazione professata nel testo staziano diventa qui materiale. Virgilio però pone un freno a questa adorazione verbale e fisica, perché per modestia non si vuole vedere riconosciuta una superiorità, tanto più che sul piano spirituale Stazio è in realtà superiore a lui.

All'inizio di *Purgatorio* XXII si trova un riconoscimento dello statuto di amicizia da parte di Virgilio nei confronti di Stazio. Egli dapprima corregge il passo di *Inferno* V, 103: «*Amor, ch'a nullo amato amar perdo-*

²³ Cfr. G. ARICÒ, «*Facesti come...*», p. 23.

²⁴ *Inferno* I, 79-87: «*Or sè tu quel Virgilio e quella fonte / che spandi di parlar sì largo fiume?*» / rispuos'io lui, con vergognosa fronte. // «*O degli altri poeti onore e lume, / vagliami il lungo studio e 'l grande amore / che m'ha fatto cercar lo tuo volume. // Tu sè lo mio maestro e 'l mio autore; tu sè solo colui da cu' io tolsi / lo bello stilo che m'ha fatto onore // [...]*».

²⁵ Cfr. L.C. ROSSI, *Canto XXI*, pp. 324-328.

²⁶ La definizione è tratta da V. BOGGIONE, *Le sinopie di Stazio*, p. 210.

²⁷ Cfr. L.C. ROSSI, *Canto XXI*, pp. 326-327 e F. BESSONE, *Dante et Stace*, p. 169.

na» con «Amore, / acceso di virtù, sempre altro accese» ai versi 10-11.²⁸ Così facendo riprende la parola «amor» usata già da Stazio in chiusura di canto precedente (*Purgatorio XXI*, 134), e la citazione di *Inferno I*, 83 «l grande amore», mettendo così in comunicazione l'amore (che vale come amicizia) dei due discepoli per il maestro, che a sua volta ricambia.²⁹ Il rapporto di subordinazione con cui Stazio si era messo davanti a Virgilio risulta così annullato, proprio per mezzo di quell'amore la cui esorbitanza Stazio aveva usato come giustificazione del suo errore nell'abbraccio dei piedi.³⁰

Si pone a questo punto il problema della prodigalità di Stazio, particolarmente importante per l'ordito intertestuale che si instaura tra i poeti latini e Dante. Testualmente si deve partire dalla domanda di Virgilio, che chiede a Stazio come potesse essersi macchiato di un peccato come l'avarizia. Stazio risponde con un sorriso,³¹ che riprende a distanza quello di Dante nella scena dell'agnizione e che prelude al culmine dell'atmosfera da commedia degli equivoci che si avrà con l'imminente rielaborazione di alcuni passi virgiliani. Stazio rivela quindi che è in realtà rimasto in quella cornice per colpa della sua prodigalità, che insieme all'avarizia è lì punita. Stazio non si limita però a questo, ma spiega di essersi ravveduto dal suo peccato tramite un passo dell'*Eneide*, che Dante gli fa pronunciare in traduzione.³² Esso ha creato non pochi problemi, perché la traduzione dantesca non corrisponde all'originale. In Dante il senso è quello di un cruccio che l'aspirazione delle ricchezze non sia governata, mentre in Virgilio era maledizione contro la cupidigia umana. È impensabile che Dante abbia sbagliato a tradurre il passo, oppure che il «sacra» dantesco abbia il valore latino di «esecranda»;³³ si tratta piuttosto di una «riscrittura cristiana dell'*auctoritas* classica».³⁴ Questa riscrittura ambigua nel contesto della commedia degli equivoci è una risposta simmetrica di

²⁸ Cfr. G. INGLESE, *Commedia*, vol. *Purgatorio*, p. 269, nn. 10-12.

²⁹ Cfr. M. PICONE, *Canto XXII*, p. 335.

³⁰ Cfr. G. ARICÒ, «*Facesti come...*», p. 27.

³¹ Secondo G. ARICÒ, «*Facesti come...*», p. 27, può farlo perché Virgilio ha ristabilito un rapporto di parità con lui.

³² *Purgatorio XXII*, 40: «Perché non reggi tu, o sacra fame / dell'oro, l'appetito de' mortali?». Il luogo virgiliano qui tradotto è Virgilio, *Eneide III*, 56-57: «Quid non mortalia pectora cogis, / auri sacra fames».

³³ In particolare si rimanda, per un approfondimento linguistico della questione, a M. CHIAMENTI, *Dante Alighieri traduttore*, Le Lettere, Firenze 1955, pp. 131-137.

³⁴ La citazione è tratta da G. ARICÒ, «*Facesti come...*», p. 28.

Stazio al fraintendimento iniziale di Virgilio; tale procedimento sarebbe in grado di mettere in luce i limiti ma anche le potenzialità della poesia pagana. Ma come mai un passo pagano può aiutare a ravvedersi da un peccato? Nel Medioevo la poesia era considerata provenire da Dio e pertanto portatrice di verità.³⁵ Questo passo virgiliano, in quanto poesia, ha in sé la verità, e dunque ha le potenzialità semantiche di far scorgere un messaggio di conversione dal peccato a qualcuno capace di interpretarla come Stazio cristiano.

Al problema della prodigalità segue quello della conversione di Stazio al cristianesimo, con un altro momento di riprese intertestuali. Anche in questo caso è Virgilio a introdurre il tema con una domanda, nella quale afferma di non vedere nella *Tebaide* alcun messaggio cristiano e chiede a Stazio in che modo può essersi convertito al cristianesimo. Nella risposta di Stazio si apprende che si convertì sempre per merito di Virgilio, in questo caso leggendo un passo dell'*Egloga* IV.³⁶ In *Purgatorio* XXII, 70-72,³⁷ Dante ne presenta una traduzione concentrata ma stavolta corretta. Virgilio risulta allora ispiratore religioso per Stazio, ma prima ancora si deve evidenziare che fa da ispiratore poetico. A conferma di ciò si veda l'ordine delle parole in *Purgatorio* XXII, 73: «Per te poeta fui, per te cristiano». D'altra parte Virgilio, autore dei versi dell'*Egloga*, non è capace di interpretarli consapevolmente in chiave cristiana e dunque è a lui preclusa la salvezza. Da qui l'immagine del tedoforo cui Virgilio è comparato, che fa luce dietro di sé per i suoi successori ma non per sé stesso.³⁸

C'è infine anche un'ultima questione che lega i tre: Virgilio risponde a una domanda di Stazio su quali poeti latini fossero con lui nell'*Inferno* facendone un elenco, e aggiunge i nomi di alcune eroidi staziane,³⁹ ren-

³⁵ S. BELLOMO, *Canto XXII*, p. 383.

³⁶ Virgilio, *Ecl.* IV, 4-10: «Ultima Cymaei venit iam carminis aetas: / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo; / iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto. / Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo, / casta fave Lucina».

³⁷ *Purgatorio* XXII, 70-72: «[...] “Secol si rinnova; / torna giustizia e primo tempo umano, / e progenie scende dal ciel nova”».

³⁸ *Purgatorio* XXII, 67-69: «Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro, e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte».

³⁹ *Purgatorio* XXII, vv. 109-114: «Quivi si veggion delle genti tue / Antigone, Deifile e Argia, / e Ismenè; sì trista come fue, // védeisi quella che mostrò Langia; / èvvi la figlia di Tiresia, e Teti / e con le suore sue Deïdamia».

dendo così omaggio alla poesia di Stazio e alla poesia in generale.⁴⁰ Si può osservare come i personaggi qui elencati abbiano corrispondenza con gli eroi virgiliani presentati nel Limbo,⁴¹ solo che i personaggi di Stazio sono portatori di un dolore più elegiaco che tragico, un dolore più vicino alla mentalità medievale.⁴² È stato notato che l'indovina Manto, personaggio della *Tebaide*, qui elencata insieme agli altri personaggi staziani, subisce una doppia collocazione nella *Commedia*, perché era già stata posta nella bolgia degli indovini. Tra le varie ipotesi è stato supposto che non vi sia alcun errore ma una volontà specifica di Dante di far negare a Virgilio nel *Purgatorio* la versione da lui stesso riportata nell'*Inferno*, che a sua volta contraddiceva quella proposta nell'*Eneide*:⁴³ sarebbero così messi in luce i limiti della poesia classica non ancora inverata da valori cristiani.

4. Conclusioni. Rapporto poetico e rapporto religioso tra Virgilio, Stazio e Dante

Passate in rassegna le fondamentali interazioni tra i protagonisti dei canti XXI e XXII del *Purgatorio*, è possibile arrivare ad alcune conclusioni riguardanti la caratterizzazione del personaggio di Stazio.

In termini generali Dante, raccontando il viaggio di Stazio verso l'Eden, si sta interrogando su un piano metanarrativo a proposito delle «possibilità che la cultura classica ha di compiere un simile viaggio» verso la verità cristiana.⁴⁴ Stazio viene rappresentato dunque come mediazione tra mondo classico e cristiano. Tracce di questa rappresentazione sono ravvisabili nella conversione del poeta latino Stazio, pagano, al cristianesimo. Questa avviene per mezzo della lettura dell'*Egloga* IV di Virgilio, altro autore classico pagano. Ancora Virgilio assiste Stazio nel riconoscimento del suo peccato di prodigalità tramite il passo dell'*auri sacra fames*. In questi due momenti è evidente il tema del legame tra poesia e conversione (sia degli uomini sia della poesia stessa) in chiave cristiana,

⁴⁰ Cfr. U. BOSCO, *Canti XXI-XXII*, p. 360.

⁴¹ *Inferno* IV, 122-127: «l' vidi Elettra con molti compagni, / tra i quai conobbi Ettòr ed Enea, / Cesare armato con li occhi grifagni. // Vidi Camilla e la Pantasilea; / dall'altra parte vidi il re Latino, / che con Lavina sua figlia sedea. // Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino, / Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia».

⁴² Cfr. M. PICONE, *Canto XXII*, p. 350.

⁴³ P. HESLIN, *Statius in...*, p. 516.

⁴⁴ La citazione è tratta da M. PICONE, *Canto XXII*, p. 334.

di cui Stazio è simbolo. Ma questa prima risposta non è certo sufficiente a esaurire l'analisi del personaggio di Stazio.

Per ottenere qualche risultato ulteriore potrebbe essere utile pensare a Stazio in relazione triangolare con Dante e Virgilio, in virtù appunto della rete di dinamiche sceniche e dei fitti richiami intertestuali che intercorrono tra i tre. Bisogna a mio avviso individuare due direttrici, una poetica (i.) e una religiosa (ii.), all'interno delle quali stabilire i legami tra i tre personaggi.

Per quanto riguarda la direttrice poetica (i.), è possibile accostare Stazio e Dante in quanto entrambi "discepoli" di Virgilio. Come è stato osservato, infatti, Stazio, nel dichiararsi discepolo di Virgilio, usa le medesime parole rima che Dante pronuncia nel momento della dipartita:⁴⁵

«Al mio ardor fuor' seme le faville,
che mi scaldar', dela divina fiamma
onde sono allumati più di mille:

del'Eneïda, dico, la qual mamma
fummi e fummi nutrice poetando;
sanz'essa non fermai peso di dramma».
(*Purgatorio XXI*, 94-99)

«volsimi ala sinistra, col respitto
col quale il fantolin corre ala mamma
quando ha paura o quando egli è afflitto,

per dicere a Virgilio: "Men che dramma
di sangue m'è rimaso che non tremi:
conosco i segni del'antica fiamma"».
(*Purgatorio XXX*, 43-48)

Dante con questa operazione vorrebbe mostrare che entrambi discendono poeticamente da Virgilio; ma Stazio ne è una copia, mentre egli stesso è il pieno adempimento poetico del maestro. Stazio allora in questo rapporto ternario andrà a essere figura di Dante in senso auerbachiano,⁴⁶ un personaggio cioè che prefigura Dante senza tuttavia portarlo a compimento. Dante invece risulta pieno adempimento di Virgilio e della sua copia, e supera così entrambi. Stazio in effetti non si salva per la sua

⁴⁵ Cfr. L.C. ROSSI, *Canto XXI*, pp. 329-330.

⁴⁶ Si rimanda al saggio di E. AUERBACH, *Figura*, in D. DELLA TERZA, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1991 (8° ed.), pp. 176-226.

poesia, ma per la sua conversione (per cui è tra l'altro in parte debitore a Virgilio), mentre Dante produrrà una poesia degna del Paradiso, arrivando a sostituire Virgilio, simbolo della poesia classica, con Beatrice, simbolo della poesia cristiana dantesca.

Passando alla seconda direttrice (ii.), quella religiosa, si può notare come le relazioni tra i tre personaggi cambino. Stazio è infatti spiritualmente e religiosamente superiore a Virgilio perché si converte, ma Dante è di nuovo superiore a lui, perché non è «chiuso cristiano» né prodigo.⁴⁷ La superiorità di Stazio rispetto a Virgilio si può notare perché Virgilio sembra fermarsi nell'interpretazione al solo senso letterale, mentre Stazio è in grado di cogliere il senso allegorico più profondo delle questioni.⁴⁸ Nelle azioni di Virgilio a cavallo tra i canti XXI e XXII si scorge allora una volontà di ristabilire, a fronte dell'atteggiamento di *adoratio* di Stazio, una parità che però si deve interpretare essere tale solo a livello religioso cristiano, non certo poetico. Sarebbe inammissibile pensare che Stazio sia agli occhi di Dante un poeta superiore a Virgilio.

Il rapporto fra i tre poeti risulta allora come una catena che collega tragedia pagana e *Commedia* cristiana.⁴⁹ Stazio funge da legittimazione della cristianizzazione dell'*epos* operata da Dante, ma per quanto anello necessario, mi sembra anche l'anello più fragile di questa catena. La vera fonte di mediazione dalla cultura pagana cui i cristiani attingono non è tanto Stazio, ma Virgilio stesso. Stazio infatti viene affiancato a Virgilio come guida secondaria,⁵⁰ ma non lo sostituisce mai del tutto se non in alcune spiegazioni dottrinali come quella del canto XXV del *Purgatorio*, fatto giustificabile proprio per il suo ruolo di anello intermedio. È stato notato anche che la scelta di Stazio come guida è programmatica, dal momento che il poeta era già stato escluso dalla «bella scola» di *Inferno* IV.⁵¹

⁴⁷ E proprio per dimostrare l'imperfezione del cristianesimo staziano Dante potrebbe aver fatto pronunciare a Stazio un'espressione quasi blasfema e l'adorazione rivolta a Virgilio che è stata analizzata in precedenza.

⁴⁸ Cfr. M. PICONE, *Canto XXII*, p. 336. Per esempio Virgilio non riesce a scorgere la chiave allegorica cristiana della *Tebaide* (*Purgatorio* XXII, 55-60), oppure Stazio è in grado di cogliere il senso profondo delle citazioni che fa di Virgilio, mentre il suo stesso autore non è in grado di reinterpretarle oltre il senso letterale (o al massimo mistico-pagano si può dire).

⁴⁹ Cfr. R. MERCURI, *Comedia di Dante Alighieri in Letteratura italiana. Le opere*, I. *Dalle Origini al Cinquecento*, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1992, p. 274.

⁵⁰ Cfr. U. BOSCO, *Canti XXI-XXII*, p. 360.

⁵¹ Cfr. S. BELLOMO, *Canto XXII*, p. 383.

Facendo un passo indietro è ora possibile provare a chiarire le motivazioni che hanno spinto Dante a rendere proprio Stazio, e non un altro autore, cristiano. È stato osservato come Stazio nel congedo della sua *Tebaide*, divinizzando l'*Eneide* di Virgilio e affermando di volerla seguire da lontano, si dichiara in realtà «candidat à la succession» virgiliana.⁵² Peraltro Stazio si mette così in contrasto con un altro autore epico tragico, Lucano, che si poneva a sua volta in contrapposizione con la concezione divina di Virgilio.⁵³ Dante con la sua opera vuole però porsi sulla linea che rimonta a Virgilio, e su questa linea trova proprio Stazio. Dante è alla ricerca di una progressione dalla tragedia classica pagana di Virgilio alla sua commedia cristiana, e ha anche la necessità di trovare un elemento che svolga la funzione di intermediazione, come si anticipava nel capitolo dedicato alle fonti: Stazio sembrerebbe allora fare al caso di Dante. L'opera staziana tuttavia rimane per Dante poeticamente inferiore a quella di Virgilio, e dunque non del tutto adeguata agli scopi appena citati. Dante può avere allora ritenuto opportuno rendere Stazio un poeta cristiano – e in parallelo la *Tebaide* una tragedia cripto-cristiana – proprio per rafforzare il suo ruolo in questa progressione e per legittimarlo come elemento di intermediazione, spinto anche da indizi che trovava nei suoi poemi o da suggerimenti moralizzanti presenti nei commenti medievali.

Per concludere, nonostante Dante non sia cristiano per mezzo di Virgilio, sicuramente si sente poeta per mezzo suo e per mezzo suo arriva ad articolare armoniosamente il suo pensiero di credente. Questo perché c'è una consonanza culturale e spirituale che porta Dante a cogliere il messaggio etico del testo virgiliano in chiave provvidenziale. A Dante sembra che Virgilio sia in grado di andare oltre i suoi tempi e lanciare un ponte, ed è proprio in virtù di questa impressione che eleva Virgilio a tedoforo per i poeti successivi.⁵⁴ Stessa chiave di lettura cristiana di Virgilio aveva provato a ricercare il personaggio Stazio, che però in quanto figura di Dante è solo una versione poetica incompleta di quest'ultimo, mentre Dante svetta, solitario,⁵⁵ al di sopra di entrambi i poeti latini.

⁵² Cfr. F. BESSONE, *Dante et Stace*, pp. 164-165.

⁵³ Si può ben notare questo contrasto in P. HESLIN, *Statius in...*, pp. 518-520.

⁵⁴ Illuminante per questa interpretazione è G. ARICÒ, «*Facesti come...*», pp. 32-37.

⁵⁵ Proprio in questo senso si può interpretare il distacco, pur sempre pieno di riverenza, di Dante rispetto ai due poeti latini in chiusura di episodio (*Purgatorio* XXII, 127-129: «Elli givan dinanzi, e io soletto / di retro, e ascoltava i lor sermoni / ch'a poetar mi davano intelletto»).

MICHELE FERRANDO
Kierkegaard di Adorno
Adorno *con* Kierkegaard

1. Introduzione

Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen (Kierkegaard. La costruzione dell'estetico), redatto come *Habilitationsschrift* e pubblicato nel 1933 dall'editore J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), di Tübingen, costituisce un unicum all'interno della produzione giovanile di Adorno. Se infatti la maggior parte degli scritti degli anni venti e trenta riguarda la critica musicale, questo volume rappresenta l'unico lavoro monografico di natura esclusivamente filosofica del giovane Adorno. Lo scopo del mio contributo è presentare innanzitutto le profonde e radicali tesi contenute nel *Kierkegaard*, mettendo in luce da un punto di vista storico-filosofico l'originalità della posizione adorniana (§2 e §3). Segue una breve "controparte" kierkegaardiana, volta a evidenziare i meriti dell'analisi di Adorno (fra tutti, l'allora inusuale accostamento con Hegel, l'ambiguità come cifra distintiva della scrittura e la problematicità del modello di Abramo) quanto i demeriti, dovuti in parte a un errore nella traduzione dal danese e in parte a una valutazione troppo unitaria del corpus kierkegaardiano (§4). Successivamente, si intende sottolineare come alcuni dei temi presentati in *Kierkegaard* ritornino, articolati e arricchiti, nelle opere della maturità del filosofo tedesco (§5). Sarà preso in considerazione esclusivamente il versante teoretico-filosofico tralasciando, per limiti di spazio, quello critico-musicale; pertanto, saranno brevemente considerate *Dialettica dell'illuminismo* del 1944, *Dialettica negativa* del 1966 e, infine, la postuma e inconclusa *Teoria estetica* del 1970. Più che tracciare un percorso che dia conto dell'evoluzione del pensiero adorniano, si intende piuttosto evidenziare il "guadagno" teorico del lavoro svolto in *Kierkegaard*. La mia analisi, infine, consentirà di accostare un elemento segnatamente kierkegaardiano – il concetto di "ripetizione" – all'esito della vicenda filosofica dell'intellettuale di Francoforte (§6).

2. Collocazione di Kierkegaard: un'indagine «da un lato del tutto diverso»

Tra la fine degli anni venti e l'inizio degli anni trenta del Novecento il nome di Kierkegaard veniva associato alla cosiddetta *Kierkegaard Renaissance*.¹ Le opere kierkegaardiane, nella totalità degli scritti pseudonimi e con una parte degli autonomi e del diario, erano state tradotte in tedesco a partire dal 1909 da Christoph Schrempf.² In seguito, il pensiero del filosofo danese era stato portato sotto i riflettori fra la fine degli anni dieci e l'inizio degli anni trenta, fra gli altri, da Karl Barth, Karl Jaspers e Martin Heidegger. La lettura prevalente era di tipo psicologico-esistenziale, lasciando in secondo piano (soprattutto nella lettura di Heidegger) le istanze marcatamente trascendenti del pensatore danese. Peraltro, è utile riportare il famoso giudizio complessivo che diede Heidegger nei rispetti di Kierkegaard quando lo battezzò non un «pensatore» (*Denker*), ma uno «scrittore religioso» (*religiöser Schriftsteller*).³ Diversamente, alcuni teologi tedeschi avevano da più tempo messo al centro, a dispetto degli “esistenzialisti”, proprio la componente dogmatica-trascendente. Tra i due “partiti” Adorno sceglie di opporsi alla lettura esistenzialistica, propendendo per quella trascendente dei teologi. Allo stesso tempo, però, la lettura adorniana non si risparmia di criticare e confutare le interpretazioni dei maggiori teologi, elaborando così una profonda lettura personale, espressa in una prosa poetica ed evocativa.⁴

Alla maggior parte delle interpretazioni si oppone, infatti, la primissima tesi con cui si apre il *Kierkegaard*: «Il primo compito di una costruzione dell'estetico nella filosofia di Kierkegaard deve essere quello di sceverarla

¹ Per avere un quadro sulla ricezione di S. Kierkegaard in Germania cfr. H. SCHULZ, *Germany and Austria: A Modest Head Start. The German Reception of Kierkegaard*, in *Kierkegaard's International Reception-Northern and Western Europe*, vol. 8, t. I, edited by J. Stewart, Routledge, London-New York 2016, pp. 307-420. Le pp. 362-366 sono dedicate in particolar modo alla ricezione da parte di Adorno.

² S. KIERKEGAARD, *Gesammelte Werke*, voll. 1-12, Diederichs, Jena 1909-1922.

³ M. HEIDEGGER, *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main 1950, p. 230. Giudizio espresso precedentemente nel 1941 nelle lezioni su *Die Metaphysik des deutschen Idealismus. Zur erneuten Auslegung von Schelling: Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (Freiburger Vorlesung I. Trimester 1941. Freiburger Seminar Sommersemester 1941).

⁴ C. PETTAZZI, *Tb. Wiesengrund Adorno. Linee di origine e di sviluppo del pensiero*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 55.

dalla poesia».⁵ Adorno comincia sgomberando subito il campo dalle posizioni di coloro che non hanno saputo resistere al «magico» fascino kierkegaardiano, la «potenza più pericolosa della sua opera».⁶ Tra questi, i teologi Gottsched, Schrenpf e Haecker, ma è lecito aggiungere anche Heidegger che, si è già visto, etichetterà Kierkegaard come “scrittore” e non pensatore o filosofo. Al contrario, per Adorno «le figure estetiche di Kierkegaard sono unicamente illustrazioni delle sue categorie filosofiche».⁷ L'essenza degli scritti di Kierkegaard è da ricercare, quindi, sul versante filosofico. Si tratta di una posizione tutt'altro che comune, questa, per di più se si sottolinea un altro elemento. Nell'alveo della già citata *Kierkegaard Renaissance*, la tendenza predominante – si pensi alla teologia dialettica di Barth e a *Sein und Zeit* di Heidegger – era quella di proseguire, sviluppare l'analisi sull'esistenza inaugurata da Kierkegaard. Al contrario, «da un lato del tutto diverso» Adorno sceglie di «portarlo indietro»⁸ all'idealismo tedesco, come ebbe a dire Walter Benjamin in una calorosa recensione del *Kierkegaard*. Altra posizione fondamentale e, ancora, originale sostenuta da Adorno è, infatti, concepire Kierkegaard non come antagonista, ma piuttosto come esito finale e fallimentare dell'idealismo tedesco.

Dopo aver illustrato il modo in cui Adorno ripristina con originalità lo spazio propriamente filosofico, si prosegue nel prossimo paragrafo con la considerazione delle principali tesi che contraddistinguono l'opera *Kierkegaard*.

3. Plurivocità di «estetico», «interiorità priva di oggetto» e «mitico»

L'analisi adorniana prende avvio con una ricostruzione, a partire dai cocci della frammentata opera di Kierkegaard, del concetto di “estetico”

⁵ T.W. ADORNO, *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1962, p. 12; trad. it. *La costruzione dell'estetico. Kierkegaard*, a cura di A. Bürger Cori, Longanesi, Milano 1962, p. 25. Da ora in avanti *Konstruktion* per il testo tedesco, *La costruzione* per la traduzione italiana.

⁶ *Konstruktion*, pp. 23, 22; *La costruzione*, pp. 40, 39.

⁷ *Konstruktion*, p. 16; *La costruzione*, p. 31.

⁸ W. BENJAMIN, *Kierkegaard*, in ID., *Kritiken und Rezensionen*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972, pp. 381; trad. it. *Kierkegaard*, in W. BENJAMIN, *Critiche e recensioni*, a cura di di A. Marietti Solmi, Einaudi, Torino 1979, p. 209.

co” (*Æsthetiker*). Nel capitolo primo ne vengono esibiti tre distinti usi e relativi significati. Innanzitutto, “estetico” denota la «riflessione teorica dell’arte»,⁹ nell’ambito della quale trovano posto tutti gli scritti del primo volume di *Enten – Eller*.¹⁰ In secondo luogo, il concetto passa a designare l’atteggiamento estetico,¹¹ il vivere secondo principi estetici, l’estetico come “sfera”. Infine, solo nella *Postilla conclusiva non scientifica*, “estetico” indica la «forma della comunicazione» o più precisamente «la maniera secondo la quale l’interiorità si manifesta quale modo della comunicazione soggettiva». ¹² Si può a buon diritto estendere quest’ultimo significato di “estetico” associandovi ciò che Kierkegaard chiama «reduplicazione»;¹³ in questo modo “estetico” denoterebbe la precipua strategia della comunicazione indiretta che caratterizza, come è noto, gli scritti kierkegaardiani (almeno quelli pseudonimi).

Proseguendo nella sua analisi, Adorno osserva come l’estetica¹⁴ di Kierkegaard sia formalistica, ovvero priva di un contenuto in senso eminente. L’estetica kierkegaardiana, precisa Adorno, fa «un passo indietro situandosi dietro a Kant e a Schiller» e di conseguenza esclude – proprio quando in Europa andava affermandosi un certo realismo – «gli oggetti dell’esperienza sociale»,¹⁵ come la povertà e la miseria. Già a livello della teoria dell’arte del filosofo danese, Adorno denuncia così l’assenza di una analisi economico-sociale adeguata. Sembra, quindi, che

L’estetica di Kierkegaard trascende contenutisticamente in “atteggiamento estetico”; se per lui l’esistenza estetica è quella della pura immediatezza, quest’ultima

⁹ *Konstruktion*, p. 28; *La costruzione*, p. 47.

¹⁰ Da qui in avanti le opere di S. Kierkegaard vengono indicate tramite l’acronimo SKS con riferimento alla più recente edizione critica in danese (*Søren Kierkegaards Skrifter*, 55 voll., udg. af N.J. Cappelørn, J. Garff, J. Kondrup et al., Gads Forlag, København 1997-2012), seguita da numero del volume e numero di pagina.

¹¹ «L’estetico, in un uomo, è quello per cui egli *immediatamente* è quello che è; l’etica è quello per cui diventa quello che diventa. Chi vive tutto immerso, penetrato nell’estetica, vive esteticamente»: SKS 3, 173; trad. it. *Enten-Eller. Un frammento di vita*, a cura di A. Cortese, Adelphi, Milano 1976-1989, vol. V, p. 46. Il passo è citato da Adorno in *Konstruktion*, p. 29; *La costruzione*, p. 49 (correggo le parti in corsivo, più fedeli al danese, alla luce della traduzione di E. ROCCA, *Kierkegaard*, Carocci, Roma 2012, p. 121).

¹² *Konstruktion*, p. 30; *La costruzione*, p. 51.

¹³ SKS 12, 138; trad. it. S. KIERKEGAARD, *Esercizio del cristianesimo*, in ID., *Le grandi opere filosofiche e teologiche*, a cura di C. Fabro, Bompiani, Milano 2017, p. 2015.

¹⁴ Qui nel primo senso di “estetico” esibito sopra.

¹⁵ *Konstruktion*, p. 35; *La costruzione*, pp. 56-57.

viene a costituire per lui l'unico oggetto della poesia: "La poesia ha a che fare con l'immediatezza. Perciò essa non può pensare una duplicità".¹⁶

Occorre capire il motivo di tale continuo trascendimento dell'estetica nell'immediato che non pensa la duplicità; trascendimento che segna una ricaduta dell'estetico come teoria dell'arte nell'estetico come atteggiamento o modo di esistere. Per il momento seguiamo lo sviluppo dello studio adorniano.

Dopo aver duramente messo in discussione la classificazione delle arti,¹⁷ a partire dal capitolo secondo Adorno sembra rendersi conto di una "duplicità" o "ambiguità" cui sta andando incontro; in altre parole, osservando la non-unilateralità o non-immediatezza della comunicazione indiretta kierkegaardiana, al fine di evitare un appiattimento semplicistico, Adorno assume nella *propria* scrittura e interpretazione la cifra del "dialettico" kierkegaardiano. In questo senso, Adorno si mostra fedele seguace di Benjamin e in particolare del *Dramma barocco tedesco*. Proprio sulla scorta di quest'opera, Adorno considera l'allegoria non solo come «segno ma anche espressione». Si vedrà a breve applicata la lezione benjaminiana dell'allegoria al testo kierkegaardiano, testo che in quanto allegorico diviene un «cifrario» dotato di una «verbalità traditrice».¹⁸

In questo quadro complesso, dal secondo capitolo in avanti si fa strada il preciso giudizio adorniano espresso brachilogicamente con la formula dell'«interiorità priva di oggetto».¹⁹ Con ciò Adorno intende segnalare l'esito fallimentare cui incappa Kierkegaard nel tentativo di sfuggire tanto all'astrattezza del formalismo kantiano, quanto all'immanenza dell'identità hegeliana: il soggetto «si ritira talmente nella sua unicità, che non si può più porre di lui alcun predicato; esso si capovolge nella massima astrattezza».²⁰ Ne deriva una «interiorità isolata», racchiusa nel suo puro io e che quindi non è in grado di dar conto di una «dialettica reale».²¹ Il risultato è una mancanza di presa sulla realtà. Per questo Kierkegaard:

¹⁶ *Konstruktion*, p. 36; *La costruzione*, p. 58.

¹⁷ Cfr. *Konstruktion*, pp. 31-37; *La costruzione*, pp. 60-69; viene dato particolare rilievo alla musica, laddove si denuncia l'«arbitrarietà» del criterio che fa del *Don Giovanni* di Mozart un unicum nella musica occidentale.

¹⁸ *Konstruktion*, pp. 49, 50, 24; *La costruzione*, pp. 75, 76, 42.

¹⁹ *Konstruktion*, p. 56; *La costruzione*, p. 85.

²⁰ *Konstruktion*, p. 136; *La costruzione*, p. 192.

²¹ *Konstruktion*, pp. 61, 60; *La costruzione*, pp. 92, 90.

non ha affatto “superato” il sistema hegeliano dell’identità; egli ha assimilato Hegel nel suo intimo e raggiunge più facilmente che altrove la realtà, là dove si mantiene fedele alla dialettica storica di Hegel [...]; usando questo schema egli viene messo a confronto con la vera storia.²²

Sull’“interiorizzazione” di Hegel si dirà nel capitolo successivo; ora preme sottolineare la «verbalità traditrice» citata poc’anzi, che Adorno non si risparmia di rilevare. Si osservi come il concetto di “storia” venga “sdoppiato” nell’esegesi adorniana. Esso designa, da una parte, la «storicità» che in quanto tale viene estromessa dall’interiorità priva di oggetto kierkegaardiana; dall’altra, la storia viene ricompresa antropologicamente come storia della specie, come «storia reale»;²³ questa struttura ambivalente della lettura adorniana consente di andare ora al cuore del *Kierkegaard* di Adorno. Si è visto come quest’ultimo accusi in Kierkegaard il rifugio del pensiero nell’interiorità del soggetto – interiorità, per l’appunto, priva di storicità e tale da non avere «un concetto esposto di prassi».²⁴ Tuttavia,

Kierkegaard ha intuito le miserie di una società capitalistica ai suoi inizi. A esse si oppone in nome della perduta immediatezza che egli custodisce nella soggettività [...]; pur essendo più estraneo allo studio dei rapporti sociali che qualsiasi altro dei pensatori idealistici, ha notato la relazione che intercorre tra reificazione e forma della merce.²⁵

Alle spalle della lettera kierkegaardiana, «contro la sua volontà» e «senza che egli vi cooperi»,²⁶ Adorno è in grado di scorgere la portata fondamentale critica²⁷ delle metafore e delle immagini kierkegaardiane. Al centro di questa critica Adorno non esita a porre l’«*interieur*» borghese, che assurde, così, a chiave interpretativa di tutta la filosofia di

²² *Konstruktion*, p. 60; *La costruzione*, p. 90.

²³ *Konstruktion*, pp. 62, 63; *La costruzione*, pp. 93; 95.

²⁴ *Konstruktion*, p. 90; *La costruzione*, p. 130.

²⁵ *Konstruktion*, p. 73; *La costruzione*, p. 108.

²⁶ *Konstruktion*, p. 79; *La costruzione*, p. 116.

²⁷ Nel senso precipuamente inteso dalla cosiddetta teoria critica, così come è ravvisabile, per esempio, qui: «Il riconoscimento critico delle categorie che dominano la vita sociale, implica al tempo stesso la sua condanna»: M. HORKHEIMER, *Traditionelle und kritische Theorie*, in “*Zeitschrift für Sozialforschung*”, IV (1937), 2, pp. 245-294; trad. it. *Teoria tradizionale e teoria critica*, in M. HORKHEIMER, *Filosofia e teoria critica. Con un saggio di Herbert Marcuse*, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2003, pp. 3-56.

Kierkegaard. *L'interieur*, e con esso lo «specchio riflettore»²⁸ presente nell'arredamento del tipico appartamento borghese, è in grado di esprimere «la prigionia del puro spirito in sé stesso»; inoltre, ora in senso critico, il termine esprime gli «elementi sociali e storici», la «situazione»²⁹ per come essa appare riflessa proprio nello specchio dell'*interieur*. Ecco, quindi, la reintegrazione della storia reale.³⁰

È ancora secondo lo schema della verbalità traditrice che Adorno, dal capitolo terzo fino alla fine, propone di leggere l'intera parabola biografica e filosofica di Kierkegaard tramite la categoria di «mitico».³¹ Questa categoria viene colta da Adorno nella primissima opera kierkegaardiana dedicata all'ironia socratica e ben presto la utilizza contro Kierkegaard stesso. Secondo l'intellettuale di Francoforte, infatti, soltanto mediante la categoria di mitico «si può spiegare il rapporto tra l'interiorità priva di oggetto e l'ontologia sbarrata, inaccessibile, alla quale, in quanto verità, è rivolta la domanda di Kierkegaard».³² Più precisamente, emergono in Kierkegaard due dialettiche e relativamente due distinti significati di mitico. Il primo consiste nella «pura natura, la parvenza mitica»³³ e secondo questo significato la dialettica è tra spirito e natura; la natura è vista come minaccia peccaminosa per il singolo, il quale «si eleva sopra di essa mediante la "libertà"».³⁴ Il secondo significato, più profondo e nascosto, denota invece una dialettica interna alla stessa natura. Di conseguenza, «ciò che nell'uomo contribuisce a salvarlo fa parte della sua natura allo stesso modo di ciò che vuole perderlo»;³⁵ in questo secondo significato di mitico, la natura non è più qualcosa da negare unilateralmente, ma il luogo stesso della possibile salvezza. Tuttavia, secondo Adorno, lo «spiritualismo»³⁶ kierkegaardiano, che intende annientare la natura, cade

²⁸ *Konstruktion*, p. 77; *La costruzione*, p. 113.

²⁹ *Konstruktion*, pp. 79, 77, 82; *La costruzione*, pp. 115, 113, 119.

³⁰ Sugli effettivi motivi storici e sociali in Kierkegaard non è semplice scorgere una risposta chiara nel testo di Adorno. Sembra buona la lettura di C. Pettazzi che pone al centro del discorso «la merce»; questa lettura si trova in pieno accordo con quella di S. Petrucciani, esplicito nel rinvenire il riferimento in Lukács. Cfr. C. PETTAZZI, *Tb. Wiesengrund Adorno...*, p. 83 e S. PETRUCCIANI, *Introduzione a Adorno*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 16.

³¹ *Konstruktion*, p. 97; *La costruzione*, p. 140.

³² *Konstruktion*, p. 105; *La costruzione*, pp. 150-151.

³³ *Konstruktion*, p. 107; *La costruzione*, p. 153.

³⁴ *Konstruktion*, p. 107; *La costruzione*, p. 154.

³⁵ *Konstruktion*, p. 108; *La costruzione*, p. 155.

