

Quaderni borromaici

QUADERNI BORROMAICI

SAGGI STUDI PROPOSTE

11

2024



Associazione Alunni
dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia
INTERLINEA



COMITATO SCIENTIFICO:

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

IN REDAZIONE:

Federica Massia, Marco Budassi, Giovanni Borghese, Matilde Oliva, Viola Introini

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 2024, Interlinea srl edizioni
via Mattei 21, 28100 Novara, tel. 0321 1992282
www.interlinea.com edizioni@interlinea.com
Stampato da Vincenzo Bona, Torino
ISBN 978-88-6857-597-7

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

Sommario

GIORGIO MARIANI, L'Accademia dei superflui	p. 7
ALBERTO LOLLI, Una vita sporca	» 11

SAGGI

PAOLO ZOBOLI, Verso il Grande Nord: <i>Jon il Groenlandese</i> e <i>San Brandano</i> di Adriano Guerrini	» 17
ILARIA FIORENTINI, <i>No vabbè, anche no. No</i> come segnale discorsivo in italiano contemporaneo	» 39
CLOTILDE FINO, Un poemetto burlesco rinnegato dall'autore	» 57
LUCREZIA MANGANELLI, Il <i>logos</i> di Cambise e il paradigma del tiranno nel terzo libro delle <i>Storie</i> di Erodoto: storia, antropologia, narrazione	» 87
GIANMARCO GRONCHI, Impeto figurativo fittizio, superfluo fondamentale. La "Domus Moda" di Alessandro Mendini	» 121
GIANLUCA INTROZZI, DANIELE ZARDINI, Quanti modi per dire "quantum"?	» 143
ELENA LIBERA, Diritto alla libertà eguale e confini di Stato: un'alternativa possibile	» 167
SERGIO TRAVERSA, Personaggi comici in mutamento: il caso dei <i>Cavalieri</i>	» 183

SCAFFALE BORROMAICO

ANDREA GRASSELLI, Intervista a Federico Tiezzi	» 203
GUIDO MARIANI, Gianni Pauletta, borromaico. Martire della ricerca scientifica	» 207
CLAUDIO BELLINZONA, The future of smart cities in the context of surveillance capitalism. The case of Dubai	» 217
MARIO PISANI, Borromaico in itinere	» 229

BANCARELLA BORROMAICA

GIOVANNI BATTISTA MAGNOLI BOCCHI, Il mito e il progresso. Prometeo e il senso della storia (BIANCA BOI)	» 233
--	-------

SEAMUS HEANEY, <i>On Home Ground – Come a casa.</i> Le versioni pascoliane, a cura di Marco Sonzogni (EDOARDO FOPPIANI)	p. 234
GIOVANNI CARAVAGGI, <i>Antonio Machado</i> (SABRINA GRASSI)	» 237
ANTONINO RIZZO, <i>I giorni dei gattopardi, i giorni degli sciacalli. Itinerario di un avvocato di provincia</i> (VALENTINA LAMENTA)	» 238
MARCO FERRARESI, <i>La categoria contrattuale nel diritto sindacale italiano</i> (CARLOTTA RAGAZZI HAHN)	» 240
ANGELO STELLA, <i>Il panettone che è di Milano</i> (LORENZO ROCCA)	» 241
Gli autori	» 245
Abstract	» 251

GIORGIO MARIANI
L'Accademia dei superflui

Colligite quae superaverunt
fragmenta, ne pereant.

Giovanni 6,12

In taberna quando sumus
non curamus quid sit humus
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.

Carmina Burana

Scrivendo Cesare Angelini che una cosa può esser banale finché si vuole, ma se ci si mette di mezzo la memoria (eco della distanza) diventa pressoché favolosa.¹

E ciò è tanto più vero quando qualche frammento accompagna, col suo irriverente controcanto, le storie passate di studenti del Borromeo.

Fra le carte collegiali di mio padre Fausto, mi sono imbattuto in un foglio, o dovrei forse dir meglio, in un atto, manoscritto (la calligrafia è indubitabilmente sua), redatto in Pavia, presso l'Osteria Ticino, sulla riva destra del fiume, l'11 gennaio 1963, alle ore 23,45, «il giorno dopo la festa di S. Aldo Eremita», fondativo di una singolare Accademia.

Si tratta della "Accademia dei superflui", i cui tre membri sottoscrivono in calce: Fausto Mariani ("membro legale"), Sandro Binaschi ("membro sanitario"), entrambi borromaici, e un "membro fisico" la cui firma è purtroppo illeggibile.

Mio padre, ventiseienne, dopo la laurea del 1959 era rimasto a Pavia per la pratica da procuratore legale. Sarebbe diventato magistrato proprio in quell'anno 1963.

Sandro Binaschi, ventottenne, già studente di Medicina, matricola del 1953, e quindi anche lui laureato nel 1959, sarebbe diventato professore di Medicina del Lavoro.

Si tratta di uno statuto di otto articoli, molto snello, che regola la breve vita di questa associazione:

¹ C. ANGELINI, *Il piacere della memoria*, in *Questa mia bassa (e altre terre)*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1992, p. 173.

- art. 1 – È costituita l'Accademia dei superflui, con sede dovunque si trovino i tre membri fondatori;
- art. 2 – I membri fondatori rimarranno sempre tre: un membro fisico, un membro legale, un membro sanitario;
- art. 3 – Non esiste alcuna gerarchia tra i tre membri fondatori;
- art. 4 – Ogniquale volta i tre membri si riuniscono in assemblea, eleggono un presidente di turno;
- art. 5 – Il presidente è eletto a maggioranza semplice. In caso di parità di voti, il presidente viene estratto a sorte col sistema dello stecchino;
- art. 6 – Scopi dei membri dell'accademia dei superflui sono: 1. essere superflui, inutili o comunque di nessun vantaggio a sé e agli altri o alle altre.
- Art. 7 – Nessuna persona di sesso femminile potrà essere membro dell'Accademia, giacché nessuna di esse, a parere dei membri fondatori, può ritenersi superflua.
- Art. 8 – Il presente statuto vale da oggi, addì 11.1.1963 ore 23,45.

Certamente, si dirà, come si possa immaginare una maggioranza semplice (diversa da quella assoluta) in un gruppo di tre è cosa ardua. E non serve a molto soffermarsi su una prevista “parità di voti” (se si è sempre in tre) per la scelta del presidente.

Quanto al “sistema dello stecchino” a fini decisorii, esso pare evocare il “sistema dei dadi” applicato dal famoso giudice di Rabelais.²

Le norme vanno lette alla luce dello scopo associativo che si legge nell'art. 6: «essere superflui, inutili o comunque di nessun vantaggio a sé e agli altri o alle altre».

La proclamata assenza di ogni vantaggio o utilità ci dice che siamo stati noi a cadere nel tranrello congegnato dai tre ventenni di sessant'anni fa.

Il testo non prova altro che questo: gli associati avevano fatto largo ricorso a quel “vino vecchio” che Giovanni Camerana, poeta scapigliato dell'Ottocento, elogiava ricordando i suoi tempi universitari a Pavia:

Quando eravam studenti di Pavia,
 La pipa in bocca e il cappel sull'orecchio
 E s'annegava la malinconia
 Del diritto roman nel vino vecchio...

² «Come fate voi, Signori – rispose Brigialoca. – Io do sentenza favorevole a colui che primo arriva al numero di punti richiesto dalla sorte giudiziaria, tribuniana, pretoriale, dei dadi. Come comanda il nostro diritto»: FRANÇOIS RABELAIS, *Gargantua e Pantagruelle*, Einaudi, Torino 1993, p. 453. Qui si gioca sul significato di *alea iudiciorum*, che in latino significa propriamente «incertezza dei giudizi», ma, poiché «alea» vuol dire anche «dado», Rabelais stravolge il significato della frase, facendone una regola di giudizio.

ACCADEMIA DEI "SUPERFLUI"

Art. 1 - È costituita l'Accademia dei Superflui con sede dovunque si trovano i tre membri fondatori.

Art. 2 - I membri fondatori rimarranno sempre tre: un membro fino un membro leafe, un membro santato.

Art. 3 - Non esiste alcuna gerarchia tra i tre membri fondatori.

Art. 4 - Ogniqualvolta i tre membri ~~si~~ ^{si} riuniscono in assemblea ~~e~~ ^{si} eleggono un presidente di turno.

Art. 5 - Il presidente è eletto a maggioranza semplice. In caso di parità di voti il presidente viene estratto a sorte col sistema dello staccino.

Art. 6 - Scopi ^{dei membri} della Accademia dei Superflui sono:

- 1) Essere superflui, inutili o comunque di nessun vantaggio a se' e agli altri o alle altre.

Art. 7. Nessuna persona di sesso femminile potrà essere membro della Accademia, neanche nessuna di esse, e parere dei membri fondatori, può ritenersi superflua.

Art. 8 - Il presente statuto vale da oggi ^{addi} 1. 1. 1963 su 23, 45.

Dato in Pavia nell'Osteria Ticino sulla riva destra del Fiume, il giorno dopo la festa di S. Aldo e unita alle su 23, 45.

Firmano i membri fondatori:

Membro fino # S. C.
Membro leafe M. M.
Membro santato S. S.

Il pensiero corre alle parole che Giuseppe Frigo spese per salutare l'amico Mario Pisani, nel corso della presentazione degli *Studi* in onore di quest'ultimo.³

Nel rievocare gli anni trascorsi insieme al Borromeo (Frigo matricola 1953, Pisani matricola 1952, entrambi allievi del prof. Pietro Nuvolone), Frigo trascrive per intero la poesia del Camerana, riferendo peraltro di averla imparata a memoria, al fine di sottolineare come la nostalgia goliardica del poeta non apparteneva a Pisani, che, così diceva Frigo, doveva però ben rintracciare nel suo percorso professionale e nel successo che vi aveva attinto, lo sviluppo di germi che stavano dentro la sua formazione universitaria e anche dentro la sua vita di allora.

Ma la memoria richiama anche fatti di taverna, che, per ritornare alle parole di Angelini, per quanto banali possano essere, ci sembrano oggi usciti da un qualche luogo dell'Odissea.⁴

Ed è forse per questo che mio padre ha conservato questo malandato foglio di carta, nel ricordo di un convivio fondativo di una Associazione che con ogni probabilità si sarà estinta pagando il conto all'oste, ma che richiama oggi a noi il tempo dell'innocenza, gli anni in cui il mondo intero era nelle nostre mani e la morte aveva paura di noi. Adesso abbiamo il grigio sulle tempie e nella barba e solo quel filo di memoria che è in grado di perforare la barriera di piombo che talvolta ci pare essere il tempo.

³ G. FRIGO, intervento nel corso della *Presentazione degli studi in onore di Mario Pisani*, pubblicato dalla Casa Editrice La Tribuna, Milano 2011, pp. 45 e ss.

⁴ C. ANGELINI, *Il piacere della memoria*, p. 174

ALBERTO LOLLI
Una vita sporca

Intorno al 95 d.C. a Jamnia, una località vicino all'attuale Tel Aviv, si radunarono i rabbini sopravvissuti alla caduta di Gerusalemme avvenuta venticinque anni prima. Secondo gli studiosi che sostengono questa ipotesi, ormai disperso il popolo, si sentì l'esigenza di arginare le derive ellenistiche che assumevano libri differenti nel testo sacro. L'assemblea convocata in Concilio si radunò per stabilire definitivamente quanti e quali fossero i libri del Canone biblico.

La questione non era affatto indifferente. Israele è spesso stato definito il popolo del Libro, *Am HaSefer*, perché generato e raccolto attorno al Testo sacro, che è la stessa presenza di Dio in mezzo al suo popolo. E non di rado l'accoglienza o meno della Scrittura sacra aveva significato l'innesto o la cesura con l'appartenenza al popolo di Dio.

In quella dispersa cittadina di Israele, i *saggi di Yavneh* si interrogarono sul grado di santità dei libri, alcuni dei quali ponevano dei problemi. Tra essi, fu soprattutto il *Cantico dei cantici* a suscitare incertezze e una accesa discussione per la sua portata erotica, che molti consideravano profana.

Si narra che le riserve nei confronti di questo piccolo libro furono definitivamente estinte da Rabbi Akiva, una tra le voci più autorevoli della tradizione ebraica, che pronunciò una sentenza definitiva e straordinaria: «In Israele nessuno ha mai contestato che il *Cantico dei cantici* “sporca le mani” perché il mondo intero non ha tanto valore come il giorno in cui fu dato a Israele il *Cantico dei cantici*; tutti gli altri Libri sono santi, ma il *Cantico dei cantici* è il Santo dei santi».

Per il grande maestro e teologo, martirizzato poi dai Romani nel 137 d.C., il *Cantico dei cantici* era il libro più che sacro, il cuore della Scrittura santa, al pari della piccola stanza cubica in cui si conservavano le tavole della legge, il *Santo dei santi*, che si trovava nel cuore del Tempio di Gerusalemme prima della sua distruzione. Per Rabbi Akiva quel libro rappresentava l'essenza stessa della Parola rivelata, la presenza di Dio, il superlativo dei testi e il testo superlativo, che Dio aveva donato al suo popolo.

L'episodio ci arriva da lontano, ma non lo è per prossimità di esperienza. Nel tempo che attraversiamo, «la ruota della storia sembra talvolta smarrire la sua strada, portando l'umanità indietro, a tempi e stagioni che mai avremmo pensato di dover rivivere» (Sergio Mattarella, *Discorso nella Giornata della Memoria*, 26 gennaio 2024). In questo nostro mondo, il baccano della violenza affascina nuovamente e la guerra, la prepotenza, le sopraffazioni entrano in scena come soluzione a ogni contrasto.

Assistiamo alla nuova diaspora dei valori e alla dispersione dell'umanità in molti popoli incapaci di dialogo tra loro e l'estinzione della nostra specie da parte di noi stessi è minacciata da molti punti di vista.

Nel linguaggio talmudico si usa dire che la Torah «sporca le mani», ovvero è un testo sacro. Fu questa la domanda che i rabbini si posero a Jamnia e che sarebbe utile iniziassimo a porci anche noi.

È vero, ci sono testi e contesti che facilmente “sporcano le mani” e non solo. Il dolore dell'umanità è uno di questi. Il rischio di cadere nella retorica o nell'artificiosità opportunistica lo rende un terreno che accetta controvoglia di essere trasformato in una favola rosa, ottimista e aperta alla speranza.

Non vorrei cadere nella trappola che ha seminato diverse vittime, ma non posso fare a meno di ricordare che ancora oggi a ogni latitudine ci sono persone che si “sporcano le mani”, uomini e donne che accettano di impegnarsi per un mondo migliore e non si arrendono all'evidenza della distruzione. Persone che credono nella ricostruzione di una nuova identità, che si sentono parte di un popolo immenso come il mondo e non intendono stare a guardare la diaspora dal loro divano di casa, che garantisce mani e piedi puliti.

È quella parte di umanità che ha ritrovato una parola che “sporca le mani” e dietro quella parola costruisce le proprie scelte.

«In principio era la Parola» (*Gv* 1,1). È sempre così. Dare voce ad un desiderio è il primo passo per dargli carne, non lasciare che muoia dentro di noi. È il passaggio decisivo che ci spinge a una vita senza compromessi.