³⁶ *Konstruktion*, p. 94; *La costruzione*, p. 136.

vittima del suo stesso intento purificatore: non rendendosi conto del suo essere sorto dalla natura, tale spiritualismo non è in grado di superare la natura, in quanto lo potrebbe solo conservandone la sua traccia. Da ciò ne deriva una “mitologizzazione” del cristianesimo che non conosce redenzione e grazia ma solo espiazione e sofferenza.³⁷ Il culto del sacrificio, la reiterazione della sofferenza diventano, allora, l’unica condizione per ricevere una grazia che non è più gratuita, trascendente, divina. Così, anche «Cristo in quanto vittima del sacrificio ricade nel naturale», nel regno dell’immanenza. In questo quadro di trascendenza negata, ogni elemento concettuale elaborato da Kierkegaard subisce il contraccolpo inferto dal mitico. Lo spirito si rifugia in una trascendenza inaccessibile, la comunicazione si riduce a monologo «con un prossimo che per essa non esiste»³⁸ e, similmente, la speranza – virtù cristiana per eccellenza – si trasforma nel suo contrario:

nella dialettica della speranza, la paradossalità di Kierkegaard si rivela come incatenata alla natura a causa della sua spiritualità ostile alla natura. La sua polemica contro la speranza mitica si capovolge in mitica assenza di speranza.³⁹

Si tornerà nel prossimo paragrafo sulla concezione della speranza in Kierkegaard. Per il momento è sufficiente aver delineato le tre fondamentali tesi che emergono nell’intricato testo di Adorno: il triplice uso del termine “estetico” e la conseguente ricaduta del primo uso nel secondo; l’interiorità priva di oggetto che veicola tanto un ritiro quanto un recupero – con la figura dell’*interieur* borghese – della storia reale; infine, e più radicalmente, l’esito mitico, disperato e immanente dell’intera opera del filosofo danese, secondo uno spiritualismo che rimane preda della natura. Si noti, quindi, il ruolo essenziale svolto dalla verbalità traditrice: essa non denota solamente la modalità indiretta della comunicazione kierkegaardiana; ancor di più caratterizza il metodo ermeneutico adorniano, laddove esso è in grado di discernere l’ambivalenza strutturale su cui poggia la lettera kierkegaardiana, già di per sé ambivalente.

³⁷ Cfr. *Konstruktion*, pp. 198-212; *La costruzione*, pp. 274-293.

³⁸ *Konstruktion*, p. 240; *La costruzione*, p. 330.

³⁹ *Konstruktion*, p. 196; *La costruzione*, p. 271.

4. Un punto di vista kierkegaardiano

Innanzitutto, per quanto Adorno non si accosti a Kierkegaard con un approccio storico-filologico, è bene rilevare un primo merito metodologico. Adorno raccoglie con coerenza il chiaro invito kierkegaardiano a leggere la sua opera «*uno tenore*»,⁴⁰ in un unico movimento, che per giunta, è di tipo religioso. La “costruzione” adorniana comprende, infatti, un arco temporale totale degli scritti di Kierkegaard (1841-1855) e pone al centro, si è visto, proprio l’istanza teologico-trascendente. In secondo luogo, degno di nota è l’accostamento Kierkegaard-Hegel, cui Adorno dedica il quarto e il quinto capitolo del suo libro: oltre alla “sistematica” dialettica delle sfere (o degli stadi),⁴¹ con accuratezza viene rilevata la provenienza hegeliana della categoria del “salto” e, oltre a ciò, la postura idealistico-spirituale di Kierkegaard, che, come è stato già accennato, culmina nel fallimentare tramonto dell’idealismo. La letteratura secondaria ha impiegato più di cento anni a confutare la classica e forse viziata lettura che oppone di default Kierkegaard a Hegel.⁴² In terzo luogo, Adorno compie un’ottima operazione esegetica nel distinguere lo slittamento semantico (e filosofico) del termine danese *Æsthetiker*, tra la prima e la seconda parte di *Enten – Eller*. Come sottolinea Ettore Rocca, infatti, è bene tener distinto ciò che il termine denota nei manoscritti di A (l’esperto di teoria dell’arte) e ciò che invece denota nei manoscritti di B (colui che vive secondo principi estetici). Non tener fermo tale slittamento semantico farebbe perdere una fondamentale distinzione teorica tra le due parti dell’opera.⁴³ Adorno, in questo senso, si dimostra eccellente esegeta.

Esposti i meriti dell’analisi svolta in *Kierkegaard*, si illustra ora un possibile fraintendimento decisivo nell’interpretazione complessiva dell’opera di Kierkegaard. Come si è visto, la lettura adorniana culmina tragicamente col fallimento del tentativo kierkegaardiano di ripristinare il fulcro del cristianesimo, la trascendenza. Kierkegaard con «un movimento di pensiero, compiuto per puro pensiero» avrebbe, infatti, eliminato

⁴⁰ SKS 13, 14; trad. it. *Sulla mia attività di scrittore*, a cura di A. Scaramuccia, ETS, Pisa 2006, p. 39.

⁴¹ A questo utilizzo di elementi hegeliani da parte di Kierkegaard si riferisce Adorno quando dice che «Kierkegaard non ha affatto “superato” il sistema hegeliano dell’identità; egli ha assimilato Hegel nel suo intimo». *Konstruktion*, p. 60; *La costruzione*, p. 90.

⁴² Cfr. J. STEWART, *Kierkegaard’ Relations to Hegel Reconsidered*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

⁴³ Cfr. E. ROCCA, *Kierkegaard*, p. 35.

«la trascendenza divina costruendo Dio dialetticamente da se stesso». ⁴⁴ L'intellettualizzazione o “mitizzazione” di Dio ha, perciò, come esito la disperazione, la cancellazione della «differenza tra Cristo e uomo» e «la perdita del vivente, secondo un calcolo mitico che non conosce grazia». ⁴⁵ Al centro di queste pagine, inoltre, è posta quella che Adorno chiama giustamente «l'eccezione»: ⁴⁶ la figura di Abramo.

Da una parte, Adorno è nel giusto, dall'altra (per un errore di traduzione) la sua lettura può risultare fuorviante. Innanzitutto, è corretta l'interpretazione di una fede impossibile e quindi disperata *se* volta alla sequela di Abramo; al contrario di quanto è passato nella manualistica italiana, Abramo per Kierkegaard, infatti, non è il padre della fede, «non può essere imitato» ⁴⁷ da noi, in quanto non peccatore e non «eterogeneo all'etica». ⁴⁸ Così, aver denunciato l'impossibilità di una fede fondata sulla sequela di Abramo è corretto: in Kierkegaard c'è *un* lato “demoniaco”, ed è ottima cosa averlo riconosciuto; a questo lato demoniaco, pertanto, si lega l'«inadempibilità» ⁴⁹ della speranza, rinvenibile nelle prime pagine di *La ripetizione*: «La speranza è un frutto invitante che non sazia [...]». ⁵⁰ È questa la speranza “mitica” con cui chiudevamo il paragrafo precedente.

Tuttavia, in Kierkegaard non c'è solamente Abramo e soprattutto non c'è solo una speranza mitica e inadempibile; la produzione kierkegaardiana è, infatti, costellata di figure “opposte” ad Abramo e di una concezione non disperata della speranza. ⁵¹ È allora scorretto ricondurre tutti gli scritti di Kierkegaard a una concezione mitica della speranza. Per tentare di spiegare l'esito mitico e immanentista del giudizio adorniano, si propone di considerare quanto segue.

⁴⁴ *Konstruktion*, pp. 203, 202; *La costruzione*, pp. 280, 279.

⁴⁵ *Konstruktion*, p. 198; *La costruzione*, p. 274.

⁴⁶ *Konstruktion*, p. 187; *La costruzione*, p. 260.

⁴⁷ E. ROCCA, *L'esempio etico tra ammirazione e sequela: quattro figure kierkegaardiane*, in “Rivista di Storia della Filosofia”, 1 (2023), p. 134.

⁴⁸ SKS 7, 242; trad. it. *Postilla conclusiva non scientifica alle “Briciole di filosofia”*, in *Le grandi opere filosofiche e teologiche*, p. 1115.

⁴⁹ *Konstruktion*, p. 222; *La costruzione*, p. 306.

⁵⁰ SKS 4, 10; trad. it. *La ripetizione*, a cura di D. Borso, Bur-Rizzoli, Milano 2016, p. 12.

⁵¹ Cfr. SKS 9, 250; *Gli atti dell'amore*, trad. it. a cura di U. Regina, Morcelliana, Brescia 2009, p. 273. Questi passaggi vengono sicuramente letti da Adorno, almeno intorno al 1940, essendo al centro di *On Kierkegaard's Doctrine of Love*, in “Zeitschrift für Sozialforschung”, 8.3 (1939), pp. 413-429; trad. it. *La dottrina kierkegaardiana dell'amore in Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, pp. 365-400.

L'*Intermezzo delle Briciole di filosofia* del 1844 con il verbo danese *Tilblivelse* presenta una nuova ontologia del divenire, quella che possiamo definire una "ontologia della nascita". Pertanto, in questa sezione delle *Briciole* il filosofo danese utilizza categorie marcatamente hegeliane allo scopo di introdurre, secondo una precisa opposizione a esse, il concetto di trascendenza. Se nella *Scienza della logica* di Hegel il divenire (*Werden*) comprende tanto il nascere (*Entstehen*) quanto il perire (*Vergehen*),⁵² Kierkegaard per designare un particolare tipo di divenire opta, invece, per il verbo danese *at tilblive*, corrispondente al tedesco *entstehen*. Il sostantivo *Tilblivelse* indica, infatti, la nascita di Dio sulla terra e, come conseguenza, la possibilità per noi uomini di avere una "seconda" nascita, coincidente con il momento della conversione. Ebbene, nella traduzione tedesca⁵³ letta da Adorno, il verbo danese viene tradotto genericamente⁵⁴ con *Werden*, perdendo completamente la novità introdotta da Kierkegaard. Di conseguenza, questa minima ma sostanziale differenza può aver avuto un peso decisivo per la fino a ora attentissima lettura adorniana; a esempio di questo fraintendimento può essere presa l'espressione «divenire immanente»,⁵⁵ espressione insensata alla luce del vero significato di *Tilblivelse*, ma che ciononostante viene posta da Adorno come fulcro del "cristianesimo mitico" kierkegaardiano.

A conclusione di questa sezione, si ribadisce la meticolosità, l'ampiezza e la coerenza dell'analisi offerta in *Kierkegaard*. Coerenza che, tuttavia, si fa eccessivamente stringente nel tentativo di condurre all'unità qualcosa che è di per sé eccentrico, trascendente e ambivalente. Si tornerà sull'ambivalenza in Kierkegaard.

⁵² Cfr. W. HEGEL, *Wissenschaft der Logik. Erster Teil: Die objektive Logik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1985, p. 97; trad. it. *Scienza della logica*, a cura di A. Moni, Laterza, Roma-Bari 1984, t. 1, pp. 98-99.

⁵³ Cfr. S. KIERKEGAARD, *Philosophische Brocken. Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift*, Verlag, Jena 1910.

⁵⁴ Cfr. E. ROCCA, *Kierkegaard*, p. 142, dove si pongono in questione le attuali traduzioni italiane e straniere di *Briciole di filosofia*. Cfr. anche ID., *Tra estetica e teologia. Studi kierkegaardiani*, ETS, Pisa 2004, p. 134.

⁵⁵ *Konstruktion*, p. 59; *La costruzione*, p. 89.

5. Altre dialettiche

Si passa ora, per sommi capi, alla considerazione di tre grandi opere adorniane – *Dialettica dell'illuminismo*, *Dialettica negativa* e *Teoria estetica* –, per mostrarne le decisive connessioni con il *Kierkegaard*. Per limiti di spazio, non sarà possibile rendere conto dei pur presenti e profondi “movimenti” biografici di Adorno – come l'emigrazione negli Stati Uniti – e intellettuali – come la parziale rottura con Benjamin – che seguono al 1933.

La dialettica dell'illuminismo viene composta a quattro mani da Adorno e dall'allora direttore dell'Institute for Social Research, Max Horkheimer. È lo stesso Adorno nella prefazione all'edizione italiana di *Kierkegaard* uscita nel 1962 a riconoscere come «il motivo della critica al dominio della natura e alla ragione dominante la natura [...] sono già espliciti nel testo su Kierkegaard». ⁵⁶ Il richiamo è, naturalmente, a *La dialettica dell'illuminismo*, in cui il dominio sulla natura da parte di una ragione intrinsecamente illuministica è il tema portante dell'opera. Tra l'altro, lo “spiritualismo” kierkegaardiano che denotava precipuamente il tentativo di prevaricazione sulla natura era stato riproposto con la medesima struttura e funzione in *On Kierkegaard's Doctrine of Love*, una conferenza tenuta da Adorno poco prima del 1940. Con *La dialettica* il tema si radicalizza laddove si tratta di un'opera che mira a «comprendere perché l'umanità, invece di entrare in uno stato veramente umano, sprofondata in un nuovo genere di barbarie». ⁵⁷ Così, nell'opera scritta con Max Horkheimer, ⁵⁸ lo spiritualismo analizzato in *Kierkegaard* viene fortemente articolato ed esteso prendendo il nome di “illuminismo”.

In *Dialettica negativa* e *Teoria estetica* il nome di Kierkegaard non compare se non per essere criticato come primo esponente dell'esistenzialismo, cui Adorno si oppone. Tuttavia, si possono rintracciare due istanze che nella prima opera delle due menzionate possono essere ricondotte al *Kierkegaard*. La prima riguarda la correzione della dialettica hegeliana col rifiuto dell'identità e la difesa del non-identico: tanto per Adorno quanto per Kierkegaard la dialettica non conosce conciliazione

⁵⁶ *La costruzione*, p. 11-12.

⁵⁷ M. HORKHEIMER., T.W. ADORNO, *Dialektik der Aufklärung*, Querido Verlag, Amsterdam 1947, p. 5; trad. it. *Dialettica dell'illuminismo*, a cura di C. Galli, Einaudi, Torino 1997, p. 3.

⁵⁸ Petrucciani sottolinea come questo tema sia prevalentemente adorniano, con ascendenze addirittura benjaminiane. Cfr. S. PETRUCCIANI, *Introduzione a Adorno*, p. 38.

finale ma è diadica.⁵⁹ In secondo luogo, l'apertura del pensiero al non-identico comporta un atteggiamento per cui il pensiero non è separato, esteriore rispetto alla sua espressione, ovvero alla forma del filosofare: «Il suo momento espressivo-integrale, mimetico-non concettuale, viene oggettivato solo dall'esposizione – dal linguaggio».⁶⁰ Pertanto, si tratta di un tema ravvisabile proprio in *Kierkegaard*.

Come sottolinea Petrucciani, da quest'ultimo elemento emerge una singolare convergenza tra arte e filosofia tale che «come l'arte non è solo espressione, ma anche conoscenza, così la filosofia è insieme conoscenza ed espressione».⁶¹ Così, nella medesima direzione *Teoria estetica* concepisce ogni opera d'arte come intrinsecamente polemica, espressione di un mondo altro e quindi «testimonianza della possibilità del possibile». Ma in quanto anticipazione l'arte è *anche* «ideologia», laddove essa «dà a credere che la conciliazione c'è già».⁶² Rientra, allora, in gioco la filosofia con la sua funzione ermeneutica (per questo essa necessita dell'arte) e soprattutto nella sua natura inarrestabilmente critica (per questo viene in soccorso all'arte).

Dopo aver esposto la ripresa dei temi presenti in *Kierkegaard* nelle opere della maturità, nel prossimo paragrafo si porta a termine l'analisi mettendo in relazione l'approdo teorico di Adorno appena menzionato con un elemento squisitamente kierkegaardiano.

6. Kierkegaard con Adorno⁶³

Alla concomitanza di arte e filosofia nel compito – storicamente infinito – di una comprensione sempre rinnovata dell'altro da sé, si può a buon diritto avvicinare l'esito anch'esso “aperto” della parabola kierkegaardiana. A partire dalla nuova “filosofia della nascita” inaugurata in *Briciole*, l'opera di Kierkegaard diviene, infatti, un ripetuto e strenuo ten-

⁵⁹ Cfr. C. PETTAZZI, *Tb Wiesengrund Adorno*, p. 65.

⁶⁰ T.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1966, p. 27; trad. it. *Dialettica negativa*, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2004, p. 19.

⁶¹ S. PETRUCCIANI, *Introduzione a Adorno*, p. 99.

⁶² T.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, pp. 200, 202; trad. it. *Teoria estetica*, a cura di F. Desideri e G. Matteucci, Einaudi, Torino 1975, pp. 190, 193.

⁶³ L'accostamento proposto si fonda soprattutto sulle pagine conclusive di S. PETRUCCIANI, *Introduzione a Adorno*, pp. 109-113.

tativo filosofico di afferrare l'esistente e l'assolutamente altro da sé. Al cuore di questo tentativo sta la questione se sia ancora possibile nell'età moderna aver fede e fare esperienza della libertà. Sembra, così, che alla fine degli anni quaranta dell'Ottocento, dopo la pubblicazione di grandi opere filosofiche, alcuni *Discorsi per la comunione del venerdì* esibiscono finalmente tale possibilità in atto.⁶⁴ Si tratta di semplici descrizioni di figure evangeliche e non più, propriamente, di filosofia. Eppure, anche con questi discorsi si rimane ancora nel "medio astratto" della scrittura; e, per questo, anche l'esposizione di figure bibliche è a un passo dal risultare "demoniaca".⁶⁵ Si comprende, allora, il senso del dialettico kierkegaardiano rintracciato da Adorno già nel 1933 quale segreta e «fragile ambiguità».⁶⁶ È proprio in virtù di tale carattere non unilaterale e non definitivo che l'urgente domanda sulla libertà permane fino all'ultimo scritto di Kierkegaard. In questa prospettiva, la domanda kierkegaardiana trova perfetta risonanza in *Teoria estetica*: «La promessa è inganno? Questo è l'enigma».⁶⁷ Come ha osservato Petrucciani

Come l'arte, la filosofia non possiede la "soluzione"; ma può tener desta la domanda attraverso il suo permanente esercizio di resistenza, attraverso il continuo lavoro della critica in cui, per Adorno, la filosofia propriamente consiste.⁶⁸

Come la filosofia in Adorno non conosce conclusione, così per Kierkegaard perfino i semplicissimi *Discorsi per la comunione del venerdì* non possiedono la soluzione all'enigma della libertà. Rimane sempre qualcosa di ulteriore, di non riducibile alla scrittura. In Kierkegaard è precisamente il concetto di ripetizione (*Gjentagelse*) a catturare questa dinamica. Introdotto con l'opera *La ripetizione* nel 1843, esso designa al tempo stesso la "ripresa" – il momento della conversione – e la necessità di "ripetere"

⁶⁴ Cfr. per esempio il discorso dedicato alla Peccatrice in *SKS 11*, 280; trad. it. *Il giglio del campo e l'uccello del cielo. Discorsi 1849-1851*, a cura di E. Rocca, Donzelli, Roma 2011, p. 105.

⁶⁵ «La mancanza di spiritualità può dire perfettamente le stesse cose che dice lo spirito più dotato, soltanto non le dice in forza dello spirito»: *SKS 4*, 398; trad. it. *Il concetto dell'angoscia*, in *Le grandi opere filosofiche e teologiche*, p. 491. Così il contenuto di un enunciato, per quanto spirituale possa essere, non garantisce la spiritualità dell'enunciato stesso.

⁶⁶ *Konstruktion*, p. 120; *La costruzione*, p. 170. La traduzione più esatta del termine *Vieldeudigkeit*, dal punto di vista etimologico, sarebbe "plurivocità".

⁶⁷ T.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, p. 193; trad. it. *Teoria Estetica*, p. 183.

⁶⁸ S. PETRUCCIANI, *Introduzione a Adorno*, p. 111.

giorno dopo giorno tale momento: non è sufficiente *una sola* decisione, perché essa deve essere riconquistata sempre e di nuovo.⁶⁹ Analogamente, nella concezione adorniana l'arte necessita di un lavoro critico incessante, che solo la filosofia può svolgere; in assenza di esso l'arte si cristallizzerebbe inevitabilmente in ideologia.

L'inarrestabile dinamica della ripetizione agisce, inoltre, all'interno della stessa opera di Kierkegaard. Quest'ultima può essere vista come un messaggio continuo e reiterato volto a un unico scopo: «RENDERE ATTENTI al religioso».⁷⁰ Sembra dunque che Adorno, attraverso il rapporto tra arte e filosofia, e Kierkegaard, attraverso il concetto di ripetizione, abbiano indicato – da prospettive e contesti differenti – una medesima esigenza teorica.

7. Conclusione

In conclusione, si è cercato di mostrare dapprima il contesto storico-filosofico in cui si muove con grande originalità Adorno negli anni della cosiddetta *Kierkegaard Renaissance*. Con acutezza Adorno penetra l'intricata opera kierkegaardiana portandone allo scoperto le strutture fondamentali e rilevandone le ambiguità. La plurivocità del termine "estetico" fa così, emergere un atteggiamento complessivo caratterizzato dal ritiro di Kierkegaard in una interiorità senza oggetto. A ciò si lega la dimensione critica dell'*intérieur* borghese, chiave interpretativa dell'intero corpus. Ma solo con la categoria di "mitico" si comprende il fallimento dell'impresa spiritualistica del filosofo danese e con ciò la sua ricaduta nelle grinfie dell'idealismo hegeliano.

Sono stati rilevati, in seguito, i meriti quasi "filologici" dell'opera *Kierkegaard*. Tra questi, tuttavia, non si è dato abbastanza spazio alla delucidazione adorniana del «dialettico»⁷¹ in Kierkegaard. L'elemento dialettico, sottolineato nel precedente paragrafo, è ciò che consente di valorizzare, ora con chiarezza, il complessivo e radicale giudizio di Adorno su Kierkegaard. Il carattere mitico, disperato e monologico del cristianesimo kierkegaardiano è, infatti, solo *un* lato della struttura profonda-

⁶⁹ Cfr. SKS 4, 286; trad. it. *Briciole filosofiche. Ovvero un poco di filosofia*, a cura di U. Regina, Morcelliana, Brescia 2012, p. 132.

⁷⁰ SKS 13, 19; trad. it. *Sulla mia attività di scrittore*, p. 46.

⁷¹ *Konstruktion*, p. 111; *La costruzione*, p. 159.

mente ancipite che sorregge l'intera opera del filosofo danese. Adorno ne ha messo al centro il lato demoniaco, che rimanda, però, a un'esistente struttura opposta e non disperata, anche se difficilmente esprimibile nei suoi contorni positivi. Si tratta, per l'appunto, di quella che è stata denominata poco sopra come "filosofia della nascita" e che concerne la possibilità di una libertà reale e la possibilità di (non-)comprendere l'assolutamente altro. Proprio il rapporto del pensiero con il suo altro è la sfida, declinata sempre in modi diversi, di cui si fanno carico le opere teoretiche dell'Adorno maturo. Su questa linea interpretativa, sono state esposte le principali tematiche che da *Kierkegaard* ricompaiono in tali opere. Infine, si è cercato di illustrare l'esito "aperto", non definitivo e, per questo, ambiguo che accomuna la vicenda filosofica di Kierkegaard a quella di Adorno. Tale comunanza può essere corroborata, allora, da uno specifico modo di intendere il fine dell'esercizio filosofico. Del resto,

quel che di vero può essere raggiunto dai concetti oltre la loro astratta estensione, non può avere altro scenario che ciò che i concetti reprimono, disprezzano e gettano via. L'utopia della conoscenza sarebbe quella di aprire l'aconcettuale con i concetti, senza omologarlo a essi.⁷²

⁷² T.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, p. 19; *Dialettica negativa*, p. 11.

RACHELE OGGIONI

Educazione linguistica democratica tra principi e pratiche: un'indagine sulla scuola dell'infanzia e del primo ciclo in Italia

1. Introduzione

Nel corso degli ultimi venti anni, la didattica della lingua italiana in Italia – tradizionalmente intesa come insegnamento della lingua letteraria e della grammatica normativa – sembra essersi orientata verso un nuovo approccio, improntato agli usi reali e attento a veicolare la lingua non solo come insieme di strutture stabili nel tempo e nello spazio, ma soprattutto come strumento per lo sviluppo di una competenza creativa e articolata. Tale prospettiva sembra riconoscere che la definizione del sé e dell'altro si realizza attraverso la comunicazione, in primo luogo quella verbale.¹ Questa nuova direzione metodologica – stando ai provvedimenti normativi che la riguardano, prime fra tutte le *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione* – interessa la scuola fin dal primo ciclo d'istruzione, dove la classe curricolare rappresenta un luogo privilegiato in cui è offerta agli alunni «la possibilità di sperimentare una varietà di situazioni comunicative ricche di senso, in cui ogni bambino diventa capace di usare la lingua nei suoi diversi aspetti, acquista fiducia nelle proprie capacità espressive, comunica, descrive, racconta, immagina».²

In generale, la lingua si configura come un sistema articolabile in diversi livelli, tra i quali quello grammaticale rappresenta solo uno degli aspetti che concorrono a costituire un'unità complessa e diversificata. Eppure, nonostante le direttive ministeriali richiamino l'attenzione sulla dimensione dell'uso, non è ancora scontato che i docenti guidino gli alunni in riflessioni che vadano oltre il piano lessicale e morfosintattico, spingendosi a esplorare il legame tra scelte linguistiche e contesto comunicativo.

¹ B. B. SCHIEFFELIN, & E. OCHS, *Language Socialization*, in “Annual review of anthropology”, 15 (1986), pp. 163-191.

² MIUR, *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo di istruzione*, 2012, p. 21: <https://www.mim.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

Per questo motivo, in merito alla didattica dell'italiano è necessario agire in due direzioni principali e ugualmente urgenti: da un lato, superando un approccio talvolta rigido e incapace di rendere conto della complessità del reale, al fine di insegnare agli studenti a sfruttare la lingua per gli scopi comunicativi più diversi, considerando che, non di rado, si lamenta la loro difficoltà nello scrivere una e-mail o nell'affrontare un colloquio con il registro adeguato;³ dall'altro, pianificando l'insegnamento tenendo in conto che le classi italiane sono caratterizzate da un tessuto sociale estremamente variegato e da una molteplicità di lingue e identità, che meritano, tutte, in egual misura, riconoscimento e valorizzazione. A tal proposito, Balboni scrive: «le società europee, nessuna esclusa, hanno un problema di plurilinguismo enorme, ma chiudono gli occhi e considerano l'immigrazione come fenomeno sociale e non come situazione linguisticamente complessa da gestire. L'idea di base è: basta il tempo di una generazione e il problema si risolve da sé».⁴

Se per gli adulti immigrati il primo fattore di integrazione è l'ambiente lavorativo, per i minori è certamente la scuola; tuttavia, le risorse per supportare il processo di inclusione non sono sufficienti né diffuse in modo uniforme sul territorio.⁵ In altre parole, il sistema scolastico italiano non è ancora sufficientemente attrezzato per rispondere alla richiesta formativa che proviene dagli alunni immigrati e dalle loro famiglie. Appurata la nuova realtà delle classi plurilingui, quello che possono iniziare a fare gli insegnanti è adottare nella didattica dell'italiano una prospettiva pragmatica, che veda la lingua come azione concreta in uno specifico contesto sociale e comunicativo.⁶ Così facendo, dal punto di vista operativo questo tipo di approccio potrebbe rivelarsi una strategia metodologica per implementare una didattica inclusiva, andando a ridurre il divario tra alunni L1 e L2 e facilitando il raggiungimento di una competenza comunicativa efficace nella lingua di scolarizzazione, strumento imprescindibile per agire nel mondo e per organizzare pensiero ed esperienza.⁷

³ M. VOGHERA, *Scritto-parlato e altri modi nell'educazione linguistica*, in "Italiano LinguaDue", V (2023), 14, n. 2, pp. 1-18.

⁴ P.E. BALBONI, D. COSTE, M. VEDOVELLI, *Una politica di qualità per il plurilinguismo*, Unicopli, Milano 2014, pp. 13-39.

⁵ *Plurilinguismo e immigrazione in Italia*, a cura di M. Chini, FrancoAngeli, Milano 2004, pp. 5-379.

⁶ C. BAZZANELLA, *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, La Nuova Italia, Firenze 1994, pp. 1-269.

⁷ S. FERRARI, *Oggi facciamo pragmatica: un percorso di formazione e ricerca-azione nella scuola primaria*, in "ItalianoLinguaDue" VIII (2016), 2, pp. 270-280.

A oltre dieci anni dall'entrata in vigore delle *Indicazioni nazionali* (2012) e a cinquanta dalla redazione delle *Dieci tesi per l'educazione linguistica democratica* (1975),⁸ l'Italia vanta, in merito all'educazione linguistica, un solido retroterra teorico orientato a valorizzare l'eterogeneità che connota lo spazio antropologico della classe. Ma passando dalla teoria alla pratica è davvero così? O esiste una discrepanza tra la didattica prospettata dalle *Indicazioni nazionali* – in quanto testo di riferimento per tutte le scuole autonome – e quella effettivamente messa in atto dai singoli docenti? E, soprattutto, sussiste oggi un dialogo tra il mondo della ricerca e quello della scuola?

L'indagine qui presentata si propone di rispondere a tali domande attraverso l'analisi di dati elicitati grazie a un questionario sociolinguistico compilato on line da insegnanti della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione. In merito a ciò, è importante specificare che la ricerca è stata pensata per soddisfare un obiettivo preciso: dare voce agli insegnanti, i protagonisti principali che, insieme agli alunni, affrontano in prima linea le sfide poste dal mondo della scuola.

Il contributo si articola come segue. Dopo una breve introduzione dedicata al tema dell'educazione democratica nella scuola (§2), verrà illustrata la metodologia adottata per la ricerca, con particolare attenzione alla struttura e ai contenuti del questionario (§3). Il paragrafo 4 (§4) sarà invece riservato all'analisi dei risultati, con l'obiettivo di misurare la corrispondenza tra quanto indicato dal Miur e la pratica didattica effettiva, di esplorare gli atteggiamenti dei docenti nei confronti delle altre lingue e di valutare il grado di trasparenza delle istanze linguistiche espresse nelle *Indicazioni nazionali*. Infine, sulla base dei risultati empirici, verranno presentate alcune conclusioni volte a restituire dati aggiornati, che ci si augura possano ispirare future manovre operative (§5).

2. Educazione linguistica democratica?

Come già accennato in §1, il filone di studi sull'educazione linguistica in Italia è florido e storicamente consolidato. Ragionando retroattivamente, si potrebbe tracciare un arco di evoluzione diacronica che, lentamente ma in modo costante, a partire dagli anni sessanta, ha convogliato in un'a-

⁸ T. DE MAURO, *Dieci tesi per una scuola democratica*, Franco Cesati Editore, Milano 2019, pp. 11-180.

rea di studi autonoma le riflessioni maturate in seno alla filosofia dell'educazione e alla pedagogia, oggi indicate – a seconda delle etichette – con i termini «glottodidattica» o «linguistica educativa».

Prima di offrire, nei limiti dello spazio concesso in questa sede, una rapida panoramica delle “pietre miliari” relative a questo tema, è opportuno evidenziare come le politiche linguistiche che si sono susseguite nella storia dell'Italia si siano spesso “macchiate” del medesimo peccato: sopprimere, più che valorizzare, la natura caleidoscopica che, anche dal punto di vista linguistico, ha da sempre contraddistinto il nostro Paese. L'inadeguatezza della scuola italiana di oggi nel fronteggiare la diversità linguistica costituisce la prova più evidente di un fallimento storico rispetto a un tratto genetico: l'Italia nasce plurilingue, nonostante le istituzioni giuridico-educative abbiano a lungo agito negando questa realtà. Basti pensare, in tal senso, alla legge Casati,⁹ citata a mo' di esempio poiché, entrata in vigore nel 1861, coincise con gli albori della storia unitaria del nostro Paese proponendosi di diffondere la «lingua nazionale» in un contesto in cui – fatta eccezione per la ristretta *élite* che conosceva l'italiano – la popolazione si esprimeva in un ampio ventaglio di lingue locali, comunemente dette «dialetti», e di lingue di minoranza, tra cui il francoprovenzale, il walser, l'occitano, il sardo e così via.¹⁰ Ovviamente non si intende negare l'esigenza naturale di una nazione di dotarsi di un proprio idioma – esigenza testimoniata dalla cosiddetta «Questione della lingua», su cui intervennero numerosi intellettuali di spicco – ma piuttosto mettere in luce come nel momento in cui, per ragioni di praticità ed economia, si consolidò l'intento di adottare una lingua nazionale fu da subito evidente che alcune varietà godessero di un prestigio maggiore rispetto ad altre, la cui tutela non venne considerata una priorità da

⁹ Fra gli obiettivi principali della legge Casati e delle successive politiche linguistiche, promosse a partire dalla seconda metà dell'Ottocento da governi sia di destra sia di sinistra, vi era quello – come evidenzia Balboni in *Storia dell'educazione linguistica in Italia. Dalla Legge Casati alla Riforma Gelmini*, UTET, [Grugliasco] 2009 – di ridurre al minimo l'alfabetismo e dialettismo a favore dell'italiano. In particolare, le inchieste condotte in quegli anni registravano un tasso di analfabetismo pari a tre quarti della popolazione, in larga parte associato al monolinguisimo dialettale. Il dialetto veniva dunque interpretato più come fonte di errore che come lingua materna della maggioranza dei bambini.

¹⁰ F. TOSO, *Le minoranze linguistiche in Italia*, Il Mulino, Bologna 2008, pp. 7-257. I. FIORENTINI, *Sociolinguistica delle minoranze in Italia. Un'introduzione*, Carocci, Roma 2022, pp. 9-207. P. BALBONI, *Storia dell'educazione...*, pp. 3-157.

parte delle istituzioni fino alla promulgazione della legge n. 482/1999;¹¹ quest'ultima, tuttavia, non risulta esaustiva, in quanto di fatto esclude dalle garanzie di protezione alcune lingue minoritarie presenti sul territorio.¹² Successivamente, anche il fascismo contribuì a consolidare l'idea di un superamento dialettale verso una lingua considerata più «degnata» e uniforme, che servisse da strumento di coesione nazionale. Non vennero meno però, anche in questo periodo, voci critiche, come quella di Giuseppe Lombardo Radice (al quale, fra l'altro, si deve l'espressione «educazione linguistica», impiegata per la prima volta nelle *Lezioni di didattica* del 1913), la cui prospettiva rappresentò una rottura rispetto all'approccio normativo dell'epoca, prefigurando molte delle riflessioni che, più tardi, avrebbero guidato le *Indicazioni nazionali* e la glottodidattica contemporanea.

Come si è visto, la visione che privilegia l'insegnamento di un italiano monolitico a discapito della pluralità e della variazione linguistica appartiene all'Italia fin dalla sua storia più antica e i sintomi di una simile politica, orientata all'omogeneità e all'appiattimento, restano evidenti ancora oggi. In anni più recenti, tuttavia, anche grazie a numerose iniziative *bottom-up* e ai social, che in tal senso rappresentano una cassa di risonanza privilegiata, si è tornati a fare ampio uso del dialetto e di altre lingue dal forte valore identitario.¹³ Su Instagram, per esempio, si osserva una crescente presenza di account che sfruttano la lingua come canale

¹¹ Nonostante rappresenti un passo istituzionale importante per la salvaguardia delle lingue minoritarie, la legge presenta alcune criticità, la principale delle quali riguarda l'elenco chiuso delle lingue soggette a tutela. Non è infatti chiaro secondo quale criterio una certa lingua venga ammessa alla tutela e un'altra no, con il risultato che numerose varietà minoritarie presenti in Italia ne restano escluse. Inoltre, l'impianto della legge tende a presupporre una certa omogeneità interna dei gruppi tutelati, mentre molte di queste realtà sono caratterizzate da una notevole varietà e articolazione.

¹² A. CLEMENTELLI, C. COMBEI, *Prospettive linguistiche e giuridiche sulla legge 482 del 1999*, in "Quaderni Borromaiaci" 12 (2025), pp. 213-227. F. TOSO, *Alloglossie e minoranze linguistiche in Italia. Problemi terminologici e forme della tutela*, in "Estudis Romànics", 41 (2019), pp. 401-422.

¹³ M. CERRUTI, *Il dialetto oggi nello spazio sociolinguistico urbano: indagine in un quartiere di Torino*, in "Rivista italiana di dialettologia", 27 (2003), pp. 33-88. R. REGIS, *Italiano e dialetti, oggi. Osservazioni sparse sul Nord-Ovest*, in G. DONZELLI, V. FERRARI, L. GASNER [et al.], *Fluidità ed evanescenze dialettali in Lombardia tra XX e XXI secolo. Il dialetto vigevanese e l'areale del Lombardo Occidentale*, atti del convegno internazionale di dialettologia, a cura di Società Storica Vigevanese, Società Storica Vigevanese, Vigevano 2023, vol. XXXIII, pp. 21-33.

preferenziale per veicolare materiale culturale di vario genere (si consultino, fra gli altri, i profili “Connectem l’Alguer”, “IDeAS – incontri di divulgazione e astrofisica in Sardegna”, “Lalisciacatanese”, “Piemontays”). A tal proposito De Renzo scrive: «il sicuro possesso dell’italiano ci ha liberati tutti (le *élite* culturali lo sono sempre state) del complesso del dialetto, e nella nuova, felicemente ibrida realtà linguistica, il dialetto e le lingue di minoranza non sono più visti come sopravvivenze folkloriche o come lingue inferiori, ma come parte paritaria dell’identità linguistica». ¹⁴ Nonostante ciò, il concetto di «bell’italiano», la cui padronanza va perseguita a tutti i costi, spesso a scapito della comunicabilità e di una certa allofonia, ¹⁵ resta ancora vivo nell’immaginario dell’opinione pubblica. ¹⁶

A partire dagli anni sessanta (come si accennava poco sopra) si verifica quella che Balboni definisce una «rivoluzione copernicana», tanto sul piano teorico quanto su quello pratico. ¹⁷ La portata di tale rivoluzione risiede nel consolidarsi della sociolinguistica e della pragmatica, due discipline dinamiche che contribuiscono al superamento della visione tradizionale secondo cui la morfosintassi rappresenterebbe il solo livello fondamentale della dimensione linguistica. In Italia, il culmine di questo processo di rinnovamento è probabilmente rappresentato dalle *Dieci tesi per un’educazione linguistica democratica* del 1975, ¹⁸ un vero e proprio manifesto che sintetizza i principi dell’insegnamento dell’italiano elaborati dal Giscel. ¹⁹ L’idea di fondo è che la diversità linguistico-culturale, il diritto di ogni individuo a veder riconosciuto il proprio patrimonio lin-

¹⁴ F. DE RENZO, *Per un’analisi della situazione sociolinguistica dell’Italia contemporanea. Italiano, dialetti e altre lingue*, in “Italice”, LXXXV (2008), 1, pp. 44-62.

¹⁵ Come è facile immaginare i pregiudizi non riguardano le lingue dell’immigrazione storica, bensì quelle della cosiddetta «immigrazione contemporanea», tra cui le più rappresentate sono: rumeno, arabo, albanese, cinese. Il fenomeno migratorio in Italia ha raggiunto proporzioni ragguardevoli (A. VALENTINI, *Lingue e interlingue dell’immigrazione in Italia*, in “Linguistica e Filologia”, 21 (2005), p. 186); i dati Istat ci dicono che nel 2022 il totale di bambini stranieri iscritti in Italia ammontava a 154 426 nella scuola dell’infanzia e a 312 713 nella primaria.

¹⁶ A. VALENTINI, *Lingue e interlingue...*, pp. 185-208.