Le parole sacre sono quelle che trasformano la vita, facendola “sporcare”, compromettendoci, impegnandoci; sono importanti tanto quanto i fatti che seguono e sono sacre proprio perché “sporcano le mani”, trasformano la vita, ci spingono a un cambiamento.

In questo difficile contesto storico, sembra che non ci sia alternativa: o ritroveremo le parole autentiche a cui vogliamo obbedire (*ob-audire*) e che vogliamo essere, oppure saremo destinati a estinguerci, pur di preservare pulite le nostre mani, ascoltando ogni sirena che ci riempie di parole false e violente.

Come ai tempi di Rabbi Akiva, ancora oggi, i valori autentici o l'amore, quello vero, fanno molta fatica a essere accolti e vissuti nelle scelte quotidiane, tanto quanto il *Cantico dei cantici* fece fatica ad entrare nella Scrittura sacra.

Dobbiamo ritrovare il coraggio dei tanti rabbì Akiva di oggi, i molti maestri che, nel silenzio, con "le mani sporche", insegnano a scegliere le parole sacre e quindi a viverle.

Ascoltare le parole giuste è decisamente determinante perché si risvegli la pace, la nuova umanità e la forza della risurrezione che di molti popoli ne fa uno solo.

Non possiamo essere ingenui: la Parola diventa carne sempre nello sforzo della discesa. Ma è urgente che, come molti stanno già facendo, impariamo ad accogliere questa fatica, che è poi la scelta di amare il dovere che chiede ogni Parola che si realizza.

Nel mare delle parole di questa bella edizione dei *Quaderni borromai-ci* sono certo che potremo trovare la fatica di chi si è "sporcato" con lo studio e la Parola che ci chiama a sporcarci la vita.

Saggi

PAOLO ZOBOLI

Verso il Grande Nord: *Jon il Groenlandese* e *San Brandano* di Adriano Guerrini

1. Premessa sull'autore

Adriano Guerrini (1923-1986), del quale è caduto lo scorso anno il centenario della nascita, è un autore oggi quasi completamente dimenticato, che però sarebbe opportuno riconsiderare attentamente per l'importanza niente affatto trascurabile della sua opera poetica, critica e culturale.¹

Nato ad Alfonsine (Ravenna), si formò tuttavia a Genova, dove trascorse l'intera esistenza: dopo la laurea con Adelchi Baratonò nel 1947, dal 1950 fino alla pensione nel 1979 insegnò Storia e Filosofia nei licei classici di Pegli (Mazzini, succursale), della Spezia (Costa), di Savona (Chiabrera) e di Sampierdarena (Mazzini, sede).² Fondò e diresse le riviste "Diogene" (1959-1969) e "Resine" (prima serie: 1972-1978; nuova serie: 1979-2015)³ e pubblicò volumi di critica, di estetica e sulla scuola: *Il significato di Sbarbaro* (Liguria-Sabatelli, Genova-Savona 1968), *La poesia neurologica* (Rebellato, Padova 1969), *La rivoluzione al liceo. Au-*

¹ Sull'autore si vedano *Adriano Guerrini e l'età di ferro. Un poeta del Novecento*, [atti del convegno, Alfonsine (Ravenna) 21 novembre 1987], Longo, Ravenna 1989; *Omaggio ad Adriano Guerrini*, "Resine", n.s., [X] (1988), 37; *Adriano Guerrini tra l'antica cortesia e l'età di ferro*, [atti del convegno, Tiglieto 7 ottobre 1989, a cura di F. De Nicola], "Resine", n.s., [XII] (1990), 44. Si veda anche la *Bibliografia di Adriano Guerrini*, a cura di A. Donaver Guerrini, F.P. Olivieri, in appendice a A. GUERRINI, *Discorsi inglesi. La poesia italiana dalla guerra a noi. Sei conversazioni ai giovani inglesi* (1985), in "Resine", n.s., [X] (1988), 38, pp. [45]-56, poi ampliata e disposta cronologicamente anziché per sede editoriale in *Bibliografia degli scritti di e su Adriano Guerrini (1949-1990)*, a cura di A. Donaver Guerrini, F.P. Olivieri, in *Adriano Guerrini tra l'antica cortesia e l'età di ferro*, pp. 65-75.

² Cfr. la *Scheda biografica di Adriano Guerrini*, *ibi*, pp. 77-78, ma soprattutto il fondamentale studio di F. DE NICOLA, *Lettere a (e di) Guerrini: progetti, realtà e delusioni di un poeta civile*, *ibi*, pp. 45-63.

³ Cfr. S. VERDINO, *La stagione del "Diogene"*, in *Coerenza e dispersione. Contributi per Gian Luigi Falabrino*, a cura di F. Guelfi, Viennepierre, Milano 2000, pp. [23]-45, e E. PARODI, *Preistoria, origine e nascita di "Resine"*, in "Resine", n.s., XXXVI (2015), 143-146, pp. 15-33.

tobiografia di un professore (La Nuova Italia, Firenze 1971), *Poetica breve* (“Resine”-Sabatelli, Savona 1982, ma conclusa nel 1954).⁴

Tuttavia Guerrini si sentì sempre e si volle prima di tutto poeta: dopo le raccolte giovanili *Ila* (s.e., Genova 1949), *L'altra via* (Gastaldi, Milano 1951) e *L'adolescente* (Liguria, Genova 1957, favorevolmente recensito da Giorgio Caproni),⁵ giunse a un editore come Rebellato con *Età di ferro* (Padova 1958, con presentazione di Diego Valeri), seguita da *L'amore e il tempo* (Amicucci, Padova 1960, con prefazione di Carlo Betocchi), dal breve prosimetro *Ritorno alla terra euganea* (Ca' Diedo, Venezia 1961, per il quale ebbe l'anno precedente, con Andrea Zanzotto, il Premio Colli Euganei) e da *Polemica* (Edizioni del Diogene, Genova 1965). Gli anni settanta, dopo le edizioni a cura dell'autore di *Cinquanta quartine* (1956) (Genova 1971) e di *Alti boschi* (Genova 1973, rielaborazione di *Ila*), vedono l'approdo prima a Scheiwiller (che vent'anni prima aveva rifiutato le *Quartine*)⁶ con *Jon il Groenlandese* (All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1974, con prefazione di Giorgio Caproni) e *Poesie politiche* (ivi, 1976) e infine allo “Specchio” di Mondadori con *Età di ferro* (la quarta di copertina, non firmata, è ancora di Betocchi),⁷ che nella prima sezione rielabora radicalmente *Età di ferro* (1958), nella seconda rielabora sensibilmente *Polemica* (1965) e nella terza ripropone immutato *Jon il Groenlandese* (1974).⁸

Tale risistemazione prelude a un'opera analoga compiuta con regolare cadenza biennale e con fedele progressione cronologica negli anni successivi: *L'adolescente* (Sabatelli, Savona 1980) ripropone il poemetto pubblicato nel 1957 (e poi ripreso come prima sezione di *L'amore e il tempo*); *Alti boschi* (“Resine”-Sabatelli, Savona 1982) riprende l'omonima autoedizione del 1973, che già rielaborava la raccolta d'esordio, *Ila*,

⁴ Cfr. D. PUCCINI, *Adriano Guerrini saggista: fra poetica, polemica e didattica*, in “Resine”, n.s., XXII (2000), 85, pp. [55]-60.

⁵ G. CAPRONI, *Due doni di poesia*, in “La Fiera Letteraria”, 19 maggio 1957, pp. 1-2 [su *L'adolescente* di A. Guerrini e *Storia a pezzi* di M. Landi], ora in ID., *Prose critiche*, edizione e introduzione a cura di R. Scarpa, prefazione di G.L. Beccaria, Aragno, Torino 2012, 4 voll., vol. II, pp. [813]-817 (le pp. [813]-814).

⁶ Cfr. C. SBARBARO, *Lettere ad Adriano Guerrini (1954-1967)*, a cura di D. Puccini, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto-Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2009, pp. 32-33 e 40-41.

⁷ *Bibliografia degli scritti di e su Adriano Guerrini (1949-1990)*, p. 73.

⁸ Nel volume mondadoriano *Età di ferro*, *Polemica* e *Jon il Groenlandese* recano rispettivamente gli estremi cronologici «1950-1957», «1964-1965» e «1970-1974».

composta per la maggior parte negli anni 1943-1945, durante la prigionia nel Tirolo austriaco;⁹ *L'invito* (San Marco dei Giustiniani, Genova 1984) raccoglie testi, in gran parte inediti, composti fra il 1943 e il 1961.¹⁰ A queste si alternano tre nuove raccolte: *Ventotto poesie* (ivi, 1981, con prefazione di Giancarlo Vigorelli), *Quindici poesie a qualcuno* (Edizioni di "Resine"-Sabatelli, Savona 1981) e *Tanka (1974-1979)* (Res, Milano 1984). Del decennio 1977-1986 restano infine una trentina di poesie sparse e il quaderno di poesie inedite *Residue e ultime*.¹¹

2. La catastrofe e «la terra senza di noi»: *Jon il Groenlandese*

Jon il Groenlandese compare su "Resine", la rivista fondata due anni prima dallo stesso Guerrini, nel numero di gennaio-marzo del 1974; alla fine dell'anno la poesia aprirà, fuori delle tre sezioni in cui esso è suddiviso, il volumetto dal medesimo titolo, impresso da Scheiwiller "all'insegna del Pesce d'Oro" il 7 dicembre con prefazione di Giorgio Caproni;¹² infine, nel maggio del 1978, la silloge scheiwilleriana andrà a costituire la terza parte del volume mondadoriano *Età di ferro*, edito nella collana dello "Specchio".¹³

⁹ Cfr. la Nota a p. 45.

¹⁰ *L'adolescente*, *Alti boschi* e *L'invito* recano rispettivamente gli estremi cronologici «1941-1957», «1943-50» e, appunto, «1943-1961».

¹¹ Cfr. le bibliografie citate e S. VERDINO, *L'ultimo Guerrini*, in *Adriano Guerrini e l'età di ferro*, pp. [81]-96 (soprattutto le pp. 92-95). Nel decennale della morte sono uscite un'antologia degli inediti *Erotia* a cura di Luigi Fenga (San Marco dei Giustiniani, Genova 1996) e un'ampia antologia di *Poesie 1941-1986* a cura di Francesco De Nicola (De Ferrari, Genova 1996); nel trentennale ancora Giorgio Devoto ha riproposto nella sua "Biblioteca ritrovata" *Jon il Groenlandese* (a cura di S. Giovannuzzi, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto-Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2016) e ha curato presso la biblioteca Berio di Genova (1°-20 marzo 2016) la mostra bio-bibliografica *Adriano Guerrini (1923-1986)* (il catalogo, ivi, 2016). Alle opere di Guerrini citate si rinvia d'ora in poi con il solo titolo di esse, seguito, in caso di ambiguità, dalla data di edizione fra parentesi quadre.

¹² Per una lettura della raccolta si veda la bella prefazione di Giovannuzzi (*I "penultimi" di Guerrini*) a *Jon il Groenlandese* [2016], pp. 7-19.

¹³ *Jon il Groenlandese*, in "Resine", [III] (1974), 8, pp. 35-36; poi in *Jon il Groenlandese* [1974], pp. 15-16 e 57 (la nota); poi in *Età di ferro* [1978], pp. 91-92 e 139 (la nota). Sul metro della poesia cfr. G. AMORETTI, *La ricerca metrica nella poesia di Adriano Guerrini*, in "Satura", II (2009), 6, pp. 11-23 (le pp. 16-17).

Così ero detto perché per tre volte
trascinato mi avevano le burrasche
fino ai neri scogli ed ai ghiacci
di Groenlandia, come se là soltanto
fosse la sorte, il senso vero di me. 5

E così, così era. Io stesso poi
lo compresi, dopo la terza volta,
quando facemmo vela da Amburgo,
da quelle terre brulicanti del Sud,
dove nazioni e religioni chiuse 10
erano ancora a contesa. Puntavamo
infine al ritorno, ai mari freddi,
alle isole pallide e silenziose,
terribili e care. Il cuore già era
assorto, smarrito, come certo quello 15
di Naddod il vikingo quando salì
sull'alto monte e vide una terra
grande, vuota fino al nevoso orizzonte.
Accadde nel tempo degli insediamenti,
ed essa fu poi la mia terra, l'Islanda: 20
erano per me quei silenzi originari.

Eppure una cosa ancora più vasta,
ancora più terribile, doveva venirmi
dal grande Nord. Fu allora infatti
che di nuovo l'oceano occidentale 25
mi spinse oltre, fino alla Chiesa
di Gardar perduta, ai limiti del mondo.
La cosa era là. Questa volta scesi
ad incontrarla, a conoscerla infine.

Deserte le baie e le isole basse, 30
ghiaccio alla deriva, solitudine;
abbandonate le fattorie, cadenti
i fienili, gli essiccatoi del pesce.
Procedevo, affascinato dall'orrore.
Infine un uomo (l'ultimo, insepolto) 35
col viso a terra, vestito di pelli,
un vecchio coltello consumato accanto.
Grigio cielo intorno, acqua gelida,
forse presenze deformi e nemiche.
Fuggii atterrito.

Ma sempre rimase 40
quell'uomo con me. Da molti anni,
nella mia casa sul fiordo, la sera,
io guardo il suo coltello, e vedo,

vedo la fine del mondo, la cosa
 che mi attendeva là, che ci attende 45
 tutti ormai: la terra senza di noi.
 Sempre questo, solo questo so dire;
 questo sono io, Jon il Groenlandese.¹⁴

[Nota]

Ogni riferimento a nomi e luoghi non è immaginario, ma si trova effettivamente nella storia dei Norreni d'Islanda o di Groenlandia. Vedi ad es.: G. Jones, *Antichi viaggi di scoperta in Islanda Groenlandia e America*, Bompiani 1966; R. Pörtner, *L'epopea dei Vichinghi*, Garzanti 1972. Di un certo Jon, marinaio islandese, ma detto il Groenlandese perché spinto per tre volte dal mare sulle coste della Groenlandia, la vicenda è narrata in un documento che la data circa al 1540. Essa è così riassunta dal Jones: «Egli sarebbe stato spinto fuori rotta dalla tempesta mentre navigava da Amburgo all'Islanda. Tanto sulla terraferma quanto sulle isole egli trovò delle case, e su una delle isole c'erano capannoni e baracche per far seccare il pesce. Qui Jon e i suoi compagni scopersero anche un uomo morto, che giaceva con la faccia rivolta al suolo. Portava sul capo un cappuccio di buona fattura e vestiva abiti di panno di lana e di pelli di foca. Vicino a lui si trovava un coltello a lama fissa, con fodero ricurvo e molto sciupato. Essi presero con sé il coltello come ricordo» (*op. cit.*, p. 110). Naturalmente tutto ciò viene qui assunto in un significato nostro ed attuale: quello della congetturata catastrofe ecologica («la terra senza di noi»)¹⁵.