¹⁷ P. BALBONI, *Storia dell’educazione...*, p. 79.

¹⁸ L’accezione semantica dell’aggettivo «democratico», affiancato alla nozione di educazione linguistica, va colta nel suo valore politico e sociale, e racchiude in sé alcune delle questioni che, in ambito pedagogico, erano già state discusse in passato da figure come il già citato Giuseppe Lombardo Radice e don Milani, autore di *Lettera a una professoressa* (1967).

¹⁹ Gruppo di intervento e di studio nel campo dell’educazione linguistica.

guistico, nonché l'importanza della variazione e della dimensione identitaria della lingua non debbano in alcun modo essere soffocati da un'educazione linguistica impostata esclusivamente sull'italiano standard. Tullio De Mauro²⁰ ebbe un ruolo fondamentale in questo movimento rivoluzionario, collaborando alla stesura delle *Dieci tesi* ed esprimendo il suo impegno intellettuale attraverso numerose pubblicazioni sul tema, insistendo sul fatto che «una riforma basta se si intende per riforma non soltanto una legge, ma il processo che questa legge avvia nelle cose reali».²¹

2.1. *Le Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*

Nel marzo del 2025 è stato pubblicato un nuovo aggiornamento delle *Indicazioni nazionali*,²² il testo di riferimento ufficiale per la scuola dell'infanzia e del primo ciclo di istruzione, emanato dal ministero dell'Istruzione nel 2012 e aggiornato una prima volta nel 2018.²³ Le *Indicazioni nazionali* (d'ora in avanti IN) costituiscono un insieme di linee guida che definiscono obiettivi di apprendimento, traguardi di sviluppo e contenuti a cui i docenti sono tenuti a rifarsi per garantire coerenza e unità nella progettazione didattica sull'intero territorio nazionale. Dopo un'introduzione generale, che inquadra gli obiettivi dell'istituzione scolastica alla luce del rinnovato panorama educativo, il documento illustra i criteri dell'organizzazione del curricolo e approfondisce poi le diverse aree disciplinari. Dal confronto tra le versioni emerge un'attenzione crescente verso una didattica orientata alla persona, che risponde, sul piano teorico, alla richiesta di una formazione inclusiva mediante «l'avvio di esperienze didattiche focalizzate non più solo sulle forme metodologiche di compensazione dei “deficit”, ma sullo studio delle condizioni per rendere gli ambienti scolastici più inclusivi: ambienti da costruire

²⁰ T. DE MAURO, *L'educazione linguistica democratica*, Laterza, Bari 2018, pp. 5-294.

²¹ <<https://giscel.it/wp-content/uploads/2018/04/Tullio-De-Mauro-Passato-e-futuro-delleducazione-linguistica.-Intervista-a-Tullio-De-Mauro.pdf>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

²² *Nuove indicazioni 2025. Scuola dell'infanzia e primo ciclo di istruzione. Materiali per il dibattito pubblico*: <<https://www.mim.gov.it/documents/20182/0/Nuove+indicazioni+2025.pdf/cebce5de-1e1d-12de-8252-79758c00a50b?version=1.0&t=1741684578272>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

²³ <<https://www.istituto15bologna.edu.it/pagine/indicazioni-nazionali-e-nuovi-scenari>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

secondo un disegno funzionale all'apprendimento di tutti gli studenti». ²⁴ Nell'ultima versione del documento sono state inoltre introdotte sezioni denominate *Suggerimenti metodologici*, pensate per fornire ai docenti indicazioni didattiche anche di carattere operativo. È significativo rilevare che, al momento della ricerca, circa la metà del campione (il 44%) non considerasse il documento utile a fini applicativi. Si precisa inoltre che, per la presente indagine, è stata utilizzata come riferimento la versione originaria delle IN del 2012. ²⁵

3. La ricerca

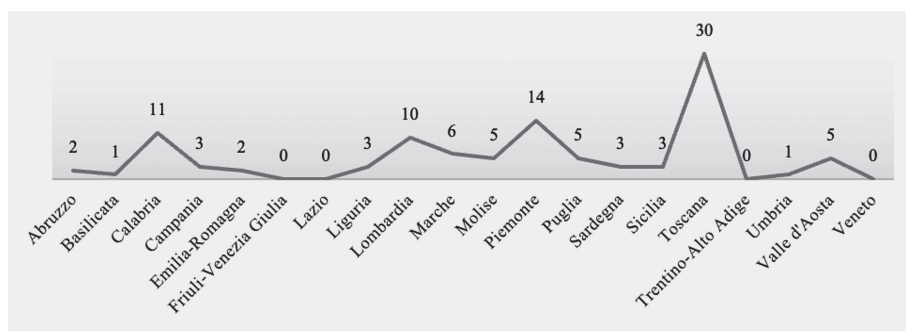
Il questionario su cui si basa la presente ricerca è stato somministrato online tra il 2023 e il 2024 a insegnanti della scuola dell'infanzia e del primo ciclo di istruzione, i quali, previo consenso al trattamento dei dati personali a fini di ricerca, lo hanno compilato in forma anonima. Il modulo era articolato in nove sezioni, ciascuna volta ad approfondire aspetti specifici dell'esperienza didattica dei partecipanti. In particolare, i diversi blocchi miravano a raccogliere informazioni sul campione riguardo a: dati anagrafici (sezione 1); formazione obbligatoria (sezione 2); consapevolezza linguistica (sezioni 3 e 8); grado di accordo con i principi esposti nelle IN e relativa misura di applicazione (sezione 4); conseguimento dei traguardi formativi, differenziato per scuola dell'infanzia (sezione 5), scuola primaria (sezione 6) e scuola secondaria di primo grado (sezione 7); infine, risvolti pratici della teoria delineata dal Miur (sezione 9).

3.1. *Il campione*

Di seguito si presentano le caratteristiche principali del campione. Delle 104 risposte totali, il 96% proviene da insegnanti di genere femminile. Per quanto riguarda l'età, le fasce più rappresentate sono quella compresa tra i 41 e i 50 anni (38,5%) e quella tra i 51 e i 60 anni (29%), che insieme costituiscono oltre la metà del campione. Ne consegue che la maggior parte dei partecipanti possiede un'esperienza di insegnamento superiore ai quindici anni. I dati raccolti, inoltre, risultano rappresentativi della scuola pubblica, in cui opera il 94% dei docenti coinvolti. Dal

²⁴ MIUR. *Indicazioni nazionali...*, p. 12.

²⁵ <https://www.mim.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).



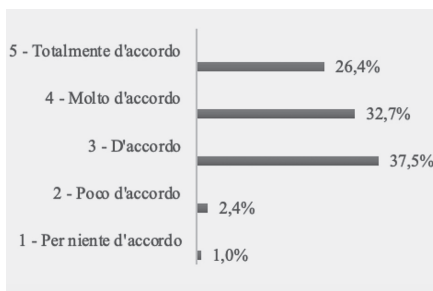
1

Figura 1. Diffusione geografica e numero di risposte.

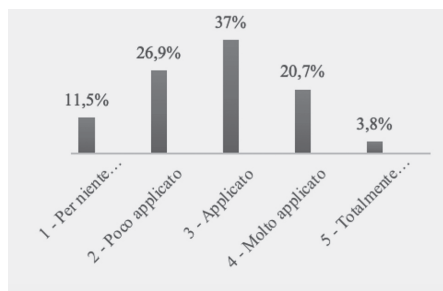
punto di vista diatopico, il questionario ha raggiunto – seppure in diversa misura – larga parte delle regioni italiane.

In merito alla sezione 2, il 67% dei partecipanti risulta aver preso parte alla formazione obbligatoria. Le domande presenti in questa sezione miravano a indagare l'opinione dei docenti su tale normativa, e i risultati emersi appaiono, nel complesso, contraddittori. Il dato positivo, che sembra andare nella direzione di una partecipazione collettiva alla responsabilità educativa, riguarda il fatto che la maggior parte dei corsi di aggiornamento è predisposta da enti accreditati e qualificati collaterali all'amministrazione scolastica territoriale. La questione più controversa emerge però considerando le risposte dei docenti alle domande successive: se infatti da un lato il 63% ritiene che la normativa risponda alle necessità di formazione del personale, dall'altro il 37% non considera l'azione del Miur sufficientemente efficace nella progettazione e nel coordinamento della formazione. Dalle parole dei docenti – alcune delle quali riportate a titolo esemplificativo in nota²⁶ – si evince, in primo luogo, una scarsa aderenza alla realtà della classe.

²⁶ «Corsi con buona teoria ma poca attenzione con la realtà scolastica» (F, 51/60, Calabria); «Non è calata nelle criticità delle classi di oggi» (F, 31/40, Calabria); «Spesso chi tiene i corsi non ha mai fatto lezione in una classe» (M, 21/30, Toscana); «Poca formazione in ambito didattico e relazionale» (F, 41/50, Liguria).



2



3

Figura 2. Accordo pianificazione didattica individualizzata.

Figura 3. Applicazione pianificazione didattica individualizzata.

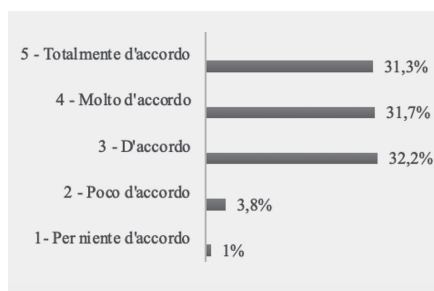
4. I risultati del questionario

Fra gli obiettivi principali della ricerca vi è quello di verificare il grado di accordo dei docenti con i principi teorici delle IN e il loro riscontro nella pratica didattica. Per ragioni di sintesi e di leggibilità, in questa sede si è scelto di raggruppare gli estratti proposti nel questionario in quattro nuclei concettuali e di presentare i dati emersi mediante grafici combinati.

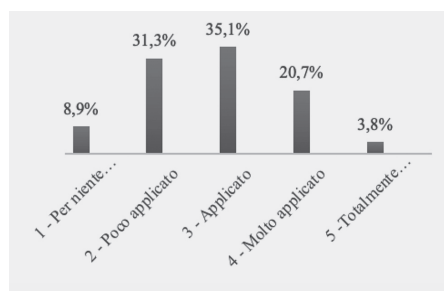
Il primo nucleo tematico è quello della *pianificazione didattica individualizzata*, che sintetizza il compito della scuola di predisporre percorsi rispondenti ai bisogni educativi specifici di ciascun allievo: «la definizione e la realizzazione delle strategie educative e didattiche devono sempre tener conto della singolarità e della complessità di ogni persona, della sua articolata identità, delle sue aspirazioni, capacità e fragilità».²⁷

Osservando i risultati relativi a questo primo nucleo tematico emerge un quadro globalmente positivo, sebbene non privo di contraddizioni. Il grafico (fig. 3) mostra una concentrazione nelle fasce «applicato» e «molto applicato», evidenziando come i docenti dichiarino nel complesso di ricorrere, in misura più o meno sistematica, a una pianificazione didattica costruita sul profilo individuale degli alunni, nel rispetto delle loro singolarità e complessità specifiche. Tuttavia, la presenza di percentuali non trascurabili nelle categorie «poco applicato» e «per niente applicato» suggerisce che, sebbene la consapevolezza teorica di tale principio sia ampiamente diffusa – come mostrano anche i dati relativi all'accordo

²⁷ MIUR, *Indicazioni nazionali...*, p. 5.



4



5

Figura 4. Accordo plurilinguismo e la valorizzazione della diversità linguistica.
 Figura 5. Applicazione plurilinguismo e la valorizzazione della diversità linguistica.

(fig. 1) – la sua traduzione operativa incontra, come è facile immaginare, alcuni ostacoli. Questi possono essere ricondotti, da un lato, a difficoltà strutturali (tempo, risorse, formazione), dall'altro a una persistente visione omologante del gruppo classe, che tende a neutralizzare le differenze e a trascurare le sfumature identitarie del singolo.

Il secondo nucleo tematico individuato riguarda il *plurilinguismo e la valorizzazione della diversità linguistica*, un principio di crescente rilievo nel panorama educativo internazionale. Oggi si tende a promuovere un'educazione plurilingue come prassi stabile, e non come eccezione episodica; in questa direzione insistono anche le IN, che affermano: «la lingua materna, la lingua di scolarizzazione e le lingue europee, in quanto lingue dell'educazione, contribuiscono a promuovere i diritti del soggetto al pieno sviluppo della propria identità nel contatto con l'alterità linguistica e culturale. L'educazione plurilingue e interculturale rappresenta una risorsa funzionale alla valorizzazione delle diversità e al successo scolastico di tutti e di ognuno ed è presupposto per l'inclusione sociale e per la partecipazione democratica».²⁸

Anche in questo caso emerge una discrepanza significativa tra adesione teorica e realizzazione pratica. Come mostra la fig. 3, la quasi totalità dei docenti (95%) dichiara un elevato grado di accordo con i principi riconducibili al nucleo dell'educazione plurilingue; tuttavia, il grafico relativo all'applicazione (fig. 4) evidenzia che solo circa il 60% afferma di tradurre concretamente tali principi nella pratica didattica, mentre il restante 40% riconosce di attuarli solo in misura limitata o nulla.

²⁸ *Ibi*, p. 25.

Prima di discutere le ragioni di tale scarto, è utile soffermarsi sui risultati relativi a un'ulteriore sezione del questionario, dedicata alle lingue altre presenti nello spazio educativo. Alla domanda «Come definiresti la presenza in classe di alunni che parlano lingue diverse dall'italiano?»²⁹, i docenti potevano indicare fino a due aggettivi tra *complessa*, *arricchente*, *pericolosa*, *stimolante*, *problematica* e *necessaria*. Le risposte delineano un atteggiamento ambivalente ma complessivamente positivo: *arricchente* (62,5%) e *complessa* (53%) risultano le scelte più frequenti, seguite da *stimolante* (38,5%) e *problematica* (14,4%). Solo un 6% considera la presenza di altre lingue *necessaria* e, dato incoraggiante, nessuno la giudica *pericolosa*.

Le risposte aperte offrono un quadro coerente con i dati quantitativi: molti docenti riconoscono il valore formativo del plurilinguismo, ma sottolineano la mancanza di strumenti concreti e di figure di supporto adeguate. Alcuni commenti esemplificativi:

- «Sarebbe arricchente se non fosse un problema la comprensione iniziale e l'inserimento in classe. Necessarie figure esperte di insegnamento italiano L2 e mediatori linguistici» (F, 31/40, Piemonte).
- «Ci vorrebbe un percorso iniziale solo sulla lingua italiana per chi arriva senza base linguistica. È difficile proporre attività 1 a 1 dovendo portare avanti un programma più complesso con la classe, specialmente se numerosa. Ci vorrebbe insegnante di appoggio L2» (F, 51/60, Piemonte).
- «Senza risorse adeguate, resterà sempre problematica e l'inclusione un termine meramente teorico ed astratto». (M, 51/60, Toscana).

Queste riflessioni trovano conferma nella domanda successiva – «Ritieni che ti siano stati forniti gli strumenti necessari per affrontare la presenza di più lingue diverse nella classe?» – alla quale l'80% del campione risponde negativamente. Anche in questo caso seguono in nota alcune risposte di approfondimento.²⁹

²⁹ «Se si intendono strumenti metodologici sì, mi sono stati forniti dall'università che ho frequentato e dai corsi di formazione a pagamento che ho svolto. Il ministero (e di conseguenza la scuola) non ha mai fornito alcuno strumento né metodologico (corsi di formazione gratuiti) né procedurale» (F, 31/40, Toscana).

«L'uso della tecnologia ha aiutato l'inserimento di alunni stranieri che non conoscono una parola di italiano. L'unico servizio attivato è stato la richiesta di un mediatore culturale. Viste le lungaggini burocratiche quando i mediatori culturali entrano in classe i bambini già sono inseriti e comprendono i messaggi principali. Negli ultimi anni abbiamo anche dovuto affrontare l'inserimento degli alunni ucraini, in quanto il nostro paese ospita un CAS» (F, 51/60, Val D'Aosta).

Il terzo nucleo tematico è quello relativo all'*uso comunicativo della lingua*: «la vita di sezione offre la possibilità di sperimentare una varietà di situazioni comunicative ricche di senso, in cui ogni bambino diventa capace di usare la lingua nei suoi diversi aspetti, acquista fiducia nelle proprie capacità espressive, comunica, descrive, racconta, immagina». ³⁰ E ancora: «la capacità di interagire, di nominare in modo sempre più esteso, di elaborare il pensiero attraverso l'oralità e di comprendere discorsi e testi di vario tipo viene sviluppata e gradualmente sistematizzata a scuola, dove si promuove la capacità di ampliare il lessico, ascoltare e produrre discorsi per scopi diversi e man mano più articolati e meglio pianificati». ³¹ Questo principio, più volte ribadito nelle IN, si colloca in continuità con l'orientamento comunicativo e funzionale che caratterizza, a livello internazionale, la riflessione sull'educazione linguistica e che guarda alla lingua innanzitutto come strumento di costruzione di significato e di partecipazione sociale, attraverso il quale si sviluppano competenze cognitive, relazionali (vedi §1).

Come evidenziato dai grafici, in questo nucleo si registra in modo netto una percezione positiva sia per quanto riguarda l'accordo (fig. 5) sia per l'applicazione (fig. 6), a indicare un atteggiamento nell'insieme propositivo da parte dei docenti nei confronti del nuovo orientamento all'educazione linguistica. Altri risultati, relativi a un'altra sezione del questionario, confermano quanto appena osservato. Ordinando gli obiettivi didattici dal più al meno importante, circa il 61% dei docenti assegna al primo obiettivo – interagire in modo collaborativo in conversazioni, discussioni e dialoghi – un valore di primaria importanza, indicando 1 o 2 nella scala da 1 (più importante) a 5 (meno importante). Allo stesso

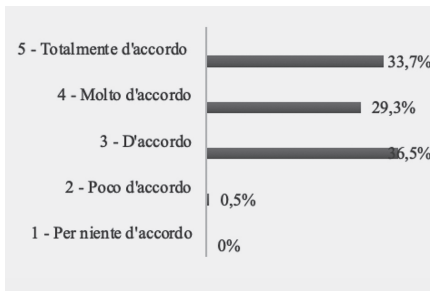
«Servirebbe qualcuno che soprattutto in un primo momento di inserimento riuscisse ad accogliere gli alunni stranieri a scuola e nella classe, servirebbe avere tempo per poter lavorare e servirebbe avere classi meno numerose al fine di poter permettere un maggiore scambio linguistico e cooperazione tra gruppo di pari» (F, 41/50, Toscana).

«Mancanza di risorse per realizzare ciò che è previsto nelle indicazioni nazionali» (F, 51/60, Lombardia).

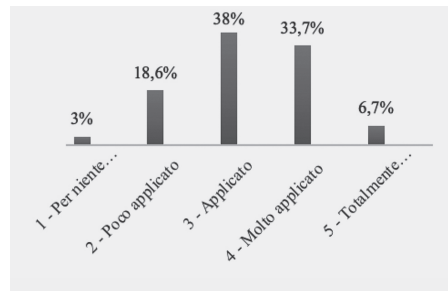
«È necessario includere, servirsi degli alunni che conoscono entrambe le lingue e chiedere cortesemente una mediazione, fare sentire a proprio agio il Nai. Apprendere attraverso il concreto e l'esperienza affettivo-relazionale, uso del gesto, del segno, la mimica. Incrementare l'apprendimento attraverso l'attenzione all'altro, agli stimoli esterni» (F, 61/70, Toscana).

³⁰ MIUR. *Indicazioni nazionali...*, p.21.

³¹ *Ibi*, p. 28.



6



7

Figura 6. Accordo uso comunicativo della lingua.

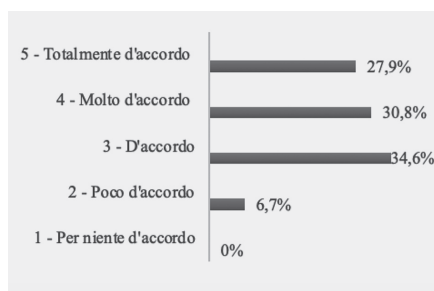
Figura 7. Applicazione uso comunicativo della lingua.

modo, il 67% dei docenti riconosce la stessa priorità all'obiettivo comprendere lo scopo, il tema e le informazioni essenziali di un messaggio. Al contrario, obiettivi legati alla forma e alla correttezza, come saper fare correttamente l'analisi logica o produrre un testo senza errori ortografici, ricevono punteggi inferiori, indicando una priorità minore per la maggioranza dei docenti. Questi dati confermano che, nella pratica didattica, l'attenzione dei docenti privilegia gli aspetti comunicativi e funzionali della lingua, in linea con quanto dichiarato in precedenza per il grado di accordo con i principi delle IN.

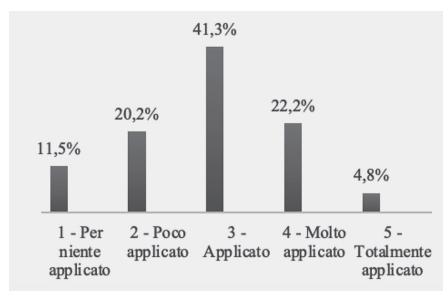
Il quarto e ultimo nucleo è quello dello *sviluppo della riflessione metalinguistica*, fondamentale per una padronanza critica dello strumento linguistico: «la riflessione sulla lingua, se condotta in modo induttivo e senza un'introduzione troppo precoce della terminologia specifica, contribuisce a una maggiore duttilità nel capire i testi e riflettere e discutere sulle proprie produzioni. Essa, inoltre, si intreccia con la riflessione sulle altre lingue del repertorio dell'allievo, in una prospettiva plurilingue e interculturale».³²

I grafici mostrano che il principio della riflessione metalinguistica gode di un consenso pressoché unanime: oltre il 90% dei docenti si dichiara d'accordo o pienamente d'accordo con la sua importanza (fig. 7). Tuttavia, i dati relativi all'applicazione (fig. 8) segnalano una discrepanza tra adesione teorica e pratica effettiva: solo il 68% circa dichiara infatti di attuare attività di riflessione linguistica in misura medio-alta, mentre quasi un terzo ne riconosce un'applicazione limitata o assente. Ciò potrebbe dipendere dalla difficoltà, per molti docenti, di ritagliarsi – paral-

³² *Ibi*, p. 30.



8



9

Figura 8. Accordo sviluppo competenza metalinguistica.

Figura 9. Applicazione sviluppo competenza metalinguistica.

lamente alla realizzazione del programma – uno spazio dedicato alla riflessione metalinguistica, oppure dalla persistenza di un'impostazione tradizionale della grammatica, tuttora concepita come ambito distinto e separato rispetto alle competenze d'uso.

Un ulteriore aspetto su cui si intende riflettere riguarda la consapevolezza linguistica dei docenti, i quali, nella consultazione delle IN (prese in visione nel 73% dei casi), si confrontano con terminologie specifiche del sottocodice della linguistica. La tabella riassume i risultati relativi al grado di trasparenza di tali nozioni.

Tabella 1. Livello di trasparenza dei termini linguistici nelle Indicazioni Nazionali

Termine	Completamente trasparente, conosco il significato tecnico a cui il termine fa riferimento	Non del tutto trasparente, ma ne intuisco il senso	Non trasparente
Lingua di Scolarizzazione	68,3%	31,7%	0%
Plurilinguismo	85,6%	13,5%	1%
Pragmatica	52,9%	41,3%	5,8%
Registro comunicativo	75%	23,1%	1,9%
Registro linguistico	69,2%	28,8%	1,9%
Riflessione metalinguistica	69,2%	24%	6,7%
Turno	52,9%	31,7%	15,4%

In generale, i risultati indicano una consapevolezza linguistica diffusa tra i docenti, con particolare addensamento sul significato di *plurilinguismo*, concetto su cui negli ultimi anni si è molto insistito nel contesto degli aggiornamenti disciplinari e della formazione obbligatoria. Tuttavia, le percentuali rilevanti nella seconda colonna segnalano un'incertezza non trascurabile, che con ogni probabilità incide sull'applicazione operativa a livello didattico. È stato infine chiesto ai docenti se avessero mai sentito parlare delle *Dieci tesi* e del Giscel; la maggioranza ha risposto negativamente, con una percentuale di risposte "no" pari rispettivamente al 55,8% e al 77%. Questo dato suggerisce che, nella percezione degli insegnanti, scuola e università restano due realtà sostanzialmente separate, come infatti conferma il 68% dei rispondenti. I commenti raccolti offrono ulteriori spunti in merito:

- «L'Università non comprende le difficoltà di lavorare in grandi gruppi classe» (F, 41/50, Marche).
- «Ci vorrebbe più collaborazione, non solo teorica, ma pratica» (F, 51/60, Piemonte).
- «Trovo che il mondo accademico, nella maggior parte dei casi, sia lontano anni luce dalla realtà dei fatti» (F, 31/40, Liguria).
- «La distinzione stessa tra i due ministeri è prova di un allontanamento tra le due istituzioni» (F, 31/40, Piemonte).
- «Non c'è conoscenza della realtà sul campo da parte dei ricercatori e degli studiosi» (F, 51/60, Toscana).
- «L'università non prepara concretamente per il modo del lavoro, offre basi teoriche ottime ma a volte poco legate alla realtà scolastica» (F, 31/40, Piemonte).

Questi elementi confermano come, nonostante un solido retroterra teorico, permanga un divario significativo tra ricerca e pratica didattica.

Conclusioni

Assodata l'urgenza di superare un'impostazione didattica dell'italiano ormai insufficiente, alla luce dei dati emersi dalla ricerca – che mostrano, da parte dei docenti, un'adesione teorica ampia ma un'applicazione ancora discontinua dei principi delle IN – ciò che, in chiusura, ci sembra importante ribadire è quanto figura scritto a pagina 8 della versione aggiornata delle normative ministeriali: «la persona è una realtà che si costituisce attraverso la possibilità di dire "io". A scuola, infatti, l'allievo

scopre la propria identità personale e la propria appartenenza a una storia cronologica e socio-relazionale comune. Ed è nell'identità personale e culturale di ciascun allievo che si riconosce la sostanza e la dignità della persona». ³³ Se la costruzione dell'identità personale passa attraverso la possibilità di dire "io", allora la qualità dell'educazione linguistica non è una questione tecnica, ma una responsabilità democratica. La scuola italiana, statale e paritaria, è l'istituzione in cui non solo si determina la crescita sociale e civile del Paese, ma anche il futuro del singolo individuo: l'attenzione rivolta alla persona, le parole di incoraggiamento, la soddisfazione di essere riconosciuto o, viceversa, la frustrazione e il disagio di sentirsi invisibili agiscono come rinforzi, positivi o negativi, in una fase della vita in cui si è estremamente malleabili.

Per questo siamo chiamati a una responsabilità collettiva, seppur differenziata: ai docenti spetta il compito, complesso e gravoso, di trasformare i principi in pratiche reali; agli studiosi quello di spingersi oltre le posizioni teoriche su cui talvolta rimangono arroccati; alle istituzioni quello di garantire le condizioni materiali necessarie a sostenere una realtà ancora troppo fragile. Solo grazie allo sforzo congiunto tra questi attori si potrà contribuire, almeno in parte, a rimuovere «gli ostacoli [...] che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti *gli individui* all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese». ³⁴

In questa prospettiva, l'insegnamento dell'italiano non è semplice trasmissione di contenuti né mera competenza strumentale: è lo strumento attraverso cui gli studenti imparano a interpretare criticamente il mondo, a prendere posizione, a esercitare i propri diritti. La lingua non è un accessorio del curriculum, ma la condizione stessa della partecipazione.

La libertà non è star sopra un albero,
non è neanche il volo di un moscone,
la libertà non è uno spazio libero,
libertà è partecipazione.

(Giorgio Gaber, *La libertà*, 1972)

³³ MIUR, *Nuove indicazioni 2025...*, p. 8.

³⁴ Cost. art. 3, comma 2.

GIACOMO MINUTO

Miscela di gas ecosostenibili per il rivelatore di particelle PICOSEC-Micromegas

La Fisica sperimentale delle particelle svolge un ruolo fondamentale nel progresso della nostra comprensione dell'universo, basandosi su acceleratori sempre più potenti e su tecnologie di rivelazione sempre più precise. Strutture future come il *Large Hadron Collider* (LHC) nella sua prossima fase ad alta luminosità (*High-Luminosity LHC*) e progetti come il *Future Circular Collider* e il *Muon Collider* che opereranno a luminosità ed energie senza precedenti, richiederanno rivelatori in grado di sostenere un elevato flusso di particelle mantenendo al contempo un'eccellente risoluzione spaziale e temporale.

In questo contesto, la tecnologia sviluppata dalla Collaborazione RD51 per il rivelatore PICOSEC-Micromegas – appartenente alla famiglia dei rivelatori a gas a *micro-pattern* – offre una soluzione avanzata per misure di tempo ad alta precisione. Questo studio si concentra sull'identificazione di una miscela di gas ecosostenibile per il rivelatore PICOSEC-Micromegas che ne preservi le prestazioni, garantendo in particolare un alto guadagno. Per questo sono state eseguite misure di guadagno su un prototipo del rivelatore, utilizzando differenti miscele di gas a basso impatto ambientale, presso il laboratorio CMS del gruppo CMS della sezione INFN di Pavia, operante presso il Dipartimento di Fisica dell'Università di Pavia.

1. *Muon Collider*

I collisori circolari di particelle sono da lungo tempo strumenti fondamentali per l'esplorazione delle frontiere della Fisica delle alte energie. Per indagare fenomeni oltre il modello standard e accedere a nuovi regimi energetici, è essenziale lo sviluppo di strutture di nuova generazione, insieme ad aggiornamenti come *l'High-Luminosity LHC*. Tra i proget-

ti futuri, il *Future Circular Collider*^{1,2} e il *Muon Collider*³ si distinguono come proposte più promettenti e innovative: il primo permetterà studi di precisione attraverso collisioni elettrone-positrone ad alta luminosità e la ricerca di nuova fisica in collisioni protone-protone a 100 TeV, mentre il secondo mira a raggiungere interazioni in un design compatto, sfruttando la ridotta radiazione di sincrotrone e la natura di particelle elementari dei muoni per aumentare il potenziale di scoperta dei collisori tradizionali.

1.1. Motivazioni per Muon Collider

I muoni uniscono i vantaggi di essere particelle elementari, come gli elettroni, con una massa elevata che sopprime la radiazione di sincrotrone, rendendoli particolarmente adatti ai futuri collisori ad alte energie. Le prime idee per collisori di muoni furono proposte decenni fa e studi successivi portarono allo sviluppo del *Muon Accelerator Program* (MAP)⁴ negli Stati Uniti d'America e della *International Muon Collider Collaboration* (IMCC).⁵

Gli attuali esperimenti di Fisica delle alte energie si basano principalmente su collisori leptonici (elettrone-positrone) e adronici (protone-protone). Nel caso dei leptoni, l'energia massima ottenibile è limitata dalla radiazione di sincrotrone, la cui potenza emessa cresce con l'inverso della quarta potenza della massa della particella. Di conseguenza, i collisori adronici possono raggiungere energie molto più elevate rispetto ai collisori leptonici, risultando la scelta preferita per l'esplorazione diretta della frontiera energetica. I muoni, in modo analogo ai protoni, possono essere accelerati fino a energie di collisione nel centro di massa di circa 10 TeV o superiori all'interno di un anello relativamente compatto, poiché non sono soggetti ai limiti fondamentali imposti dalla radiazione di sincrotrone. Grazie alla loro massa di 105.7 MeV, la potenza di radiazio-

¹ CERN, *Future Circular Collider*: <<https://home.cern/science/accelerators/future-circular-collider>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

² M. BENEDIKT, F. ZIMMERMANN, B. AUCHMANN [et al.], *Future Circular Collider Feasibility Study Report, Volume 1: Physics, Experiments, Detector*, in "CERN Document server", 2025: <<https://cds.cern.ch/record/2928193>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

³ C. ACCETTURA, D. ADAMS, R. AGARWAL [et al.], *Towards a muon collider*, in "The European Physical Journal C" 83 (2023), art. n. 864.

⁴ US Muon Collider Collaboration: <<https://www.muoncollider.us>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

⁵ CERN, *International Muon Collider Collaboration – IMCC*: <<https://muoncollider.web.cern.ch>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

ne di sincrotrone emessa dai muoni è soppressa di quasi nove ordini di grandezza rispetto a quella degli elettroni.

A differenza dei protoni, tuttavia, i muoni sono particelle puntiformi e, di conseguenza, l'intera energia nominale E_{cm} è direttamente disponibile per produrre reazioni ad alta energia, permettendo l'esplorazione di scale di lunghezza fino a $1/E_{cm}$. Nei collisori di protoni, invece, l'energia rilevante non è l' E_{cm} nominale dei fasci di protoni, ma quella delle collisioni tra i partoni costituenti, che trasportano solo una frazione del momento del protone. L'energia effettiva \bar{E}_{cm} delle interazioni in un collisore adronico è dunque determinata dalla struttura partonica del protone. Poiché quark e gluoni possiedono solo una frazione del momento del protone, distribuita secondo le *Parton Distribution Functions* (PDFs), l'energia effettiva di collisione partonica $\sqrt{\hat{s}}$ risulta generalmente molto inferiore all'energia nominale del collisore. Solo con probabilità molto bassa $\sqrt{\hat{s}}$ può raggiungere una frazione significativa dell'energia totale dei due fasci di protoni, limitando fortemente la possibilità di sfruttare appieno l'energia nominale della macchina. Al contrario, in un collisore a muoni l'intera energia del fascio è disponibile nell'interazione primaria, senza alcuna soppressione dovuta alle PDFs, rendendo una macchina con data energia e luminosità nominale sostanzialmente più efficiente rispetto a un collisore adronico che operi in condizioni comparabili.

1.2. Sfide per Muon Collider

La principale sfida nel funzionamento di un rivelatore per *Muon Collider* deriva dall'instabilità intrinseca dei muoni, i quali decadono secondo i seguenti processi:

$$\mu^- \rightarrow e^- + \bar{\nu}_e + \nu_\mu$$

$$\mu^+ \rightarrow e^+ + \nu_e + \bar{\nu}_\mu$$

con una vita media di 2.2 μs (nel proprio sistema di riferimento) e un *branching ratio* circa unitario. Questo comporta due sfide principali: il degrado della qualità del fascio dovuto al decadimento dei muoni, che porta a una riduzione della luminosità, e la produzione abbondante di particelle di decadimento in volo, che genera un ambiente di fondo estremamente complesso per il rivelatore.

Il decadimento dei muoni produce inevitabilmente un intenso flusso di particelle secondarie – principalmente elettroni, fotoni e le conseguen-

ti cascate elettromagnetiche – che interagiscono con le componenti di collimazione e accelerazione del fascio oltre che ai vari componenti del sistema di rivelazione. Questi processi introducono un notevole fondo, degradando l'ambiente di collisione altrimenti pulito. L'insieme di queste particelle secondarie è generalmente indicato come *Beam-Induced Background* (BIB).

1.3. Sistema di rivelazione e sistema a muoni

La progettazione degli esperimenti dedicati a *Muon Collider* è ancora in una fase preliminare, ma è già possibile identificare alcuni requisiti generali. La configurazione prevede una struttura cilindrica che circonda il punto di interazione, chiusa alle estremità da due dischi (*endcaps*). Il design considerato come riferimento per questa *facility*, derivato dal progetto del *Compact Linear Collider* (CLIC), consiste in un sistema di tracciamento interno al silicio immerso in un campo magnetico solenoideale, in sistemi calorimetrici per il contenimento completo dei prodotti di collisione e in uno spettrometro a muoni esterno.

La necessità di un'elevata risoluzione temporale deriva dai segnali generati dal BIB all'interno dell'apparato di rivelazione dei muoni. Questi sono prevalentemente concentrati nelle regioni di *endcap*, in prossimità dell'asse del fascio. Poiché le particelle che compongono il BIB possono arrivare con ritardi di diverse decine di nanosecondi rispetto all'interazione primaria, mentre i muoni di segnale vengono tipicamente rilevati entro i primi 30 ps, è fondamentale una prestazione temporale eccellente per distinguere efficacemente gli eventi di fondo dai segnali reali dei muoni. Questi vincoli, combinati con i requisiti preliminari di una risoluzione spaziale dell'ordine di 100 μm , evidenziano la necessità di una ricerca e sviluppo dedicata su tecnologie avanzate di rivelatori a gas.

2. Il rivelatore PICOSEC-Micromegas

Il progetto PICOSEC-Micromegas (d'ora in avanti indicato come Pico-sec) introduce una tecnologia di rivelazione innovativa all'interno della famiglia dei *Micro-Pattern Gaseous Detectors* (MPGDs). Questa tecnologia è stata sviluppata specificamente per superare il limite di risoluzione temporale caratteristico dei MPGDs dell'ordine del nanosecondo, sfruttando l'effetto Čerenkov.

Il concetto di Picosec, basato sulla tecnologia Micromegas (descritta nel paragrafo successivo), è stato presentato per la prima volta nel 2015 dalla collaborazione RD51.⁶ I primi prototipi hanno dimostrato una risoluzione temporale inferiore a 25 picosecondi,⁷ fornendo una forte motivazione per ulteriori sviluppi verso un rivelatore adatto ai futuri esperimenti di Fisica delle alte energie. Sono tuttavia necessari numerosi studi per ottimizzare ulteriormente questa tecnologia e adattarla alle attuali esigenze delle future applicazioni sperimentali.

2.1. Il rivelatore Micromegas

Micromegas (*Micro-Mesh Gaseous Structure*)⁸ è un rivelatore a gas della famiglia dei MPGDs. È costituito da due facce piane parallele conduttive che svolgono la funzione di catodo e anodo, la struttura è schematizzata in fig. 1. Il volume compreso fra i due elettrodi è diviso in due zone da una rete conduttiva molto fine, detta *micro-mesh*. La zona superiore adiacente al catodo è detta regione di conversione, quella inferiore invece è detta di amplificazione. Nella struttura convenzionale la profondità della prima regione è di circa 3-6 mm, mentre quella della regione di amplificazione è di circa 100 μm . In questo modo, applicando una tensione negativa al catodo e una positiva alla *mesh*, nella regione di conversione si instaura un campo elettrico di circa 1 kV/cm, mentre nella regione di amplificazione uno di circa 100 kV/cm. In questa configurazione al passaggio di una particella ionizzante attraverso il rivelatore nella regione di conversione si formano coppie elettrone-ione, gli elettroni si muovono verso la mesh grazie al primo campo elettrico entrando nella regione di amplificazione dove il campo elettrico ha un'intensità sufficiente da avviare il processo di moltiplicazione a valanga della carica. Il segnale diventa così leggibile e viene letto all'anodo. Al fine di migliorare la risoluzione spaziale è possibile segmentare quest'ultimo, raggiungendo risoluzioni dell'ordine di 10

⁶ RD51 collaboration: <<https://rd51-public.web.cern.ch>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

⁷ J. BORTFELDT, F. BRUNBAUER, C. DAVID [et al.], *PICOSEC: Charged particle timing at sub-25 picosecond precision with a Micromegas based detector*, in "Nuclear Instruments and Methods in Physics Research A: Accelerators, Spectrometers, Detectors and Associated Equipment", 903 (2018), pp. 317-325.

⁸ Y. GIOMATARIS, PH. REBOURGEARD, J.P. ROBERT [et al.], *MICROMEAS: a high-granularity position-sensitive gaseous detector for high particle-flux environments*, in "Nuclear Instruments and Methods in Physics Research A: Accelerators, Spectrometers, Detectors and Associated Equipment", 376 (1996), pp. 29-35.

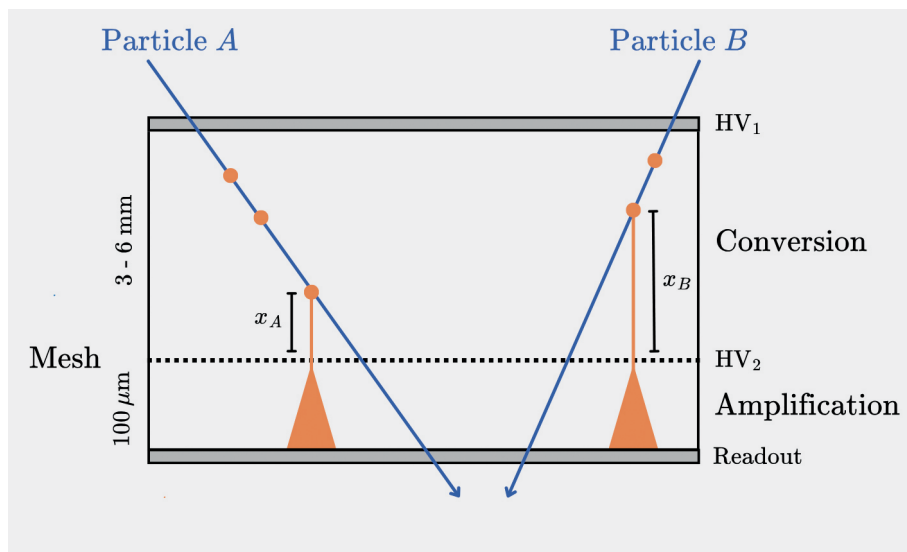
μm . Per ridurre le scariche fra catodo e anodo è possibile posizionare un sottile strato di materiale resistivo al di sopra dell'anodo.

Il difetto principale di questo tipo di rivelatori risiede nella bassa risoluzione temporale, legata alla natura stocastica del processo di ionizzazione di un gas per il passaggio di una particella carica. Possiamo esemplificare questa limitazione considerando due particelle (A e B) che attraversano simultaneamente il rivelatore, come rappresentato in fig. 1. I punti arancioni rappresentano i cluster di coppie elettrone-ione generate per ionizzazione: in particolare la distanza dell'ultimo cluster formato prima della *mesh* può variare anche per particelle che giungono simultaneamente sul rivelatore. Nel caso rappresentato il segnale prodotto dal passaggio della particella A sarà letto prima sull'anodo rispetto al segnale prodotto dalla particella B, dato che la distanza x_A è minore della distanza x_B , risultando in un ritardo fra due segnali di particelle che giungono simultaneamente sul rivelatore. Tale effetto comporta fluttuazioni nei tempi di arrivo del segnale, con un conseguente peggioramento della risoluzione temporale del rivelatore.

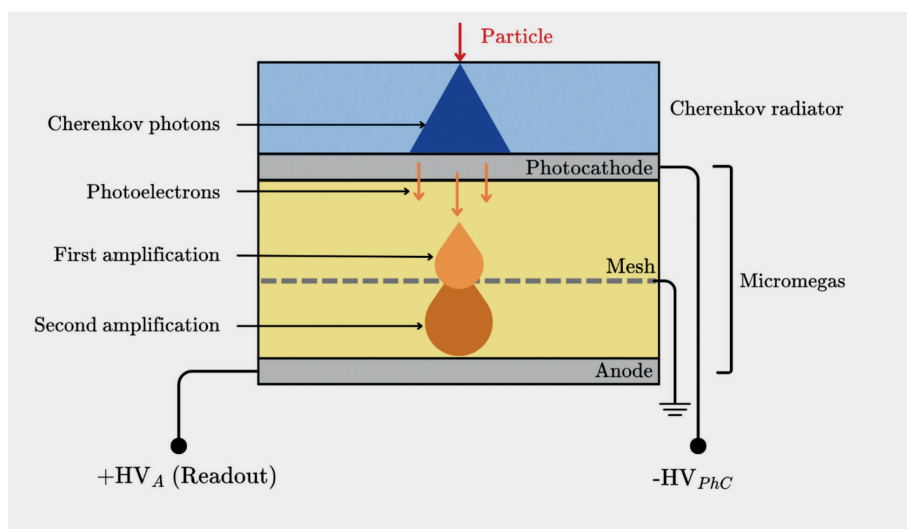
2.2. Struttura del rivelatore Picosec

Picosec è un rivelatore Micromegas a due stadi di amplificazione accoppiato a un radiatore Čerenkov dotato di un fotocatodo. La struttura è illustrata in fig. 2: nella regione superiore si trova una finestra, di spessore pari a 3 mm, realizzata in un cristallo di fluoruro di magnesio (MgF_2), scelto per la sua trasparenza alla luce Čerenkov prodotta al suo interno, con trasmissione fino a lunghezze d'onda di 115 nm. La finestra in MgF_2 è rivestita con uno strato metallico, nello specifico 3 nm di cromo (Cr), necessario per il contatto ad alta tensione con il fotocatodo. Immediatamente al di sotto del radiatore Čerenkov si trova il fotocatodo, il cui ruolo cruciale è convertire i fotoni prodotti dall'effetto Čerenkov in elettroni. Il fotocatodo può essere fabbricato con materiali diversi, ad esempio ioduro di cesio (CsI), e con spessori dell'ordine di pochi nanometri. Sotto il radiatore e il fotocatodo si trova la struttura Micromegas modificata rispetto a quella convenzionale, con un gap di amplificazione ridotto di circa 150 μm .

Tutti i componenti sopra descritti sono contenuti in una struttura a tenuta stagna attraversata da una specifica miscela gassosa. Per ottenere i corretti valori del campo elettrico all'interno del rivelatore sono realizzati i seguenti collegamenti elettrici, come mostrato in fig. 2: viene applicata una tensione negativa ($-\text{HV}_{\text{PhC}}$) sul fotocatodo e una tensione positiva



1



2

Figura 1. Struttura di un rivelatore Micromegas e schematizzazione delle fluttuazioni nei tempi di arrivo del segnale per due particelle che attraversano simultaneamente il rivelatore.

Figura 2. Struttura (non in scala) con Micromegas non resistiva e principio di funzionamento del rivelatore PICOSEC-Micromegas.

($+HV_A$) sull'anodo, il quale funge anche da lettura del segnale prodotto dal moto di elettroni e ioni, mentre la *mesh* è posta a terra.

I valori tipici di tensione sono compresi fra -320 V e -450 V per il catodo, mentre per l'anodo fra +275 V e +300 V. In questo modo i due campi elettrici, generati dalle differenze di potenziale tra fotocatodo e *mesh* e tra *mesh* e anodo, sono paralleli e unidirezionali. Inoltre, grazie allo spessore ridotto delle due regioni della Micromegas, i moduli dei campi sono sufficientemente elevati da innescare una valanga in entrambe le zone di amplificazione.

2.3. Principio di funzionamento del rivelatore Picosec

I principi di rilevazione di Picosec sono rappresentati in fig. 2. Al passaggio di una particella relativistica, ad esempio un muone, attraverso il radiatore Čerenkov vengono emessi fotoni. Questi sono emessi principalmente nella regione ultravioletta, raggiungono quasi simultaneamente il fotocatodo dove vengono assorbiti e convertiti in fotoelettroni tramite effetto fotoelettrico. Gli elettroni liberi estratti dal fotocatodo entrano nel primo gap di amplificazione della struttura Micromegas. In Picosec, il campo elettrico nella prima regione della Micromegas ha una intensità di circa 10^4 V/cm, permettendo un primo processo di amplificazione a valanga. Gli elettroni prodotti nella prima regione di amplificazione raggiungono la *mesh*, entrando nella seconda regione di amplificazione, mentre gli ioni positivi si dirigono verso il catodo. Nella regione inferiore, gli elettroni provenienti dalla prima regione iniziano un ulteriore processo di moltiplicazione, e la carica iniziale viene amplificata di un fattore compreso nell'intervallo 10^5 - 10^6 , mentre gli ioni positivi vengono assorbiti nella *mesh*. Il segnale risultante, indotto dal moto delle cariche, viene letto tramite l'anodo.

Performances del rivelatore Picosec

Poiché tutti gli elettroni sono generati nel fotocatodo, essi sperimentano lo stesso campo elettrico lungo la stessa distanza. In questo modo si elimina la principale causa delle fluttuazioni nei tempi di arrivo del segnale, che limitano la risoluzione temporale degli MPGDs, con un conseguente miglioramento delle prestazioni temporali. La tecnologia Picosec è infatti in grado di raggiungere eccellenti prestazioni temporali, fino a decine di picosecondi, grazie ai due stadi di amplificazione della carica generata dalla conversione fotoelettrica della luce Čerenkov.

Tuttavia, le principali limitazioni della tecnologia Picosec sono legate alla ridotta scalabilità su superfici più grandi, fattore cruciale per la sua

applicabilità a grandi esperimenti. Inoltre, sebbene la risoluzione temporale sia fortemente migliorata rispetto agli MPGDs, la risoluzione spaziale della tecnologia Picosec è limitata dall'ampiezza del cono Čerenkov prodotto all'interno del radiatore. Questo comporta una perdita di fotoni, dato che non tutti i fotoni vengono convertiti in elettroni dal fotocatodo. In aggiunta particelle incidenti non perpendicolarmente al radiatore producono uno sciame di fotoni ellittico, che rappresenta la proiezione del cono Čerenkov sul fotocatodo. Questi due effetti comportano una riduzione delle prestazioni di risoluzione spaziale rispetto ad altri MPGDs.

3. Misure di guadagno con miscele di gas ecosostenibili

Per rendere la tecnologia Picosec adatta ai futuri esperimenti di Fisica delle alte energie, in particolare a quelli previsti per il *Muon Collider*, le sue prestazioni devono essere ottimizzate per raggiungere un'eccellente risoluzione temporale, rispettando al contempo vincoli economici e ambientali. Per quanto riguarda quest'ultimo, la problematica più rilevante è legata alla miscela di gas utilizzata. La valutazione dell'impatto ambientale di una miscela di gas si effettua mediante il *Global Warming Potential* (GWP), un fattore che quantifica la radiazione infrarossa che un determinato gas è in grado di assorbire rispetto all'anidride carbonica (CO_2). Di conseguenza un GWP superiore all'unità identifica un gas con un alto potenziale come gas serra.

La miscela di gas con cui è stato sviluppato Picosec è la miscela ereditata dal rivelatore Micromegas nell'esperimento COMPASS: 80% Ne, 10% C_2H_6 , 10% CF_4 . Questa miscela offre ottime prestazioni in termini di risoluzione spaziale e guadagno ma contiene una percentuale di tetrafluoruro di carbonio (CF_4), un gas fluorurato ad alto GWP, come riportato in tabella 1. Le recenti normative europee sui gas fluorurati⁹ e la European Climate Law¹⁰ impongono una significativa riduzione delle

⁹ UNIONE EUROPEA, *Regulation (EU) 2024/573 of the European Parliament and of the Council of 7 February 2024 on fluorinated greenhouse gases*, in "Official Journal of the European Union" (2024): <<https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2024/573/2024-02-20>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

¹⁰ UNIONE EUROPEA, *Regulation (EU) 2021/1119 of the European Parliament and of the Council of 30 June 2021 establishing the framework for achieving climate neutrality ('European Climate Law')*, in "Official Journal of the European Union" (2021): <<https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2021/1119/oj>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

emissioni di gas serra, rendendo fondamentale l'individuazione di miscele gassose alternative ed ecocompatibili con GWP più basso, senza compromettere le prestazioni del rivelatore.

Tabella 1. Valori di GWP su 100 anni relativi ai gas utilizzati in questo lavoro e contenuti nella miscela standard.¹¹

GAS	CO ₂	C ₂ H ₆	CF ₄	iC ₄ H ₁₀
GWP _{100 ANNI}	1	0.437	7389	0.006

Questo lavoro si propone di identificare miscele gassose alternative a basso GWP, evitando l'uso di CF₄, considerando anche la loro infiammabilità e puntando a mantenere un alto guadagno per basse tensioni agli elettrodi. In particolare, i test condotti per studiare il guadagno di Picosec con diverse miscele gassose consistono nell'analizzare la risposta a singolo fotoelettrone (*Single Photo-Electron*, SPE), ossia il segnale prodotto quando viene estratto dal fotocatodo un solo elettrone. La grandezza di interesse ricavata da queste misure è l'ampiezza media in tensione del segnale, dalla quale è possibile ricavare la carica media prodotta dal processo a valanga. Questa quantità permette di determinare il guadagno del rivelatore, definito come il rapporto tra la carica totale prodotta e il numero iniziale di elettroni. Per svolgere quest'ultima operazione è necessaria la misura di un fattore di calibrazione che tenga conto del guadagno della catena elettronica di lettura del segnale e dell'ampiezza del segnale corrispondente alla produzione di una determinata carica.

3.1. Setup sperimentale e metodi

Al fine di studiare il guadagno del rivelatore sono state eseguite in laboratorio misure di SPE. In particolare sono state realizzate su un prototipo con Micromegas non resistiva contenuta all'interno di una camera in acciaio inossidabile al fine di contenere la miscela di gas. Il rivelatore è stato alimentato da un alimentatore per l'alta tensione CAEN R1470ET applicando una tensione negativa al catodo, ponendo la *mesh* a terra e applicando una tensione positiva all'anodo tramite il preamplificatore ORTEC 142P. L'accoppiamento capacitivo di quest'ultimo garantisce la

¹¹ IPCC, *Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Supplementary Material: Chapter 7 – The Earth's Energy Budget, Climate Feedbacks, and Climate Sensitivity*, in "Intergovernmental Panel on Climate Change, Working Group I, Sixth Assessment Report" (2021): <https://www.ipcc.ch/report/ar6/wg1/downloads/report/IPCC_AR6_WGI_Chapter07_SM.pdf> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

possibilità di mantenere in tensione l'anodo e contestualmente prelevare il segnale generato dal movimento delle cariche all'interno dei due stadi di amplificazione. Le miscele di gas testate sono state preparate mediante l'utilizzo di un miscelatore equipaggiato con flussimetri a massa al fine di controllare la composizione della miscela. Il flusso della miscela di gas è stato fissato a 1.5 l/h. Per ottenere condizioni stabili e in assenza di impurità, nel rivelatore è stata fatta fluire la miscela selezionata per qualche minuto prima di applicare le tensioni.

Un LED ultravioletto è stato posizionato di fronte alla finestra presente sulla camera di acciaio in corrispondenza del cristallo radiatore per simulare i fotoni Čerenkov. La corrente di alimentazione del LED è stata calibrata al fine di estrarre un singolo fotoelettrone per volta dal fotocatodo, evitando la formazione di segnali multipli. Il segnale letto all'anodo dal preamplificatore, di ampiezza di circa 1 mV, è stato successivamente amplificato e modulato da uno *shaper* ORTEC 474 (guadagno 1.3, tempo di integrazione/differenziazione 500 ns), e infine raccolto e digitalizzato da un oscilloscopio LeCroy WaveRunner 610Zi. Prima dell'acquisizione dei dati la soglia del trigger dell'oscilloscopio è stata calibrata al fine di ottimizzare la lettura del segnale con una buona componente di rumore necessaria per una corretta analisi dei dati. Nei casi in cui ciò non è stato possibile, soprattutto in condizioni di alto guadagno, sono stati acquisiti segnali di solo rumore a LED spento. Per studiare il guadagno del prototipo è stato necessario raccogliere le forme d'onda del segnale per un determinato voltaggio dell'anodo e con una determinata miscela di gas al variare della tensione applicata al catodo. Le forme d'onda sono state raccolte dall'oscilloscopio e salvate in file contenenti dai 100 ai 500 eventi, per un totale di forme d'onda raccolte compreso tra 1.6×10^4 e 2.0×10^4 per ogni misura con una determinata miscela di gas e una determinata tensione al catodo.

Per determinare il guadagno del rivelatore prototipo, è necessario misurare l'ampiezza del segnale in uscita in funzione della carica in ingresso iniettata. Questo permette di convertire l'ampiezza media del segnale anodico nella corrispondente carica raccolta dopo i due stadi di amplificazione; normalizzando rispetto alla carica dell'elettrone si ottiene il guadagno effettivo del rivelatore. La procedura tiene conto anche della risposta combinata del preamplificatore e dello *shaper*, consentendo così di determinare anche il guadagno dell'elettronica di lettura. Il preamplificatore utilizzato (ORTEC 142PC) dispone di un ingresso di test (*Test input*) che applica una tensione a un condensatore da 1 pF, il quale inietta

una carica nota nell'amplificatore operazionale. La carica iniettata può essere calcolata tramite la relazione:

$$Q_{in} = C \cdot V_{in}$$

dove Q_{in} è la carica iniettata, V_{in} la tensione di ingresso e C la capacità. Per effettuare la misura, il segnale in ingresso deve essere un impulso di pochi microsecondi, con un'ampiezza compresa tra 10 mV e 1 V, generato da un generatore di funzioni. L'ampiezza del segnale in uscita V_{out} è proporzionale alla carica iniettata Q_{in} tramite un fattore di calibrazione K_{cal} , secondo la relazione:

$$V_{out} = K_{cal} \cdot Q_{in}$$

La misura viene eseguita registrando la tensione di uscita corrispondente a impulsi in ingresso di ampiezza compresa tra 10 mV e 1 V.

3.2. Analisi dei dati

Come già accennato, la grandezza di interesse ottenuta da questo tipo di misura è l'ampiezza media del segnale per ciascuna configurazione del rivelatore. Per estrarre il valore medio dalle forme d'onda, tenendo conto del fondo, è necessario eseguire un processo di fit dei dati. L'analisi è stata eseguita con un codice sviluppato presso il laboratorio CMS del Dipartimento di Fisica che segue le seguenti fasi. Si inizia dalla sottrazione del piedestallo del rumore, successivamente si costruisce un istogramma che rappresenta la distribuzione delle ampiezze del segnale. La distribuzione delle ampiezze per rivelatori a gas ad alto guadagno è ben descritta da una funzione di Polya:

$$p(x) = \frac{(1 + \theta)^{1+\theta}}{\Gamma(1 + \theta)} \frac{x^\theta}{\bar{x}} \exp \left\{ -\frac{(1 + \theta)x}{\bar{x}} \right\},$$

dove \bar{x} è il valore medio, $\bar{\theta}$ rappresenta la larghezza della distribuzione e Γ è la funzione Gamma, definita come:

$$\Gamma(\theta) = \int_0^\infty t^{\theta-1} e^{-t} dt.$$

Sull'istogramma si esegue un fit con la funzione di Polya (considerando x come ampiezza del segnale) per ottenere il valore medio \bar{x} . La scelta della soglia di trigger durante l'acquisizione dei dati è cruciale: deve essere sufficientemente alta da evitare falsi segnali dovuti al rumore, ma abbastanza bassa da includere la parte a bassa ampiezza della distribuzione di Polya, necessaria per un fit accurato. Poiché il rumore elettronico consiste in fluttuazioni casuali con media nulla e varianza finita, la sua distribuzione è gaussiana. L'istogramma acquisito, di cui un esempio è riportato in fig. 3, contiene quindi sia il segnale, sia il rumore ed è modellato come la somma di una distribuzione di Polya (curva blu) e di una gaussiana (curva verde), il fit viene eseguito come la somma delle due distribuzioni (curva rossa).

Con questa procedura si ottiene dunque l'ampiezza media del segnale, la quale corrisponde alla carica totale raccolta sull'anodo di Picosec, scalata con il guadagno elettronico. Il guadagno effettivo del prototipo si ottiene tramite il fattore di calibrazione K_{cal} . Tale fattore permette di convertire il valore medio dell'ampiezza del segnale nella corrispondente carica raccolta dopo le due fasi di amplificazione, tenendo correttamente conto del guadagno dell'elettronica di lettura. Il valore di K_{cal} è determinato con una procedura di fit applicata ai dati di calibrazione descritti nel paragrafo precedente: si effettua un fit lineare del segnale in uscita V_{out} in funzione della carica iniettata Q_{in} , il coefficiente di proporzionalità è il fattore di calibrazione. Il guadagno del rivelatore G si calcola usando K_{cal} , normalizzato per la carica dell'elettrone e , con la relazione:

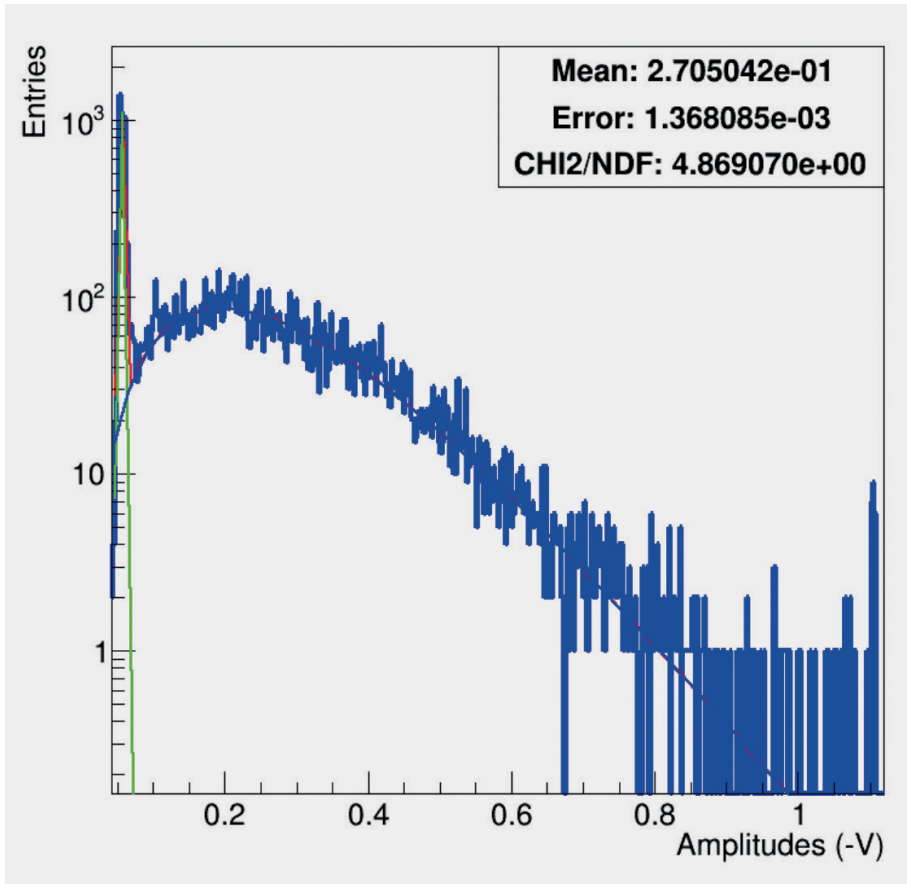
$$G = \frac{V}{K_{cal}} \cdot e$$

dove V è l'ampiezza media del segnale estratta come descritto sopra.

3.3. Risultati

Un valido approccio per ridurre l'impatto ambientale complessivo della miscela standard con cui è stato sviluppato il rivelatore Picosec consiste nel sostituire CF_4 e C_2H_6 con gas *quencher*¹² alternativi, come l'isobutano (iC_4H_{10}) e la CO_2 , caratterizzati da valori di GWP significativamente inferiori.

¹² Un gas *quencher* è un componente aggiunto alla miscela gassosa di un rivelatore per assorbire la radiazione ultravioletta e dissipare l'energia in eccesso, prevenendo scariche indesiderate fra gli elettrodi e migliorando la stabilità del segnale.



3

Figura 3. Istogramma delle ampiezze del segnale di uno dei set di misure effettuate. La linea verde corrisponde al fit sul rumore con la gaussiana, la linea blu al fit sul segnale con la Polya e in rosso la somma delle due.

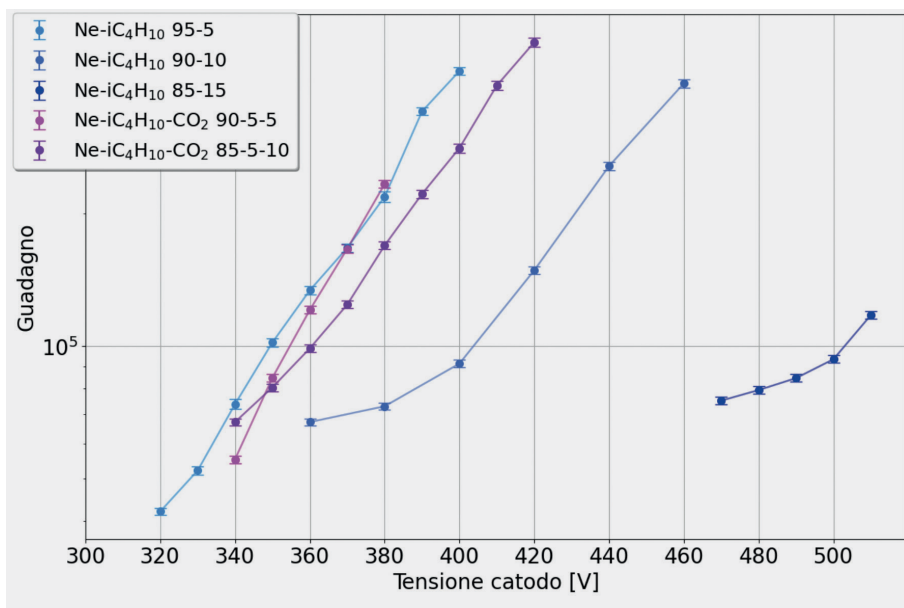
In questo studio sono state utilizzate diverse miscele di gas ecosostenibili, tra cui Ne- iC_4H_{10} nelle proporzioni 95%-5%, 90%-10% e 85%-15%, nonché la miscela Ne- iC_4H_{10} - CO_2 nelle proporzioni 90%-5%-5% e 85%-5%-10%. Per confrontarle con misure di guadagno si sono ricercati i valori di guadagno più elevati ottenuti con la minor tensione al catodo, tenendo inoltre in considerazione l'infiammabilità delle miscele. Per quanto riguarda l'impatto ambientale tutte le miscele utilizzate presentano un GWP su 100 anni notevolmente inferiore rispetto alla miscela standard COMPASS, come mostrato in tabella 2 dove sono riportati i valori di GWP per le miscele studiate e la miscela COMPASS.

Tabella 2: Valori di GWP su 100 anni per le miscele studiate e la miscela standard COMPASS.

Miscela di gas		GWP _{100anni}
Ne-C ₂ H ₆ -CF ₄	80%-10%-10%	738.04
Ne-iC ₄ H ₁₀	95%-5%	0.3 × 10 ⁻³
Ne-iC ₄ H ₁₀	90%-10%	0.6 × 10 ⁻³
Ne-iC ₄ H ₁₀	85%-15%	0.9 × 10 ⁻³
Ne-iC ₄ H ₁₀ -CO ₂	90%-5%-5%	50.3 × 10 ⁻³
Ne-iC ₄ H ₁₀ -CO ₂	85%-5%-10%	100.3 × 10 ⁻³

I risultati, riportati nel grafico in fig. 4, mostrano che l'aumento della concentrazione di isobutano sposta la soglia dei segnali rilevabili verso tensioni più elevate, a causa del suo effetto di *quenching*, restringendo così l'intervallo di operatività. Tra le miscele binarie, la Ne-iC₄H₁₀(95%-5%) è risultata la più efficiente, raggiungendo il guadagno più elevato a una tensione di catodo relativamente bassa (400 V) e mostrando al contempo il GWP minore. La miscela ternaria Ne-iC₄H₁₀-CO₂ (85%-5%-10%) ha ottenuto prestazioni comparabili con tensioni operative leggermente superiori (420 V) e una più ampia gamma di stabilità, presentando il guadagno complessivo più elevato tra tutte le miscele testate. Sebbene il suo GWP sia superiore a quello della miscela binaria 95%-5%, rimane comunque nettamente inferiore a quello della miscela standard COMPASS, rappresentando quindi un miglioramento ambientale significativo. Dal punto di vista della sicurezza, le miscele con una minore concentrazione di isobutano risultano meno infiammabili, e la presenza di CO₂ nella Ne-iC₄H₁₀-CO₂ (85%-5%-10%) riduce ulteriormente il rischio di combustione.

In sintesi, la miscela Ne-iC₄H₁₀-CO₂ (85%-5%-10%) ha mostrato le migliori prestazioni complessive tra tutte le configurazioni testate, inoltre rispetto alla miscela COMPASS, essa offre un GWP nettamente inferiore, minore infiammabilità e un chiaro vantaggio economico, poiché la CO₂ è significativamente meno costosa del CF₄. Questi benefici combinati rendono tale miscela una candidata promettente per future applicazioni di questa tecnologia sostenibili dal punto di vista ambientale.



4

Figura 4. Grafico delle misure di guadagno, in scala semilogaritmica, in funzione della tensione al catodo per le miscele studiate

Ringraziamenti

Desidero ringraziare la professoressa Ilaria Vai, relatrice della tesi, per avermi offerto la preziosa opportunità di svolgere questo studio presso il laboratorio CMS del Dipartimento di Fisica di Pavia e per la sua guida costante e il suo continuo supporto. Sono inoltre sinceramente grato al dottor Matteo Brunoldi, correlatore della tesi, per tutte le conoscenze che mi ha trasmesso e per il suo prezioso aiuto durante l'impegnativa fase di acquisizione dei dati in laboratorio. Rivolgo infine un sentito ringraziamento a tutto il gruppo CMS di Pavia per la gentile collaborazione e per aver creato un ambiente di lavoro stimolante e incoraggiante.

EMANUELE DI MARTINO

Neurobiologia e Talking Cure: una prospettiva neuropsicoanalitica

Introduzione

Qualche anno prima della pubblicazione del suo *opus magnus*, l'*Interpretazione dei sogni* (1899), Freud aveva lavorato a «un coraggioso anche se caotico tentativo di unificare le conoscenze sulla mente e sul cervello». ¹ Si tratta della *Psicologia per neurologi*² (1895), una prima ricerca, animata dal desiderio di integrare le scoperte neurobiologiche con le teorie della mente:³

L'intenzione di questo progetto è di dare una psicologia che sia una scienza naturale, ossia di rappresentare i processi psichici come stati quantitativamente determinati di particelle materiali identificabili, al fine di renderli chiari e incontestabili.⁴

Seppur poco chiara, quest'opera ci consente di delineare la cornice concettuale in cui Freud ha situato i suoi sforzi scientifici sin dal principio della sua attività di ricercatore presso la Scuola di Medicina di Vienna.

Attratto dalla ricerca biologica, qui Freud trovò una “culla scientifica” capace di accogliere i suoi interessi verso le questioni fisiologiche che plasmarono il suo orizzonte concettuale verso un indirizzo neuroscientifico della mente. Nel laboratorio universitario, di fatti, lo spirito che guidava la ricerca medica viennese dell'epoca era squisitamente positivista e Freud ne rimase profondamente influenzato. A proposito di Ernst von Brücke, capo del Dipartimento di Fisiologia con il quale lavorò per 6 anni, Freud affermò che fu «la personalità che più di ogni altra nella vita ha influito su di me».⁵

¹ E.R. KANDEL, *The Age of Insight*, Penguin Random House, New York 2012; trad. it. *L'età dell'Inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, a cura di G. Guerrierio, Raffaello Cortina, Milano 2012, p. 67.

² S. FREUD, *Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 2002; titolo originale “*Psicologia per Neurologi*”, modificato poi da Ernst Kris.

³ E.R. KANDEL, *L'età dell'Inconscio. Arte, mente...*, p. 67.

⁴ S. FREUD, *Progetto di una psicologia...*, p. 201.

⁵ F.J. SULLOWAY, *Freud, Biologist of the Mind. Beyond the Psychoanalytic Legend*,

È chiaro che indagare il cervello per tracciare un *continuum* teorico con i fenomeni psicologici risulti un'impresa evidentemente complessa persino ai giorni nostri, nonostante le tecnologie biomediche avanzate quali la fMRI o la TAC.

Freud, quindi, secondo Kandel, abbandonò presto quest'impresa ma per ragioni non solo legate all'inadeguatezza degli strumenti. L'ipotesi di un limite metodologico non è del tutto esaustiva: *qualcos'altro* ha obbligato Freud a deviare dal "tragitto biologico" spingendolo ad abbandonare il suo "ambiziosissimo sforzo".⁶ In primo luogo:

[...] Freud iniziò a pensare che gli eventi cerebrali non causassero eventi mentali, come aveva proposto Gall e come riteneva la maggior parte dei neurologi, ma piuttosto che gli eventi mentali e cerebrali lavorassero in parallelo.⁷

In altre parole, Freud aveva costruito una teoria del funzionamento neurofisiologico che non riusciva a tenere conto della complessità del mondo psichico.⁸ Occorreva una struttura teoretica strutturalmente diversa, che poteva «essere tenuta lontana da ogni ipotesi estranea a se stessa»⁹ e che, in virtù di quest'autonomia scientifica, potesse descrivere il funzionamento psicologico *ex novo*.

Il sapere psicoanalitico nasce, quindi, nel solco lasciato dalla neurobiologia. Seppur diverse per impostazione epistemologica e per metodi, il rapporto che intercorre tra le due discipline, quindi, è quello della consanguineità: mente e cervello sono l'uno parente dell'altro. Con le parole di Robert Holt (1964):

Sotto molti aspetti, Freud sembra aver subito una profonda conversione passando dall'essere un ricercatore di neuroanatomia a un neurologo clinico che sperimentava con la psicoterapia, fino a diventare il primo psicoanalista. Saremmo pessimi psicologi, tuttavia, se immaginassimo che in questo sviluppo ci fosse solo cambiamento e non almeno altrettanta continuità. Vent'anni di sforzi fatti con passione nello studio del sistema nervoso non furono facilmente messi da parte dalla decisione di Freud di diventare invece uno psicologo e di lavorare con un modello puramente astratto e ipotetico.¹⁰

Basic Books Inc., New York 1979, p. 14.; cfr. E.R. KANDEL, *L'età dell'Inconscio. Arte, mente...*, p. 59.

⁶ *Ibi*, p. 68.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ F.J. SULLOWAY, *Freud, Biologist of the Mind...*, p. 19 (traduzione mia).

¹⁰ R.R. HOLT, *A Review of Some of Freud's Biological Assumptions and Their Influence on His Theories*, in *Psychoanalysis and Current Biological Thought*, University of

Pertanto, l'intento di questo breve lavoro è quello di esaminare il rapporto tra la psicoanalisi e le neuroscienze alla luce di un orizzonte continuativo che colloca entrambi questi saperi in un unico terreno concettuale, quello delle scienze della mente. La chiave per operare questa integrazione, seguendo il suggerimento di Mark Solms e Oliver Turnbull (2012)¹¹ sarebbe il “rinforzo dei processi coscienti”.

In particolare, il paragrafo 1 declinerà questa prospettiva nel linguaggio psicoanalitico, focalizzandosi sugli aspetti prettamente storico-clinici della terapia. D'altro canto, il paragrafo 2 si occuperà di tradurre tale impostazione alla luce degli studi di neuroanatomia più recenti, evidenziando il ruolo della corteccia cerebrale quando si parla di “coscienza”.

Il rinforzo dell'Io

Parlare di “coscienza” in Freud come di una questione ben *ubicata* non è altro che un'approssimazione di un problema assai più complicato:

Che l'Io rappresenti la ragione, la capacità di decidere e sia il rappresentante del principio di realtà e che l'Es sia il luogo delle passioni, può essere una semplificazione di massima che può servire a distinguere le due istanze, ma di fatto la situazione è più complessa.¹²

Infatti, a partire da *L'Io e l'Es* (1923),¹³ la coscienza non abita più un luogo specifico della mente poiché l'Io non è nettamente separato dal suo antagonista, l'Es. Questa ristrutturazione dell'apparato psichico è dovuta a una nuova scoperta di Freud: l'Io e l'Es sono ontologicamente identici e, quindi, intrattengono un rapporto più interdipendente di quanto avesse precedentemente immaginato.

In altre parole, l'Io e l'Es condividerebbero lo stesso “patrimonio genetico” poiché si originano in un unico Sé, ma ciò che li differenzia è come il contatto con ciò che è *altro dal sé* ne plasmò la forma. Relazionan-

Wisconsin Press, Madison-Milwaukee 1964, p. 101; cfr. F.J. SULLOWAY, *Freud, Biologist of the Mind...*, p. 17, (traduzione mia).

¹¹ M. SOLMS, O. TURNBULL, *The brain and the Inner World*, Routledge, London 2002; trad. it. *Il cervello e il mondo interno*, a cura di A. Clarici, Raffaello Cortina, Milano 2004.

¹² G. CONCATO, *Manuale di psicologia dinamica*, AlefBet, Firenze 2006, p. 71.

¹³ S. FREUD, *Das Ich und das Es*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig-Wien-Zürich 1923; trad. it. *L'Io e l'Es* in *Opere*, 9. *L'io e l'Es e altri scritti (1917-1923)*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1978.

dosi con ciò che *non è*, infatti, il Sé diventa consapevole di essere tale e, di conseguenza, le tre istanze freudiane si configurano secondo tale limite con il mondo esterno.

Seguendo questa metafora, il Super-Io può essere pensato come l'esterno stesso che invade il nostro sé, assumendo un significato impersonale, cioè alieno al Sé con cui sta venendo in contatto. Difatti, la voce del Super-Io parla delle lingue "artificiali", come quella della morale o della religione.