Guerrini stesso indica dunque le fonti della sua poesia nel volume di Gwyn Jones e in quello di Rudolf Pörtner, ma è certo il primo la fonte di gran lunga prevalente, che tratta della colonizzazione dell'Islanda e della Groenlandia e della scoperta dell'America da parte dei norreni, gli antichi norvegesi, fra la seconda metà del secolo VIII e la fine del XV.¹⁶ In

¹⁴ Si è naturalmente riprodotta a testo la redazione del 1978, del resto identica a quella del 1974. Si registrano di seguito le varianti della redazione di "Resine", che non presenta stacchi strofici né lo "scalino" del v. 40: 21 silenzi originari] silenzi originali 30-32 basse, / ghiaccio alla deriva, solitudine; / abbandonate] basse. / Ghiaccio alla deriva. Solitudine. / Abbandonate 38 gelida] fredda 45 attendeva] aspettava attende] aspetta 46 ormai: la] ormai. La 47 dire;] dire,

¹⁵ In calce al testo, su "Resine", solo la nota «(Dal volume di versi "Jon il Groenlandese", in preparazione presso l'editore Scheiwiller di Milano)»; nel volumetto di Scheiwiller, oltre a due refusi (3 Pörtner] Portner 4 Di un certo] Di certo), si registra solo la mancanza di un corsivo (15 «la terra senza di noi»] «la terra senza di noi»).

¹⁶ G. JONES, *Antichi viaggi di scoperta in Islanda, Groenlandia e America*, traduzione dall'inglese di G. Romano, Bompiani, Milano 1966 [d'ora in poi: JONES]; R. PÖRTNER, *L'epopea dei vichinghi*, 34 illustrazioni fuori testo, traduzione dal tedesco di G. Pilone-Colombo, Garzanti, Milano 1972 [d'ora in poi: PÖRTNER], che ripercorre la storia delle spedizioni vichinghe verso occidente alle pp. 59-80. Su questi temi (e con il rinvio alle medesime fonti), oltre che nel *San Brandano* composto fra il 1977 e il 1982 (e del quale

particolare, la storia di Jon si situa al termine di quella della Colonia di Groenlandia, iniziata propriamente nel 986 con la spedizione di Eirik il Rosso: alla fine della colonizzazione si ebbero il cosiddetto Insediamento orientale, oggi corrispondente al distretto di Julianehåb o Qaqortoq nel sud dell'isola, e il cosiddetto Insediamento occidentale, nel distretto dove oggi sorge Godthåb o Nuuk, capitale di essa, sulla costa sud occidentale.¹⁷ La Colonia, scrive Jones, «sopravvisse fino all'inizio del secolo XVI, e il modo in cui avvenne la sua fine ha interessato a lungo gli studiosi».¹⁸ Certo, dopo il 1200 vi fu un progressivo abbassamento della temperatura che portò a un enorme aumento di ghiacci alla deriva, dal nord calarono popoli eschimesi e i collegamenti con l'Islanda e con la Norvegia si diradarono sempre più, ma non si sa bene come ebbe termine, alla metà del secolo XIV, l'Insediamento occidentale e ancora più misteriosa è la fine dell'Insediamento orientale: «Quando e come si sia estinto», scrive Jones, «non sapremo mai. Con ogni probabilità il fenomeno si verificò subito dopo la fine del 1500. Deve esserci stato un progressivo indebolimento della Colonia», che andò «morendo tra l'indifferenza del resto del mondo», mentre i coloni erano afflitti da una sempre maggiore debolezza fisica e morale, dovuta a denutrizione, deformità, malattia.¹⁹ Nel 1950, ricorda ancora Jones, a Vatnahverfi alcuni studiosi danesi trovarono

i frammenti di due piccoli crocifissi di steatite, diversi manufatti di ferro, tra cui coltelli, e, in un vicolo, alcune ossa umane, tra cui i resti di un cranio in stato di decomposizione. Secondo gli studi antropologici esso apparteneva a un bianco, anzi a un norreno. Sembra che si trattasse dell'ultimo abitante della fattoria, che natural-

si dirà nel paragrafo successivo), Guerrini sarebbe tornato quasi *in limine mortis* nel poemetto *Colombo in Islanda*, in "A Compagna", n.s., XVIII (1986), 2, pp. 8-9, datato in calce «(Dicembre 1985)» e ispirato, come dichiarato in una nota, a una notizia desunta da G. GRANZOTTO, *Cristoforo Colombo*, Mondadori, Milano 1984, p. 46. Al medesimo ciclo "nordico" appartiene con ogni evidenza anche l'inedita *Saga dell'ultimo Snorri* (citata da S. VERDINO, *L'ultimo Guerrini*, p. 92), che però non ci è nota.

¹⁷ Si veda il capitolo II (*La Groenlandia*) di JONES, alle pp. 69-110, e in particolare il paragrafo I (*Scoperta e colonizzazione*), alle pp. 69-82 (le pp. 70-74).

¹⁸ Si veda in generale il paragrafo II (*Decadenza e fine*), *ibi*, pp. 82-110: la citazione a p. 102.

¹⁹ La citazione, *ibi*, pp. 107-108; per gli eventi precedentemente ricordati cfr. anche le pp. 86, 89-91 e 100-101. A p. 86, in particolare, Jones parla di «un immenso aumento di ghiacci alla deriva» dopo il 1430: cfr. i vv. 3-4 («ghiacci / di Groenlandia») ma soprattutto il v. 31 («ghiaccio alla deriva») della poesia di Guerrini.

mente era rimasto insepolto. È anche possibile che fosse l'unico sopravvissuto della Colonia.²⁰

È a questo punto che Jones, a conclusione del paragrafo su *Decadenza e fine della Colonia di Groenlandia*, introduce la storia di Jon, desunta dal terzo volume (1845) dei *Gronlands Historiske Mindesmærker* (*Monumenti storici della Groenlandia*):

Qual fede si possa avere nella storia di Jon il Groenlandese, che afferma di aver esplorato un profondo fiordo nei pressi di capo Farewell intorno al 1540, è difficile stabilire. Egli sarebbe stato spinto fuori rotta dalla tempesta mentre navigava da Amburgo all'Islanda. Tanto sulla terraferma quanto sulle isole egli trovò delle case; e su una delle isole c'erano capannoni e baracche per far seccare il pesce. Qui Jon e i suoi compagni scopersero anche «un uomo morto, che giaceva con la faccia rivolta verso il suolo. Portava sul capo un cappuccio di buona fattura e vestiva abiti di panno di lana e di pelli di foca. Vicino a lui si trovava un coltello a lama fissa, con fodero, ricurvo, molto sciupato. Essi presero seco il coltello come ricordo».²¹

È questa la fonte dichiarata di Guerrini, che tuttavia poteva trovare notizie su Jon anche nel libro di Pörtner:

Quando, nel 1540, l'islandese Jon approdò in Groenlandia, vi trovò sì capanne, granaia ed essiccatoi per il pesce: ma non esseri umani, salvo un morto insepolto in una pelliccia di foca con cappuccio di pelo. Con un pugnale ricurvo accanto.²²

A partire dal dato storico, l'autore di *Età di ferro* sembra seguire una poetica per così dire "manzoniana", spingendosi a immaginare i sentimenti e le parole di Jon in un monologo di lui presumibilmente ormai vecchio («Da molti anni»), novello Ulisse (pascoliano) ritornato, dopo le

²⁰ *Ibi*, p. 109. Nella sua *Prefazione* lo studioso aveva anticipato il «fatto che gli islandesi abbiano colonizzato la costa sud-occidentale della Groenlandia e l'abbiano conservata in loro mani per cinquecento anni, quando il loro ultimo superstite perì misteriosamente» (*ibi*, pp. 5-9, a p. 5).

²¹ *Ibi*, pp. 109-110: «*Se non è vero, è ben trovato* [in italiano nel testo]», conclude Jones certo alludendo al ritrovamento degli studiosi danesi subito prima ricordato. Dopo quella compendiosa in nota, la citazione completa della fonte si legge *ibi*, p. 313: *Gronlands Historiske Mindesmærker*, Copenaghen 1838-1845, 3 voll. (la storia di Jon nel vol. III, pp. 513-514).

²² PÖRTNER, p. 339. Da questa fonte sembrano in particolare dipendere la notizia (sottintesa da Jones) che Jon fosse islandese (e Jon – AFI: /jou:n/ – è infatti un nome assai diffuso in Islanda); e gli «essiccatoi del pesce» del v. 33 (Jones ha «baracche per far seccare il pesce»).

sue avventurose navigazioni, nella sua «casa sul fiordo».²³ La narrazione è condotta con i tempi del passato e l'intelaiatura è quella del passo di Jones, che specificando in nota «Jon fu chiamato il Groenlandese perché era stato spinto dalla tempesta in quella direzione non meno di tre volte» offre anche l'attacco.²⁴ Già però il dato del viaggio da Amburgo all'Islanda è dilatato dal professor Guerrini (dal professore di Storia) con l'allusione a «quelle terre brulicanti del Sud, / dove nazioni e religioni chiuse / erano ancora a contesa», ovvero al Continente lacerato nel 1540 da guerre di predominio e Riforma protestante.

Nei versi del poeta il «ritorno, ai mari freddi, / alle isole pallide e silenziose, / terribili e care», evoca poi in Jon il ricordo di Naddod il vikingo. La storia di questo navigatore si trova nel *Landnámabók* (*Il libro degli Insediamenti*), la fonte medievale più importante sulla colonizzazione islandese: nella versione *Sturlubók*, fu il primo ad approdare nell'isola sconosciuta che sarà l'Islanda, prima di Gardar Svavarsson; nella versione *Hauksbók*, che Jones giudica più attendibile, fu il secondo dopo di lui. Ma è quasi certamente alla versione *Sturlubók* che s'ispira Guerrini:

Si narra che alcuni uomini dovevano compiere un viaggio dalla Norvegia alle Färoer; alcuni fanno menzione, a questo proposito, di Naddod il Vichingo. Ma essi furono spinti dalla tempesta nell'oceano occidentale e scoprirono qui un grande paese. Nell'Eastfirths essi salirono su un'alta montagna e si guardarono bene intorno, per vedere se c'era fumo o qualsiasi altro segno che il paese fosse abitato: ma non videro nulla. Nell'autunno rientrarono alle Färoer. Mentre stavano per salpare ci fu una gran nevicata sulle montagne, ragione per cui chiamarono quel paese Snaelandia, e cioè Paese della neve.²⁵

²³ Non casualmente l'attacco di *Colombo in Islanda* («Per quattro notti e quattro dì, da Bristol / filò la nave») serba nitida memoria di quello del *Sonno di Odisseo*: «Per nove giorni, e notte e dì, la nave / nera filò»; ma, fra i *Poemi conviviali*, il nostro rinvio è naturalmente all'*Ultimo viaggio*: «E il Laertiade ora vivea solingo / fuori del mare [...]. / E il grigio capo dell'Eroe tremava, / avanti al mormorare della fiamma» (IV, 35-36 e 40-41); «E per nove anni al focolar sedeva, / di sua casa, l'Eroe navigatore» (V, 1-2).

²⁴ JONES, p. 110n.

²⁵ La traduzione del *Landnámabók* si legge *ibi* alle pp. 159-197 (la citazione a p. 161), la versione *Hauksbók* (sostanzialmente identica) alle pp. 163-164; ma cfr. anche *ibi*, p. 24, e PÖRTNER, p. 59 (che segue anch'egli la versione *Sturlubók*): «Questo [il primo viaggio di Gardar] accadeva nell'anno 861. Qualche tempo dopo, un violento uragano trascinava a Gardarholm il capitano norvegese Naddodd; il quale, salito su un monte per avere dell'isola uno sguardo panoramico, non vedendo altro che ghiaioni, dirupi e picchi innevati, battezzò quel luogo manifestamente ostile Terra della Neve» (Gardarholm, «isola di Gardar», è il nome dato alla Groenlandia dal primo scopritore di essa: *ibidem*). Quando Guerrini scrive «Accadde nel tempo degli insediamenti» sembra

Un'altra suggestione evoca infine il poeta quando indica la meta di Jon: Jones parla infatti di «un profondo fiordo nei pressi di capo Farewell», mentre Guerrini scrive «fino alla Chiesa / di Gardar perduta, ai limiti del mondo». Capo Farewell è la punta più meridionale della Groenlandia e l'Insediamento orientale si estendeva sui fiordi a nord-ovest di esso: Gardar si trovava sulla costa nordoccidentale dell'Einarsfjord e, con la sua cattedrale, era sede vescovile; dopo la fine di quello occidentale nel 1342, «l'Insediamento orientale era ormai l'unico baluardo della fede cristiana sulle lontane rive dell'Atlantico occidentale».²⁶ Gardar può essere una sineddoche per l'Insediamento orientale, ma certo Guerrini ebbe presente soprattutto questo passo di Jones, come rivela il sintagma del v. 27 («ai limiti del mondo»):

L'Islanda si trovava all'estremo limite del mondo; la Groenlandia oltre quel limite. Papa Alessandro VI scriveva nel 1492: «La Chiesa di Gardar è situata alla fine del mondo» e la strada per raggiungerla era infaustamente nota: *per mare non minus tempestosissimum quam longissimum*.²⁷

Si tratta di una lettera con la quale papa Borgia accoglieva la proposta di Mattia, vescovo eletto di Gardar, di recarsi in Groenlandia per porre rimedio ai cedimenti dei norreni alla religione pagana degli eschimesi di cui giungevano notizie; tuttavia dopo la morte del vescovo Alf nel 1377 nessun altro vescovo pose più piede sull'isola e dunque, nel 1540, la Chiesa di Gardar ai confini del mondo era in effetti «perduta» da quasi due secoli.²⁸

A partire dal nucleo dell'avventura di Jon, dunque, Guerrini lavora d'intarsio con i particolari per lui più suggestivi della sua fonte (il libro di Jones), tutti non casualmente riconducibili al fascino in lui originario dei paesaggi montani, freddi e silenziosi; e lo fa, dicevamo, nel quadro di una poetica «manzoniana», dando la parola allo stesso Jon, che preliminarmente rico-

tuttavia impreciso: se *insediamento* significa «colonizzazione» o «colonia», con Naddod siamo in una fase antecedente, e le due versioni si leggono infatti nel paragrafo intitolato redazionalmente *Gli scopritori* (JONES, pp. 161-165), che precede quello intitolato *I colonizzatori* (*ibi*, pp. 165-177). Si rilevi infine il sintagma «oceano occidentale», che ritorna al v. 25 della poesia.

²⁶ Cfr. la cartina n. 3, *Groenlandia. L'insediamento orientale* (JONES, p. [318]); la citazione, *ibi*, p. 96.

²⁷ *Ibi*, p. 83.

²⁸ *Ibi*, pp. 104 e 97. Cfr. *Colombo in Islanda*, 96-97: «Gardar [...], che più nessuno / oggi ormai sa trovare, come hai udito» (p. 9).

nosce nella Groenlandia il suo destino e il significato autentico della sua vita e che esprime i suoi sentimenti: il suo cuore «assorto, smarrito», di fronte «ai mari freddi, / alle isole pallide e silenziose, / terribili e care»; il fascino orribile della fattoria deserta («Procedevo, affascinato dall'orrore») e la fuga atterrita («Fuggii atterrito») dopo la scoperta dell'«ultimo, insepolto».