D'altro canto, l'Es rappresenta il polo opposto, l'organo mentale che non ha mai visto la luce del mondo esterno ma vive nel buio originale in cui è nato. Si tratta però di un parto gemellare: dalla stessa matrice dell'Es, a causa del contatto con il mondo esterno, una porzione di quel materiale si separa, generando una mitosi intrapsichica. Ne risulta qualcosa di ambivalente, capace di ascoltare il mondo esteriore ma, allo stesso tempo, di riflettere quello interno. Si tratta dell'istanza mediatrice, l'Io:

L'io si trova a dover mediare le richieste delle altre due istanze intrapsichiche, in conflitto tra loro, perché il Super-Io, che rappresenta un'istanza morale a carattere sociale, è ovviamente ostile alle richieste pulsionali dell'Es. L'Io deve anche confrontarsi con le richieste della realtà esterna. È ovvio che a questo punto Freud ritenga compito principale dell'analisi il *sostegno* dell'Io.¹⁴

Proprio in questa capacità di negoziare tra l'interno e l'esterno l'Io assolve il suo compito più importante: regolare e mantenere in armonia il "magma intrapsichico", concedendo i luoghi e i tempi opportuni a ciascuna istanza per potersi esprimere completamente.¹⁵

La psicopatologia, quindi, sarebbe il risultato di un compromesso a sole spese dell'Io, il quale si trova consumato in una lotta estenuante per contenere, da un lato, i desideri infantili e le pulsioni sessuali dell'Es e, dall'altro, ubbidire al comando morale del Super-io. Ne conseguono, per la persona nevrotica, «sintomi complessi e sgradevoli»,¹⁶ simboli di una grave anarchia intrapsichica.

Dunque, la terapia psicoanalitica, per Freud e per gli psicologi dell'Io, è prima di tutto un consolidamento dell'istanza egoica del soggetto. In-

¹⁴ G. CONCATO, *Manuale di psicologia...*, p. 72.

¹⁵ S.A. MITCHELL, M.J. BLACK, *Freud and beyond. A History of Modern Psychoanalytic Thought*, Basic Books, New York 1995; trad. it. *L'esperienza della psicoanalisi. Storia del pensiero psicoanalitico moderno*, a cura di S. Rivolta, Bollati Boringhieri, Torino 1996, p. 48.

¹⁶ *Ibi*, p. 49.

fatti, il trattamento analitico intende costituirsi come un alleato dell'Io indebolito dal conflitto interno tra le istanze:¹⁷

L'Io è indebolito a causa dei suoi conflitti interni, dobbiamo accorrere in suo soccorso. [...] È un po' come una guerra civile, che dev'essere decisa con l'aiuto di un alleato che viene dal di fuori. Il medico analista e l'Io indebolito del paziente, tenendosi ancorati al mondo esterno, devono formare un partito comune contro i nemici, le pretese pulsionali dell'Es e le pretese di coscienza del Super-io.¹⁸

Si tratta, però, di un potenziamento pensabile solo per via "indiretta". Solo attraverso l'esplorazione di tutto ciò che all'Io *non appartiene*, ovvero i sogni, le paure più remote, le fantasie sessuali represses, è possibile operare questo rinforzo.

Per inciso, l'analista deve condurre il paziente in quel sé a lui più celato per mostrare all'Io che il suo potere è richiesto anche al di fuori della consapevolezza. L'Io, portando con sé luce della realtà all'interno dell'Es, si riappropria di ciò che dovrebbe essere sotto il suo controllo, interrompendo così il cortocircuito nevrotico in cui il paziente si trova. Si potrebbe pensare tale questione come una "bonifica strutturale" della coscienza: intento terapeutico è quello di trasformare ciò che è inconscio in coscìo, permettendo così all'Io di ingrandire i suoi confini.¹⁹

A seguito di questa riorganizzazione psichica, compito dell'analista sarà quello di aiutare l'Io del paziente a ritrovare un equilibrio in questa sua nuova forma "rinforzata". Infatti, l'Io non si è solamente riappropriato di contenuti che prima del "rinforzo" facevano parte del dominio inconscìo, ma fa suo il procedere stesso dell'Es:

L'io, sotto il peso spaventoso che comporta la necessità di mantenere la pace tra le parti interne in guerra tra loro e di assicurare un funzionamento socialmente accettabile, lavora in modo più efficace se lo fa di nascosto.²⁰

A questo punto, risulta più chiaro che definire la coscienza in Freud come una questione dai contorni precisi somigli più a una semplificazione che a una considerazione rigorosa.

¹⁷ S. FREUD, *Abriss der Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1938; trad. it. *Compendio di psicoanalisi*, in ID., *Opere*, vol. 11, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 600; cfr. G. CONCATO, *Manuale di psicologia...*, p. 78.

¹⁸ S. FREUD, *Compendio di psicoanalisi*, p. 600.

¹⁹ ID., *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien, 1915-1917; trad. it. *Introduzione alla psicoanalisi*, in ID., *Opere*, vol. 8, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.

²⁰ S.A. MITCHELL, M.J. BLACK, *L'esperienza della psicoanalisi. Storia...*, p. 50.

La terapia psicoanalitica freudiana non si riduce alla mera delegazione di regioni mentali che prima appartenevano all'Es e poi vengono affidate all'Io. L'impossibilità di dividere la mente in territori precisamente circoscritti, quindi, è dovuta alla natura stessa dell'Io che, come si è visto, è intrinsecamente eterogenea: l'Io, per assolvere efficacemente il suo ruolo di "guardiano del sé", opera inconsciamente servendosi dei più svariati meccanismi di difesa.

Le istanze psichiche, dunque, non denotano un *tópos* o una struttura mentale, ovvero un *qualcosa*: descrivono un procedere, un fluire dinamico che si muove tra conscio e inconscio, tra esterno e interno in modo flessibile. Infatti, poiché l'Io media fra le l'Es e il Super-Io, la sua ambiguità non può non influire nella comunicazione delle altre istanze.

Ne consegue uno scenario psichico "liquido", privo di una compartimentazione rigida del conscio e dell'inconscio, in cui l'identità di ogni istanza non dipende esclusivamente dal tipo di contenuti custoditi, ma, piuttosto, dal modo in cui tali materiali vengono narrati e scambiati all'interno del triangolo Io, Es e Super-Io.

Pertanto, definire il "rinforzo dell'Io" come una ripartizione psichica a favore dell'istanza egoica sarebbe una riduzione indebita. Occorre tenere presente la commistione di conscio e di inconscio che permea l'apparato psichico sano in tutte le sue parti. Potenziare l'Io, quindi, non significa semplicemente "diventare consci di più che si può" o favorire una gerarchia intrapsichica in cui la coscienza occupa il vertice.

Al contrario, significa riappropriare l'Io della sua natura essenzialmente contraddittoria, fatta di luci e ombre, di realtà e pulsione, di calcolo e fantasia. Per assolvere rigorosamente il suo compito di mediatore, l'Io non può prescindere dal servirsi sia di strategie conscie come il giudizio, l'esame di realtà, il calcolo interno, che inconscie, quali la proiezione, l'identificazione e la sublimazione.

In particolare, sarà la psicologia dell'Io a concentrarsi sulle modalità inconscie in cui l'Io opera prestando particolare attenzione alle implicazioni cliniche che tale prospettiva comporta. Con le parole di Anna Freud (1936):

È compito dell'analista portare alla coscienza ciò che è inconscio, a qualunque istanza psichica esso appartenga. Egli deve prendere in considerazione, obiettivamente e in eguale misura, gli elementi inconsci di tutte e tre le istanze psichiche.²¹

²¹ A. FREUD, *Das Ich und die Abwehrmechanismen*, Internationaler Psychoanalyti-

1. L'esame neuroscientifico

Si è visto come possa essere attribuito a Freud il duplice merito di aver sviluppato le scienze della mente in senso ampio: da un lato l'approccio ideografico, ovvero la psicoanalisi e l'interpretazione dei significati profondi; dall'altro, la prospettiva nomotetica, l'indagine del cervello e dei processi neurofisiologici.

Nonostante il suo contributo alla psicologia "empirica" sia stato notoriamente meno significativo rispetto a quella dinamica, è innegabile che Freud sia stato tra i primi "psicologi moderni" ad averne rilevato il profondo legame. Infatti, l'esigenza proposta da Freud di connettere mente e cervello in unico sapere teorico è stata, sin dagli inizi, accolta con urgenza dalla comunità scientifica dell'epoca:

Di più immediata rilevanza per la Vienna dei primi del Novecento è tuttavia il fatto che l'approccio freudiano volto a collegare tra loro comportamento, mente e cervello fosse stato adottato negli anni trenta del XX secolo dal suo collega Ernst Kris. [...] A tale scopo, Kris e Gombrich elaborarono la prima psicologia cognitiva dell'arte – una psicologia interdisciplinare della percezione e dell'emozione– con l'idea che potesse alla fine aprire la strada a un approccio biologico alla percezione, all'emozione e all'empatia. Come Gombrich era solito dire profeticamente: «La psicologia è biologia».²²

Sebbene si tratti di un'impresa eroica, strutturalmente impossibilitata a dirsi conclusa data la natura asintotica delle due discipline, non sembrano sussistere ragioni sufficienti per non tentare di stabilire delle connessioni, seppur parziali, tra la psicoanalisi e le neuroscienze.

Una via per operare tale integrazione è stata suggerita da Antonio Damasio (1999)²³ il quale afferma:

Sono convinto che possiamo azzardarci ad affermare che le intuizioni di Freud sulla natura della coscienza sono del tutto in linea con i più recenti progressi delle neuroscienze contemporanee.²⁴

scher Verlag, Leipzig-Wien 1936; trad. it. *L'io e i meccanismi di difesa*, a cura di L. Zeller Tolentino, Giunti Psychometrics, Firenze 2012; cfr. anche S.A. MITCHELL, M.J. BLACK, *L'esperienza della psicoanalisi. Storia...*, p. 51.

²² E.R. KANDEL, *L'età dell'Inconscio. Arte, mente...*, p. 75.

²³ A. DAMASIO, *Commentary on Panksepp*, in "Neuro-Psychoanalysis", 1 (1999), pp. 38-39.

²⁴ *Ibi*, p. 38; cfr. M. SOLMS, O. TURNBULL, *Il cervello e il mondo interno*, p. 107.

Proprio questo suggerimento anima la ricerca di Mark Solms e Oliver Turnbull: indagare il significato della “coscienza” nell’orizzonte concettuale neuropsiconalitico.

Evidentemente, tradurre i processi consci in un linguaggio neuroscientifico è un’operazione complessa, tuttavia le difficoltà di tale ricerca possono essere superate, almeno in parte, attraverso una solida definizione di “coscienza biologica”:

La coscienza estesa dipende in maniera massiccia dalla *corteccia celebrale*, e in particolare dalle operazioni svolte dalla corteccia *associativa*. Essa si fonda principalmente sul contributo funzionale delle *zone del linguaggio dell’emisfero cerebrale sinistro* e – soprattutto – sul sistema sovrastrutturale rappresentato dai lobi *prefrontali*.²⁵

Pertanto, possiamo considerare i lobi frontali e, in particolare, il quadrante ventromesiale «come la sede ove si radica l’essenza della nostra natura umana».²⁶ Infatti queste aree sono significativamente più sviluppate rispetto alle altre specie animali e «rappresentano il substrato neuroanatomico delle funzioni cognitive che caratterizzano l’uomo».²⁷

Per mostrare il ruolo determinate che i lobi frontali ricoprono nel renderci ciò che siamo, può risultare utile guardare al caso clinico più noto nella storia della neuropsicologia, ovvero Phineas Gage. Il suo caso è stato ampiamente descritto nel 1848 dal dottor John Harlow e, a giusto titolo, diventerà un punto di non ritorno per la neurofisiologia.

Si tratta di un venticinquenne caposquadra di un’impresa di costruzioni del New England che, a causa di incidente, riporta una gravissima lesione al viso: «una barra metallica penetra nella guancia sinistra di Gage, fora la base della scatola cranica, attraversa la parte frontale del cervello ed esce, velocissima, dalla sommità della testa [...]». ²⁸ Miracolosamente, come è noto, Gage sopravvive al trauma. Tuttavia, non è più quello di *prima*:

Ora egli era bizzarro, insolente, capace a volte delle più grossolane imprecazioni, da cui in precedenza era stato del tutto alieno; poco riguardoso nei confronti dei compagni; insofferente di vincoli e consigli che contrastassero i suoi desideri; a volte

²⁵ *Ibi*, p. 110.

²⁶ *Ibi*, p. 316.

²⁷ G. VALLAR, C. PAPAGNO, *Manuale di Neuropsicologia*, Il Mulino, Bologna 2011, p. 299.

²⁸ A. DAMASIO, *Descartes’ Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, Penguin Books, New York 1994; trad. it. *L’errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, a cura di F. Macaluso, Adelphi, Milano 1995, pp. 32-33.

tenacemente ostinato, e però capriccioso o oscillante; sempre pronto a elaborare molti programmi di attività future che abbandonava non appena li aveva delineati.²⁹

Le lesioni orbitomediali bilaterali riportate avevano completamente cambiato la sua personalità impattando anche le funzioni esecutive quali la flessibilità cognitiva, l'impulsività e la disinibizione.³⁰ In particolare, però, Gage non era più consapevole di se stesso e della persona che era *prima* dell'incidente.

Per l'evoluzione della neuropsicologia, la descrizione clinica di Gage è ancora oggi di vitale importanza per gli studi sul rapporto tra mente e cervello. Infatti, il forte interesse che il suo caso ha suscitato nella comunità scientifica, ha prodotto un notevole impulso per lo sviluppo delle conoscenze sulla corteccia cerebrale frontale.

Ad oggi sappiamo che quasi tutte le aree associative proiettano nel lobo frontale e che le lesioni riportate a queste aree sono responsabili di disturbi della memoria, dell'attenzione, del linguaggio verbale e visuo-gestuale.³¹ Inoltre, danni alla corteccia frontale spesso causano alterazioni nella personalità, nelle risposte emotivo-comportamentali, nell'umore, nelle abitudini e negli schemi di problem-solving.³²

Pertanto, è grazie alla corteccia frontale se siamo in grado di prendere decisioni, di immaginare, di valutare situazioni, di agire o di non agire.

In altre parole, i lobi frontali, costituendo più di un terzo della corteccia cerebrale umana, permettono all'uomo di svolgere l'attività che più di tutte connota la sua natura, ovvero l'abilità di *pensare* e «la mente inizia dove questi sistemi terminano».³³

A questo punto, dopo avere esposto, seppur brevemente, le funzioni esecutive di cui i lobi frontali sono responsabili, risulterà meno faticoso intravedere le somiglianze con la teoria freudiana precedentemente argomentata.³⁴ Infatti, nel linguaggio psicoanalitico freudiano, il riflesso del funzionamento esecutivo può essere individuato nell'istanza metapsicologica dell'Io.³⁵

²⁹ *Ibi*, p. 37.

³⁰ G. VALLAR, C. PAPAGNO, *Manuale di Neuropsicologia*, p. 301.

³¹ A. DAMASIO, S. ANDERSON, *The Frontal Lobes*, in *Clinical Neuropsychology*, Oxford University Press, Oxford 2003, pp. 408-416.

³² *Ibi*, p. 423.

³³ M. SOLMS, O. TURNBULL, *Il cervello e il mondo interno*, p. 310.

³⁴ *Ibi*, p. 321.

³⁵ *Ibidem*.

Infatti, il suggerimento di Solms e Turnbull è quello di riconoscere a Freud il merito di aver anticipato le moderne tecniche di riabilitazione esecutiva attraverso il “rinforzo dell’Io” nella psicoterapia:

Non deve quindi sorprendere se egli concepì la “*talking cure*” come un mezzo per rafforzare l’Io, attraverso un’estensione della sua sfera di influenza sulle due entità tra le quali è interposto: da un lato, l’Es (che equivale grosso modo ai sistemi di comando delle emozioni di base), dall’altro la realtà (che l’Io controlla attraverso i sistemi motori).³⁶

In altre parole, la tecnica terapeutica di Freud può essere interpretata in senso neurobiologico, se si sostituisce, con le dovute precauzioni, l’apparato dell’Io con le funzioni cerebrali frontali. Ne consegue una “*talking cure* neurobiologica” che, allo stesso modo in cui Freud si proponeva di estendere il dominio dell’Io all’Es, deve rafforzare le abilità esecutive con lo scopo di «estendere la sfera funzionale di influenza dei lobi prefrontali».³⁷

È noto, infatti, il potere trasformativo della psicoterapia.³⁸ A questo proposito, numerose evidenze empiriche hanno dimostrato e sostengono, in modo del tutto coerente, che i “potenziamenti esecutivi” che vengono rinforzati nella relazione terapeutica sono «localizzati essenzialmente nei lobi frontali».³⁹

Pertanto, lavorare con “l’Io” significa stimolare e modificare il funzionamento dei lobi frontali. Con ciò non si suggerisce un’impropria localizzazione cerebrale della metapsicologia freudiana. Piuttosto, lo scopo della prospettiva di Solms e Turnbull è quello di proporre un metodo integrato per studiare le scienze della mente:

[...] chi si è occupato di una delle due prospettive circa l’apparato mentale si è comportato come se stesse studiando una porzione diversa della natura; conseguentemente, si è giunti a una divisione dell’apparato mentale in due tipi di “materiale”, uno dei quali (il cervello) viene studiato “oggettivamente” dai neuroscienziati e l’altro (il Sé) è studiato dalla psicoanalisi, la scienza della soggettività [...]».⁴⁰

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibi*, p. 323.

³⁸ O.G. GABBARD, *Psychodynamic Psychiatry in Clinical Practice*, American Psychiatric Association, Washington 2014; trad. it. *Psichiatria psicodinamica*, a cura di S. Galati e M.L. Madeddu, Raffaello Cortina, Milano 2015, p. 124.

³⁹ M. SOLMS, O. TURNBULL, *Il cervello e il mondo interno*, p. 323.; cfr. A. BAKKER, A.J. VAN BALKOM, R. VAN DYCK, *Comparing psychotherapy and pharmacotherapy*, “American Journal of Psychiatry”, 158 (2001), pp. 1164-1166.

⁴⁰ M. SOLMS, O. TURNBULL, *Il cervello e il mondo interno*, p. 327.

In conclusione, per sciogliere l'ingiustificata controversia tra psicoanalisi e neuroscienze, occorre saper rendere entrambe queste prospettive consapevoli di se stesse e della loro origine. Mente e cervello sono espressioni diverse di uno stesso oggetto di studio e, quindi, psicoanalisi e neuroscienze si trovano in quella stessa continuità teorica che per primo Freud aveva rilevato.

Risulta dunque opportuno abbandonare le contese volte a stabilire quale modello psicologico sia più legittimo. Piuttosto, occorre compiere lo sforzo di guardare ad entrambi questi saperi con *simultaneità* piuttosto che con *esclusività*:⁴¹ «solo questo ci può permettere di collegare le due teorie nella *realtà*, piuttosto che solo a parole».⁴²

Bibliografia

- G. CONCATO, *Manuale di psicologia dinamica*, AlefBet, Firenze 2006.
- A. DAMASIO, *Commentary on Panksepp*, in "Neuro-Psychoanalysis", 1 (1999), pp. 38-39.
- A. DAMASIO, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, Penguin Books, New York 1994; trad. it. *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, a cura di F. Macaluso, Adelphi, Milano 1995.
- A. DAMASIO, S. ANDERSON, *The Frontal Lobes*, in *Clinical Neuropsychology*, Oxford University Press, Oxford 2003, 404-446.
- A. FREUD, *Das Ich und die Abwehrmechanismen*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig-Wien 1936; trad. it. *L'io e i meccanismi di difesa*, a cura di L. Zeller Tolentino, Giunti Psychometrics, Firenze 2012.
- S. FREUD, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Franz Deuticke, Leipzig-Wien, 1915-1917; trad. it. *Introduzione alla psicoanalisi*, in ID., *Opere*, vol. 8, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino, 1989.
- ID., *Das Ich und das Es*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig-Wien-Zürich 1923; trad. it. *L'io e l'Es* in *Opere*, 9. *L'io e l'Es e altri scritti (1917-1923)*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1978.
- ID., *Abriss der Psychoanalyse*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien 1938; trad. it. *Compendio di psicoanalisi*, in ID., *Opere*, vol. 11, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1989.
- ID., *Progetto di una psicologia e altri scritti 1892-1899*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 2002.
- O.G. GABBARD, *Psychodynamic Psychiatry in Clinical Practice*, American Psychiatric Association, Washington 2014; trad. it. *Psichiatria psicodinamica*, a cura di S. Galati e M.L. Madeddu, Raffaello Cortina, Milano 2015.

⁴¹ *Ibi*, p. 343.

⁴² *Ibidem*.

- R.R. HOLT, *A Review of Some of Freud's Biological Assumptions and Their Influence on His Theories*, in *Psychoanalysis and Current Biological Thought*, University of Wisconsin Press, Madison-Milwaukee 1964.
- E.R. KANDEL, *The Age of Insight*, Penguin Random House, New York 2012; trad. it. *L'età dell'Inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, a cura di G. Guerrierio, Raffaello Cortina, Milano 2012.
- S.A. MITCHELL, M.J. BLACK, *Freud and beyond. A History of Modern Psychoanalytic Thought*, Basic Books, New York 1995; trad. it. *L'esperienza della psicoanalisi. Storia del pensiero psicoanalitico moderno*, a cura di S. Rivolta, Bollati Boringhieri, Torino 1996.
- M. SOLMS, O. TURNBULL, *The brain and the Inner World*, Routledge, London 2002; trad. it. *Il cervello e il mondo interno*, a cura di A. Clarici, Raffaello Cortina, Milano 2004.
- F.J. SULLOWAY, *Freud, Biologist of the Mind. Beyond the Psychoanalytic Legend*, Basic Books Inc., New York 1979.
- G. VALLAR, C. PAPAGNO, *Manuale di Neuropsicologia*, Il Mulino, Bologna 2011.

Scaffale borromaico

FRANCESCO MERIGGI

Nel 65° anniversario del raid Pavia-Oxford compiuto dagli “Argonauti” o “Magnifici sette” del Collegio Borromeo (1961-2026)

Quod manet temporis nostri
praeteriti flore aetatis condite¹

Ho avuto il privilegio di conoscere personalmente i protagonisti del raid Pavia-Oxford svoltosi nel 1961. Ne raccolsi le testimonianze e, per gentile concessione di Laura Bettaglio Scotti Foglieni, ho potuto visionare anche gli originali del Libro di bordo e del relativo reportage fotografico.²

Pertanto, come da epigrafe ho sentito il dovere di conservare e trasmettere alle nuove generazioni borromaiche i racconti ascoltati circa le epiche gesta degli “Argonauti” al fine di sollecitarne lo spirito di avventura e l’orgoglio di appartenenza.

Il raid Pavia-Oxford del 1932³

Non bisogna dimenticare che durante il rettorato di don Rinaldo Nascimbene⁴ ai remi della jole di mare *Vivere pericolosamente*⁵ partirono nel luglio 1932 gli audaci borromaici Domenico Cavallero (Medicina, 1927), Giovan-

¹ «Raccogliete e conservate con la [vostra] età in fiore ciò che resta del nostro tempo andato» (iscrizione nella sala della TV del Collegio Borromeo).

² Ciò è stato sicuramente facilitato dall’aver frequentato professionalmente per circa tre lustri il professor Carlo Scotti Foglieni, che è stato per me un amico fraterno, nonché il “primo” Maestro in assoluto di Chirurgia.

³ Tra il 1923 e 1932 gli studenti del Collegio Borromeo avevano già al proprio attivo altri arditi Raids di canottaggio, raggiungendo Stresa Borromeo (risalendo il Ticino); poi, Trieste, Ancona e Capodistria. Da: Alessandro Rizzi: *Questo Raid*, in “Nuovo Bollettino Borromaico”, 8 (1961), pp. 4-13; *Storia della Battellieri Cristoforo Colombo. Gli anni trenta*, in <<https://www.battelliericolombo.it/2021/12/29/gli-anni-trenta>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

⁴ Don Rinaldo Nascimbene (1883-1958), rettore del Collegio Borromeo dal 1928 al 1939.

⁵ M.G. PICCALUGA, *Il Raid del 1932, dal Ticino fino a Oxford. Cinque studenti attraversano la Manica. Borromaici, allenati dalla Battellieri Colombo, hanno risalito fiumi e laghi fino al mare del Nord. Poi la Manica e il Tamigi*, in “La Provincia Pavese”, 29 marzo 2019.

ni Crovato (Medicina, 1929), Giuseppe Morisi (Medicina, 1927) e Renzo Testone (Medicina, 1929), capitanati da Aldo Gandellini (Medicina, 1927).⁶

Cresciuti sportivamente alla Battellieri Cristoforo Colombo⁷ di Pavia, presero ad allenarsi quotidianamente tutti i giorni sulle acque del Ticino (fig. 1), facendosi preparare dall'istruttore Alfredo Bologna.

Supportati dalla Battellieri Colombo, che contribuisce anche finanziariamente al progetto, accollandosi il trasporto della barca nei brevi tratti via terra, alle prime luci dell'alba del 30 luglio sono pronti a partire. Mettono in acqua la loro jole all'altezza della Canottieri Ticino, che all'epoca è ancora collocata a ridosso del Ponte coperto.

«Prua verso nord, destinazione Oxford», ricordano Pier Vittorio Chierico e Giulio Assorbi, testimoni di quella che i giornali italiani e il britannico "Times" definirono un'impresa epica.⁸

Il percorso è lungo quasi 2000 chilometri, attraverso acque di fiumi, laghi e mari.

Si va da Pavia a Locarno; poi fino a Zurigo, Basilea e Strasburgo. E ancora su verso Mannheim, Magonza e Coblenza; poi, Neuss sul Reno, Neerpelt, Anversa e Dunkerque fino a Calais.

Vivere pericolosamente sfida temeraria i circa 40 chilometri delle acque della Manica fino all'approdo di Dover, in Inghilterra.

La navigazione prosegue costeggiando la costa del Kent con tappe a Margate e a Sheerness fino ad arrivare a Londra. Scivolando lungo il Tamigi, gli studenti compiono le ultime tappe, applauditi e incoraggiati dalla gente del posto: Windsor e, poi, Oxford dove approdano il 29 agosto. Esattamente un mese dopo (fig. 2).

Ovunque accoglienze amichevoli e ricevimenti in onore dei cinque giovani atleti.

⁶ Aldo Gandellini sarà medico sociale della Battellieri Colombo e nel 1939 diventerà libero docente di Patologia speciale medica e Metodologia clinica presso l'Università di Pavia.

⁷ La Società Battellieri Cristoforo Colombo è una delle storiche associazioni remiere di Pavia nata nel 1885 dal distacco di un gruppo di soci dalla Canottieri Ticino. La prima sede fu situata sulla riva sinistra del fiume a monte del Ponte coperto. Nonostante i sempre più numerosi successi dell'attività agonistica in competizioni nazionali e internazionali, non mancarono problemi di gestione finanziaria e disaccordi tra soci, che causarono negli anni la liquidazione e la ricostituzione della società. Attualmente la sede è sulla riva sinistra del fiume a valle del Ponte coperto. Nel 2025 sono stati festeggiati i 140 anni della fondazione.

⁸ *Da Pavia a Oxford a remi a bordo della Vivere pericolosamente*, in *Calendario AVIS 2019. Storie di Sport e di Pavesi*, a cura di G. Assorbi e P.V. Chierico: <<https://avis.pv.it/wp-content/uploads/2020/11/cal-2019.pdf>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

Al loro ritorno, i cinque “ambasciatori” italiani vengono grandemente festeggiati a Pavia. Accolti alla stazione da molti sportivi, sono portati in trionfo alla Battellieri Colombo.

A settembre incontrano persino Mussolini.⁹

Il raid Pavia-Oxford del 1961¹⁰

Nell’anno in cui il Collegio Borromeo celebrava il IV centenario della sua fondazione (15 ottobre 1561-1961),¹¹ alcuni studenti pensarono di festeggiarlo a modo loro, viaggiando sui fiumi d’Europa per portare il saluto delle istituzioni pavese al rettore e agli studenti dell’Università di Oxford, simbolo da secoli di eccellenza accademica.¹² L’intendimento era anche quello di rafforzare i legami sportivi tra l’ateneo pavese e il mondo universitario inglese attraverso periodiche disfide nautiche internazionali sul tipo della Pavia-Pisa¹³ e della Oxford-Cambridge.¹⁴

⁹ Domenico Cavallero e Giuseppe Morisi, non paghi della precedente esperienza, in compagnia di altri tre borromaici, Luciano Fiorini (Chimica, 1929), Giuseppe Crimella (Medicina, 1928) e Italo Benedetti (Medicina, 1930) nell’agosto del 1933 raggiungono Budapest via Danubio dopo un raid durato parecchi giorni. Cfr. *Storia della Battellieri Cristoforo Colombo (Gli anni trenta)*, in <<https://www.battelliericolombo.it/2021/12/29/gli-anni-trenta>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

¹⁰ A. RIZZI, *Questo Raid*, in “Nuovo Bollettino Borromaico”, 8 (1961), pp. 4-13; in “Corriere della Sera”, 22 luglio 1961; in *ibi*, 30 luglio 1961, in “La Provincia Pavese”, 30 luglio 1961. Si veda anche *Storia della Battellieri Cristoforo Colombo (Boom economico e debacle del canottaggio)*.

¹¹ Nello stesso anno ricorreva il centenario dell’unità d’Italia (17 marzo 1861) e il VI centenario del titolo di Studium Generale concesso da Carlo IV, imperatore e re di Boemia (13 aprile 1361), all’antica Scuola di arti liberali istituita a Pavia con il Capitolare Olonese da Lotario I, imperatore e re d’Italia (Corteolona, 825).

¹² Oxford è una “cittadella” inglese dello studio e della cultura, che ha una storia molto antica. L’istituzione dello “Studium Generale” risale al 1224 con una tradizione culturale ben precedente. Chi pensa a Oxford pensa immediatamente ai suoi famosissimi college, che sono indubbiamente i più antichi del mondo. Di rilievo: il Balliol (1263), il Merton (1264) e l’ University College (1294).

¹³ La regata universitaria Pavia-Pisa è una delle più antiche gare di canottaggio d’Europa, seconda solo alla regata Oxford-Cambridge. La prima edizione si svolse nel 1929 e da allora si ripete ogni anno a città invertite per commemorare gli studenti pavese e pisani che parteciparono come volontari alla battaglia risorgimentale di Curtatone e Montanara (MN) del 29 maggio 1848.

¹⁴ La prima edizione risale al 1829.

Fu così ideato il raid Pavia-Oxford dei “Magnifici Sette”.¹⁵

L’idea – scrisse il cronista borromaico Alessandro (Sandro) Rizzi¹⁶ – era venuta a Carlo Scotti Foglieni alla fine del 1960, forse ispirato dai ricordi del padre Luigi¹⁷ e pungolato dalla sua passione per lo sport.

Carlo, milanese, faceva parte del gruppo di quattordici matricole entrate in Collegio Borromeo nell’anno accademico 1956-1957. Era una delle ultime “nidiate” del rettore monsignor Cesare Angelini.¹⁸ Cinque matricole erano iscritte a Medicina (Ernesto Bolandrina, Giuseppe Buniva, Albano Del Favero, Carlo Pasotti, Carlo Scotti Foglieni) e costituirono il cosiddetto gruppo dei “Brutos”.¹⁹

Monsignor Angelini appoggiò incondizionatamente l’idea²⁰ e diffuse la notizia dell’impresa, conferendole con i suoi scritti una dignità quasi mitologica. Contribuì addirittura personalmente al finanziamento dell’organizzazione, anche se in quel periodo attraversava una difficile situazione economica. Non solo. Dietro alla sua grande scrivania scrisse anche, con la sua inconfondibile, minuta grafia, molte delle 127 lettere spedite per raccogliere aiuti finanziari. Era sicuro che i suoi “cari ragazzi” non avrebbero sparato colpi a salve! Il generoso contributo del magnifico rettore Luigi De Caro²¹ pose fine alle ultime ristrettezze economiche.

¹⁵ R. GERVASO, *Sette studenti in barca da Pavia a Oxford*, in “Domenica del Corriere” 31 (1961); A. RIZZI, *Questo Raid*, in “Nuovo Bollettino Borromaico”, pp. 4-13; ID., *I magnifici sette del raid Pavia-Oxford*, in *Saggi in onore dei 450 anni del Collegio*, TCP, Pavia 2011, pp. 152-153.

¹⁶ Alessandro Rizzi (Giurisprudenza, 1958).

¹⁷ Luigi Scotti Foglieni (1898-1947), di origini bergamasche (Solza, Bg), aveva fatto parte della “covata” di 24 alunni strettasi attorno a don Leopoldo Riboldi (1885-1966), rettore del Collegio Borromeo dal 1920 al 1927, allorché nell’anno accademico 1919-1920 il Collegio Borromeo aveva riaperto le porte dopo la pausa di chiusura (1915-1919) imposta dall’essere diventato ospedale militare per i feriti della prima guerra mondiale sotto la direzione del premio Nobel Camillo Golgi (1843-1926). Luigi era studente di Medicina (1919) e “Decano”.

¹⁸ Mons. Cesare Angelini (1886-1976), rettore del Collegio Borromeo dal 1939 al 1961.

¹⁹ I Brutos sono stati un gruppo musicale e comico italiano formatosi a Torino. Furono attivi soprattutto negli anni sessanta. Di loro fu scritto: «[...] sono stati fra i primi a mescolare con felicissimi risultati la canzone a quel tipo di comicità che oggi chiameremmo [rock] demenziale»: F. ZAMPA, *Dizionario della canzone italiana*, a cura di G. Castaldo, Armando Curcio editore, Roma 1990, p. 225.

²⁰ G. BUNIVA, *Cesare Angelini nel ricordo di Giuseppe Buniva*, in “Nuovo Bollettino Borromaico”, 25 (1996), pp. 13-14, TCP, Pavia.

²¹ Luigi De Caro (1901-1965), titolare della cattedra di Fisiologia umana e rettore dell’Università di Pavia dal 1959 al 1965.

Pertanto, a partire dal mese di gennaio 1961, gli allenamenti si svolgono quotidianamente sul Ticino (figg. 3 e 4) per imparare l'abc del canottaggio presso la Battellieri Colombo dall'istruttore Gino Valle, al tempo stesso allenatore del Cus Pavia.²²

Dopo alcuni avvicendamenti, i protagonisti definitivi del raid sono: Ernesto Bolandrina, Giuseppe Buniva, Albano Del Favero, Carlo Pasotti, Carlo Scotti Foglieni (tutti del quinto anno di Medicina) con Vittorio Sgaramella, laureato in Chimica, e Adalberto "Camillo" Balzarotti, laureando in Fisica. Appartengono tutti alla Società Canottieri Vecchia Olona di Milano, che ha anch'essa sostenuto la preparazione del raid. L'imbarcazione scelta è una jole da mare a quattro con timoniere. È più leggera e più pratica (fig. 5). Ai remi gli studenti si alterneranno, passando a turno a bordo di un'automobile (Fiat 1100), che li seguirà con tende da campo e viveri per le soste.

Il corpo di spedizione non ha un capo. Però, ogni partecipante avrà un compito specifico, quale "supervisore", "cassiere", "press-agent", "manutentore della barca", "addetto ai divertimenti", "responsabile del Libro di bordo", "gastronomo" (una specie di *pregustator*, che durante il viaggio dovrà decidere se apprezzare la cucina locale o dar mano alle vettovaglie giacenti nella cambusa, che non sta in barca bensì nell'automobile al seguito. Sul Reno potranno anche essere fatte provviste dai tipici ed enormi battelli "emporio").

Finalmente, il 22 del mese di luglio, mentre sono in corso gli ultimi preparativi, il rettore organizza in Collegio un commovente e scaramantico incontro conviviale tra i partenti e alcuni degli alunni borromaici, che, per primi, nel 1932 portarono a termine il raid fluviale Pavia-Oxford (Cavallero, Crovato, Gandellini, Morisi). Ai "vecchi" pare di ritrovare l'entusiasmo di trent'anni prima; i "giovani" traggono dalla presenza dei "veterani" incoraggiamento e fiducia.

Durante il viaggio i sette studenti consegneranno ai rettori degli undici atenei incontrati in Svizzera, Germania, Olanda, Francia e Inghilterra messaggi di saluto dell'ateneo pavese insieme all'invito di prendere parte alle manifestazioni centenarie in programma a Pavia per l'autunno. Sono

²² Cus (Centro Universitario Sportivo) fondato a Pavia nel marzo 1946 da alcuni studenti universitari come emanazione del Cusi (Centro Universitario Sportivo Italiano), fondato a Padova nello stesso anno. La finalità principale del Cus è quella di incentivare la pratica, la diffusione e il potenziamento dell'educazione fisica e dell'attività sportiva a favore sia degli studenti universitari sia dell'intera cittadinanza con particolare riguardo ai giovani.

lunghe messaggi in latino, opera di una dotta compilatrice, la professoressa Enrica Malcovati.²³ Recano l'antico stemma del Collegio Borromeo e il sigillo dell'Università di Pavia.

In particolare, uno speciale saluto in latino di monsignor Angelini sarà consegnato al rettore dell'Università di Oxford:

AMPLISSIMAE ET ILLUSTRISSIMAE OXONIENSIS STUDIORUM UNIVERSITATIS RECTORI MAGNIFICO ALMI COLLEGI BORROMEI QUARTUM AB ORIGINE SUA SAECULUM CELEBRANTIS RECTOR S.P.D.
 Cum quadringenti expleti sint anni ex quo Carolus Cardinalis de nobilissima Borromeorum gente – qui deinceps in Sanctorum numerum relatus est –, postquam ipse in hac Studiorum Universitate doctor in iuris pontificii et caesarei scientiis est declaratus, Collegium condidit, in quo adulescentes egregii moribusque spectatis literarum studiis dediti, liberaliter alerentur, quo facilius commodiusque in studia incumbere possent – quo temporis spatio mirum quot hinc iuvenes exierunt qui et in artibus liberalibus et in doctrinis omnibus nec non in rebus publicis administrandis magnam adepti sunt laudem eique decus atque ornamentum attulerunt – septem huius Collegii alumni cum in sua quisque disciplina tum in gymniciis certaminibus praestantes novo miroque quodam modo hoc solemne antiquissimae eidemque praeclarae Oxoniensi Studiorum Universitati, cuius ad exemplar Ticinensis constituta est, nuntiare sibi proposuerunt: nempe non per liquidum aethera velivolante nave, ut nostris mos est temporibus, verum, ut fabulosi olim Argonautae, lintrem remis agentes per caerulas fluviorum undas, a Ticino profecti quo fluvio paene Collegium nostrum adluitur, per limpidos lacus, per aestuosa freta usque ad Britannos non iam, ut Vergilio videbantur, “penitus toto divisos orbe”, artiore quodam vinculo has multis rationibus tam similes urbes Oxonium atque Ticinum colligantes. Quos tu ob iuvenilem eorum audentiam benigne excipias quaesumus utque Oxoniensis Universitas nova usque laude crescat augetur floreat a Deo precamur.
 Almi Collegii Borromei Rector.
 D. Ticini, mense Julio a. MCMLXI.