Ma, se l'orrore di Jon di fronte alla desolazione dell'Insediamento orientale è in fondo simile a quello che aleggia nelle pagine di Jones su *Decadenza e fine della Colonia di Groenlandia*, l'epilogo negli ultimi versi dopo lo "scalino" del v. 40 (nel quale si passa al tempo presente) è tutto del poeta, sia pure desunto dal passaggio finale citato da Jones: «Essi presero seco il coltello come ricordo». Il tema è quello dapprima apotropaicamente non nominato («La cosa era là») e infine dichiarato: «la cosa / che mi attendeva là, che ci attende / tutti ormai: la terra senza di noi». È un tema squisitamente leopardiano, debitore naturalmente delle *Operette morali*: non solo del *Dialogo della Natura e di un Islandese* con le proibitive condizioni di vita dell'isola in esso descritte («la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo dell'estate») e con l'indifferenza distruttiva della Natura da lei stessa dichiarata: «E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei»; ma soprattutto del *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*: «gli uomini sono tutti morti», dice in esso il primo, «e la razza è perduta. [...] Ma ora che ei sono tutti spariti, la terra non sente che le manchi nulla».²⁹ L'agghiacciante desolazione della Colonia di Groenlandia, insomma, come immagine e prefigurazione di quella dell'intero pianeta. Come il poeta rivela nella *Fiaba delle Ventotto poesie*, era «un suo antico pensiero: / l'ultimo uomo, la fine del tempo...»³⁰

Nella fantasia leopardiana gli uomini sono scomparsi «parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male»;³¹ Guerrini, nella nota, opera una torsione fortemente attualizzante dell'avventura di Jon il Groenlandese: «Naturalmente tutto ciò viene qui assunto in un significato nostro ed attuale: quello della congettu-

²⁹ G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, Mondadori, Milano 1988, 2 voll., II: *Prose*, a cura di Rolando Damiani, pp. 77 e 81 (*Dialogo della Natura e di un Islandese*), [33] e 37 (*Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*).

³⁰ *Fiaba*, 17-18, in *Ventotto poesie*, p. 39 (nella prima sezione, datata «1971-1981»).

³¹ G. LEOPARDI, *Poesie e prose*, II, p. 34.

rata catastrofe ecologica (“*la terra senza di noi*”)). Insomma, non la natura ostile della Groenlandia che cancella la Colonia, ma l’uomo che, distruggendo la natura, distrugge anche se stesso. È una prospettiva apocalittica già dichiarata preliminarmente dall’epigrafe del libretto di Scheiwiller (poi divenuto la terza parte di *Età di ferro*), tratta dai *Pensieri* di Marco Aurelio (VIII, 2): «Tra poco tutto sarà scomparso. Che altro posso io pretendere, se non di comportarmi ora come un essere intelligente e socievole?»³² Il sentimento della catastrofe imminente permea certo le tre sezioni di *Jon il Groenlandese* a partire dal dittico *Noi penultimi* e *Siamo vissuti*, e si tratta con ogni evidenza di una catastrofe non solo ecologica ma prima ancora storica e culturale, dell’“età di ferro” rispetto all’“età dell’oro”, rispetto alla «perfezione / di un tempo da favola che è stato prima»:

prima che mettessimo il piede oltre la soglia,
nel magma fitto di corpi e di macchine,
prima che avesse inizio la tregenda
delle grida dei fumi dei rumori del sangue,
prima che acqua, aria e boschi marcissero,
e cominciasse la fine del pianeta.³³

Ma naturalmente il tema è antico e centrale in tutta l’opera di Guerrini, fin dalla poesia eponima di *Età di ferro*, scritta verso l’inizio degli anni cinquanta:

Antico ammonimento! Ecco è giunta
l’età di ferro, la fine dei tempi.
Vuoto il mondo, senza più senso;
cupe strisce s’addensano in cielo.³⁴

³² *Età di ferro* [1978], p. [89].

³³ *Noi penultimi*, 9-10 e 11-16 (*ibi*, p. 96): cfr. S. VERDINO, *Adriano Guerrini*, in *La poesia in Liguria*, a cura di ID., Forum/Quinta Generazione, Forlì 1986, pp. 148-151 (soprattutto p. 150). Sul tema “ecologico” si sofferma invece Caproni nella sua *Prefazione* (*Jon il Groenlandese* [1974], pp. 7-10), che rimanda al racconto-saggio di Guerrini *Casa e campagna*, in “Resine”, [II] (1973), 6, pp. 75-83, parzialmente anticipato, con il titolo *Una casa*, in “Diogene”, VII (1965), 39, p. 21; e si veda in proposito R. MOSENA, *In assenza del pubblico: l’ecocritica di Adriano Guerrini*, in *La poesia italiana degli anni Settanta*, a cura di E. Sbaraglia, “Sincronie”, XI (2007), 21-22, pp. 39-47, poi, con il titolo *In assenza del pubblico. L’ecopoesia di Guerrini*, in ID., *Proteso a un’avventura. Scritti montaliani e liguri*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2009, pp. [81]-91.

³⁴ *Età di ferro*, 13-16, in *Età di ferro* [1978], p. 15; già, con varianti, in *Età di ferro* [1958], p. 14.

E ritorna nelle *Tanka* non casualmente datate «1974-1979», ovvero immediatamente consecutive a *Jon il Groenlandese*, a partire da quella liminare in corsivo, intitolata (*l'ultimo samurai*):

*Io, sotto l'ombra
incombente del nulla,
ancora stringo
la nostra antica spada
e il ramo di ciliegio.*³⁵

Non senza la relativa nota: «*In limine*: con il *nulla* intendo la catastrofe del pianeta, la moderna apocalisse (*incombente*, come politici ed ecologi ben sanno)». ³⁶ E poi nella *tanka* n. 3:

Fitta, selvaggia,
siamo noi la foresta,
noi la sua legge.
La ragione è impotente
ormai, è troppo tardi.³⁷

Non senza, nuovamente, la nota a essa:

Dedicata a quegli ecologi che, come Aurelio Peccei, pensano inevitabile la catastrofe a breve termine qualora non intervenga la ragione pianificatrice su scala planetaria, ossia un accordo sovranazionale. Qui si pensa invece che appunto tale accordo sia impossibile, che la consapevolezza razionale sia giunta «troppo tardi» nella foresta esplosivamente selvaggia, che ormai non è più quella vegetale, ma è la stessa specie umana.³⁸

3. Alla ricerca di «infinito ed eterno»: *San Brandano*

La poesia di Guerrini sarebbe tornata a solcare il gelido oceano occidentale, puntando verso il Grande Nord, con *San Brandano*, una poesia a lungo elaborata (dal settembre 1977 al giugno 1982, come indicano le

³⁵ *Tanka*, p. 5.

³⁶ *Ibi*, p. 58.

³⁷ *Ibi*, p. 9.

³⁸ *Ibi*, p. 58: il riferimento è probabilmente a *Cento pagine per l'avvenire* (Mondadori, Milano 1982) di Aurelio Peccei (1908-1984).

date in calce) e infine stampata sul numero di novembre-dicembre 1983 della “Nuova Rivista Europea” di Giancarlo Vigorelli:³⁹

Molti anni ho passato viaggiando a settentrione,
io, un uomo di Adria, e tuttavia a disagio
su queste terre troppo calde, tra questi popoli
rumorosi e fitti. A nord, sempre più a nord
in cerca di un’immagine, di luoghi vasti e muti. 5

Io mi trovai con Floki, quando egli navigò
verso una nuova terra, e vi sbarcò, e vide,
esplorando, dei fiordi già irti di ghiaccio,
e la chiamò Islanda. Dopo, io fui con Eirik,
quando, esiliato, puntando sempre ad ovest, 10
trovò un’altra terra, verde lungo i ghiacciai.
Dopo ancora, con Leif, suo figlio, che svernò
nel Vinland delle saghe. Molti anni. Ed infine
compresi: quelle terre, ma non quegli uomini,
potevano somigliare a ciò che avevo cercato. 15
Perciò mi riconobbi, tra essi, solo in Jon,
in colui che era stato chiamato a contemplare
l’assenza e la morte su Gardar abbandonata.
Io non essi cercavo, ma altri, di un’altra gente.
Tropo mi era straniero il grosso e rozzo Thor. 20

Altri (pochi, pacifici, silenziosi) erano stati
già lassù: una campana si era udita, in Islanda,
a Papey. Altri, cercando in quelle solitudini
non il sangue e la terra, ma infinito ed eterno,
fin là erano giunti, per primi. Poi scomparvero: 25
la pace era stata uccisa dal martello di Thor.

Ecco dunque, non quella del rossiccio vikingo
era l’immagine che da sempre pensavo, ma quella
bianca di San Brandano, assorta sull’orizzonte
verso occidente: per sette anni, da Clonfert, 30
in cerca dell’isola da Dio promessa ai santi.

³⁹ *San Brandano*, in “Nuova Rivista Europea”, VII (1983), 42-43 (n.s., 11-12), pp. 84-85 (una nota avverte: «Le illustrazioni sono tratte dall’edizione del 1499 della *Navigatio Sancti Brandani*»). La poesia ricompare poi, con l’erronea indicazione in calce «(inedita)», con minime varianti (l’unica notevole al v. 37: Dunque, suo figlio, anch’io] Dunque anch’io suo figlio,) e alcuni refusi, in *La poesia in Liguria*, pp. 161-162. Due anni prima Vigorelli aveva firmato la *Prefazione alle Ventotto poesie*, pp. 7-10. Sul verso lungo di Guerrini utilizzato in questa poesia cfr. G. AMORETTI, *La ricerca metrica nella poesia di Adriano Guerrini*, pp. 19-22.

O quella di Taliesin, la più alta cima dei bardi,
 dopo che di là dal mare, per opera di San Gildas,
 egli si convertì. Io ho dormito un'intera notte
 nel paese di Galles sul colle dove è sepolto, 35
 cerchiato intorno da una duplice fila di pietre.
 Dunque, suo figlio, anch'io avrei voluto cantare
 misteriosi poemi di eroi tra oscure boscaglie,
 di magiche fontane: ma sono vissuto in un tempo
 che odiava i poemi e i cavalieri, e per questo 40
 ho cantato la terra guasta, le montagne lontane.

Ciò che siamo ci segue, ci attende fedelmente.
 Noi possiamo soltanto trarne un dono per tutti.

(Sett. '77 - Giu. '82)

[Note]

ai vv. 6-13:

Floki, Eirik (il Rosso), Leif (Erikson), sono personaggi delle Saghe islandesi. Il Vinland (com'è ormai certo) era l'America.

al v. 18:

Gardar era il nome della colonia vikinga in Groenlandia, scomparsa (come sembra) alla fine del Quattrocento.

ai vv. 21-26:

«Altri» sono gli eremiti irlandesi, che hanno preceduto i Vikinghi in Islanda, e le cui tracce si sono trovate soprattutto nell'isoletta di Papey, che forse da loro ha avuto anche il nome.

ai vv. 27-31

«In cerca di un'isola»: un paradiso terrestre, una «*terra repromissionis sanctorum*», come la chiama ripetutamente la *Navigatio Sancti Brandani*. «*Questa isola pretiosa chiamata terra di promessa dei santi*»: così la libera versione italiana del Duecento. Brandano, partito dal suo convento di Clonfert in Irlanda, la cercò per sette anni sull'oceano occidentale, e infine la trovò.

ai vv. 32-39:

Per Taliesin «penna dei bardi», la sua tomba, ecc., vedi J. Markale, *I Celti*, Rusconi 1982, cap. XI.

Nella prima strofa, il poeta rievoca le sue origini nella pianura veneta. Nel 1985, nel primo dei *Discorsi inglesi*, così scrive introducendo appunto il sonetto *Adria*: «Devo solo spiegare, prima, che Adria è l'antica città romana da cui prese nome il mare Adriatico; e che ancora così si chiama, oggi, una cittadina alle foci del Po, non lontano dai luoghi dove sono

nati i miei genitori». ⁴⁰ Torna poi, in essa, la contrapposizione fra le «terre troppo calde» e i «popoli / rumorosi e fitti» del sud e i «luoghi vasti e muti» del nord, che riprende quella di Jon fra le «terre brulicanti del Sud» e i «mari freddi» e le «isole pallide e silenziose» del «grande Nord».

La prima parte della seconda strofa ripercorre poi il libro di Jones: Floki è il terzo esploratore dopo i ricordati Gardar Svavarsson e Naddod il Vichingo, che diede all'Islanda il suo nome attuale (*Ísland*, "Terra di ghiacci"); ⁴¹ Eirik il Rosso è il già ricordato colonizzatore della Groenlandia nel 982 e infine nel 986, che a seguito di «gravi faide di sangue» fu «bandito oltremare per tre anni» e decise perciò di andare in cerca della terra avvistata per caso da Gunnbjorn alcuni decenni prima; ⁴² Leif, figlio di Eirik, si spinse fino alle coste dell'America settentrionale, alla quale diede il nome di Vinlandia (*Vínland*, "Terra del vino"). ⁴³ Ma, nella seconda parte della strofa, Guerrini si volge dagli esploratori alle terre esplorate: non i rozzi e violenti conquistatori vichinghi lui cercava, ma i «luoghi vasti e muti» del Grande Nord. Ecco perché si riconosce in Jon, «in colui che era stato chiamato a contemplare / l'assenza e la morte su Gardar abbandonata». Si leggano, a riprova, i primi versi di *Ad una insegnante*, che, datati in calce («Maggio '77») si situano proprio alla vigilia della stesura di *San Brandano* nel settembre:

Pur non condividendoli,
preferisci i miei versi

⁴⁰ *Discorsi inglesi*, p. 9.

⁴¹ JONES, pp. 26-27; cfr. il *Landnámabók* (versione *Sturlubók*): «Floki salì su un'alta montagna, e poté vedere a nord, oltre il monte, un fiordo pieno di ghiaccio alla deriva [cfr. ancora il v. 31 di *Jon il Groenlandese*], così essi chiamarono il paese Islanda, Terra del ghiaccio, nome col quale è stata conosciuta da allora in poi» (*ibi*, p. 162). Cfr. anche PÖRTNER, p. 59.

⁴² JONES, pp. 69-73 (le citazioni a p. 70); e cfr. le pp. 71 e 72: «Il paesaggio dell'interno, come al solito, era costituito dalla minacciosa maestà della distesa dei ghiacci», ma Eirik chiamò la nuova terra «(e non a torto se pensiamo ai pascoli lussureggianti dei fiordi meridionali) *Grœnaland*, la Terra verde, o *Grœnland*, Terraverde». E cfr. *Colombo in Islanda*, 92-96: «E allora tutti noi / lo bandimmo, e lui, con le sue navi, / sempre ad Ovest, trovò una nuova terra / verde sotto i bastioni dei ghiacciai, / e Gardar vi fondò» (p. 9).

⁴³ Si veda in generale il capitolo III (*La buona terra di Vinlandia*) di JONES, pp. 111-138 (per Leif, in particolare, le pp. 113-115). Quando Guerrini rinvia alle «saghe» (per le quali cfr. *ibi*, p. 54) nel testo (v. 13: «nel Vinland delle saghe») e nella nota ai vv. 6-13 («sono personaggi delle Saghe islandesi») si riferisce, oltre che al già citato *Landnámabók*, alla *Grœnlendinga saga* (*La saga dei Groenlandesi*) e alla *Eirík's saga rauða* (*La saga di Eirik il Rosso*), la traduzione delle quali si legge *ibi*, rispettivamente alle pp. 199-225 e 227-260.

politici al mio assorto
 Groenlandese. Ho pena
 per me, per te, per noi:
 preferisci la rissa
 all'Infinito. Vivi
 in tempi oscuri, guasta
 da essi, e ne vai tronfia,
 infelice!⁴⁴

Jon è l'«assorto / Groenlandese» (il sintagma è sbalzato dall'*enjambe-ment*; e si ricordino i vv. 14-15: «Il cuore già era / assorto, smarrito» di fronte alle «isole pallide, silenziose»), ma *assorto* è appunto termine che connota il poeta fin dalle sue più remote ed autentiche origini: tale è Ila, trasparente sua immagine nel componimento omonimo che apre la raccolta d'esordio nel 1949: «Si sedette sull'erba lungo il margine / guardando assorto al fondo dello specchio / le macchie luminose sopra i sassi»; ma soprattutto tale è l'adolescente dell'omonimo poemetto del 1957: «Vaste sentenze egli cercava assorto / sulle pagine» e «Assorto adolescente, troppo esangue / lungo le rive contemplavi il fiume!»;⁴⁵ «l'adolescente assorto» richiamato, nel volumetto scheiwilleriano del 1974, in *Il grave miele*, non casualmente dedicato a Valeri come il poemetto.⁴⁶ E non casualmente ed emblematicamente il termine costituisce la prima parola dei distici di *Dualismo*, comparsi sul primo quaderno dell'«Agave» nel novembre 1983, che costituiscono forse, a tre anni esatti dalla sua morte, il più autentico consuntivo di Guerrini su se stesso e sull'intera propria esistenza:

Assorto e malinconico, ma pieno di sangue denso,
 mi vidi adolescente nel Centauro biforme.⁴⁷

⁴⁴ *Ad una insegnante*, 1-10 (*Quindici poesie a qualcuno*, p. 15).

⁴⁵ *Ila*, 20-22 (*Ila*, pp. 1-3, a p. 2); *L'adolescente* [1980], 4, 1-2, e 15, 7-8 (pp. 16 e 27). Il termine attraversa come un *Leitmotiv* tutta la prima parte dell'opera in versi di Guerrini: *Ila*, pp. 7 e 12 (poi in *Alti boschi*); *L'altra via*, pp. 10 e 11; *Età di ferro*, [1958], pp. 35, 44 e 59; *Polemica*, p. 37 (poi *Poesie politiche*, p. 15); *Cinquanta quartine*, 31 e 36 (pp. n.n.); *Poesie politiche*, p. 22; *Ventotto poesie*, p. 17; *L'invito*, pp. 38, 39 e 76; e si veda anche l'attacco del poemetto *La legge* («Nei miei anni passati (già da molto passati) / quando ero un ragazzo, pallido, sempre assorto»), prima in «Diogene», IV (1964), 3, p. 9, poi in «Resine», n.s., [VII] (1985), 25, pp. [21]-23; nonché «il giovane ed assorto esistenzialista» della *Po-stilla* dell'*Invito* (p. 87). Nostri, qui e in seguito, i corsivi che sottolineano l'aggettivo.

⁴⁶ *Il grave miele*, 18 (*Età di ferro* [1978], p. 133, con dedica «a Diego Valeri»); la dedica «A Diego Valeri / questa piccola cosa» in *L'adolescente* [1980], p. [11].

⁴⁷ *Dualismo*, 1-2, in «L'Agave», 1 (1983), p. 42.

La «rissa» ideologica e i «tempi oscuri» dell'«età di ferro» si contappongono dunque alla assorta contemplazione del nulla e della morte da parte di Jon/Adriano così come ad essa si contrappongono la violenza e la rozzezza dei conquistatori norreni dell'Islanda, della Groenlandia e della Vinlandia.

Il rifiuto del «grosso e rozzo Thor», il dio con il martello da essi venerato, nella terza strofa riporta il poeta «in cerca di un'immagine» di sé indietro di oltre sette secoli, da colui che aveva visto la fine della Colonia di Groenlandia nel 1540 agli eremiti irlandesi che avevano abitato l'Islanda per una sessantina d'anni prima della conquista norrena, iniziata nell'860: «Erano questi i *papar* (singolare *papi*, irlandese *pab(b)a*, *pob(b)a*, dal latino *papa*), monaci e anacoreti», che «si diffusero in vaste zone dell'Islanda sud-orientale, specialmente tra l'isola di Papey e Papon in Lon». ⁴⁸ Si legge nell'*Íslendingabók* o *Libellus Islandorum* (*Il libro degli Islandesi*):

C'erano qui dei cristiani che i norreni chiamavano «papar». Ma più tardi essi si allontanarono, perché non erano disposti a vivere qui insieme ai pagani. Lasciarono libri irlandesi, campane e pastorali, dal che si può dedurre che erano irlandesi. ⁴⁹

«La tradizione cristiana fu presto cancellata», chiosa Jones: «gli dei più importanti furono Thor e il fallico Frey», ma soprattutto il primo. ⁵⁰ Dunque coloro che «per primi» si erano spinti dall'Europa nell'«oceano occidentale», verso il Grande Nord, erano «pochi, pacifici, silenziosi» e cercavano «non il sangue e la terra, ma infinito ed eterno». La quarta strofa ci porta così al cuore del componimento con il rinvio alla *Navigatio Sancti Brendani*, il più noto degli *Imrama* o «racconti di viaggio» dei pellegrini irlandesi, che Guerrini, come rivela la nota, legge nell'edizione curata da Maria Antonietta Grignani nel 1975 e dunque non nel testo latino originale ma nel volgarizzamento toscano in essa pubblicato integralmente

⁴⁸ JONES, p. 22.

⁴⁹ La traduzione dell'*Íslendingabók* si legge *ibi*, pp. 141-150 (la citazione a p. 142).

⁵⁰ *Ibi*, p. 45. L'episodio è ampiamente sviluppato in *Colombo in Islanda*, 16-30: «Sobbalzò Cristoforo / a un suono di campana nella notte. / «Pápey» disse tra il sonno il suo vicino: / I Vichinghi miei padri su quell'isola / trovarono dei monaci di Cristo, molto vecchi, / e così la chiamarono. Ma allora / il martello di Thor (e lo toccò: brillava d'oro / appeso al suo gran petto) era più forte / della croce di Cristo, della vostra / Croce (indicò anche quella, sul petto di Cristoforo) / e tutti quei pacifici eremiti / vennero uccisi. Solo la campana / restò, e nelle notti di gran vento / come questa, si sente il suo rintocco / che a noi segna il cammino, non più ai Padri» (p. 8).

per la prima volta.⁵¹ La *Navigatio*, stesa in latino intorno al secolo IX, ha come protagonista san Brandano (in gaelico *Brénnain*, in latino *Brendanus*), abate del monastero irlandese di Clonfert, vissuto nel secolo VI, che salpa sull'oceano occidentale alla ricerca della «terra repromissionis sanctorum», il Paradiso terrestre, e la trova dopo sette anni di navigazione:

Carissimi miei frati, non pensate niuna cosa men che buona, voi siate istati in buona ora, e lla [vostra conversazione] si è poco di lungi dalla porta del Paradiso che ci piantò in questo mondo; e sappiate che l'è qui presso questa isola preziosa la quale è chiamata terra di promissione de' santi, e in questa sì v'è fiori d'ogni maniera e d'ogni natura, e gli alberi sono sempre caricati di fiori e di frutti, e sì v'è uccegli che sempre cantano distesamente. E in questa isola non viene mai notte, ma sempre v'è di chiaro e luce chiarissima e l'aria serena. Là nonn-è mai fame né sete né sonno né doglia né male, né pensiero d'alcuna cosa, né mai non ci incresce lo stallo tanta v'è allegrezza e consolazione.⁵²

Tuttavia, rispetto a questa descrizione tradizionale dell'Eden come giardino di delizie (che dai Padri giunge al *Purgatorio* dantesco),⁵³ il poeta afferma più austeramente e misticamente che Brandano e gli altri «eremiti irlandesi» andavano in cerca di «infinito ed eterno». Ora all'«immagine» del «rossiccio vikingo» si contrappone non più quella di Jon ma, in una nuova trasparente proiezione,

quella
bianca di San Brandano, *assorta* sull'orizzonte
verso occidente [...].

⁵¹ *Navigatio Sancti Brendani / La navigazione di San Brandano*, a cura di M.A. Grignani, [introduzione, trascrizione del testo veneto e note di Ead., trascrizione del testo toscano di C. Sanfilippo], Bompiani, Milano 1975: cfr. la *Nota ai testi*, pp. [269]-280, a p. 270 (Guerrini assai difficilmente potrebbe aver letto la precedente, parziale trascrizione di P. VILLARI, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina Commedia*, Nistri, Pisa 1865, pp. 82-109, segnalata dalla Grignani).

⁵² *Navigatio Sancti Brendani / La navigazione di San Brandano*, pp. 43 e 45. È il volgarizzamento toscano citato da Guerrini, che in *Colombo in Islanda* ricorda le «storie belle di Brandano / e degli altri, che in cerca della terra / promessa ai Santi, avevano drizzato / la prua verso occidente, al paradiso / ignoto e solitario» (vv. 34-38, p. 8); e aggiunge il rinvio a T. SEVERIN, *Il viaggio del Brendano*, traduzione di E. Stabile Hoepli, con 43 disegni nel testo e 48 illustrazioni a colori fuori testo, Mondadori, Milano 1978; per poi concludere così il testo: «Lui [Colombo] che ostinato sempre ricordava / i marinai vichinghi e San Brandano, / essi pure ostinati a ricercare / terre promesse ai Santi / ignote e solitarie, sempre ad Ovest» (vv. 151-155, p. 9).

⁵³ Si veda almeno la nota 107 a p. 235 di *Navigatio Sancti Brendani / La navigazione di San Brandano*.

Ancora in *Dualismo* Guerrini riconoscerà infatti una propria componente cristiana e anacoretica e mistica che convive in lui con il razionalismo illuministico e con la sensualità:

Ho amato

la dolcezza del Cristo e le negazioni del Celso,
l'estasi di Plotino e il riso di Voltaire,

il nero anacoreta e il bianco, morbido Eros [...].⁵⁴

Ma la religione propria di Guerrini è in realtà la poesia, definita nella *Poetica breve* (conclusa nel 1954 ma pubblicata, come si diceva, solo nel 1982) come sentimento dell'infinito (fisico o metafisico).⁵⁵ Infatti in quello scritto, «riconosciuta la religiosità del fatto poetico (poiché senso d'infinito è religiosità)», l'autore può concludere che «poesia è senz'altro religiosità, e il poeta uomo di religione»; e ancora: «l'emozione poetica, in quanto "infinittizzante", è da riconoscersi di natura profondamente religiosa». ⁵⁶ Non casualmente il binomio «infinito ed eterno» di *San Brandano* compariva già, a proposito della poesia, nella *Poetica breve* («suggerione d'infinito e di eterno, di tempo e di spazio») e ritorna nel 1983 in *Come si scrive una poesia*, alla pubblicazione di *San Brandano* esattamente coevo, che dello scritto giovanile ribadisce integralmente i principî:

Per me, dopo una vita intera di riflessione, non ho più alcun dubbio: [l'emozione all'origine della poesia] è l'emozione "infinittizzante". È l'emozione [...] che nasce quando, guardando una cosa, o noi stessi, o un nostro pensiero, vediamo quasi, intorno e dentro di essi, aprirsi *una dimensione di infinito e di eterno*.⁵⁷

Si giustifica così nella quinta strofa il passaggio, apparentemente immotivato, dai *chercheurs d'infini* irlandesi al bardo gallese Taliesin (intro-

⁵⁴ *Dualismo*, 10-13. Celso è il negatore del cristianesimo autore, nel II secolo, dell'*Ἀλεθῆς λόγος*; e si noti che qui l'«immagine» / *bianca* di San Brandano» è divenuta quella del «nero anacoreta», mentre «bianco» è il «morbido Eros» (certo con rinvio agli *Erotia* – ἐρώτια erano appunto le feste in onore del dio – a lungo elaborati).

⁵⁵ Della *Poetica breve* si vedano in particolare i paragrafi 7 (*L'infinito: nozione e sentimento*, pp. 37-41), 9 (*Religiosità; suggerione*, pp. 45-49) e 11 (*Ancora poesia e religiosità: quattro momenti*, pp. 53-59).

⁵⁶ *Ibi*, pp. 53 e 57; la citazione successiva, *ibi*, p. 49 (nostro il corsivo).

⁵⁷ A. GUERRINI, *Come si scrive una poesia*, in "Resine", n.s., [V] (1983), 16, pp. [17]-28 (a p. 22: nostro il corsivo).

dotto dal poeta con la congiunzione «O» come «immagine» di sé alternativa a quella del santo), figura forse leggendaria e secondo la tradizione vissuto anch'egli, come Brandano, nel VI secolo.⁵⁸ Guerrini si riconosce addirittura «suo figlio», ma è vissuto in un tempo troppo diverso, «che odiava i poemi e i cavalieri»; e la constatazione sfocia in una memorabile sintesi (forse ricalcata sull'epitaffio pseudovirgiliano: «Cecini pascua, rura, duces») della sua opera poetica: «ho cantato la terra guasta, le montagne lontane». Il sintagma «terra guasta», debitore del dantesco «paese guasto» (*Purg.*, XIV, 94) e della eliotiana «waste land» (e appunto *La terra guasta* l'amico Caproni proponeva di tradurre il titolo del poemetto, fra l'altro discorrendo del “maestro” Sbarbaro in un articolo del 1959 certo noto a Guerrini),⁵⁹ costituisce un illuminante sinonimo di “età di ferro”, così come le «montagne lontane» rinviano inequivocabilmente agli *Alti boschi* (dunque al libro d'esordio, *Ila*) e alla poetica dell'infinito sottesa a essi (ma anche all'*Adolescente* e all'*Invito*) e consegnata alla *Poetica breve*, poetica di una amata e perduta “età dell'oro”. Si consideri, emblematicamente, la chiusa della già citata *Siamo vissuti*:

Siamo vissuti quando, tra visi
imbarbariti e figure deformi,
noi che eravamo nati per la bellezza
affrontavamo una quotidiana sconfitta.

Forse per questo abbiamo troppo amato
le età lontane, i monti, il silenzio.
Perdonateci, noi penultimi. Se pure
voi ultimi saprete ancora, domani.⁶⁰

⁵⁸ In nota Guerrini rinvia al capitolo XI (*Taliesin e il druidismo*) di J. MARKALE, *I Celti. Mito e Storia*, traduzione dal francese di R. Carloni Valentini, Rusconi, Milano 1982, pp. 377-421. In realtà il poeta riporta in modo erroneo più di una notizia: «Catturato da pirati irlandesi, egli dimorò qualche tempo presso i Gaeli d'Irlanda [...]. Evase in seguito e tornò nel paese di Galles [...]. Insignito del massimo titolo di *pennbardd*, cioè “capo dei bardi”, egli sarebbe pure stato ammesso alla corte del più o meno mitico re Artù e convertito al cristianesimo da san Davide, apostolo dei Gallesi. / Dopo la morte di Artù [...] Taliesin si sarebbe rifugiato in Bretagna, presso san Gildas, che da poco aveva fondato un'abbazia sulla penisola di Rhuys» (*ibi*, p. 384). Corrette invece le notizie sulla sepoltura del bardo: «il folclore [...] situa la sua tomba nel paese di Galles [...]. Si tratta di un poggio cinto da due file di pietre» (*ibi*, p. 385).