(IL RETTORE DELL'ALMO COLLEGIO BORROMEO, NELLA RICORRENZA DEL SUO QUARTO SECOLO DI FONDAZIONE, INVIA MOLTISSIMI SALUTI AL RETTORE MAGNIFICO DELLA IMPORTANTISSIMA E ILLUSTRISSIMA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI OXFORD.

Essendo trascorsi quattrocento anni da quando il Cardinale Carlo della nobilissima gente Borromaica – che in seguito fu annoverato tra i Santi –, dopo essere stato egli stesso proclamato dottore in diritto canonico e civile in questa Università degli Studi, fondò un Collegio nel quale giovani eccellenti e di provata moralità, dediti allo studio delle lettere, fossero generosamente sostenuti affinché potessero dedicarsi più facilmente e comodamente ai loro studi – periodo storico durante il quale è sorprendente quanti giovani siano usciti da questo luogo e abbiano conseguito grandi successi sia nelle arti liberali che in tutte le dottrine scientifiche e, così pure, nell'amministrazione degli affari pubblici, riportando onore e lustro al Collegio –

²³ Enrica Malcovati (1894-1990), titolare della cattedra di Letteratura latina e rettrice del Collegio Castiglioni. Ammessa nel 1977 all'Accademia Nazionale dei Lincei.

sette studenti di questo Collegio, ciascuno eccellendo nella propria disciplina e nelle competizioni atletiche, si prefissero di annunciare in modo nuovo e ammirevole questo solenne evento alla antichissima e preclara Università di Oxford sul cui esempio fu fondata la Ticinese. Vale a dire, non con un volo aereo, come è consuetudine ai nostri tempi, ma invero, come una volta i leggendari Argonauti, governando una barca a remi attraverso le onde azzurre dei fiumi, partendo dal Ticino, fiume dal quale il nostro Collegio è quasi bagnato, attraverso laghi limpidi e, poi, attraverso tempestose acque fino ai Britanni non già, come sembrava a Virgilio, “completamente separati da tutto il mondo”, ma, collegati dal legame più stretto che unisce queste città, Oxford e Pavia, così simili sotto molti aspetti.

Ti preghiamo di accoglierli con benevolenza per la loro audacia giovanile e preghiamo Dio affinché l'Università di Oxford possa crescere, svilupparsi e prosperare a nuova gloria.

Il Rettore dell'Almo Collegio Borromeo.

Pavia, nel mese di luglio dell'anno MCMLXI).

E così il 28 luglio mattino alle ore 10,30 i sette Argonauti portano la piccola jole da mare,²⁴ battezzata la *Buon Romea*, dal Collegio Borromeo sulla riva del Ticino all'altezza della Battellieri Colombo e la calano in acqua. Alla presenza del professor Giuseppe Salvatore Donati,²⁵ presidente del Consiglio d'amministrazione del Collegio Borromeo, e di Luigi De Caro, rettore dell'Università, monsignor Cesare Angelini benedice l'imbarcazione, che tosto parte veloce, spinta da ben ritmate vogate (fig. 6). Dal Ticino, risalendo le conche (chiuse), i navigatori entrano nel Naviglio pavese²⁶ per raggiungere la prima tappa, la sede

²⁴ La Jole è una barca di 10 metri di lunghezza per 80 centimetri di larghezza massima. È offerta dalla Canottieri Olona e giunge da Milano, discendendo il Naviglio. Nemmeno i custodi si ricordavano più come funzionassero le ormai arrugginite chiuse e dovettero mettere mano a vecchi libri di istruzioni. La Canottieri Vecchia Olona è una società polisportiva di Milano con sede sulle sponde del Naviglio Grande e fondata nel 1894 da soci dissidenti della Canottieri Milano. Attualmente è denominata Canottieri Olona 1894.

²⁵ Giuseppe Salvatore Donati (1902-1982), clinico chirurgo dell'Università di Pavia, matricola borromaica di Medicina nel 1923.

²⁶ Il Naviglio pavese è un canale artificiale navigabile che scorre da Milano a Pavia e fa parte del sistema dei navigli di Milano. Fu scavato a partire dal 1812 sotto il regno d'Italia napoleonico e inaugurato nel 1819 sotto il regno austriaco del Lombardo-Veneto. È affiancato da una pista ciclabile tutta in discesa: la pendenza è la stessa che fa scorrere l'acqua da Milano verso Pavia. Da Milano s'incontrano Badile, Binasco, Giussago e la Certosa di Pavia. Indi, ecco Pavia. Grazie a un sistema di 12 chiuse (conche) idrauliche è possibile la navigazione sul Naviglio in entrambe le direzioni, così che le imbarcazioni riescono a entrare a Milano superando il dislivello di 56 metri che c'è tra la Darsena di Porta Ticinese e il Ticino.

della Canottieri Vecchia Olona di Milano, dove si fermeranno per le ultime provviste.

Il 29 luglio, a mezzogiorno, la classica bottiglia di champagne si infrange sulla fiancata della jole.²⁷ Madrina è Josemi Parodi.²⁸ La Canottieri Olona è imbandierata a festa. Si vedono tanti distintivi del Collegio Borromeo; ci sono gli alunni del raid 1932²⁹ e il benaugurante monsignor Cesare Angelini, che li esorta e rincuora (fig. 7). Sono presenti anche l'assessore allo Sport e Turismo del Comune di Milano, Gianfranco Crespi (1928-1980), e il viceprefetto di Milano, Raoul Terzi.

Dall'interno della Canottieri la barca passa nel Naviglio Grande:³⁰ il raid Pavia-Milano-Oxford è ufficialmente iniziato. Con un grande cuore e un grande amore per il Collegio gli "Argonauti" – così li definì monsignor Angelini, che era nel Suo ultimo anno di rettorato – partono alla volta dell'Inghilterra, quattro ai remi e uno al timone (capovoga: Carlo Scotti Foglieni). Anche l'auto staffetta (fig. 8) con i bagagli necessari e gli atleti di "riserva", che si alterneranno al timone e alla voga, è partita per precedere la jole e giungere in anticipo in ciascuna sede di tappa per predisporre quanto "necessario" alla sosta quotidiana.

Sulla strada che fiancheggia il Naviglio avanza un motorino. Il suo conducente ogni tanto si rivolge ai navigatori, li incita e dà loro consigli: è Gino Valle della Battellieri Colombo di Pavia, l'istruttore che ha iniziato all'arte del remo i vogatori e li ha voluti ancora accompagnare per un breve, iniziale tratto. Con gli occhi lucidi non riesce a distaccarsi.

Lasciato il Naviglio Grande e il Canale Villoresi,³¹ la jole risale il lago Maggiore fino a Locarno (come nel raid del 1932) (fig. 9). Da qui, poi, dopo un breve trasbordo ferroviario per raggiungere Basilea, naviga sul

²⁷ In realtà la bottiglia ha dovuto essere spaccata sul bordo dell'imbarcadero per non danneggiare la barca...

²⁸ Josemi Parodi, figlia di Aldo Parodi (1911-2003), storico presidente della Federazione Italiana Nuoto.

²⁹ Tra questi c'è Domenico Cavallero, che ha portato da Torino un indirizzo di saluto da parte di Italia '61, firmato dal sindaco Amedeo Peyron (1903-1965) per il *lord mayor* di Oxford, Lionel Ernest Harrison (1905-1988). Italia '61 è un evento espositivo, che, nel periodo maggio-ottobre 1961, si svolse a Torino per le celebrazioni del centenario dell'unità d'Italia.

³⁰ Il Naviglio Grande è un antico canale navigabile, che nasce dal Ticino a sud di Sesto Calende (VA) e termina nella Darsena di Porta Ticinese a Milano.

³¹ Il Canale Villoresi è un importante canale artificiale, ideato da Eugenio Villoresi (1810-1879), da cui prende il nome. Completato nel 1890, il canale ha lo scopo di irrigare le terre della pianura lombarda a nord di Milano. Inizia dal Ticino e sfocia nell'Adda.

Reno per toccare le città di Strasburgo (fig. 10), Colonia (figg. 11 e 12), Düsseldorf, Anversa, Gand, Maastricht, Ostenda, Dunquerque.³²

Indi, navigando sottocosta nel mare del Nord, perviene a Calais (figg. 13 e 14) da dove inizia la traversata del Canale della Manica (fig. 15) per toccare finalmente terra a Dover (Inghilterra)³³ (fig. 16).

Attraverso il Tamigi, gli “Argonauti” arrivano a Londra il 2 settembre e attraccano al Cadogan Pier, pontile vicino all’Albert Bridge nel quartiere di Chelsea (fig. 17). Il giorno stesso incontrano l’ambasciatore d’Italia.³⁴ Il 4 settembre sono ricevuti alla Mansion House dal segretario privato del *lord mayor*, assente. Il giorno successivo sono accolti dal vice-chancellor dell’Università di Londra.³⁵

Ripartono con la piccola jole il 6 settembre (fig. 18) e sono ricevuti a Oxford l’11 settembre dal *lord mayor*³⁶ (figg. 19 e 20), dal *pro-vice-chancellor*³⁷ e dal *senior proctor*³⁸ dell’Università.

In totale, tra immancabili contrattempi, imprevisti, disagi logistici, incidenti meccanici, momenti di sconforto e acciacchi di varia natura, sono stati percorsi con successo più di 2000 chilometri in circa quaranta giorni!

Così i “Magnifici Sette”, essendo riusciti a ripetere la storica impresa del 1932, entrano a pieno titolo nell’Albo d’oro delle grandi “gesta” borromaiche³⁹ (fig. 21).

³² I “nostri” erano a Bonn nei giorni in cui iniziò la costruzione del muro di Berlino (12-13 agosto 1961) e la loro foto comparve sui giornali insieme ai carri armati sovietici.

³³ Gli “Argonauti” sono riusciti ad avere ragione di quanti dicevano di non poter credere alla loro costanza e serietà di propositi o li consideravano pressoché degli esaltati, come l’assicuratore milanese che si era rifiutato di assicurarli per gli imprevedibili rischi dell’impresa!

³⁴ Pietro Quaroni (1898-1971) già ambasciatore a Mosca, Parigi, Bonn. Sarà presidente della Rai (1964-69) e della Cri (1969-70).

³⁵ Sir Peter Scott Noble (1899-1987), principal del King’s College, docente di Letteratura latina.

³⁶ Lionel Ernest Harrison (1905-1988).

³⁷ Sir Kenneth Clinton Wheare, rector dell’Exter College (1907-1979), docente di Diritto costituzionale.

³⁸ John Merlin Thomas, fellow del New College (1920-1996), docente di Letteratura francese. Quest’ultimo restituirà la visita in Collegio Borromeo nell’autunno dello stesso anno in occasione del Raduno straordinario per il IV centenario di Fondazione del Collegio.

³⁹ Alcune riflessioni della sera dell’11 settembre (tratte dal “Libro di bordo”): «Ultima sera. Dopo 45 giorni. Poche ore fa, quando ancora si remava, ne avevo abbastanza del vostro sudore, dei vostri litigi, di tutti i contrattempi, dei vostri culi nudi.

Molti giornali italiani ed europei danno ampio spazio al viaggio e gli “Argonauti” rientrano a Pavia con grandi festeggiamenti, che si propongono in Collegio fino al raduno straordinario per il IV centenario di fondazione del Collegio (8 ottobre 1961)⁴⁰ alla presenza del presidente del Senato⁴¹ della Repubblica italiana, dell’arcivescovo⁴² di Milano e del principe patrono⁴³ del Collegio.

Il ricordo del raid Pavia-Oxford si ravviva anche durante la celebrazione del VI centenario dell’ateneo pavese (27 ottobre 1961) quando, nel discorso tenuto alla presenza del Capo dello Stato,⁴⁴ il professor John Merlin Thomas, *senior proctor* dell’Università di Oxford, cita come esempio degli ottimi rapporti di amicizia e di collaborazione tra i due antichi Atenei la visita ricevuta dagli studenti del Borromeo a Oxford, latori del saluto del loro Collegio e dell’Università di Pavia.

Il raid viene ancora una volta citato tra i fasti dell’anno accademico 1960-1961 nella relazione del magnifico rettore, Luigi De Caro, il giorno dell’inaugurazione del nuovo anno accademico. E, a definitivo suggello della mitica impresa, una medaglia d’oro è donata ai sette “argonauti”.⁴⁵

Sulla scia del raid Pavia-Oxford e della preesistente disfida Pavia-Pisa, la tradizione delle regate sul Ticino continuerà con il nuovo Palio del

Ma adesso che sto per entrare per l’ultima volta nel mio puzzolente sacco piuma, sto già per diventare nostalgico anche se non è del tutto finito» (Giuseppe Buniva).

«Il Raid è finito. È stato un simpaticissimo alternarsi di rotture di scatole e di meravigliose esperienze: a volte avrei voluto piantare tutto e tutti, e stasera c’è già in giro una strana atmosfera di nostalgia. Ma a me l’Inghilterra piace, e mi ci fermo volentieri!» (Vittorio Sgaramella).

«Quello che è stato il Raid lo hanno già detto gli altri; da parte mia dico solo che è servito a conoscerci bene a fondo. Lati piacevoli e spiacevoli anche da questo punto di vista. La gentilezza intorno incontrata ha facilitato il nostro compito» (Albano Del Favero).

«Raid: nato titubante, cresciuto vigoroso, morto in allegria. Camillo: partito vigoroso, continuato titubante, morto di fatica. Però, tutto sommato, è stata un’esperienza simpatica e positiva» (Adalberto “Camillo” Balzarotti).

⁴⁰ In “Nuovo Bollettino Borromaico”, 9 (1961), pp. 4-11.

⁴¹ Cesare Merzagora (1898-1991).

⁴² Cardinal Giovanni Battista Montini (1897-1978), eletto papa con il nome di Paolo VI nel 1963.

⁴³ Principe Vitaliano X Borromeo (1892-1982).

⁴⁴ Giovanni Gronchi (1887-1978).

⁴⁵ In “Nuovo Bollettino Borromaico”, 9 (1961), po. 50-51.

Ticino,⁴⁶ istituito ogni anno dal 2006 per squadre rappresentative dell'agonismo remiero pavese.⁴⁷

Nel 2011 il Cus Pavia batterà Oxford nella finale della regata internazionale Trofeo Alma Ticinensis Universitas, istituito per celebrare i 650 anni dell'ateneo pavese (1361-2011).⁴⁸

⁴⁶ Il Palio del Ticino è stato istituito per ricordare lo scontro avvenuto nel giugno del 1431 tra la flotta di Filippo Maria Visconti (1392-1447), signore di Milano, comandata da Pasino degli Eustachi (1360-1445), pavese e capitano generale del Naviglio Ducale e della Darsena di Milano, e l'imponente flotta della Serenissima Repubblica di Venezia. I navigli ducali, salpati da Pavia per prevenire un attacco alla città, nei pressi di Cremona si imbattono nella flotta della Serenissima, che sta risalendo il fiume proprio per portarsi ad assediare l'antica Ticinum. La battaglia fluviale è violenta, ma è vinta dalla flotta ducale.

Il rientro a Pavia fu trionfale e i pavesi in segno di tripudio imbandierarono le imbarcazioni con tutto ciò che di più vivace e colorato avevano a disposizione, ivi comprese le divise degli ufficiali veneziani catturati. Pare che proprio da questo episodio derivi il termine "Gran Pavese" ancora oggi utilizzato per indicare le navi "pavesate" (adornate da bandiere) nei giorni di festa.

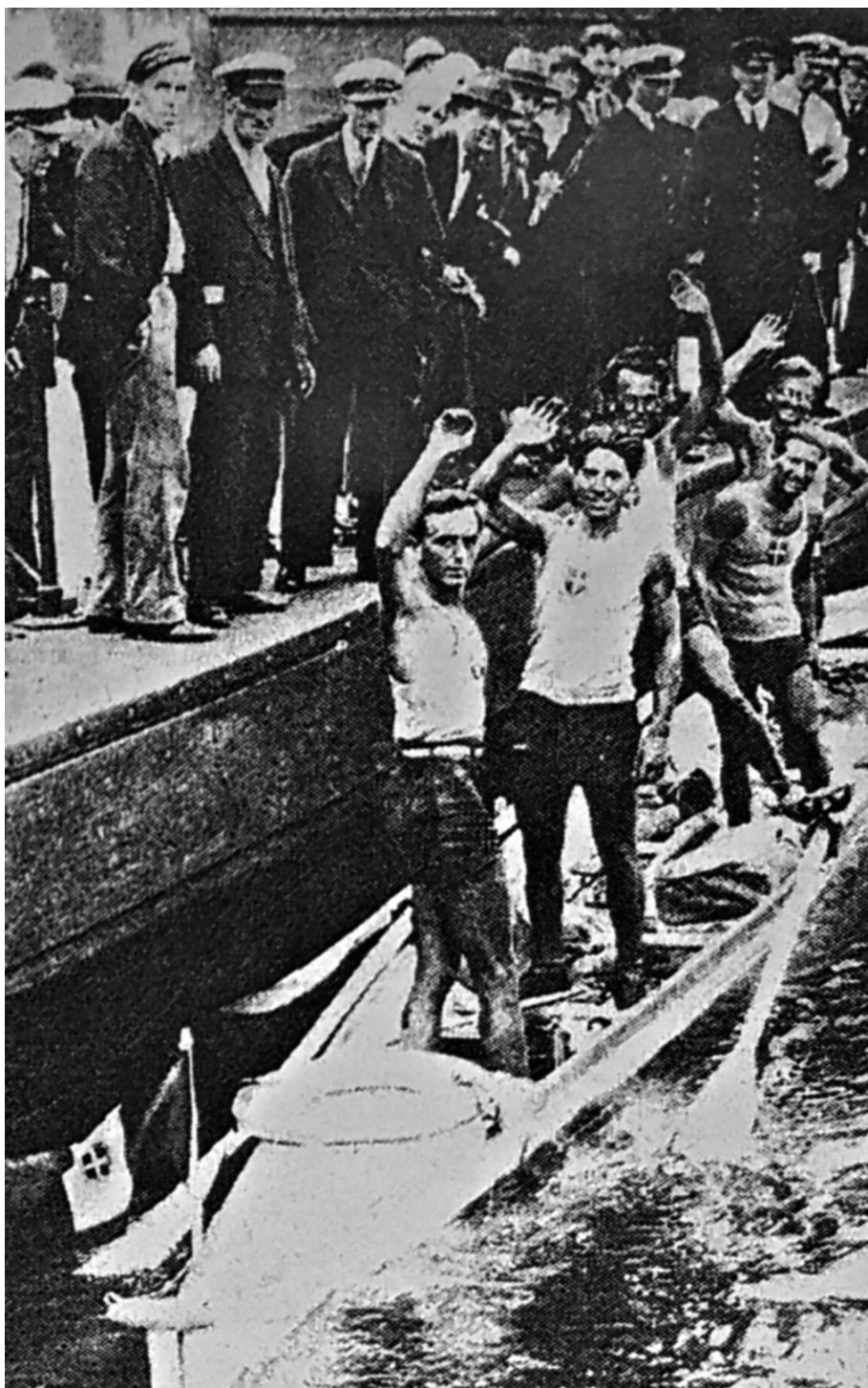
⁴⁷ La Società Canottieri Ticino, la Società Battellieri Colombo, il Cus Pavia, l'Associazione Motonautica Pavese, il Club Vogatori Pavesi, il Circolo Culturale La Barcela, l'Associazione Mangialoca.

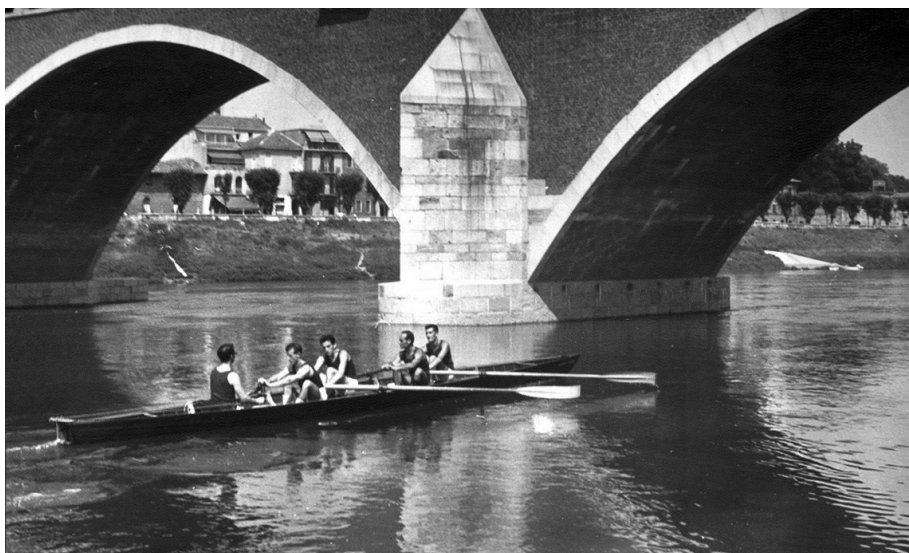
⁴⁸ Quattro gli equipaggi in gara sul Ticino, due italiani e due inglesi. Nella semifinale italiana, il Cus Pavia supera il Cus Pisa, aggiudicandosi anche il Trofeo Curtatone e Montanara. Nell'altra semifinale inglese, per la prima volta Oxford scende in acqua contro Cambridge all'estero, riportando la vittoria. Sandro Rizzi, *Pavia batte Oxford*, in "Corriere della Sera", 30 maggio 2011.



1

Figura 1. Allenamento sul Ticino all'altezza del Ponte coperto prima della sua distruzione, avvenuta durante la seconda guerra mondiale (1932).
Figura 2. L'arrivo trionfale dei Borromaici a Oxford con le insegne del regno d'Italia (1932).





3



4

Figura 3. Allenamento quotidiano sul Ticino all'altezza del nuovo Ponte coperto.
 Figura 4. Un saluto alle "mitiche" lavandaie di Borgo Ticino.
 Figura 5. Ispezione alla jole con monsignor Cesare Angelini e la sua inseparabile sigaretta. Da sinistra a destra: Vittorio Sgaramella, Cesare Angelini, Albano Del Fa-



5



6

vero, "Arigliano" De Marchi, Ernesto Bolandrina, Carlo Scotti-Foglieni, Giuseppe Buniva, Vittorio Pasotti.

Figura 6. Qualche attimo prima della partenza la jole è benedetta da Cesare Angelini (28 luglio 1961).

28 luglio 1961

Cari Amici,

La storia del nostro bel Collegio si ricostruisce col ricordo del suo glorioso passato; e a questo stanno lavorando altri Alunni Borromaiici con amorosa alacrità, per celebrarne il 4° centenario.

Ma voi avete pensato che la sua vita si rinnova e aumenta con le nobili imprese del presente; dunque, con questa vostra coraggiosa impresa che, nata dal proposito di onorare il Collegio, è soprattutto un atto di amore e di fede.

E voi sapete con quanta gratitudine vi segue il vostro rettore, dalle familiari onde del Ticino alle più lunghe onde del Lago, e dei fiumi stranieri. Ma a voi non del tutto stranieri, se altri Borromaiici nel 1932 li hanno felicemente percorsi, in lieto auspicio per voi. Buon viaggio! nel nome di San Carlo.

Il vostro rettore
d. Cesare Angelini

Figura 7. Saluto di monsignor Cesare Angelini ai parenti (28 luglio 1961).



8

Figura 8. I bagagli vengono caricati sull'auto staffetta (28 luglio 1961).



9

Figura 9. Il “benvenuto” della Svizzera sul lago di Locarno.



10

Figura 10. In rappresentanza del rettore, il professor Pierre Duqu nois (1904-1986), vice presidente del Consiglio dell'Universit  di Strasburgo e preside della Facolt  di Farmacia, firma e sigilla il Libro di bordo (5/8/1961).



11



12

Figura 11. Campo base in Germania sulla riva del fiume Neckar tra Mannheim e Heidelberg (7 agosto 1961).

Figura 12. Ernesto Bolandrina nello studio privato del rettore dell'Università di Colonia, Wilhelm Tönnis (1898-1978). Sulla scrivania è esposta la cosiddetta "Collana dei Tre Magi", attribuita dalla leggenda a un dono portato da Milano nel 1164 dall'imperatore Federico Barbarossa (1122-1190) all'arcivescovo di Colonia (16 agosto 1961).



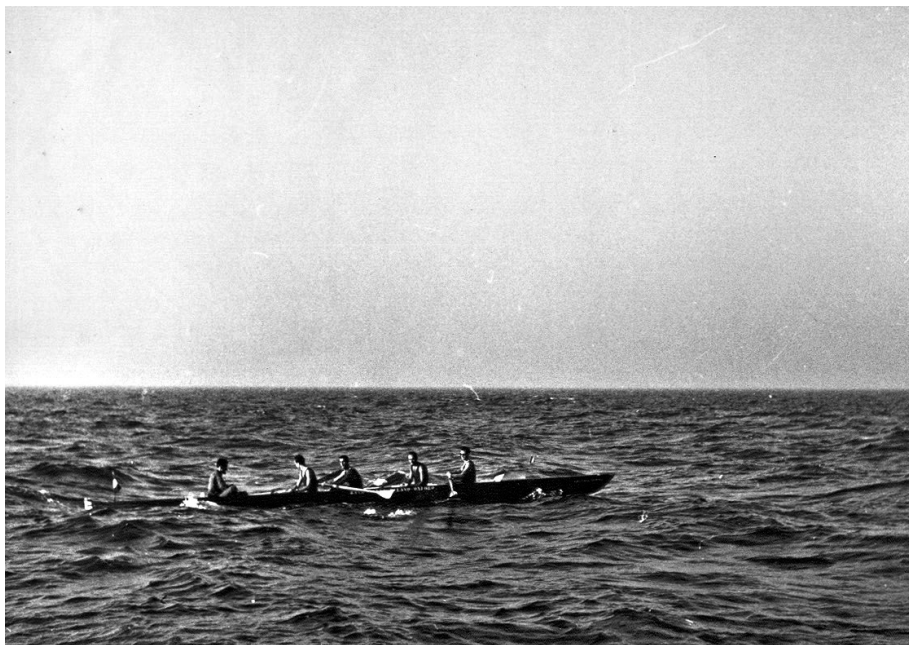
13



14

Figura 13. L'intera famiglia del guardiano di una chiosa tra Dunkerke e Calais si accomiata dai navigatori borromaici dopo averli ospitati per la notte (25 agosto 1961).

Figura 14. Calais (28 agosto 1961). Attraverso il centro della città francese avviene il trasbordo a piedi della jole dal canale di Saint-Omer al porto con grande sorpresa dei passanti e regolare "ingorgo" del traffico.



15



16



17

Figura 15. I “nostri” nel bel mezzo del Canale della Manica (29 agosto 1961).

Figura 16. 29 agosto 1961 (ore 9,30 del mattino): dopo circa quattro ore di navigazione sono raggiunte le sospirate “bianche scogliere” di Dover (Inghilterra).

Figura 17. I “Magnifici Sette” a Londra (7 settembre 1961). Da sinistra: Giuseppe Buniva, Carlo Scotti-Foglieni, Ernesto Bolandrina, Vittorio Pasotti, Vittorio Sgararella, Adalberto “Camillo” Balzarotti, Albano Del Favero. Tolle le canottiere azzurre di lana, indossano eleganti divise con ricamato sul petto, a sinistra, lo stemma con i tre cerchi d’oro e la scritta “Humilitas”. Sullo sfondo il grattacielo Earl’s Court nell’esclusivo quartiere del borgo reale di Kensington e Chelsea.





19

Figura 18. Fermi in una chiesa del Tamigi a poche “palate” da Oxford.
Figura 19. Ernesto Bolandrina consegna al *lord mayor* di Oxford, Lionel Ernest Harrison (1905-1988), lo stendardo di Italia '61, i messaggi dei sindaci di Pavia, Milano, Torino e il distintivo del Collegio Borromeo. Il raid è ufficialmente terminato! (11 settembre 1961).

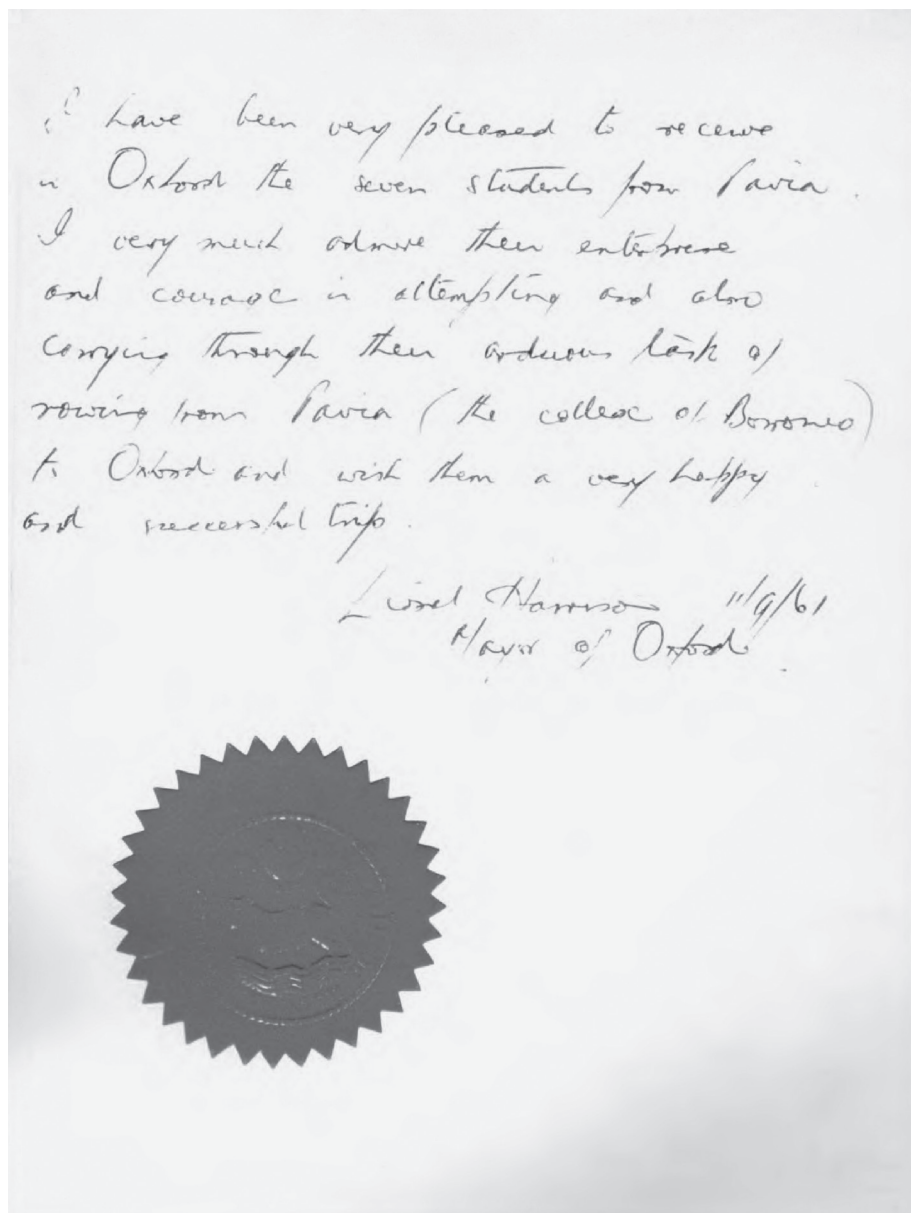
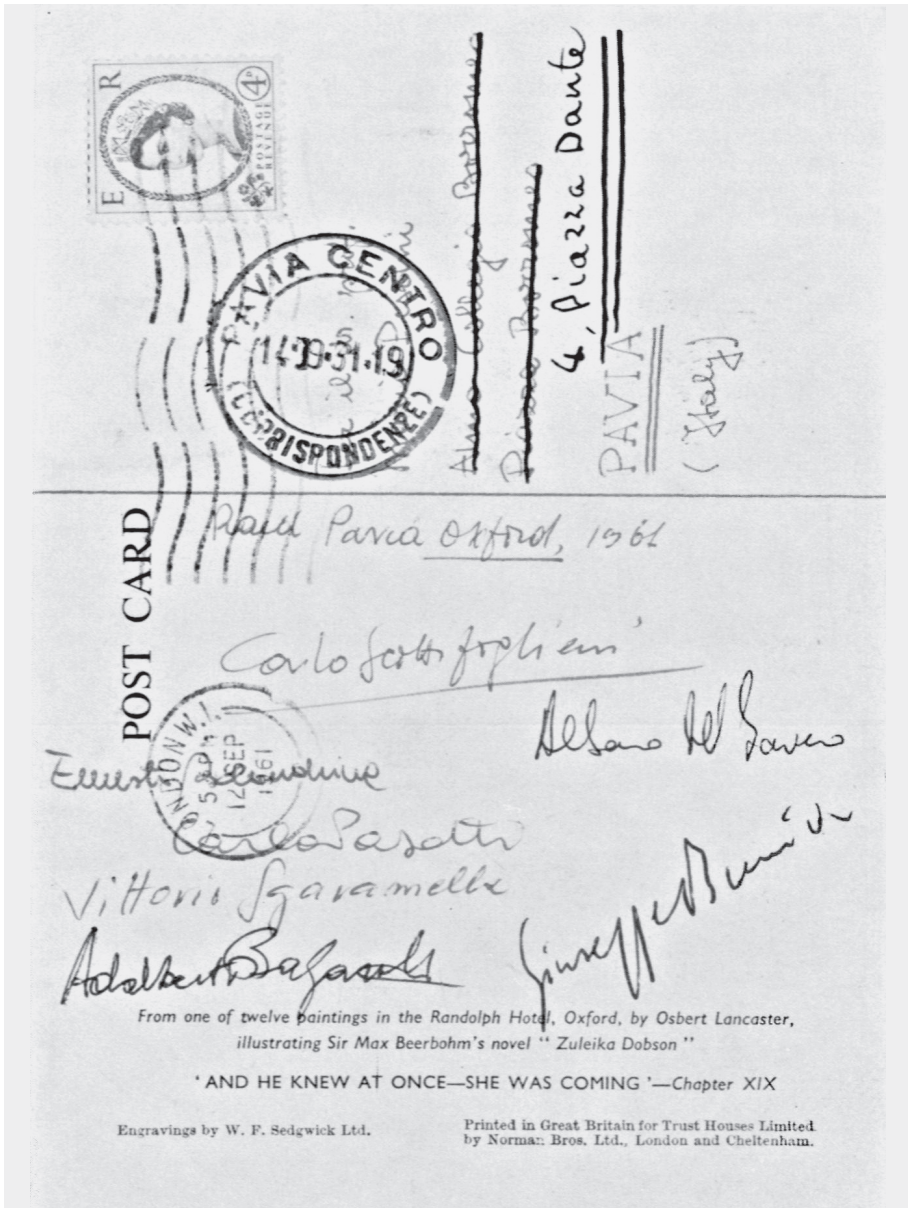


Figura 20. Attestazione del *lord mayor* di Oxford con il sigillo della città (dal Libro di bordo): «I have been very pleased to receive in Oxford the seven students from Pavia. I very much admire their enterprise and courage in attempting and also carrying through their arduous task of rowing from Pavia (the College of Borromeo) to Oxford and wish them a very happy and successful trip» (11 settembre 1961). (Sono stato molto lieto di



accogliere a Oxford i sette studenti di Pavia. Ammiro molto la loro intraprendenza e il loro coraggio nel tentare e portare a termine l'arduo compito di remare da Pavia (Collegio Borromeo) a Oxford e auguro loro un viaggio felice e di successo).
 Figura 21. Cartolina ricordo del raid Pavia-Oxford, spedita il 12 settembre 1961 da Londra a Mario Pisani (Giurisprudenza, 1952).

DANIELE NIZZOLA

Costantino Marini, ovvero lo studio e la guerra di un Borromaico

Costantino Marini, figlio di Giovanni e di Eugenia Beltrami, nacque, come risulta da vari documenti, il 13 novembre 1911 (il 10 novembre secondo il registro parrocchiale) a Darzo, nella parte delle valli Giudicarie attraversata dal Chiese, a poca distanza dal confine tra l'impero austro-ungarico e il regno d'Italia. Darzo si trovava in effetti allora in territorio governato dall'Austria e si collocava nel distretto di Tione, facente parte del Tiroler Unterland, la parte meridionale della contea del Tirolo.

Quella di Giovanni Marini era una modesta famiglia di contadini, con cinque figli, di cui Costantino era il secondo. A quei tempi, i figli erano importanti per il lavoro dei campi, tanto che addirittura la scuola elementare di Darzo, che nell'ordinamento dell'impero era definita *Trivialschule*, prevedeva due distinti periodi di studi: da Pasqua a settembre era frequentata dai bambini dai 6 agli 8 anni; nel periodo invernale dai bambini dai 9 ai 12, i quali d'estate potevano così lavorare nei campi coi genitori.

Costantino Marini non frequentò però la tradizionale *Trivialschule*, perché Darzo (paese di confine) fu uno dei tre Comuni delle valli Giudicarie occupati già tra il maggio e il giugno del 1915 dalle truppe italiane, che qui si fermarono, essendo nella zona dell'Isonzo il fronte effettivo d'attacco stabilito dal generale Cadorna. Costantino quindi imparò a leggere, a scrivere e a far di conto in una scuola dove senza dubbio il tradizionale ritratto dell'imperatore Francesco Giuseppe era stato sostituito da quello di Vittorio Emanuele III.

Se quella accennata è la storia, per così dire, dei grandi, per una famiglia contadina i problemi erano altri: impero d'Austria-Ungheria o regno d'Italia che fosse, loro dovevano sempre e allo stesso modo lavorare la terra e fare legna nei boschi. Così per Giovanni Marini e per Eugenia Beltrami fu un bel pensiero che la maestra di Costantino e il parroco ripetessero loro, come senz'altro fecero, che Costantino si distingueva per la sua intelligenza e voglia di studiare e che avrebbe meritato di proseguire gli studi. Va detto anche che Costantino viveva e condivideva i sentimenti patriottici ai quali la scuola lo educava, tanto che fu nominato alfiere dei balilla di Darzo.

Le sue doti scolastiche sono testimoniate dall'ultima pagella di scuola elementare (anno 1923, massimi voti in condotta e in tutte le materie). I genitori scelsero di rinunciare all'aiuto nei campi e fecero studiare Costantino nell'unico modo in cui potevano mantenerlo agli studi. Costantino Marini entrò così nel 1923 nel Seminario Minore di Trento, dove rimase per i tre anni delle scuole medie e nell'anno successivo corrispondente alla quarta classe del ginnasio.