⁵⁹ G. CAPRONI, *Sbarbaro*, in “Corriere mercantile”, 18 agosto 1959, p. 3, ora in Id., *Prose critiche*, III, pp. [1297]-1305: «“terra guasta” (come qualcuno ha proposto di tradurre più propriamente, e dantescamemente, *The waste land*)» (p. 1299).

⁶⁰ *Siamo vissuti*, 17-24 (*Età di ferro* [1978], pp. 97-98).

Così, in una poesia datata «(Aprile '79)», il figlio di Taliesin che è stato costretto dalla sua epoca a cantare la «terra guasta» può finalmente riconoscere i suoi fratelli nei poeti svedesi che hanno cantato «le baie, / il freddo, il silenzio del Grande Nord», i paesaggi balenati a lui ventenne, prigioniero di guerra, nel 1943, fra gli «alti boschi» e le «montagne lontane» del Tirolo austriaco:

Ecco, dunque: da sempre, senza saperlo,
 io mi aggiravo come fuori d'una porta,
 mi aggiravo lontano, lontano dai miei.
 Perciò qui, mentre camminavo da solo,
 io ero diverso, maldestro, a disagio.
 Ed infatti così da tutti ero guardato,
 in ogni cosa, nel gesto come nel verso.
 Ero un meteorite tra sassi stranieri.
 Ecco perché da sempre, fin da ragazzo,
 qualcosa mi attraeva là, verso le baie,
 il freddo, il silenzio del Grande Nord.
 Poi ho seguito i vostri rozzi antenati
 fino alle isole dell'Oceano occidentale;
 ma solo in parte ho potuto ravvisarli.
 Perché era voi, era voi che io cercavo,
 io, indebolito e dimentico Goto del sud.⁶¹

Ma, appunto:

Ciò che siamo ci segue, ci attende fedelmente.
 Noi possiamo soltanto trarne un dono per tutti.

⁶¹ *Ai poeti svedesi (e a Giacomo Oreglia, traduttore)*, 1-16 (*Quindici poesie a qualcuno*, pp. 25-26: a p. 25). Il rinvio è a G. OREGLIA, *Poesia svedese*, prefazione di S. Quasimodo, saggio introduttivo, testi originali, versioni, note, bibliografia, Lerici, Milano 1966. E cfr. A. GUERRINI, *Discorsi inglesi*, p. 4: «noi [Italiani] siamo un po' pre-romani, un po' Romani, un po' Celti, un po' Greci, un po' Goti, un po' Longobardi, un po' Arabi, un po' Normanni, un po' Angioini, un po' Spagnoli, un po' Austriaci, ed infine anche un po' Americani».

ILARIA FIORENTINI

No vabbè, anche no. No come segnale discorsivo in italiano contemporaneo

1. Introduzione

Il presente contributo approfondisce gli usi e le funzioni dell'avverbio di negazione *no* nell'italiano parlato contemporaneo, in particolare in funzione di segnale discorsivo e in combinazione con altri elementi discorsivi.

In generale, *no* può operare a livello proposizionale, tipicamente in posizione iniziale di turno, per rispondere negativamente, spesso come olofrase, a una domanda o a un'asserzione, come in (1);¹ oppure, può funzionare da marca di disaccordo, come in (2):²

- (1) BO085 non mi hanno detto [che potevo f]arlo al [terzo anno.]
BO082 [sì,]
BO082 [ho capito] ma, eh, *no*, allora,
BO085 cioè,
BO082 lei sta, lei fa parecchia confusione. [KIParla_BOA1018]³
- (2) BO009 [ma lei] ci ha provato con lui non lui con [lei,]
BO007 [*no*: lu]i con lei. [KIParla_BOA3002]

Tuttavia, *no* non fornisce sempre (o non solo) una risposta o una replica a un turno o a un atto verbale precedente (per esempio, una domanda, una richiesta o un comando). Lee-Goldman, che analizza gli usi come segnale discorsivo⁴ del corrispettivo inglese, rileva che *no* può servire da

¹ Alla fine di ogni esempio è segnalato il corpus da cui l'esempio è stato tratto. Nel caso dei corpora KIParla e WhAP è inoltre indicato il codice della conversazione.

² C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Managing turns, building common ground, planning discourse*, in "Pragmatics and Cognition", 29/1 (2022), pp. 347-369, p. 348.

³ Negli esempi sono state mantenute le convenzioni di trascrizione utilizzate nei corpora di riferimento. Le convenzioni adottate per il corpus KIParla sono consultabili al seguente link: <<https://kiparla.it/il-corpus/>>.

⁴ I segnali discorsivi sono una classe formalmente eterogenea, composta da elementi linguistici di vario tipo (interiezioni, avverbi, congiunzioni, ecc.); tipicamente polifun-

marca di *topic shift*, ma anche funzionare come «a general way to reject implicit assumptions or stances taken up by an interlocutor or interlocutors, and as a means to manage turn-taking conflicts».⁵ Per l'italiano, sono state individuate simili funzioni discorsive, tra cui l'introduzione di un nuovo topic⁶ (cfr. par. 2). Inoltre, *no* può svolgere funzioni opposte a quelle presentate in (1) e (2), marcando l'accordo con l'interlocutore, come nell'esempio (3), dove è seguito dal connettivo avversativo *ma*:

- (3) TO049 [no vabbè io] avevo proiettato [su di no]n giudicato nel senso che [xx (normale)] che avevo già visto questa [cosa che mi sembrava,]
 TO050 [mhmh.]
 TO050 [*no no* ma è giusto.]
 TO050 [esatto una dina]mica:: [corpus KIParla, TOA3007]⁷

Lo scopo principale di questo contributo è dunque descrivere alcuni usi meno canonici di *no*, in cui la forma non è interpretabile (almeno, non esclusivamente) come marca di negazione o disaccordo, svolgendo piuttosto funzioni discorsive, legate all'organizzazione del discorso, e interazionali, tra cui usi enfatici. In particolare, saranno approfonditi i casi in

zionali ed esterni al contenuto proposizionale dell'enunciato, tali elementi hanno un valore primariamente procedurale: essi «non svolgono le funzioni predicative o referenziali proprie rispettivamente del verbo e del nome, [...] ma istruiscono l'ascoltatore su come interpretare l'enunciato». A. SANSÒ, *I segnali discorsivi*, Carocci, Roma 2020, p. 13. In contesto italiano, sono state proposte diverse classificazioni; si vedano in particolare C. BAZZANELLA, *I segnali discorsivi*, in L. RENZI, G. SALVI, A. CARDINALETTI, *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III, il Mulino, Bologna 1995, pp. 225-257; C. BAZZANELLA, *Discourse Markers in Italian: towards a 'compositional' meaning*, in K. FISCHER, *Approaches to discourse particles*, Elsevier, Amsterdam 2006, pp. 449-464; P. MOLINELLI, *Orientarsi nel discorso: segnali discorsivi e segnali pragmatici in italiano*, in E. PIRVU, *Discorso e cultura nella lingua e nella letteratura italiana*, Firenze, Franco Cesati Editore 2015, pp. 195-208. Ai fini del presente lavoro, si seguirà il modello di Bazzanella (2006), che propone una suddivisione della categoria in tre macrofunzioni: interazionale (relativa alla gestione e alla strutturazione dell'interazione e dei turni conversazionali), metatestuale (relativa alla strutturazione del discorso) e cognitiva (relativi alle inferenze del parlante e ai suoi atteggiamenti nei confronti dell'enunciato). Le forme analizzate in questo contributo, come vedremo, hanno impieghi riconducibili alle prime due macrofunzioni.

⁵ R. LEE-GOLDMAN, *No as a discourse marker*, in "Journal of Pragmatics", 43/10 (2011), pp. 2627-2649, p. 2627.

⁶ C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Managing turns...*, p. 348.

⁷ Il corpus KIParla e gli altri *corpora* da cui sono stati tratti i dati saranno descritti al par. 3.

cui *no* compare in combinazione con altre forme (*ma, sì, dai, beh e vabbè*) che, con diversi gradi, possono funzionare da marche di intensificazione o mitigazione.

Il contributo è strutturato come segue. Dopo una breve panoramica sugli usi di *no* in italiano contemporaneo, saranno descritti i dati su cui si basa l'analisi e la metodologia adottata. Successivamente, si procederà all'analisi dei risultati, concentrandosi sulle combinazioni prese in considerazione. Infine, saranno formulate alcune osservazioni conclusive.

2. No come segnale discorsivo in italiano contemporaneo

Come anticipato al par. 1, *no* può servire da marca di negazione o di saccordo, indicando che l'enunciato che segue non si accorda con l'affermazione che precede.⁸ Oltre a ciò, i vari studi che hanno preso in considerazione le funzioni discorsive di *no*⁹ ne hanno sottolineato il ruolo nella gestione della conversazione (per esempio introducendo mosse di auto-riparazione), come dispositivo di presa di turno, o per segnare i cambi di topic, come nell'esempio (4), dove *no* «does not function as a proper negation [...], nor does it signal disagreement, but rather thematic discontinuity»¹⁰ (come segnalato anche dalla presenza di *comunque*):

- (4) A: ha ha lavorato: mh >cioe'< han fatto diversi film con johnny depp [la:: helena bonham carter]
 B: [si' (.) lei. lei e'] A: [si'.] (.) e anche be:l[la]
 B: [si'] lei e' bellissima
 A: *no* comunque lui:, (BOA3001)

⁸ M. NIGOEVIĆ, P. SUČIĆ, *Competenza pragmatica in italiano L2: l'uso dei segnali discorsivi da parte di apprendenti croati*, in "Italiano LinguaDue", 2 (2011), pp. 94-114.

⁹ Cfr. tra gli altri C. BAZZANELLA, *I segnali discorsivi*; G. BERNINI, *Le profrasi*, in L. RENZI, G. SALVI, A. CARDINALETTI, *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III, il Mulino, Bologna 1995, pp. 175-222. P. MOLINELLI, *Ma anche no! Trent'anni di un'espressione di successo*, in "Lingua Italiana", 2020, Treccani online, <https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Ma_anche.html>. C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Managing turns...*

¹⁰ *Ibi*, p. 349.

Inoltre, quando usato con intonazione interrogativa, *no?* può fungere da marca di richiesta di accordo o di avvenuta comprensione del messaggio; in questo caso, si trova all'interno o alla fine dell'enunciato, ed è tra le forme più frequentemente impiegate nella cessione del turno.¹¹ Nell'esempio (5), *no?* richiede un generico assenso su quanto affermato da parte degli interlocutori:

- (5) BO102 il nostro percorso. è compiuto adesso.
 BO102 per cui d'ora in poi, adesso facciamo quello che vogliamo.
 BO102 come previsto *no?* [KIParla_BOD1009]

Anche in questo caso, si evidenzia l'estrema intersoggettività di *no?*, che presuppone un «agreement of shared knowledge»¹² da parte dell'interlocutore. Per forme di questo tipo (come per esempio anche *capisci?*) si può parlare di «responsive intersubjectivity», poiché si presuppone l'elicitazione di «a behaviour or speech act by the hearer, thereby aiding cooperation or discourse continuity and coherence».¹³

Oltre a ciò, come accennato, *no* può presentarsi con altri elementi che svolgono funzioni discorsive. Si considerino i seguenti esempi:

- (6) A vuoi farmi da personal trainer?
 B *ma anche no*
 A anche no [Spot pubblicitario Philadelphia, 2016]
- (7) CS_BO007 dopo questa mini interruzione di io che racconto cavolate
 NZ_BO009 >*no no*:< *niente* allora siamo: (.) *no vabbè no*. siamo andati a cena ed è andato tutto benissimo.

In entrambi i casi, *no* si combina altre marche (*ma* e *anche* in 6; *niente*, *vabbè* in 7), con diverse funzioni. Quando i segnali discorsivi occorrono in combinazioni di questo tipo, possono creare dei cumuli (ovvero sequenze di forme con funzioni differenti),¹⁴ come in (6), in cui *ma* marca

¹¹ C. BAZZANELLA, *I segnali discorsivi*, p. 241.

¹² ID., *Phatic connectives as interactional cues in contemporary spoken Italian*, in "Journal of Pragmatics" 13 (1990), pp. 629-647, p. 640.

¹³ C. GHEZZI, *Vagueness markers in contemporary Italian: Intergenerational variation and pragmatic change*, tesi di dottorato, Università di Pavia 2013, p. 95. Cfr. anche C. GHEZZI, *Vagueness Markers in Italian. Age variation and pragmatic change*, FrancoAngeli, Milano 2022.

¹⁴ C. BAZZANELLA, *Segnali discorsivi*, in Enciclopedia Treccani dell'Italiano online 2011, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/segnalidiscorsivi_\(Enciclopedia-dell'Italia-no\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/segnalidiscorsivi_(Enciclopedia-dell'Italia-no)>).

la presa di turno e *no* rifiuta la richiesta dell'interlocutore, oppure delle catene (ovvero sequenze di forme diverse con la stessa funzione),¹⁵ come in (7), in cui *no* e *niente* marcano la presa di turno (contemporaneamente minimizzando le scuse implicite nel turno precedente).

Nel corso dei prossimi paragrafi, prenderemo in considerazione proprio questi usi di *no* come segnale discorsivo in combinazione con altri elementi, che possono risultare pragmaticamente marcati ed enfatici. In particolare, cercheremo di rispondere alle seguenti domande di ricerca:

- i. Quali sono le principali funzioni svolte dalle combinazioni in esame?
- ii. Diverse combinazioni svolgono funzioni diverse?
- iii. La funzione di *no* varia a seconda della sua posizione nella combinazione?

Nel prossimo paragrafo saranno descritti i dati sui cui si baserà l'analisi e gli aspetti metodologici della ricerca.

3. Dati e metodologia

L'analisi, di taglio qualitativo, si servirà principalmente di dati di italiano parlato tratti dal corpus KIParla.¹⁶ Il corpus, raccolto tra Bologna e Torino dal 2016 al 2019, consiste di circa 120 ore di registrazioni di parlato (semi)spontaneo, per un totale di circa 970 000 parole. Nello specifico, si tratta di interazioni registrate in contesti universitari, comprese: (a) interazioni professore-studente durante l'orario di ricevimento studenti; (b) conversazioni casuali registrate da studenti o professori senza coinvolgimento diretto del ricercatore; (c) interazioni professore-studente in esami orali; (d) lezioni accademiche; (e) interviste semi-strutturate raccolte da studenti all'interno del gruppo di pari e finalizzate all'elaborazione di narrazioni orali. Quando necessario, si è fatto anche ricorso, in modo meno sistematico, a corpora di italiano del web e dei social network, nello specifico ItTenTen2016¹⁷ e corpus WhAP.¹⁸ Il primo (4,9 miliardi di parole) è costituito da testi scritti in italiano raccolti su Internet (siti web, forum, blog e così via), mentre il secondo (circa 400 000 parole) è un corpus di chat scritte e messaggi vocali prodotti sul sistema di messag-

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ <<https://kiparla.it/>>. S. BALLARÈ, E. GORIA, C. MAURI, *Italiano parlato e variazione linguistica. teoria e prassi nella costruzione del Corpus KIParla*, Pàtron, Bologna 2022.

¹⁷ <<https://www.sketchengine.co.uk/ittenten-corpus>>.

¹⁸ <<https://corpuswhap.wordpress.com>>.

gistica istantanea WhatsApp, al momento ancora in costruzione presso l'Università di Pavia.¹⁹

Come anticipato, l'analisi prenderà in considerazione le combinazioni elencate in Tabella 1:

_ no _	Ø	no	sì	ma	dai	beh/ vabbè
Ø	no					
no		no no				
ma		ma no	no ma			
sì		sì no		no sì		
dai		dai no			no dai	
beh/vabbè		beh/vabbè no				no beh/ vabbè

Tabella 1. *Combinazioni considerate*

Nell'analisi si terrà conto anche di eventuali differenze di funzione collegate alla diversa posizione del segnale discorsivo (precedente o successiva) rispetto a *no*. Le combinazioni analizzate saranno dunque *ma no/no ma*; *sì no/no sì*; *dai no/no dai*; *beh no/no beh*; *no vabbè/vabbè no*.

Infine, come vedremo caso per caso (par. 4.2), i segnali discorsivi *ma*, *sì*, *dai*, *beh/vabbè*²⁰ sono stati scelti poiché possono dare luogo a forme enfaticizzate o, al contrario, mitigate, la cui funzione va oltre la semplice negazione, il rifiuto o il disaccordo. Per gli obiettivi specifici della ricerca, sono invece state escluse altre forme frequentemente usate in combina-

¹⁹ E. DIDONI, *Il progetto "Corpus WhAP!": costruire una nuova risorsa per lo studio dell'italiano su WhatsApp*, in "Quaderni Borromaici", 10 (2023), pp. 145-158.

²⁰ Non saranno prese in considerazione le combinazioni con più forme, per quanto presenti nei dati, come per esempio *si no vabbè*, *ma no dai*, ecc.

zione con *no*, come *assolutamente*, già indagata in letteratura,²¹ che si limita a rafforzare la negazione o il disaccordo, prevalentemente in usi olofrastici.

4. Risultati

4.1. Usi in isolamento

Prima di passare all'analisi delle combinazioni, vediamo brevemente gli usi di *no* nei dati in assenza di altre marche. Quando usato nelle sue funzioni prototipiche, *no* si trova tipicamente in posizione iniziale di enunciato o di turno (cfr. par. 2), per rispondere negativamente a una domanda (esempio 8), operando quindi a livello proposizionale,²² per rifiutare una richiesta precedente, oppure per esprimere disaccordo con l'interlocutore (esempio 9):

- (8) AB_BO021 è una torta vegana::
 VL_BO046 [senza] farina?
 AB_BO021 *no* la farina c'è. [KIParla_BOA3004]
- (9) LP_BO018 le castagnole saranno fatte con le castagne.
 FM_BO019 ah. pensavo di no.
 ((LP_BO018 e FM_BO019 ridono)) [...]
 SM_BO017 *no*. non ci so[no le ca-] non ci sono le cas[tagne.] [KIParla_BOA3003]

Va sottolineato come, anche in assenza di altre marche, *no* possa costituire una risposta negativa enfatica, in particolare quando iterato (*no no no*), come in (10), dove alla *yes/no question* dell'interlocutore AB_BO002 risponde negativamente proprio attraverso la ripetizione di *no*:

- (10) AB_BO002 poi s'è fatta gino, quello che t'ho fatto vede[re prima,]
 AC_BO003 [sì,] ma (.) baciati, o proprio::
 AB_BO002 *no no no*.
 AC_BO003 no (.) pro[prio.]
 AB_BO002 ((ride)) come la sofia [KIParla_BOA3001]

²¹ A. BAROTTO, I. FIORENTINI, *Assolutamente: sì o no?*, in E. MAGNI, Y. MARTARI, *L'ambiguità nelle e tra le lingue*, special issue di "Quaderni di Semantica", 2020, pp. 175-195.

²² C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Managing turns...*, p. 348.

In altri casi, *no* (anche iterato) può essere usato come dispositivo di presa di turno: similmente a *sì*, *no* può dunque servire a regolare la conversazione,²³ indicando l'inizio di una nuova unità discorsiva o di un nuovo argomento, e funzionando pertanto come dispositivo di gestione del topic o del discorso:

- (11) NZ_BO009 cioè che faccio vado [...] da casa mia a casa del mio amico che sarà una mezzoretta a piedi al buio, ma neanche morta.
 CS_BO007 °non penso proprio.° e quindi è andato a cambiarsi, o non ha fatto niente
 MT_BO010 *no* vi devo raccontare un'altra scena da panico. (...) posso raccontarvela [KIParla_BOA3002]

In casi come quello riportato all'esempio (11), *no* non nega quanto affermato nel turno precedente dall'interlocutore, né esprime disaccordo;²⁴ al contrario, MT_BO010 prende la parola per introdurre un nuovo topic, facendo precedere alla sua mossa *no*, che dunque può funzionare «both as a turn-taking device and as a signal of topic shift».²⁵

4.2. Usi in combinazione con altri segnali discorsivi

Di seguito sarà fornita una panoramica qualitativa sugli usi di *no* in combinazione con altre marche che possono esprimere mitigazione o intensificazione, ovvero *ma*, *sì*, *dai*, *beh/vabbè*.

In generale, *ma* può essere usato come strategia «to reinforce, on the one hand, the illocutive force of the utterance [...], and on the other hand, to mitigate».²⁶ In combinazione con *no*, sembrerebbe avere funzioni diverse a seconda della posizione: *ma no* esprime contrasto/opposizione con l'interlocutore, enfatizzando quindi il disaccordo (esempio 12); *no ma*, al contrario, sembra svolgere una funzione opposta, enfatizzando l'accordo con l'interlocutore (esempio 13) o rafforzando quanto espresso dal parlante nel turno precedente (esempio 14):

- (12) GB_BO144 il placement, che vuole;, m:::h diciamo, (.) valuta:re, il:=livello linguistico, (.) PRI:MA di iniziare un determinato corso di studi. mentre, [il,] CC_BO104 [*ma no*:], non è detto che sia così, il test di piazzamento lo fai anche banalmente se vai a fare un corso di lingue straniere all'estero. [KIParla_BOC1007]

²³ G. BERNINI, *Le profrasi*, p. 179.

²⁴ C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Managing turns...*, p. 349.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ C. BAZZANELLA, *Discourse Markers in Italian...*, p. 451.

- (13) GG_BO095 per me nulla giustifica:: insomma un atto del genere
 GB_BO096 *no ma:: assolutamente* [quello è senza dubbio]
 GG_BO095 [anche se una cosa è] accettata da una certa comunità [KIParla_BOA3010]
- (14) AC_BO003 comunque davvero (.) se non ci fossero ‘sti spagnoli
 AB_BO002 ((ride)) vanno di moda ultima[mente]
 AC_BO003 [sì,]
 AB_BO002 *no ma (.) davvero.* [KIParla_BOA3001]

In (13) e (14), si noti anche la co-occorrenza con altri segnali discorsivi, come *assolutamente*²⁷ e *davvero*. Si può ipotizzare che in simili contesti *no* neghi un assunto implicito nel turno precedente (oppure il potenziale disaccordo con l’interlocutore, cfr. *infra*) e *ma* introduca una marca di accordo e conferma.

Nei dati tratti dal corpus KIParla non sono presenti occorrenze di *ma anche no*, che, nel suo uso olofrastico, sintatticamente e prosodicamente autonomo, «è un segnale discorsivo che sta da solo, anche come risposta, e si pronuncia senza pause».²⁸ Tuttavia, è interessante notare come 6 occorrenze della forma si possano rintracciare nel corpus WhAP, di cui due in turni sostanzialmente adiacenti, come riportato nello stralcio riportato in (15):

- (15) [02/04/20, 23:49] DG01: tutti ti desideranooooo
 [02/04/20, 23:49] IN02: Sì
 [02/04/20, 23:49] IN02: sono come mirandolina
 [02/04/20, 23:49] IN02: *Ma anche no*
 [02/04/20, 23:49] IN02:
 [02/04/20, 23:50] DG01: *ma anche no davvero* hahaha [Corpus WhAP_CDG01]

Nell’esempio, IN02 esprime disaccordo ironico con la propria affermazione precedente (*sono come mirandolina*); l’interlocutrice, DG01, riprende e riutilizza la stessa forma, enfatizzandola ulteriormente attraverso *davvero*.

Negli altri casi, invece, come in (16), *ma anche no* vale «come rifiuto ironico e guardingo “se ne può anche fare a meno” oppure come rifiuto deciso “assolutamente no”»²⁹ rispetto al turno dell’interlocutore:

²⁷ A. BAROTTO, I. FIORENTINI, *Assolutamente: sì o no?*.

²⁸ P. MOLINELLI, *Ma anche no! Trent’anni...*

²⁹ *Ibidem*.

- (16) 17/11/20, 00:40 – AV03: Ma digli di tenerlo fino a domani a quel cane
 17/11/20, 00:41 – OV01: *Ma anche no*
 17/11/20, 00:41 – OV01: Porell
 17/11/20, 00:41 – AV03: Che dorme e non rompe i ball [Corpus WhAP_COV01]

Passando alle combinazioni con *sì*, va enfatizzato come sia *sì no* sia *no sì* rappresentino una combinazione apparentemente contraddittoria. Per quanto riguarda la prima, *sì no* è usata soprattutto per sottolineare l'accordo, correggendo allo stesso tempo qualcosa di implicito nel turno precedente («reazione all'implicito»);³⁰ In questo senso, come evidenzia Moretti, «[c]iò che viene negato non è la stessa cosa di ciò che viene confermato [...]. Le formulazioni con *sì/no* si possono infatti tipicamente interpretare come finalizzate ad una reazione contemporanea sia al valore letterale (o referenziale, o descrittivo) sia agli “impliciti” delle mosse che le precedono».³¹ Nei dati analizzati, *sì no* (anche in forma iterata: *sì sì no*) marca appunto un accordo enfatizzato con l'interlocutore, come in (17):

- (17) CS_BO007 [piero non soppor]ta quando gli tiro la maglia se gli tiro la maglia è finita.
 CS_BO007 l- l'atto [l'atto di sfida: ultimo:] è il tiro della maglia.
 S_BO007 se c'è il tiro della maglia [parte il duello.]
 NZ_BO009 [°ah sì,°]
 LS_BO008 [dopo c'è solo la mo]rte.
 CS_BO007 *sì sì no* dopo c'è:: (.) cioè tipo i gatti [KIParla_BOA3002]

Sempre secondo Moretti, la combinazione inversa *no sì* è molto rara, per varie ragioni, tra cui il fatto che «*no* segnala (solitamente) dissenso e perciò richiede più lavoro pragmatico ed è ancora più impegnativo quando si trovi in apertura di enunciato».³² Nei nostri dati (dove, di nuovo, sono presenti anche forme iterate come *no sì sì*), sembra avere la stessa funzione di *sì no*, ovvero di enfaticizzazione dell'accordo:

- (18) AB_BO002 magari gli dici che sei amica mia.
 AC_BO003 sì sì sì. [per non essere]
 AB_BO002 [perché se no dice] che è [sta è pazza] ((ride))
 AC_BO003 [perche?] *no sì sì*. ma:: magari non oggi perché sembro::

³⁰ B. MORETTI, *False partenze e contraddizioni logiche convenzionalizzate: «Sì o no?»*, in “Vox Romanica”, 52 (1993), 85-95, p. 90.

³¹ *Ibi*, p. 86.

³² *Ibi*, p. 91.

AB_BO002 no.
AC_BO003 disperata [KIParla_BOA3001]

Per quanto riguarda le combinazioni con *dai*, quest'ultima è una marca multifunzionale che svolge funzioni sociali ed espressive. A seconda della prosodia e della posizione, può fungere da intensificatore o mitigatore; inoltre, come marcatore di accordo che segnala un terreno comune tra gli interlocutori, *dai* è specializzato nel veicolare un particolare tipo di ricezione, con valore contro-aspettativo e di sorpresa da parte dell'interlocutore.³³ In tal senso, si comporta come una strategia per esprimere miratività,³⁴ facendo dunque parte dell'insieme «delle strutture di cui dispongono le lingue per segnalare un'informazione inattesa o imprevista, una scoperta improvvisa, e più in generale esprimere il valore semantico della sorpresa». ³⁵ Infine, è stato rilevato come *no dai* faccia parte di quei segnali discorsivi «attraverso i quali i parlanti marcano la propria presa di turno e interrompono il turno precedente per segnalare disaccordo sul contenuto proposizionale del parlante di turno». ³⁶

Nel corpus KIParla, sia *dai no* sia *no dai* possono enfatizzare (esempio 19) oppure mitigare (esempio 20) il disaccordo:

- (19) AC_BO003 magari aspettia:mo
AB_BO002 magari in bibliote:ca,
AC_BO003 sì: xxxx
AB_BO002 no (.) [*dai no*]
AC_BO003 [in bi]blioteca ci son tutti=in biblioteca. [KIParla_BOA3001]
- (20) AG_BO097 tu hai diritto a un bagaglio a mano forse boh
GG_BO095 xxx è strano e confonde e mette ansia
[4"]

³³ I. FIORENTINI, *Segnali discorsivi e competenza interazionale. Il punto di vista dei parlanti L1*, in R. FERRONI, M. BIRELLO, *La competenza discorsiva e interazionale. A lezione di lingua straniera*, Aracne, Roma 2020, pp. 19-60, p. 40. Cfr. anche C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Italian ma 'but' in deverbal pragmatic markers: Forms, functions, and productivity of a pragma-dyad*, in "Cuadernos de Filología Italiana", 26 (2019), pp. 29-56.

³⁴ S. DELANCEY, *Mirativity: The grammatical marking of unexpected information*, in "Linguistic Typology", 1 (1997), pp. 33-52.

³⁵ G. SCIVOLETTO, *Il siciliano bi e l'espressione della miratività*, in "Cuadernos de Filología Italiana", 30 (2023), pp. 189-206, p. 191.

³⁶ R. FERRONI, M. BIRELLO, *Meta-analisi e applicazione di una proposta didattica orientata all'azione per l'apprendimento dei segnali discorsivi in italiano LS*, in "Italiano LinguaDue", 8 (2016), pp. 30-53.

AG_BO097 *no dai* l'unica volta che io ho avuto problemi è stato in inghilterra ma solo perché sono molto fiscali [KIParla_BOA3012]

In un caso, riportato in (21), in maniera non troppo dissimile da *ma anche no* (v. esempio 15), *no dai* (seguito da *scherzo*) marca i turni precedenti come da intendere in senso ironico. Un valore analogo è identificato per l'inglese da Lee-Goldman, che etichetta questo uso di *no* (finalizzato a segnalare che i turni precedenti vanno interpretati come scherzosi, non seri) come «serious-*no*»;³⁷ anche in inglese, tali funzioni si hanno spesso in co-occorrenza con altre marche (come *but, (just) kidding, oh well*):

(21) TOR006: cosa pensi della trap, music.

TOI033: allora.

TOI033: trap music.

TOI033: posso dirti che.