Nel 1927, dopo la quarta ginnasio, Costantino Marini smise la veste nera che allora si portava già nel Seminario Minore, non fu più insomma un "pretino". Frequentò la quinta ginnasio e i tre anni del liceo presso il Collegio Convitto Vescovile, destinato agli studenti laici. Per diminuire le spese della retta, prestò la sua opera come assistente dei collegiali più giovani. Anche un lascito del conte di Lodrone per un ragazzo della valle povero ma meritevole contribuì a che Costantino potesse studiare a Trento.

Negli annuarî del Collegio Convitto Vescovile di Trento, Costantino Marini compare dall'anno scolastico 1927-1928 fino all'anno scolastico 1930-1931. Il suo nome è fra i pochi sempre riportati in neretto o in corsivo, per evidenziare il fatto che era stato promosso con una media di almeno otto su dieci.

I risultati negli studi furono tali che egli si iscrisse all'Università di Pavia nella Facoltà di Lettere nell'anno accademico 1931-1932. Risulta dalle carte dell'università che egli fece il concorso per essere ammesso al Collegio Ghislieri. Non risulta tuttavia negli archivi ghisleriani che Costantino Marini sia stato tra gli alunni di quell'anno accademico, che per lui fu il primo del corso di laurea. È documentata invece la sua presenza nel nostro Collegio dal 19 ottobre 1932 fino al luglio 1935, cioè fino al termine del corso di lettere.

Il Collegio Borromeo, di cui era rettore monsignor Rinaldo Nascimbene, assolse pienamente, nel caso di Costantino, il compito assegnatogli da san Carlo, cioè quello di accogliere giovani di buone qualità intellettuali ma di modeste condizioni economiche. Costantino non poteva in effetti permettersi di "perdere il Collegio" e non lo perse. Nei quindici esami sostenuti durante i tre anni al Borromeo la votazione media fu superiore al ventinove; cinque furono le lodi.

Lasciò il Collegio prima di dare l'esame di laurea, per frequentare il corso Ufficiali di complemento degli Alpini presso la Scuola Ufficiali di Bassano del Grappa, una "dura e cara fatica" come la definì più avanti, parlando di lui, un altro alunno Borromaico che fu pure alla scuola di

Bassano. Uscì dalla scuola nel novembre 1935 col grado di sottotenente e fu assegnato al battaglione Bassano dell'11° reggimento alpini di Brunico in val Pusteria.

Fu durante il servizio come sottotenente che Costantino sostenne l'esame di laurea: il 15 febbraio 1936, con votazione di 110. La sua tesi di laurea, che la sua famiglia custodisce ancora, è intitolata *Caio Asinio Pollione – vita e frammenti*.

Terminato, nel novembre 1936, il servizio militare, Costantino intraprese la carriera per la quale aveva studiato, quella dell'insegnante di lettere. Insegnò prima presso il ginnasio del Collegio Vescovile di Trento poi ritornò a Brunico, dove era stato come sottotenente, per insegnare nel 1939 e nel 1940 al Liceo Antonio Cantore, fondato qualche anno prima. Mentre insegnava, egli studiò per diventare professore di ruolo e vinse una cattedra di lettere presso il Regio Ginnasio Giovanni Prati di Trento, che così era stato intitolato nel 1919, dopo essere stato per un secolo l'Imperial Regio Liceo Superiore di Trento. La nomina a professore di ruolo vincitore di concorso nazionale arrivò il 1° ottobre 1941, ma Costantino non poté occupare quella cattedra perché richiamato militare, il 4 febbraio di quell'anno.

Nel giugno del 1940 l'Italia era entrata in guerra al fianco della Germania. Il Nostro fu richiamato nell'esercito e venne assegnato allo stesso 11° reggimento Alpini della divisione Pusteria dove aveva svolto il servizio di prima nomina. Oltre all'11°, la divisione Pusteria comprendeva il 7° reggimento Alpini, il 5° reggimento Artiglieria da montagna, due battaglioni complementi e una compagnia del Genio, in tutto circa undicimila uomini.

L'11° reggimento Alpini era stato inviato sul fronte greco nel dicembre del 1940, cioè a poco più di un mese dall'inizio della campagna di Grecia. Costantino sbarcò a Valona il 20 marzo 1941 e giunse in linea il 24 mattina. Fu assegnato alla 74ª compagnia del battaglione Bassano per poi passare al battaglione Bolzano 92ª compagnia. In quei giorni, precisamente nell'aprile del 1941, l'intervento risolutivo della Wermacht contro i Greci evitò che l'operazione del regio esercito mirata ad occupare la Grecia terminasse con un'umiliante sconfitta.

Dopo che la Wermacht, insieme a truppe italiane e ungheresi, ebbe invasa anche la Jugoslavia, questa fu smembrata in vari Stati. Alla divisione Pusteria fu assegnato il compito di presidiare il territorio del Montenegro, che ha una superficie estesa quanto tutto il Trentino Alto Adige. Il comando della divisione raggiunse Podgorica nel luglio del 1941.

Costantino Marini, nel frattempo promosso tenente, dopo la Grecia fu dunque impegnato coi suoi alpini per il presidio del Montenegro, in operazioni contro formazioni di partigiani serbi e montenegrini che si andavano organizzando sotto la guida del capo comunista Josip Broz "Tito". Non si trattò di un facile presidio, ma di una dura lotta condotta senza mezze misure da entrambe le parti.

Il 3 dicembre del 1941, in Serbia, vicino al confine col Montenegro, mentre con alcuni alpini su due autocarrette stava tornando da Nova Varos al villaggio di Bistrica, dove era di stanza il comando della sua compagnia, Costantino Marini fu attaccato da un gruppo di partigiani ai quali alla fine gli italiani dovettero arrendersi. I prigionieri furono disarmati e perquisiti. Al tenente Marini fu trovata nel portafoglio la tessera del partito fascista. Per giorni fu malmenato e insultato. Alla fine, i partigiani decisero di fucilarlo. Prima della fucilazione abbracciò e baciò il suo alpino Umberto Gerosa, conduttore di una delle due autocarrette, raccomandandogli di salutare tutto il battaglione, se mai con gli altri avesse potuto rientrarci, e di scrivere alla sua famiglia, avvisandola di come fosse morto. Affrontò a testa alta la fucilazione, il 18 dicembre 1941.

Gli alpini che riuscirono a ricongiungersi col battaglione riferirono come erano andate le cose. Il corpo del coraggioso tenente poté essere recuperato e sepolto nel cimitero militare di Priboj dove era il comando del battaglione Bolzano.

In Italia, la vicenda di Costantino Marini ebbe molto risalto. Per ordine di Mussolini, la Federazione dei Fasci a Trento fu intitolata al suo nome e a sua madre fu conferito il distintivo d'onore dei caduti per la rivoluzione fascista, enfatizzando il fatto che non avesse voluto stracciare la tessera del partito. Il celebre disegnatore Boccasile gli dedicò una cartolina dove egli è raffigurato impavido, idealmente affiancato, davanti ai fucilatori, a un altro militare che nei Balcani era stato fucilato in quei giorni con simile motivazione, entrambi illuminati da una luce soprannaturale. Sulla copertina di una rivista dell'epoca, qui di seguito riprodotta (fig. 4), Costantino Marini è solo, come in effetti avvenne, ad affrontare la fucilazione. La sua fine è ricordata, nell'archivio del nostro Collegio, in due articoli di giornali dell'epoca e in una nota brevissima di monsignor Cesare Angelini, rettore dal 1939.

Sono riportate molte fucilazioni di militari italiani in quei tempi e in quella zona, spesso accompagnate da atti di eroismo. Per esempio, il 24 dicembre 1941, sei giorni dopo la morte del Nostro, furono fucilati dai partigiani iugoslavi a Rudo, nella medesima zona della Serbia, cinque

ufficiali degli alpini catturati con la loro compagnia. Tra essi era un sottotenente (Ermanno Rizzacasa), che non era stato identificato dal nemico come ufficiale. Egli preferì farsi riconoscere per non lasciare soli nella morte gli altri quattro ufficiali identificati e condannati.

Costantino Marini fu fucilato, dunque, nell'inverno del 1941, quando le sorti della guerra erano ancora incerte e prima che l'Italia venisse a trovarsi divisa in due, come accadde dopo l'8 settembre 1943. Giustamente la sua triste ed eroica vicenda fu riconosciuta non solo dall'Italia fascista ma anche, a fascismo sconfitto, dalla Repubblica italiana, che nel 1949 gli conferì la medaglia d'argento al valor militare alla memoria, con la seguente motivazione:

Di ritorno da un servizio recupero materiali, attaccato da ribelli in forze molto superiori, con soli otto uomini si difendeva accanitamente e teneva testa all'avversario per più di un'ora. Catturato, durante 15 giorni di prigionia, affrontava duri lavori, sevizie ed umiliazioni, con dignitoso ed austero contegno, suscitando l'ammirazione degli altri prigionieri e pur sapendo che esso rappresentava sicura condanna a morte. Per il suo fiero e inflessibile comportamento di soldato, veniva barbaramente fucilato. Nova Varos (Montenegro), 3-18 dicembre 1941.

Noi che conosciamo la sua vita, comprendiamo che con «il suo fiero e inflessibile comportamento di soldato» egli accettò che sui monti della Serbia svanissero in un soffio anni di studio appassionato, tenace e per così dire incompiuto.

Il suo paese o, meglio, il Comune di Storo, del quale Darzo fa parte dal 1928 e dove il suo corpo fu riportato nel maggio del 1962, gli ha dedicato nell'immediato dopoguerra una via, che coincide con un tratto della strada che da Idro porta a Tione, e, nei primi anni sessanta, la scuola elementare.

È stato proprio passando in auto, l'estate scorsa, per questa via, che mi sono accorto della "via Tenente Costantino Marini". Ho scoperto quindi un nome e poi questa sua storia. Mi è sembrato giusto che tra i Borromaici riemergesse questa figura che pochi conoscono.

In uno dei pochi articoli che ho trovato su internet dedicati a Costantino Marini, l'autore si chiede se egli fosse stato un "fascista ideologico" o semplicemente un idealista. È possibile rispondere a quella domanda, che nell'articolo in questione non trova risposta? Occupandomi della sua storia ho trovato documenti, fra cui una lettera del generale comandante la divisione Pusteria, un articolo di una maestra che seguì un suo corso di storia a Brunico e il racconto di un ufficiale della 74ª compagnia. Ho

raccolto testimonianze, come i suoi appunti su un libro di filosofia, e documenti che permetterebbero di farsi un'idea di quali fossero le convinzioni politiche e filosofiche di Costantino Marini.

Voglio ricordare che non furono pochi i giovani cattolici che condivisero la componente spiritualista e patriottica del fascismo e che si distaccarono dal fascismo dopo l'8 settembre 1943, in alcuni casi ricredendosi in modo eroico anche a costo della vita. Nel suo caso, la storia ci dice che egli non visse il dramma della divisione dell'Italia e degli italiani e che morì vestendo la divisa di ufficiale degli Alpini dell'esercito italiano. Non fece nulla, dopo la cattura, che potesse disonorare la divisa e lui stesso agli occhi dei suoi Alpini, i quali videro gli ultimi giorni del loro tenente, umiliato più di loro, costretto a fare lo spaccalegna e lo sguattero in cucina, prima di essere fucilato, incrollabile nella sua dignità di soldato.

Suoi sentimenti indubitabili, sui quali non c'è bisogno di ragionare, furono il senso del dovere, l'onore militare e il patriottismo. In sintesi, mi pare che la comprensione migliore del Marini la si possa avere solo considerandolo come ufficiale tutto d'un pezzo, nonostante l'apparenza mite, e come uomo di montagna letterato impegnato in una dura guerra insieme ad altri uomini di montagna. Così senz'altro lo videro gli Alpini che comandava.

Come lo videro invece gli ufficiali di cui era giovane collega, prima che la morte lo trasformasse in eroe? Cito le frasi che ho raccolto: «Si presentò come il classico pivello, giunto fresco dall'Italia, con la divisa nuova, con un'aria di casa e di scuola che emanava da tutta la persona. Si dimostrò subito semplice e cordiale, un po' impacciato, taciturno», ma: «Due giorni dopo dovemmo constatare di quale tempra fosse il nuovo arrivato. Perché Costantino Marini ci nascose di essere partito dalla base con la febbre, di avere fatto il tragitto da Paraboar allo Spadarit con la febbre e di averla sopportata per quattro giorni di seguito sin quando, stremato di forze, fu costretto a confessare perché non stava più in piedi».

I concittadini di Darzo gli dedicarono una via perché ne ammirarono il senso del dovere e il patriottismo, senza chiedersi se fosse stato fascista ideologico o solo un idealista. Forse, per i suoi concittadini, egli concentrò, nel suo, il sacrificio di tanti altri darzesi, semplici Alpini sconosciuti che avevano "sentito" gli stessi valori. Forse vollero dedicargli una via anche perché, nato da una famiglia contadina, era riuscito a diventare professore, il primo a Darzo. In questi giorni la figlia del suo attendente, Renato Giacometti (classe 1913), anch'egli di Darzo, mi ha detto: «Mio padre stimava moltissimo Costantino, per la sua cultura, l'ampia cono-

scenza e per essere stato in grado di perseverare, studiando fino alla laurea». Nel pensiero dell'attente non c'erano né retorica né ideologia.

Gli abitanti di Darzo non sapevano che Costantino Marini fosse stato Borromaico. I documenti di cui disponevano lo facevano alunno dell'altro collegio pavese, dove in realtà non fu mai. Adesso costoro, grazie a una signora cultrice della storia del paese e tramite i parenti con i quali ho potuto parlare preparando questa nota biografica, sapranno di quale Collegio era stato alunno, mentre i Borromaici che leggeranno queste pagine sapranno chi era questo coraggioso alunno dimenticato, da me riscoperto per puro caso.

Fonti

- Annotazioni storiche darzesi raccolte da Marisa Marini.
Documenti conservati dai famigliari di Costantino Marini.
Archivio parrocchiale di Darzo.
Archivio Collegio Vescovile di Trento.
Archivio Università di Pavia.
Archivio Collegio Borromeo.
Archivio Collegio Ghislieri.
<www.dalpontelorenzo.blogspot.com> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).
<www.regioesercito.it> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).
<www.istitutodelnastroazzurro.org> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).



1

Figura 1. Costantino Marini alle elementari (seduto in basso a destra: si noti che non si separa dal suo libro).

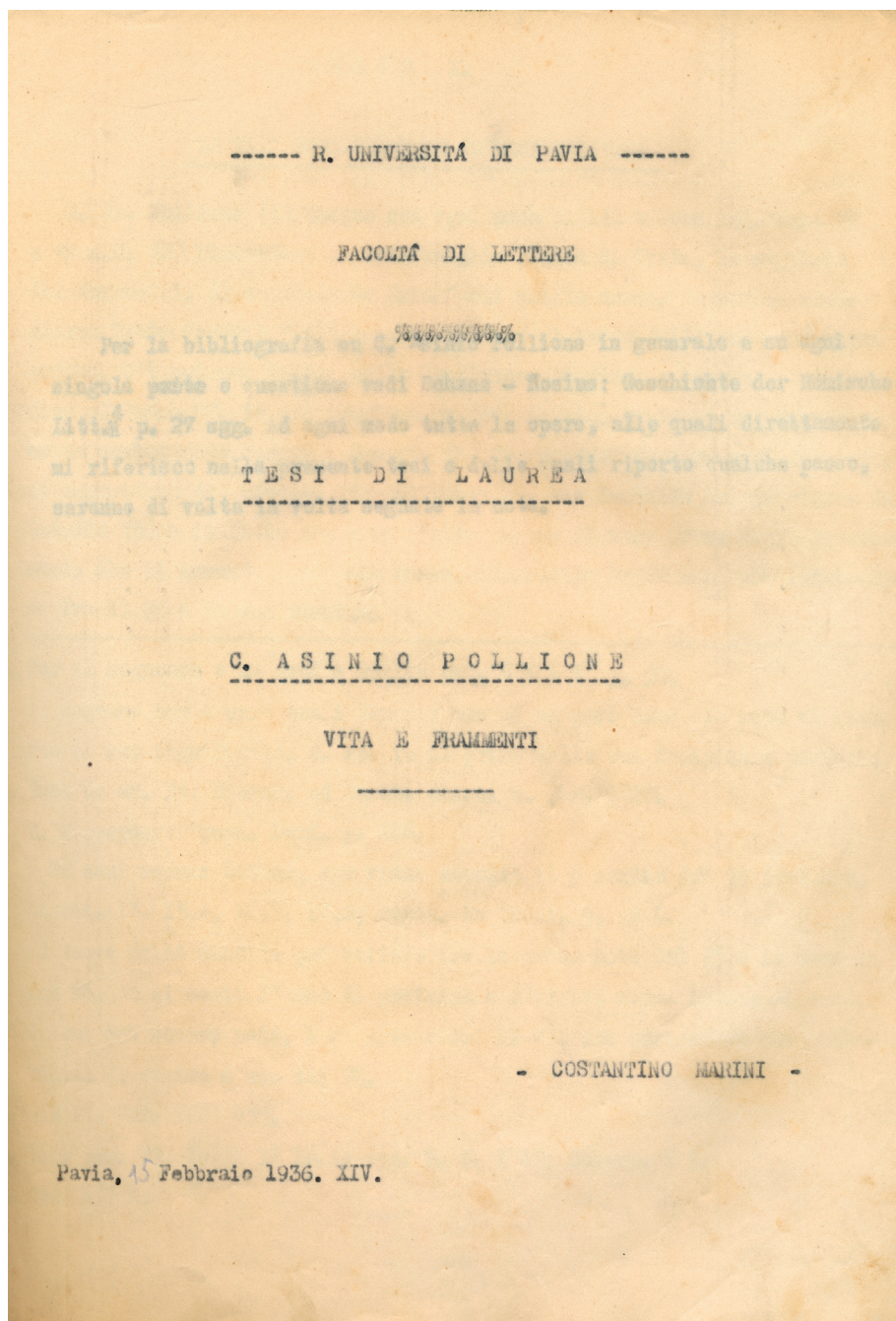
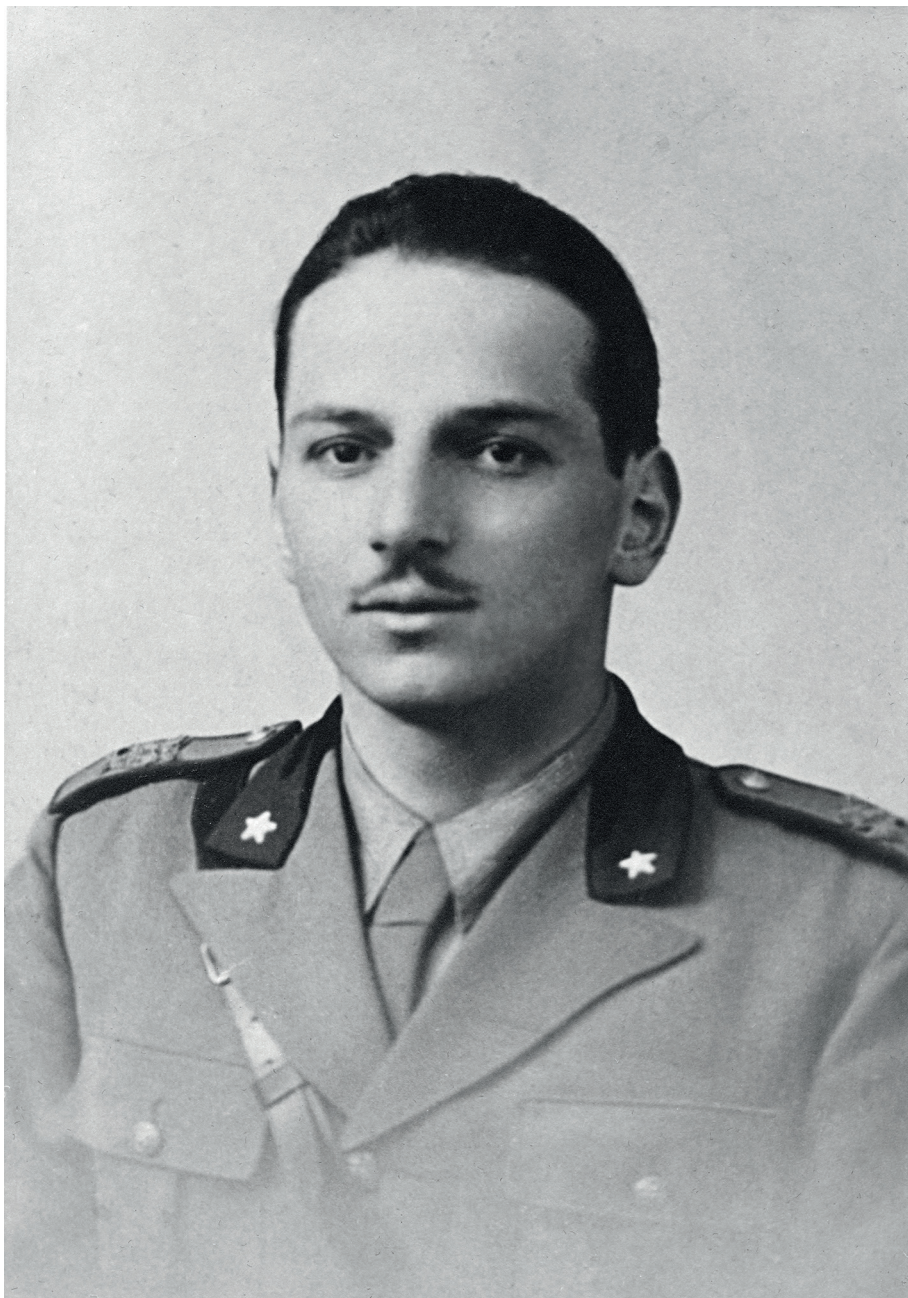


Figura 2. Copertina della tesi di laurea di Costantino Marini.



3

Figura 3. Costantino Marini in uniforme militare.

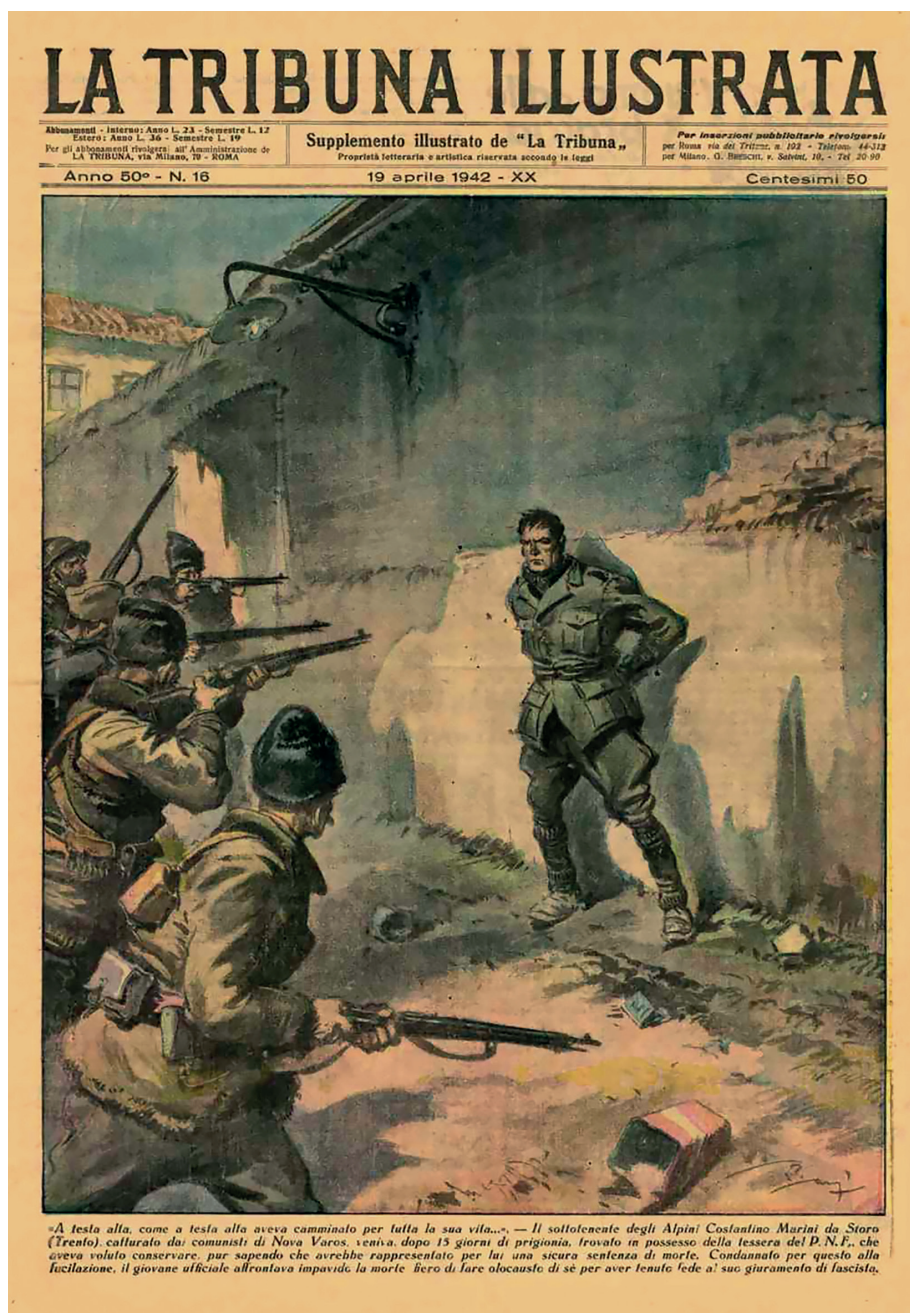


Figura 4. Copertina di "La Tribuna illustrata", 19 aprile 1942, che ritrae la fucilazione di Costantino Marini.



5

Figura 5. Busto di Costantino Marini nella sede Ana di Darzo.

Bancarella borromaica

FILIPPO CAPOBIANCO
LE SUPERNOVE NON FANNO RUMORE
E TU TOSSISCI A TEATRO?
Baldini+Castoldi, Milano 2024, 159 pp.

Un'evocativa cornice drammaturgica, le intuizioni fascinose della fisica, l'incisività icastica della *slam poetry*: questi sono i tre elementi alla base di *Le supernove non fanno rumore*, il romanzo di Capobianco che «ogni tanto – spesso – va a capo, un libro – anche – di poesie». «L'Universo comincia in un teatro» e dallo svolgimento di questa metafora comincia il racconto di una Drammaturga alle prese con il suo ultimo universo dopo il fiasco del precedente, quello del pianeta Terra. L'universo fisico, quindi, come *pièce* teatrale. Da queste due sfere di significati, che appaiono sin dal titolo, scaturiscono a grappolo tutti i termini di paragone che, in successione, danno forma al romanzo: la materia come scenografia, lo spazio come quinte, la meccanica quantistica come ultima e visionaria dichiarazione di poetica. Con un'intuizione che non può non risentire delle *Cosmicomiche* calviniane o del *Sistema periodico* di Levi, la titolazione dei capitoli segue appunto tutti questi diversi oggetti: così, infatti, si danno i paragrafi di *Atomo*, *Quanti*, *Cellule*, *Buco Nero*, *Big Bang*. Tra questi, tuttavia, non vanno lette in secondo piano le sezioni liriche, con cui anzi i capitoli della cornice strettamente dialogano. Proprio qui si giocano il talento e la pratica di Capobianco con la *slam poetry*, una modalità poetica incisiva e flessibile, la cui parola riesce a dipingere le scene più disparate, da una seduta del Consiglio comunale di Pavia fino al *coming out* di un marinaio davanti al padre (rispettivamente dopo il capitolo *Spazio* e *Galassia*). La più rilevante e paradigmatica di queste sezioni, forse, è quella che segue il capitolo *Terra*, in cui la Drammaturga confessa a un'amica di aver abbandonato il suo ultimo progetto stroncato dalla critica, quello appunto del pianeta Terra. Allo sconforto della Drammaturga che sospira rassegnata: «Cosa posso fare d'altro, io? So fare solo questo...»; risponde Capobianco con un componimento anche autobiografico: *Tecnico del fumo*. «Dicono che proprio non posso / studiare matematica / e scrivere poesie // ma che cos'è un matematico allora / se non la rima tra le sue manie? // Dicono che sono fumoso, / che dovrei essere più tecnico / o non mi crederà nessuno // ma che cos'è un fisico teorico / se non un tecnico del fumo?» Questa sezione, tuttavia, è l'unico intermezzo del libro a essere costituito da due poesie, perché, oltre a *Tecnico del fumo* che commenta l'insuccesso della Drammaturga, vi è anche la più lunga I

satelliti di Giove a commentare l'insuccesso del pianeta Terra e dei suoi abitanti. La scienza, la fisica, la chimica, la biologia hanno fallito nel rendere felici gli uomini, hanno fallito «nel compito / di portare perfezione a questo mondo». «Se Galileo potesse vedervi / oggi, direbbe: bravi, ma i satelliti di Giove / ancora nessuno li ha visti». Proprio in Galilei, nella sua prosa immaginifica, nell'utopia dei suoi satelliti, il fisico Capobianco ritrova quella parola che «sta all'intersezione tra la scienza e la poesia, perché raccoglie la capacità di entrambe di lasciare aperto il discorso». La parola che «ha salvato la scienza dalla sua più dolorosa abiura», la parola che non solo sarebbe la didascalìa a fine spettacolo dell'Universo, ma anche nell'*Epilogo* del libro che lo racconta: «*Eppure*».

MICAEL BOCCATO

GIANMARCO GRONCHI
 LIMINAL FIORUCCI.
 DIECI ANNI DI MODA E ARTE A MILANO
 Postmedia Books, Milano 2024, 269 pp.

A lungo la moda ha faticato per trovare un suo spazio all'interno dell'ambito accademico e ancora oggi la sua collocazione risulta instabile, vuoi per la rigidità del sistema universitario italiano, che predilige certe materie piuttosto che altre, vuoi per la natura stessa dell'argomento. È infatti impossibile parlare di moda ignorando il retroscena pop da cui essa è influenzata e questa sua caratteristica l'ha spesso portata a essere considerata una disciplina subordinata rispetto a quelle tradizionali, anche per le difficoltà di metodo nell'analisi di tale sfondo popolare. *Liminal Fiorucci* è invece la dimostrazione che la moda può essere oggetto di un discorso storiografico ampio e organizzato con successo, senza trascurare gli aspetti legati alla cultura di massa.

Come dice lo stesso sottotitolo del volume, lo studio si concentra sui dieci anni d'oro (1974-1984) dell'iconica casa di moda italiana Fiorucci e sull'impatto che ha avuto nella scena milanese. Il titolo invece ci offre una necessaria chiave di lettura: l'aggettivo «liminal» è infatti quanto di meglio possa sposarsi con una disciplina così mutevole come la moda. Se immaginiamo ogni singola tendenza e tradizione culturale come delineata da un insieme, sarà liminale ciò che si trova ai bordi delle intersezioni.

In questo senso, liminale si contrappone all'idea di marginale, proprio perché il focus non è ciò che sta ai margini delle tendenze, ma ciò che prende vita e personalità da questi.

L'autore Gianmarco Gronchi è un giovane storico dell'arte che ha sviluppato il monografico a partire dalla sua tesi di laurea magistrale discussa nel 2021 all'Università degli Studi di Milano Statale. L'approccio della sua scrittura si distingue per l'attenzione artistica: le immagini sono parte integrante della lettura e della ricerca e sono indispensabili per il lettore. L'intero volume è un prodotto perfettamente bilanciato tra l'esigenza di una trattazione sistematica di natura accademica e di una democratizzazione dei contenuti. Il risultato è che il libro si presta benissimo a esser letto sia da chi è del mestiere sia da chi (e forse soprattutto) è un curioso della disciplina, ma non ha una formazione universitaria sull'argomento. La narrazione è scorrevole e leggera e i singoli capitoli offrono un approfondimento tematico su un aspetto della moda di Fiorucci.

Il libro si sviluppa su quattro capitoli principali che trattano il contesto storico e culturale, la grafica della casa di moda, gli spazi della merce e artistici e infine offre un'analisi critica e museologica. Oltre a queste sezioni principali, si trovano anche un'introduzione e una conclusione, che fungono rispettivamente da premessa metodologica e presentazione dei risultati raggiunti dal libro.

Da un punto di vista operativo, l'analisi prosegue dal generale al particolare e parte dalla problematicità e dalle definizioni cronologiche degli anni ottanta. Il decennio, infatti, ha conosciuto una risonanza culturale che non coincide con i suoi confini effettivi: a seconda degli aspetti che si vogliono privilegiare si può considerare che gli anni ottanta siano durati o un lustro o una quindicina di anni. La trattazione prosegue con lo studio e l'analisi della grafica di Fiorucci, che riporta la storia della creazione e dell'adattamento identitario dell'artista di simboli come i due angioletti o le pin-up. Il capitolo successivo, intitolato *Gli spazi della merce, gli spazi dell'arte*, analizza l'operazione ambivalente che caratterizza i punti vendita di Fiorucci, soffermandosi in particolar modo sui negozi di Galleria Passarella e di via Torino, progettati come luoghi di convergenza commerciale e artistica. Infine, il volume si conclude con l'esame dell'eredità di Fiorucci, osservando l'influenza da lui avuta sia in maniera diretta che indiretta, per esempio attraverso la fondazione della Scuola Fiorucci alla fine degli anni settanta o l'approccio applicato nelle pagine di "Domus Moda", dove la moda, osservata da vari punti di vista, diventa oggetto di letture multidisciplinari.

Gronchi propone una lettura d'avanguardia della produzione artistica di Fiorucci e lo fa nonostante la penuria di studi simili e la complessità del personaggio trattato. Una complessità che ancora oggi traspare dal sito web di Fiorucci, che insiste molto sul carattere innovativo dell'artista mettendo in luce la trasversalità di un linguaggio che tra arte, moda e design trovò la propria espressione nei primi prodotti di "lusso accessibile".¹

La trattazione del volume si distingue per i periodi chiari e concisi, per l'ordine tematico dei capitoli e per il lessico, che seppur tecnico è sempre ben approfondito o nelle note o nel corpo di testo, dove si riportano anche tutti i riferimenti culturali in maniera puntuale. L'attingere a fonti che comprendono anche fotografie di concerti, fogli di giornali e pagine di magazine è un elemento che permette di studiare in maniera funzionale proprio quel retroscena pop di cui si è parlato all'inizio. La lettura è quindi sia completata che alleggerita da questi intermezzi di cultura *mainstream*, che rendono il volume accessibile a una platea davvero molto ampia. La scena milanese, ma non solo, ha visto coinvolte nello sviluppo artistico di Fiorucci figure di spicco come Demetrio Stratos, Keith Haring e Franco Battiato. Il dialogo tra arte popolare e contemporanea, venutasi a formare proprio dall'incontro in quelle zone liminali, è quindi ciò che rende emblematico il progetto Fiorucci e che è stato colto e attentamente esaminato dall'autore del volume.

SABRINA GRASSI

MAURO CAMPELLO

L'UNDICESIMO GIOCO (DI ABULAFIA)

Città del Sole Edizioni, Reggio Calabria 2024, 464 pp.

«Nessuno, forse, mi vide nascere. L'ignoto autore delle Dodici Sfere (Horn Knufs per alcuni, Selenio Theosophos per altri o qualunque dei suoi alterni epigoni, per altri) riferisce che gli oscuri abitanti di queste lande mi trovarono un mattino nel luogo dove fino alla sera precedente stava solo uno specchio d'acqua a riflettere molteplici stelle. Ben pesto fui popolato. [...]. Risuonano, oggi, i miei spazi, e nel labirinto si accavallano le generazioni (triste l'Uomo che non insegue il suo cuore).

¹ In Fiorucci official on line store: <<https://www.fiorucci.com/it-it/pages/our-history>> (ultima consultazione: 11 marzo 2026).

Nessuno, sicuramente, mi vedrà morire». Con queste parole, dal sapore mistico o, addirittura, sacrale, Mauro Campello, ex alunno del Collegio Borromeo, introduce il proprio romanzo di formazione, in una sezione che, con chiaro rimando al titolo dell'opera, sceglie di denominare *Preludio*. A parlare in questo atteggiamento ieratico, scandito dal «nessuno» in posizione anaforica e dalla *Ringkomposition*, è l'Almo Collegio Borromeo, denominato nell'opera talvolta semplicemente «collegio» o, più frequentemente (e più enfaticamente), «Palazzo». Un'entità qui presentata come eterna, immutabile, imperitura, un qualcosa che è e non può non essere ed è necessario che sia e che rappresenta lo sfondo costante e persistente del percorso di crescita umana e intellettuale di due *Alumni* borromaici, Luca e Riccardo, entrambi studenti di Medicina: una classica coppia di amici, compagni d'avventura, fratelli, come spesso avviene nel corso dell'esperienza di vita borromaica.

Nello specifico, la prospettiva di crescita dei due personaggi avviene alla luce delle loro esperienze amorose e poliamorose scaturite nel corso del loro periodo di studi presso il Collegio. Nonostante la convergenza di interessi e passioni dei due amici, oltre al comune contesto di vita, punto di riferimento fisso in tutto lo sviluppo del racconto, sin dalle prime pagine del romanzo risulta evidente una sostanziale differenza di vedute, approcci e carattere dei due personaggi nell'affrontare le loro avventure amorose: più diretto, deciso, impavido Riccardo, più meditativo, incerto e analitico negli atteggiamenti da assumere Luca; una divergenza ulteriormente rimarcata dalla differente sfera di provenienza dei due nomi (Riccardo, un nome germanico, Luca, nome ebraico e, per estensione, attinente al mondo mediterraneo).

Il dipanarsi della vicenda avviene sostanzialmente in uno spazio non ben definito, quasi fluttuante; la città in cui i due giovani studiano, Pavia, non è mai menzionata direttamente e sono pochi i luoghi geografici effettivamente riconoscibili all'interno del racconto. Tutto ciò contribuisce a dare ulteriore risalto proprio al Palazzo, a tutti gli effetti *vero* protagonista del romanzo, che, oltre a ricoprire la funzione di sfondo essenziale di tutte le vicende, le quali avvengono o dentro lo stesso o si concludono con un ritorno allo stesso, svolge una funzione attiva nello sviluppo e nella maturazione di Luca e Riccardo. Preminente, ad esempio, è il ruolo euristico del Palazzo stesso nell'acquisizione di consapevolezza dei due personaggi sul luogo in cui si trovano a vivere e, in senso più lato, sulla vita stessa che avviene grazie alla scoperta del Bello, desumibile dalla contemplazione della struttura architettonica e della facciata del Collegio.

Importante è il ruolo ricoperto dalla musica in tutto il romanzo: oltre a essere presente nella titolatura dei singoli capitoli, denominati con versi estrapolati da canzoni della seconda metà degli anni ottanta che contribuiscono a scandire temporalmente lo sviluppo lineare del racconto, la musica è anche un fattore chiave delle numerose feste collegiali a cadenza annuale, una di Natale, l'altra di Carnevale, che stabiliscono un'ulteriore progressione temporale, questa volta ciclica, e che rappresentano l'ago della bilancia delle relazioni amorose intessute dai due. Alle canzoni è strettamente connesso anche il tema fondamentale degli anni ottanta, che permeano tutta la narrazione e ne costituiscono l'asse portante, oltre a essere una chiave di lettura essenziale per comprendere il senso più profondo della *joie de vivre* in Collegio. Il titolo stesso dell'opera – che allude a un nuovo inizio – è il superamento dei giochi giovanili che hanno intessuto la vita dei due protagonisti; ma il romanzo è un gioco esso stesso, gioco nella ricerca (riuscita) della bellezza sublimata di una cena, di una festa, di una pagina di libro e anche dell'intrecciarsi di corpi in un *ménage à trois* che finisce per essere vissuto come un cercarsi intellettuale prima che fisico. Emerge l'importanza della leggerezza e del gioco a fini paideutici, che trovano la loro massima espressione, nella prospettiva dell'autore, con la vita in Collegio, di cui, in ultima analisi, il romanzo costituisce un elogio, in tutte le sue sfumature.

Lungi dallo scrivere un racconto biografico, Campello ha scelto di presentare un'esperienza di vita ben calata nella realtà e specifica ai due protagonisti; e tuttavia, questa stessa esperienza assume, in un certo senso, il valore di paradigma universale, esperibile da chiunque abbia la possibilità (e, diciamo, la fortuna) di trascorrere parte della propria vita in Collegio.

RICCARDO GABRIELE MARIA BARERA

PAOLO GERACI
 LOANO ISOLA DEL PONENTE
 VARIAZIONI SU UN TEMA DI ALFORD
 STORIA, RACCONTI E CURIOSITÀ
 Monbosco, Pavia 2023, 1016 pp. (2 voll.)

A riprova di quel che scriveva in un suo celebre saggio Pierre Goubert a proposito di chi dedica il proprio tempo allo studio della storia locale («quella che riguarda un villaggio o pochi villaggi, una piccola o media città»), non sorprende poi troppo che a scrivere quest'opera *monstre*, non solo per la mole ma anche per l'impressionante accumulazione di storie e racconti che essa contiene, non sia stato uno storico di professione, bensì un seguace del *lathe biosas*, il "vivi nascosto" epicureo, come Paolo Geraci, tra le altre cose già medico, gastronomo, editore: un *cultore* in senso lato, nell'accezione ampia di chi sa coltivare certi desideri dell'intelletto e li persegue con la costanza dell'adoratore. Del resto, fra le possibili motivazioni che hanno spinto l'autore a intraprendere una simile impresa, difficile immaginarne una che non sia stata alimentata da passione e inquietudine. La passione per un luogo, quello di Loano, a cui questa corposa ricerca è dedicata; l'inquietudine (curiosità, entusiasmo, chimera) che ha condotto l'autore a valicare il limite di una storia semplicemente compilativa, preferendo invece un percorso di composita stratificazione (storie, paesaggi, racconti, aneddoti). Anzi, è forse proprio in questa idea di disposizione a strati che l'opera trova la sua cifra più riconoscibile e, al tempo stesso, più ambiziosa. Geraci, pur seguendo una logica cronologica piuttosto classica, nei fatti non procede mai per capitoli rigidamente tematici né per scansioni diacroniche rassicuranti; avanza, invece, per addensamenti e ritorni, secondo un approccio – per altro dichiarato – che predilige movimenti per variazioni successive, in cui la storia "maggiore" e quella minuta si rifrangono l'una nell'altra e dove documenti d'archivio, memorie familiari, cronache dimenticate, curiosità linguistiche e personaggi eccentrici convivono senza troppa gerarchia in una visione più musicale che accademica, più affine al montaggio che alla dimostrazione storiografica. Rispetto a una tradizionale storia locale, insomma, dovremmo piuttosto parlare di un'enciclopedia sentimentale dei luoghi. Loano emerge così come un organismo complesso (per altro mai ridotto a *tópos* turistico): porto e borgo, spazio agricolo e balneare, territorio attraversato da traffici, presenze, contrasti sociali, culture. Una complessità che Geraci affronta con una notevole perizia acrobatica

nel tenere insieme scale diverse: soprattutto i dettagli infinitesimali e l'orizzonte più ampio (anche fisico) del Ponente ligure. Anche i fatti non vengono presentati come dati meramente espositivi, ma inseriti all'interno di vere e proprie tessiture narrative e iconografiche; così le fonti, lungi dall'essere richiamate unicamente per finalità di rigore scientifico, spesso si espandono in ulteriori universi concomitanti. Come a restituire alla storia locale (e non) quella densità umana (e letteraria) che spesso le viene sottratta da approcci eccessivamente pittoreschi o inutilmente eruditi. In queste mille e più pagine, dunque, troviamo l'esito di una ricerca – nata oltre trent'anni fa e perseguita con lenta caparbità (*festina lente!*) – che non offre una cronaca definitiva sulla storia di Loano, ma un vasto archivio narrato, a cui è possibile accedere scegliendo percorsi diversi e irregolari. Un libro che rifiuta la linearità per proporsi come spazio di consultazione e attraversamento, forse suggerendo empiricamente come l'identità di un luogo, così come quella di ogni tradizione (Hobsbawm), non sia mai rappresentabile entro ossature inalterabili o circoscritte a un'idea statica di una realtà esclusiva. Un'*isola* solo apparente, che si rivela invece come cosmo in continua metamorfosi, attraversato da correnti, scambi e contaminazioni.

CLAUDIO BELLINZONA

Gli autori

ELISA AVELLA è una studentessa dell'Università di Pavia e un'alunna dell'Almo Collegio Borromeo e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia dal 2021. 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*. Nel maggio 2025 ha ottenuto, presso lo IUSS, il diploma del corso ordinario di primo livello, presentando, sotto la guida dei proff. Cristiano Chesi (IUSS) e Luca Stefanelli (Università di Pavia), una tesi dal titolo *L'inversione determinante-determinato (o tema-rema) nelle raccolte fondative dell'Ermetismo (1930-1937): per un'indagine linguistico-stilistica*. Attualmente è iscritta al secondo anno del corso di laurea magistrale in Filologia moderna presso l'Università di Pavia e sta svolgendo un periodo di studio e ricerca a Parigi presso Sorbonne Université (Paris IV) nell'ambito di un programma di scambio promosso dall'Almo Collegio Borromeo e dallo IUSS.

RICCARDO GABRIELE MARIA BARERA è nato il 14 gennaio 2003 a Segrate (MI). Dopo aver condotto gli studi liceali presso il liceo ginnasio statale Benedetto Cairoli di Vigevano (PV), dove ha conseguito la maturità classica nel 2021, si è iscritto al corso di laurea triennale in Lettere, curriculum Antiche, dell'Università di Pavia, dove a dicembre 2024 ha conseguito la laurea con una tesi intitolata *Filippo II: ritratto di un tiranno* (relatore prof. Fausto Montana). Alunno dell'Almo Collegio Borromeo da settembre 2024, attualmente frequenta il secondo anno di laurea magistrale in Antichità classiche e orientali, curriculum filologico-letterario. I suoi interessi si incentrano sulla produzione letteraria ateniese di IV secolo, con particolare riferimento all'oratoria demostenica e alla Commedia Nuova.

CLAUDIO BELLINZONA, borromaico (Lettere, 1995). Dopo una breve esperienza come giornalista, ha sviluppato il suo percorso professionale soprattutto nel campo dell'innovazione digitale, come manager e impen-

ditore. Ha lavorato nel mondo dei media, delle telecomunicazioni e della tecnologia, contribuendo alla nascita e allo sviluppo di canali televisivi, piattaforme on demand, e-commerce e prodotti digitali. Nel 2012 è stato tra i fondatori di Musement spa, poi acquisita dal gruppo TUI. È docente di Innovazione e organizzazioni digitali presso l'Università di Pavia e *Academic Fellow* presso SDA Bocconi. Svolge inoltre attività di consulenza, investimento e partecipazione in Consigli di amministrazione di diverse aziende. Parallelamente, non ha mai interrotto il suo rapporto con la poesia, in particolare con quella anglo-americana. La sua ultima silloge intitolata *Il bugiardino della vita* è stata pubblicata da Eretica nel 2025.

MICAEL BOCCATO è nato il 10 giugno 2004 a San Vito al Tagliamento (PN) e ha frequentato il liceo classico G. Leopardi di Pordenone. Oggi è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e studente di Lettere, curriculum Antiche, al terzo anno presso l'Università di Pavia.

GIOVANNI CARAVAGGI (Varese 1934), professore emerito dell'Università di Pavia (2007), già ordinario di Lingua e letteratura spagnola presso la Facoltà di Lettere e filosofia (1972-2006). È stato alunno dell'Almo Collegio Borromeo (1953-1957) e ha svolto numerosi incarichi d'insegnamento all'estero (Liegi, Strasburgo, Montréal, Madrid, Pamplona). È membro effettivo dell'Istituto lombardo, membro corrispondente della *Real Academia Española e della Reial Acadèmia de Bones Lletres* di Barcellona. Ha ricevuto l'*Encomienda de la Orden de la Reina Isabel la Católica*. Ha pubblicato numerosi studi sulla poesia dei *cancioneros*, il petrarchismo spagnolo, l'epica del Siglo de oro, il teatro barocco, l'opera poetica di vari autori del Novecento. Ha curato l'edizione, con traduzione italiana a fronte, di opere di Jorge Manrique, Juan Boscán, San Juan de la Cruz, Pedro Calderón de la Barca, Antonio Machado e Federico García Lorca.

EMANUELE DI MARTINO è studente presso l'Università di Pavia, alunno dell'Almo Collegio Borromeo dal 2025 e *visiting student* al Trinity College di Dublino. Nel settembre 2025 ha conseguito la laurea triennale in Filosofia (L-5), discutendo, sotto la supervisione della prof.ssa Francesca Locati, una tesi intitolata *Il Sé che si pensa: la funzione autoriflessiva della mente in psicoanalisi*. Tra i temi di ricerca vi è la storia della psicoanalisi, la mentalizzazione, le psicoterapie *evidence-based* e la psicodiagnostica clinica. Attualmente frequenta il primo anno del corso di laurea magistrale in Psicologia clinica.

SAMUELE ESPOSITO, nato a Padova nel 2002, è dal 2021 alunno dell'Almo Collegio Borromeo e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia. Dopo la maturità classica, è attualmente studente di Giurisprudenza. Si interessa in particolare di diritto penale e costituzionale, storia e filosofia del diritto. Durante il biennio 2024-2026 è rappresentante degli studenti nel Consiglio di amministrazione dell'Università di Pavia.

MICHELE FERRANDO è studente magistrale di Filosofia presso l'Università di Pavia, alunno dell'Almo Collegio Borromeo e allievo dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia. Ha conseguito la laurea triennale in Filosofia nel 2024 con una tesi su *Il concetto di Ripetizione in Kierkegaard. Una decostruzione*, redatta presso il Søren Kierkegaard Research Centre di Copenaghen (relatrice: prof.ssa Ingrid Basso). Il presente articolo è stato realizzato durante un periodo di ricerca svolto presso la Hong Kierkegaard Library del St. Olaf College (Minnesota, Stati Uniti), presso la cui rivista, "The Reed. Undergraduate Journal of Existentialism", è in corso di pubblicazione un estratto della sua tesi triennale.

EDOARDO FOPPIANI, nato a Fidenza (PR), è studente dell'Università degli Studi di Pavia e presso il medesimo ateneo ha conseguito nel 2023 la laurea triennale in Lettere antiche, discutendo una tesi dal titolo: *Col nome che più dura e più onora: la ricezione di Stazio nella Commedia di Dante* (relatrice: prof.ssa Elisa Romano; correlatore: prof. Mirko Volpi). Attualmente è laureando della laurea magistrale in Filologia moderna. Il suo lavoro di tesi magistrale verte sull'analisi filologica e linguistica dell'Inferno dantesco in un manoscritto della *Commedia* (relatore: prof. Mirko Volpi). Da settembre 2023 è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia.

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.

SABRINA GRASSI nasce a Brindisi nel 2000. Dopo la maturità classica, si è laureata nel 2022 in Lettere, arti e archeologia presso l'Università degli Studi di Ferrara, con una tesi dal titolo *Leggi morali: paralleli tra Esiodo e*

il Pentateuco (relatrice la prof.ssa Raffaella Cantore). Da settembre 2023 è iscritta al corso di laurea magistrale di Antichità classiche e orientali dell'Università di Pavia, dove si sta attualmente laureando. Dallo stesso settembre 2023 è alunna dell'Almo Collegio Borromeo. Per i "Quaderni Borromaici" (11) è già stata autrice di una recensione del volume *Antonio Machado* di Giovanni Caravaggi.

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, a un tempo sintesi e silloge della sua attività educativa. Nel 2020 ha curato per l'editrice Skira due volumi, *La resistenza della Bellezza* e *Di luce e ombra*, che compongono un cofanetto celebrativo dell'Almo Collegio Borromeo. Nel 2021 sempre per Skira 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.

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. Presidente dell'Associazione Alunni del Collegio per un quadriennio (2013-2017), medaglia federiciana per l'anno 2025.

FRANCESCO MERIGGI. Maturità classica a Ivrea (TO) con attestato d'onore e medaglia d'argento dell'Ente Palazzo della Civiltà del Lavoro di Roma, segnalato fra "i migliori studenti d'Italia" (1968); alunno del Collegio Borromeo di Pavia (1968-1974); laurea con lode in Medicina e chirurgia presso l'Università di Pavia (1974); specialista con lode in Chirurgia generale (1979), Chirurgia toracica (1984) e Oncologia (1988) presso

l'Università di Pavia; Borsista CNR-NATO presso l'*unité de Chirurgie hépato-biliaire* (prof. H. Bismuth), Università di Parigi Sud per perfezionamento in chirurgia resettiva e riparativa epato-biliare e dei trapianti d'organo (1984); *chef de Clinique assistant des Hôpitaux de Paris* riconosciuto dall'Assistance Publique (1988-1989); *assistant à titre étranger* dell'Università di Parigi XI (1989); chirurgo ospedaliero all'Ospedale Maggiore di Crema (1975-1979) e, poi, al Policlinico San Matteo di Pavia (1979-2001); professore associato di Chirurgia generale dell'Università di Pavia (2001-2020); professore a contratto di Chirurgia gastroenterologica dell'Università di Pavia (2020-2025); segretario dell'Associazione Alunni dell'Almo Collegio Borromeo (1977-1989); Membro del Cda del Collegio Borromeo (2009-2016); ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica italiana (2021); targa al merito con medaglia d'oro dell'OMCeO di Pavia a ricordo dei «50 anni dedicati alla professione medica» (2024); medaglia di bronzo al Merito della Salute Pubblica (2025).

GIACOMO MINUTO nasce a Pietra Ligure (SV) nel 2003. Si diploma nell'a.s. 2021-2022 presso il liceo scientifico statale O. Grassi di Savona, indirizzo Scienze applicate. Dal 2019 è socio dell'associazione Giovani per la Scienza di Savona, che si occupa di organizzare conferenze in diversi ambiti scientifici e di offrire agli studenti delle scuole superiori l'opportunità di progettare e realizzare esperimenti scientifici. All'interno dell'associazione partecipa come animatore e organizzatore a mostre ed eventi dedicati alla divulgazione scientifica e alla presentazione degli esperimenti realizzati. Prosegue i suoi studi presso l'Università degli Studi di Pavia, dove consegue la laurea triennale in Fisica nel settembre 2025, discutendo una tesi sperimentale dal titolo *Misure di guadagno dei rivelatori PICOSEC-Micromegas con miscele di gas ecosostenibili*, sotto la supervisione della prof.ssa Ilaria Vai e del dr. Matteo Brunoldi. Dal settembre 2022 è alunno dell'Almo Collegio Borromeo ed è regolarmente iscritto, nell'a.a. 2025-2026, al primo anno della laurea magistrale in Scienze fisiche presso l'Università di Pavia.

DANIELE NIZZOLA è nato a Mantova nel 1949 ed è entrato nel Collegio Borromeo nel 1968 restandovi fino al conseguimento della laurea in Scienze biologiche nel 1972. È stato sottotenente di complemento nell'arma di artiglieria, come lo era stato suo padre in tempo di guerra. Ha lavorato per qualche anno come insegnante di scuola media superiore e successivamente in aziende dove si è occupato di qualità o di produ-

zione. Fin dai tempi del Collegio si è interessato al rapporto tra sapere e fede e una volta libero da impegni di lavoro ha pubblicato, dedicandolo ai figli, un piccolo libro dal titolo *Ragionando sull'esistenza di Dio. Storia di una breve amicizia*, editore Marco Serra Tarantola. È un autodidatta appassionato di investimenti e finanza.

RACHELE OGGIONI è dottoranda in Linguistica italiana presso l'Università di Pavia. Dopo la laurea in Lettere moderne conseguita presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi di linguistica testuale sui corsivi di Massimo Gramellini, ha avviato un percorso di ricerca collocato al crocevia tra linguistica, psicologia e antropologia. Attualmente si occupa di egocentrismo cognitivo nella produzione linguistica infantile. In precedenza ha approfondito i temi del rapporto tra lingua e genere, pubblicando con Ilaria Fiorentini il saggio «*Anche la lingua deve adeguarsi*». *La percezione pubblica del dibattito sul linguaggio inclusivo* per la collana LiVVaL (Edizioni Ca' Foscari).

PAOLO ZOBOLI, nato a Genova nel 1967, dal 1991 al 2007 ha svolto attività didattica e di ricerca presso l'Università Cattolica di Milano, è dottore di ricerca in Italianistica nel 2014 e nel 2023 ha conseguito l'abilitazione scientifica nazionale a professore associato di Letteratura italiana contemporanea e dal dicembre 2021 è socio corrispondente, nella classe di Lettere, della Accademia Ligure di Scienze e Lettere. Oltre a numerosi studi su rivista e in volume e a numerose curatele, ha pubblicato *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da d'Annunzio a Pasolini* (Pensa MultiMedia, Lecce 2004), *Sbarbaro e i tragici greci* (Vita e Pensiero, Milano 2005) e *Linea ligure. Sbarbaro, Montale, Caproni* (Interlinea, Novara 2006).

Abstract

ELISA AVELLA, *Sulle traduzioni delle Fleurs du mal di Giovanni Raboni: tra teoria e stile.*

Obiettivo di questo breve articolo è esplorare le ragioni che hanno mosso il poeta Giovanni Raboni a tradurre per ben cinque volte (1973; 1987; 1992; 1996; 1999) *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire, individuando i punti di riferimento della lettura raboniana dell'opera e illustrando le strategie traduttive. Le traduzioni raboniane si propongono di sottrarre Baudelaire alle appropriazioni simboliste e di testimoniare la «contemporaneità» alla poesia italiana post ermetica. Nella lettura-traduzione di Raboni risultano quindi privilegiati, sulla scorta della lettura dei critici Erich Auerbach e Albert Thibaudet, il sublime realismo di Baudelaire, più ancora, l'interazione di poesia e prosa all'origine dell'arte della dissonanza – vera cifra, secondo il traduttore milanese, della sua poesia –. Per rendere conto del modo in cui la visione del poeta-traduttore prenda corpo nell'«altra poesia» della resa italiana, ho tentato di analizzare le traduzioni del sonetto *Correspondances* nel loro divenire, confrontandole con i contemporanei sviluppi della poesia di Raboni.

This paper aims to examine Giovanni Raboni's five Italian translations of Baudelaire's *Les fleurs du mal* (1973; 1987; 1992; 1996; 1999), exploring the poet's evolving translational strategies and critical orientation. Raboni's translations seek to reclaim Baudelaire from Symbolist appropriations and to affirm his "contemporaneity" with post-Hermetic Italian poetry. Following the insights of Auerbach and Thibaudet, Raboni foregrounds Baudelaire's sublime realism and, more significantly, the interplay between poetry and prose that gives rise to the art of dissonance—a concept Raboni identifies as the defining feature of Baudelaire's poetics. The study then focuses on the evolving translations of the sonnet *Correspondances* and compares them to the trajectory of Raboni's own poetry.

GIOVANNI CARAVAGGI, *Un antico omaggio poetico a Santa Caterina da Siena (Valencia 1499)*.

La fortuna ispanica di santa Caterina da Siena matura nel clima di rinnovamento spirituale favorito dai Re Cattolici, e si deve in particolare alla fervida iniziativa delle monache domenicane di Valenza, che in breve diede origine a una serie di edizioni a stampa di notevole interesse. Al poeta Miguel Pérez venne affidata la traduzione in valenzano (variante del catalano) dell'ormai famosa *Legenda minor* di Tommaso di Antonio da Siena, (l'Antonini), che venne realizzata e pubblicata in breve tempo: *La vida de Sancta Catherina de Sena* (Valencia, Cristòfol Cofman, 1499). Il volume si chiude con le *Cobles en labor de la gloriosa Sancta Catherina de Sena fetes por lo magnifich Mossèn Narcis Vinyoles*, un omaggio poetico dall'immediato successo.

The Spanish fortune of Saint Catherine of Siena matured in the climate of spiritual renewal favored by the Catholic Monarchs, and is particularly due to the fervent initiative of the Dominican nuns of Valencia, which soon gave rise to a series of printed editions of considerable interest. The poet Miguel Pérez was entrusted with the translation into Valencian (a variant of Catalan) of the by-then famous *Legenda minor* by Tommaso di Antonio da Siena (Antonini), which was completed and published in a short time: *La vida de Sancta Catherina de Sena* (Valencia, Cristòfol Cofman, 1499). The volume concludes with the *Cobles en labor de la gloriosa Sancta Catherina de Sena fetes por lo magnifich Mossèn Narcis Vinyoles*, a poetic tribute that met with immediate success.

EMANUELE DI MARTINO, *Scienze umane e neuroscienze*

Con la pubblicazione dell'opera *Psicologia per neurologi* (1895), Freud ha segnato una frattura fra le scienze psicologiche ideografiche e nomotetiche. Il seguente lavoro tenta di restituire la continuità epistemologica che lega la psicoanalisi e le neuroscienze nella loro simultaneità: "mente" e "cervello" non sono altro che espressioni diverse di uno stesso oggetto.

Nel primo capitolo viene esaminato il principio freudiano del rinforzo dell'Io, ovvero quell'intervento terapeutico atto a potenziare le capacità mediatrici dell'istanza egoica tra le pulsioni dell'Es, le istanze morali del Super-io e le richieste della realtà esterna.

Nel secondo capitolo, questa prospettiva viene tradotta attraverso il solco neuroscientifico proposto da Mark Solms e Oliver Turnbull. Mediante l'analisi delle funzioni esecutive dei lobi frontali e del loro ruolo nei pro-

cessi decisionali, emotivi e cognitivi, vengono presentate evidenze cliniche e sperimentali che mostrano come la psicoterapia produca modificazioni funzionali a livello cerebrale, suggerendo una possibile corrispondenza tra il “rinforzo dell’Io” e il potenziamento delle funzioni prefrontali.

The publication of Sigmund Freud’s *Psychology for Neurologists* (1895) marked a rift between ideographic and nomothetic psychological sciences. The following work attempts to restore the epistemological continuity that links psychoanalysis and neuroscience in their simultaneity: “mind” and “brain” are nothing more than different expressions of the same object.

The first chapter examines the Freudian principle of ego reinforcement, i.e., the therapeutic intervention aimed at enhancing the mediating capacities of the ego between the drives of the id, the moral demands of the superego, and the demands of external reality.

In the second chapter, this perspective is translated through the neuroscientific approach proposed by Mark Solms and Oliver Turnbull. Through the analysis of the executive functions of the frontal lobes and their role in decision-making, emotional, and cognitive processes, clinical and experimental evidence is presented showing how psychotherapy produces functional changes in the brain, suggesting a possible correspondence between “ego strengthening” and the enhancement of prefrontal functions.

SAMUELE ESPOSITO, *The protection of the culpability principle: An inquiry into decisions 364/1988 and 1085/1988 of the Italian Constitutional Court*. Nonostante l’ampio dibattito in dottrina circa il pericolo per il principio di legalità e la certezza del diritto in materia penale, la giurisprudenza della Corte Costituzionale ha sovente utilizzato lo strumento delle sentenze manipolative in tale ambito. La tipologia discussa è quella manipolativa-additiva nei casi delle sentenze 364/1998 e 1085/1988.

Affermando che nessuno può essere ritenuto responsabile per l’ignoranza del diritto inevitabile – così dichiarando la parziale illegittimità costituzionale degli artt. 5 e 626 c.p. – la Corte ha affermato un principio che solleva dubbi sulla costituzionalità delle fattispecie basate sulla responsabilità oggettiva pura e apre l’orizzonte per gli studi sulla connessione fra individui e ordinamenti giuridici.

Despite the huge debate among scholars with respect to the peril for the legality principle and the certainty of law in criminal matters, the Italian

Constitutional Court's jurisprudence has frequently opted for the means of manipulative decisions in this field. The type under scrutiny is the manipulative-additive decision in the example of decisions 364/1988 and 1085/1988. Claiming that nobody can be held responsible for inculpable law ignorance – therefore stating the partial illegitimacy of art. 5 and art. 626 of the Italian criminal code – the Court affirmed a principle that raises doubts on the constitutionality of criminal norms based on pure objective responsibility and leaves the door open for further researches on the connection between individuals and legal systems.

Michele Ferrando, *Kierkegaard di Adorno. Adorno con Kierkegaard*
 Il contributo propone una rilettura critica di *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico* (1933) di Adorno, volta a chiarire tanto l'originalità quanto i limiti della sua interpretazione di Kierkegaard. Dopo aver ricostruito le tesi centrali di Adorno – dalla struttura plurivoca dell'“estetico” alle diagnosi di un'“interiorità priva di oggetto” e della deriva “mitica” dello spiritualismo kierkegaardiano – l'articolo mette in primo piano la precisione testuale, spesso trascurata, che sorregge il metodo interpretativo adorniano. Viene quindi avanzata una prospettiva correttiva, fondata sulle distinzioni concettuali proprie di Kierkegaard e su una cruciale questione filologica relativa alla traduzione del termine danese *Tilblivelse*. Il contributo mostra, poi, come alcuni temi impliciti nell'opera giovanile di Adorno riemergano, trasformati, in *Dialettica dell'illuminismo*, *Dialettica negativa* e *Teoria estetica*. In conclusione, si sostiene che la dinamica aperta e non conclusiva della “ripetizione” kierkegaardiana entri in risonanza con l'insistenza matura di Adorno su una concezione della filosofia come esercizio critico incessante nei confronti del non-identico.

This paper offers a critical reassessment of Adorno's Kierkegaard: *Construction of the Aesthetic* (1933), aiming to clarify both the originality and the limits of Adorno's interpretation of Kierkegaard. After reconstructing Adorno's central theses – ranging from the plurivocal structure of the “aesthetic” to the diagnoses of an “objectless interiority” and of the “mythic” drift of Kierkegaard's spiritualism – the paper foregrounds the often-overlooked textual precision that underlies Adorno's interpretive method. It then advances a corrective counterperspective grounded in Kierkegaard's own conceptual distinctions and in a crucial philological issue concerning the translation of the Danish term *Tilblivelse*. Furthermore, it shows how themes that remain implicit

in Adorno's early book reappear, in transformed form, in *Dialectic of Enlightenment*, *Negative Dialectics*, and *Aesthetic Theory*. The paper ultimately argues that the open-ended, non-conclusive dynamic of Kierkegaard's concept of "repetition" resonates with Adorno's mature insistence on philosophy as an unending critical engagement with the non-identical.

EDOARDO FOPPIANI, «*Elli givan dinanzi, e io soletto di retro*». *Considerazioni sui rapporti tra Stazio, Virgilio e Dante*

Questo lavoro si propone di ricostruire le modalità di ricezione del poeta latino Stazio nella *Commedia* di Dante. La prima sezione che esamina quali fonti fossero disponibili a Dante, sia di Stazio che su Stazio, osservando che Dante lesse i poemi *Tebaide* e *Achilleide* e che aveva accesso a varie informazioni su Stazio tramite commenti medievali, accessus e glosse. La sezione successiva analizza la costruzione di Stazio come personaggio in rapporto con gli altri due protagonisti dei canti XXI e XXII del *Purgatorio*, Dante e Virgilio. L'analisi porta alla conclusione che Stazio è *figura Dantis* in senso auerbachiano, e rappresenta l'anello più fragile in una catena poetica e cristiana che collega Virgilio a Dante.

This study seeks to reconstruct the modalities of reception of the Latin poet Statius within Dante's *Commedia*. The opening section investigates the sources available to Dante, both by Statius and about Statius, emphasizing his direct engagement with the *Thebaid* and the *Achilleid*, as well as his mediated knowledge through medieval commentaries, accessus, and scholia. The subsequent section examines the construction of Statius as a character in relation to the other two central figures of cantos XXI and XXII of the *Purgatorio*, Dante and Virgil. The analysis ultimately suggests that Statius functions as a *figura Dantis* in the Auerbachian sense, embodying the weakest link in a poetic and Christian chain that establishes continuity from Virgil to Dante.

ANDREA GAMBERINI, *Non solo «paesaggi di madreperla»*. *Giuseppe Didone e la pittura di figura tra naturalismo e tecniche fotografiche*.

Giuseppe Didone (1903-1965) è un pittore di cui la critica ha apprezzato soprattutto i paesaggi, ai quali è stata dedicata nel 2007 anche una mostra retrospettiva. Il presente contributo sposta invece l'attenzione sull'altro grande filone della sua produzione, la pittura di figura, per analizzarne caratteri, fortuna e ricezione. Si indagano in particolare le ragioni per cui

al significativo successo commerciale dei suoi ritratti, al tempo richiestissimi dalle élites culturali e industriali milanesi e lombarde, non corrispose un analogo riconoscimento da parte della critica.

Giuseppe Didone (1903-1965) is a painter whose landscapes have been particularly appreciated by critics, and to whom a retrospective exhibition was dedicated in 2007. This article shifts the focus to another major strand of his work, figure painting, analysing its characteristics, popularity and reception. In particular, it explores the reasons why the significant commercial success of his portraits, which were in great demand among the cultural and industrial elites of Milan and Lombardy at the time, was not matched by similar recognition from critics.

FRANCESCO MERIGGI, *Nel 65° anniversario del raid Pavia-Oxford compiuto dagli "Argonauti" o "Magnifici sette" del Collegio Borromeo (1961-2026)*. Nell'anno in cui il Collegio Borromeo celebrava il IV centenario della sua fondazione (1961), alcuni studenti borromaici pensarono di festeggiare il Collegio viaggiando sui fiumi d'Europa per portare il saluto delle istituzioni pavese al rettore e agli studenti dell'Università di Oxford, simbolo da secoli di eccellenza accademica. Fu così ideato il raid Pavia-Oxford dei "Magnifici Sette" ad ardita ripetizione di uno stesso raid già portato felicemente a termine da altri studenti borromaici nel 1932. Tra immanecontrattamenti, imprevisti, disagi logistici, incidenti meccanici, momenti di sconforto e acciacchi di varia natura, furono percorsi più di 2000 chilometri in circa quaranta giorni. Partiti da Pavia il 28 luglio, i "Magnifici Sette" raggiunsero con successo Londra il 2 settembre e Oxford l'11 settembre 1961, rientrando a pieno titolo nell'Albo d'oro delle storiche "gesta" borromaiche.

In the year when Collegio Borromeo was celebrating the fourth centenary of its foundation (1961), some students of Borromeo College decided to honour their College by travelling along Europe's rivers to bring greetings from the Pavia institutions to the Rector and students of the University of Oxford, a centuries-old symbol of academic excellence. Thus the Pavia-Oxford Raid of the "Magnificent Seven" was conceived, a daring repeat of a similar venture successfully completed by other Borromeo students in 1932. Amid inevitable setbacks, unforeseen events, logistical difficulties, mechanical mishaps, moments of discouragement, and various aches and pains, they covered more than two thousand kilometres in about forty

days. Setting off from Pavia on 28 July, the “Magnificent Seven” reached London on 2 September and Oxford on 11 September 1961, thus fully earning their place in the golden book of historic Borromeoan “feats”.

GIACOMO MINUTO, *Miscele di gas ecosostenibili per il rivelatore di particelle PICOSEC-Micromegas*

La Fisica sperimentale delle particelle si fonda su acceleratori sempre più potenti e rivelatori sempre più precisi, necessari per affrontare le sfide dei futuri esperimenti ad alta luminosità ed energia, come l'*High-Luminosity LHC* e il *Muon Collider*. In tale contesto, la tecnologia PICOSEC-Micromegas – sviluppata dalla Collaborazione RD51 e appartenente alla famiglia dei *Micro-Pattern Gaseous Detectors* – rappresenta una soluzione innovativa per misure di tempo ad altissima precisione. Il rivelatore, che combina un Micromegas a doppia amplificazione con un radiatore Čerenkov dotato di fotocatodo, consente di raggiungere risoluzioni temporali dell'ordine di poche decine di picosecondi, requisito cruciale per i futuri esperimenti di Fisica delle alte energie. Tuttavia, le attuali necessità ambientali richiedono la riduzione dell'impatto climatico dei gas utilizzati nei rivelatori, spingendo verso l'adozione di miscele più sostenibili senza comprometterne le prestazioni. Questo studio presenta misure di guadagno effettuate su un prototipo di PICOSEC-Micromegas presso il laboratorio CMS dell'Università di Pavia, utilizzando diverse miscele di gas a basso impatto ambientale e ridotto *Global Warming Potential*, valutandone l'efficacia nel mantenere elevate prestazioni operative.

Experimental Particle Physics relies on increasingly powerful accelerators and ever more precise detectors to address the challenges of future high-luminosity and high-energy experiments, such as the *High-Luminosity LHC* and the *Muon Collider*. In this context, the PICOSEC-Micromegas technology – developed within the RD51 Collaboration and belonging to the family of *Micro-Pattern Gaseous Detectors* – represents an innovative solution for ultra-precise timing measurements. The detector, which combines a dual-stage Micromegas amplification structure with a Čerenkov radiator equipped with a photocathode, achieves a time resolution of a few tens of picoseconds, a crucial requirement for next-generation High-Energy Physics experiments. However, current environmental demands call for a reduction of the climate impact associated with detector gases, motivating the development of more sustainable gas mixtures without compromising performance. This study presents gain

measurements performed on a PICOSEC-Micromegas prototype at the CMS Laboratory of the University of Pavia, using several environmentally friendly gas mixtures with low *Global Warming Potential*, and evaluates their effectiveness in maintaining high operational performance.

DANIELE NIZZOLA, *Costantino Marini, ovvero lo studio e la guerra di un Borromaico.*

L'articolo è una breve biografia di Costantino Marini. Nato a Darzo (Trento) nel 1911, dal 1932 al 1935 fu alunno del Collegio Borromeo. Dopo la laurea in Lettere, insegnò per due anni al liceo di Brunico. Richiamato alle armi nel 1941, col grado di tenente combatté sul fronte dei Balcani dove fu catturato dai serbi. Dopo la cattura mantenne un contegno particolarmente fiero e fu fucilato nel dicembre del 1941. Nel 1949 gli fu conferita la medaglia d'argento al valor militare alla memoria.

The article is a short biography of Costantino Marini. Born in Darzo (Trento) in 1911, from 1932 to 1935 he studied at Collegio Borromeo. Following his graduation, he was a humanities teacher for two years in Brunico. In 1941 he was recalled to military service and fought as a lieutenant on the Balkan front, where he was captured by serbian fighters. Then lieutenant Costantino Marini maintained a proud and resolute demeanor, so that he was put to death by firing squad on december 1941. In 1949 he was posthumously awarded the silver medal for military valor.

RACHELE OGGIONI, *Educazione linguistica democratica tra principi e pratiche: un'indagine sulla scuola dell'infanzia e del primo ciclo in Italia*

L'articolo analizza la corrispondenza tra i principi delle Indicazioni nazionali e le pratiche didattiche nella scuola dell'infanzia e del primo ciclo, con l'obiettivo rilevare l'opinione dei docenti e di indagare le pratiche didattiche adottate. Attraverso un questionario sociolinguistico, sono stati indagati il grado di adesione teorica, la percezione del plurilinguismo in classe, l'applicazione pratica dei principi e la trasparenza delle terminologie linguistiche. I risultati mostrano un ampio consenso teorico verso un'educazione linguistica inclusiva e centrata sull'uso, ma anche difficoltà operative e una limitata valorizzazione delle altre lingue, evidenziando l'esigenza di un collegamento più stretto tra formazione, pratica scolastica e politiche educative.

This article explores the alignment between the principles outlined in the Italian National Guidelines and teaching practices in early childhood and primary education. It aims to capture teachers' perspectives and to examine the instructional practices currently in use. Data were collected through a sociolinguistic questionnaire investigating teachers' theoretical orientation, their perceptions of classroom multilingualism, the practical enactment of the guidelines, and the clarity of linguistic terminology. Findings indicate strong theoretical support for an inclusive, use-oriented approach to language education, but also reveal significant practical challenges and a limited recognition of languages other than Italian. These results point to the need for stronger connections between teacher education, everyday classroom practice, and educational policy.

PAOLO ZOBOLI, *La poesia, la più divina creatura di Dio: l'ultimo Mario Novaro (1939-1944)*.

Negli ultimi anni della sua vita Mario Novaro, che in gioventù era passato dalla filosofia scientifica alla poesia filosofica consegnata in seguito via via alle sei edizioni del suo libro unico *Murmuri ed echi*, attraverso il dialogo con l'amato poeta-filosofo taoista Zhuangzi (IV-III sec. a.C.) giunge a una visione religiosa della vita che sembra aprirsi infine alla fede nel Dio di Gesù Cristo.

In the last years of his life, Mario Novaro, who in his youth had moved from scientific philosophy to philosophical poetry, which he later gradually delivered into the six editions of his single book *Murmuri ed echi*, through dialogue with the beloved Taoist poet-philosopher Zhuangzi (4th-3rd century BC), arrived at a religious vision of life that seemed to finally open up to faith in the God of Jesus Christ.