TOI033: i cantanti, se possiamo definirli così,

TOI033: quelli che parlano (.) veloce, e[cco],

TOR006: [mh]mh,

TOI033: ((ride)) *no dai scherzo*

TOI033: sfera ebbasta sta gente qua, per me:::

TOI033: (e') immondizia (.) porch[eria] [KIParla_PTA016]

Per concludere, prendiamo in considerazione le combinazioni con *beh* e *vabbè*, entrambi *hedges* che possono funzionare come marcatori di accordo parziale, con connotazione concessiva, o come dispositivo di focalizzazione per segnalare il cambio di argomento.³⁸ Per quanto riguarda la prima forma, *beh* fa parte dei segnali discorsivi che introducono una risposta che il parlante non considera sufficiente o adeguata, e di cui di conseguenza vengono esplicitamente attenuate la rilevanza, la pertinenza o l'esattezza.³⁹ Solitamente posizionata in apertura di turno, può avere anche un valore conclusivo (parafrasabile con "a questo punto") e uno avversativo-limitativo (*Beh, non esageriamo!*). In aggiunta, può segnalare esitazioni o indecisioni del parlante,⁴⁰ nonché marcare la fine del processo decisionale (*beh* conclusivo). Infine, *beh* può avere una funzione attenuativa «nei confronti di risposte che potrebbero apparire minacciose per la

³⁷ R. LEE-GOLDMAN, *No as a discourse marker*, p. 2631.

³⁸ C. GHEZZI, *Vagueness markers in contemporary Italian...*, p. 58.

³⁹ I. FIORENTINI, *Segnali discorsivi e competenza interazionale...*, p. 33.

⁴⁰ I. POGGI, *Le interiezioni*, in L. RENZI, G. SALVI, A. CARDINALETTI, *Grande grammatica italiana di consultazione*, vol. III, il Mulino, Bologna 1995, pp. 403-426, p. 415.

faccia positiva del parlante, che non vuole apparire troppo assertivo».⁴¹ Per quanto riguarda invece *vabbè*, a sua volta generalmente situato in apertura di turno, si tratta di un «marker of partial agreement, with concessive connotation, or as a focusing device to signal topic shift»⁴² che può inoltre promuovere una riformulazione e un cambiamento della prospettiva enunciativa, attuando «una retrointerpretazione della prima enunciazione con modifiche che sono prevalentemente modali».⁴³ La forma fa parte del gruppo di segnali discorsivi formati a partire dal verbo *andare* (come *va'*, *va bene*, *vabbe'*, *andiamo bene*)⁴⁴ che l'univerbazione, il troncamento e il raddoppiamento fonosintattico rendono connettivi tipici del parlato.⁴⁵ *Vabbè* dunque reinterpreterebbe, giudicherebbe e commenterebbe quanto è stato appena detto, producendo una riformulazione critica, sebbene spesso in chiave ironica.⁴⁶

In combinazione con *no*, entrambe le forme possono enfatizzare l'accordo o mitigare il disaccordo. In particolare, *no beh* marca (e mitiga) un disaccordo parziale, come in (22) (dove si noti anche la presenza di *si*), oppure rafforza l'accordo, come in (23), dove segue *ah*, un'interiezione che segnala l'avvenuta comprensione, in particolare con intonazione discendente:⁴⁷

- (22) TOI033: ah in un mese, facciamo sei volte dai. sei sette volte
 TOR006: a ballare?
 TOI033: sì

⁴¹ I. FIORENTINI, *Segnali discorsivi e competenza interazionale...*, p. 34.

⁴² C. GHEZZI, *Vagueness markers in contemporary Italian...*, p. 58.

⁴³ M. DARDANO, *Vabbè, embè e compagnia bella*, in S. NATALE, D. PIETRINI, N. PUCIO, T. STELLINO, T., "Noio volevàn savuà". *Studi in onore di Edgar Radtke del sessantesimo compleanno Festschrift für Edgar Radtke zu seinem 60. Geburtstag*, Peter Lang, Frankfurt a. Main-Berlin 2012, pp. 27-40, p. 28.

⁴⁴ C. GHEZZI, P. MOLINELLI, *Italian guarda, prego, dai. Pragmatic markers and the left and right periphery*, in K. BEECHING, U. DETGES, *Discourse Functions at the Left and Right Periphery. Crosslinguistic Investigations of Language Use and Language Change*. Brill, Leiden 2014, pp.117-150.

⁴⁵ M. DARDANO, *Vabbè, embè e compagnia bella*, p. 27.

⁴⁶ *Ibi*, p. 30.

⁴⁷ Andorno individua tre diversi significati di *ah*, che variano proprio a seconda dell'intonazione: con intonazione discendente, *ah* segnala, appunto, la comprensione ("Ho capito"); con intonazione ascendente, indica sorpresa ("Non me lo aspettavo"); infine, con allungamento della vocale e intonazione ascendente-discendente, conferma delle proprie aspettative ("Mi pareva!"). C. ANDORNO, *La grammatica italiana*, Bruno Mondadori Editore, Milano 2003, p. 49.

TOI033: no è impossibile
 TOR006: no
 TOI033: (è) sbagliato,
 TOI033: [*no beh sì*] a volte però:: fac[ciamo]
 TOR006: [pensaci ben-]
 TOR006: [quindi] due volte a set[timana],
 TOI033: [facciamo an]che due volte a settimana sì [KIParla_PTA016]

TOR004: l'han portata (.) in ospedale in america e avrà pagato::
 TOI077: vabbè se hai l'assi[curazione]
 TOI076: [no hai l'assicurazione. (.) noi avevamo l'assi]curazione [tutto:: beh eh]
 TOR004: [ah *beh no* in effetti è vero] [KIParla_PTD016]

Nei dati non sono presenti occorrenze di *vabbè no*, mentre risultano particolarmente interessanti gli usi di *no vabbè*. In primo luogo, similmente a *beh no*, la forma può segnalare l'enfatizzazione dell'accordo (o meglio, della conferma dell'accordo),⁴⁸ come in (24), dove segue un'espressione di sorpresa (*ma lol dai*) e un'ulteriore conferma da parte di GB_BO096 (*no te lo giuro*):

- (24) GB_BO096 oppure tizi che:: fangirlano perché ci sono personaggi gay
 GG_BO095 ma lo::l da:i
 GB_BO096 no te lo giuro
 GG_BO095 *no vabbè* ci credo ma ci sono ovunque
 GB_BO096 già [KIParla_BOA3010]

In altri casi, la forma serve al parlante per segnalare il ritorno al topic principale dopo una digressione, che viene segnalata come ironica, da non intendere seriamente (come già visto per *no dai*):

- (25) TOR006: [perche'] hai scelto questa squa[dra]
 TOI033: [per]che', tu dici ti fai del male, no allora:: ((ride)) diciamo che questa::
 TOI033: *no vabbè*,
 TOI033: quando ero ragazzino::: ho seguito molto l'impronta di mio padre.
 [KIParla_PTA016]

In aggiunta, la forma sembrerebbe avere sviluppato degli usi mirativi (similmente a *no way*).⁴⁹ Sebbene tali usi non emergano chiaramente nel

⁴⁸ I. FIORENTINI, *Segnali di contatto. Italiano e ladino nelle valli del Trentino-Alto Adige*, FrancoAngeli, Milano 2017, p. 57

⁴⁹ K. DAVIDSE et al. *Negation, grammaticalization and subjectification: The development of polar, modal and mirative no way constructions*. Presentazione presso ICEHL18 Leuven, 15 July 2014.

corpus KIParla, se ne trovano attestazioni in corpora di italiano del web, come ItTenTen2016 (esempio 26) e WhAP (esempi 27-28):

- (26) A *no vabbè* il kunzi e gabri in one shot!!!!!! non ci posso credere... dopo anni di assenza!!! [ItTenTen2016]
- (27) [25/01/20, 01:42:57] OG07: Ciao
 [25/01/20, 01:43:03] OG07: Quando hai un po' di tempo anche per me?
 [25/01/20, 01:43:19] BG01: NO VABBÈ DAI
 [25/01/20, 01:43:25] BG01: Ho tirato fuori il cell per scriverti
 [25/01/20, 01:43:26] BG01: Te lo giuro [Corpus WhAP_CBG03]
- (28) [11/05/22, 9:24:29 AM] ET02: Sarei arrivata anche prima, ma ho avuto un contrattempo con scarpe e
 [11/05/22, 9:25:27 AM] CP01: NO VABBÈ
 [11/05/22, 9:25:31 AM] CP01: MUOIO
 [11/05/22, 9:25:34 AM] CP01: AHAHAHAHAHAHAHAHAHAHAWH
 [11/05/22, 9:25:38 AM] CP01: Vabbè dai porta fortuna [Corpus WhAP_CCP01]

In tutti gli esempi precedenti, *no vabbè* esprime la sorpresa (ovvero la «presa di coscienza repentina o scoperta improvvisa»),⁵⁰ spesso divertita, di fronte a qualcosa di inaspettato. In particolare negli esempi (27) e (28), tratti dal corpus WhAP (composto da chat scritte prodotte su WhatsApp), si noti anche l'uso del maiuscolo (che nelle scritture online serve a segnalare effetti di enfasi tipici del parlato)⁵¹ e la presenza di altre marche con funzione mirativa (come *dai*). Va inoltre notato come in questi esempi *no vabbè* sia usato olofrasticamente e come messaggio isolato: ciò riflette l'indipendenza della forma, che con funzione mirativa può costituire da sé un turno di parola autonomo.

5. Osservazioni conclusive

Nonostante l'analisi si sia limitata a fornire una panoramica di taglio qualitativo sulle forme indagate, è possibile trarre alcune conclusioni generali. Come emerso anche da studi precedenti,⁵² oltre ai suoi usi proto-

⁵⁰ G. SCIVOLETTO, *Il siciliano bì e l'espressione della miratività*, p. 194.

⁵¹ E. PISTOLESI, *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*. Esedra, Padova 2004.

⁵² C. FEDRIANI, P. MOLINELLI, *Managing turns, building common ground...*

tipici (negazione e disaccordo), *no* può funzionare da marca di gestione del discorso, segnalando il cambio o altri aspetti di gestione del topic. Quando usato in combinazione con altri segnali discorsivi, di solito aggiunge enfasi all'espressione del disaccordo; tuttavia, può talvolta contribuire a mitigarlo (in particolare nei casi di *no beh*, *no dai*) o, meno prototipicamente e distanziandosi dalle funzioni originarie, può marcare un accordo enfatico (come nel caso di *sì no*, ma anche *no vabbè*). La mitigazione (o minimizzazione) può avvenire anche rispetto a impliciti contenuti nel turno precedente; nel caso di *no dai* (*scherzo*), può segnalare all'interlocutore che gli enunciati precedenti non sono da intendersi seriamente, ma vanno interpretati come ironici. Ciò vale anche per *no vabbè*, per il quale vanno segnalati in aggiunta usi mirativi emergenti, in particolare nei dati tratti dal web e dai sistemi di messaggistica istantanea (come WhatsApp). Infine, va sottolineato come in alcuni casi la funzione vari a seconda della posizione di *no* rispetto all'altra marca, come avviene per *no ma* rispetto a *ma no*.

La Tabella 2 ripropone le combinazioni viste nella Tabella 1, con l'attribuzione per ogni forma delle diverse funzioni descritte nel corso dell'analisi.

Tabella 2. Funzioni individuate per le diverse combinazioni.

_ no _	disaccordo	disaccordo enfatico	disaccordo mitigato	accordo enfatico	gestione del topic	miratività
∅	<i>no</i>				no	
no	<i>no no</i>					
ma		ma no, ma anche no		no ma		
sì				sì no, no sì		
dai		dai no, no dai	dai no, no dai			
beh/ vabbè			beh/vabbè no, no beh/vabbè			no vabbè

In conclusione, si sono potute evidenziare funzioni, anche di recente sviluppo, di *no*, che mostra, quando usato in combinazione con altri elementi, usi discorsivi orientati verso l'interlocutore e fortemente legati all'interazione

in corso. Studi approfonditi e di taglio quantitativo potranno permettere considerazioni di grana più fine sulla frequenza delle diverse combinazioni e delle funzioni per loro individuate; infine, restano da indagare i casi in cui *no* sia presente in combinazione con più marche (come *no vabbè dai, sì ma no* ecc.).

CLOTILDE FINO

Un poemetto burlesco rinnegato dall'autore

In memoria di Angelo Stella

L'origine del poemetto, la sua fortuna,
il rifiuto dell'autore, la vicenda delle stampe

Il primo canto di un poema eroicomico dal titolo *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni*,¹ conosciuto e citato in occasione di tema gastronomico tipicamente italiano,² circolò anonimo, ma i riferimenti a Lodi e al suo formaggio non hanno suscitato dubbi sull'autore: il poeta Francesco de Lemene.³ Non è insolito che l'anonimato ricorra per una scelta precisa ed è frequente il caso di riluttanza ad affidare l'opera alle stampe. La vicenda del poema menzionato, che si può definire "poemetto", perché consta di un solo canto, è singolare.

L'opera non ha trovato eco nella storia letteraria come la produzione lemeniana della poesia teologica, encomiastica, dei drammi per musica. L'unico commento puntuale che lo illustra, a noi noto, è quello di Angelo Stella.⁴ Non ci soffermiamo su richiami testuali, ma sull'origine del poemetto, la sua fortuna, il rifiuto dell'autore, la vicenda delle stampe. Quest'ultima è aggiornata da una recente scoperta nel mercato antiquario, che ha portato alla luce un esemplare che si riteneva irrimediabilmente perduto.

¹ Si userà Maccarone o Maccaroni, seguendo la lezione prevalente nelle stampe. Macaroni compare nella stampa del 1691, di cui si tratta più avanti.

² Il poemetto nell'edizione Marescandoli 1812 è stato esposto nella mostra *Pasta fresca secca colorata e ripiena*, organizzata a Bologna nella Biblioteca dell'Archiginnasio a cura di Alessandro Molinari Pradelli, Michele Righini e Rosa Spini nel gennaio-marzo 2019. Cfr. <<http://bimu.comune.bologna.it/biblioweb/mostra-pasta>>

³ Francesco de Lemene nacque a Lodi nel 1634 e vi morì nel 1704.

⁴ Cfr. A. STELLA, *Lettura scolastica di Francesco de Lemene come classico. Appendice gastronomica*, atti del convegno (Lodi, 16 aprile 2004), in "Quaderni di studi lodigiani", 9 (2005), pp. 52-70. Stella esaminò l'aspetto linguistico con l'attenzione già dedicata alla commedia in lingua lodigiana *Sposa Francesca*, altra opera attribuita a Francesco de Lemene. L'attenzione proseguì con un saggio sugli indovinelli contenuti nel Manoscritto Trivulziano 938: ID., *Un Francesco de Lemene enigmatico*, in *Passione è cultura. Scritti per Tino Gipponi*, a cura di M. Faraoni, Electa, Milano 2007, pp. 202-213.

L'origine

A Bologna per gli studi universitari negli anni 1654-1655,⁵ Francesco de Lemene, bandito da Pavia per una trasgressione o insubordinazione non ancora chiarita, vive in clima di libertà e di allegria, che così viene descritto in una lettera all'amico Bassiano Crotti di Lodi

Benedico il nostro Criminale di Pavia che m'ha fatto cangiare quell'inquieta in questa pacifica Università di Bologna. O' che bella, o' che nobile, o' che amabile Città è mai questa. Qui veglie, qui danze, qui corsi, qui commedie, qui accademie, qui opere in musica, qui giostre, qui tornei, e per finirla, qui vi è tutto il desiderabile in abbondanza, qui non mi può mancare altro che danari.⁶

La disposizione naturale allo scherzo e il fiorire del poema epico, che nel Seicento aveva visto il suo autorevole riferimento nel Tasso, aveva portato Francesco de Lemene a praticare il genere che vi si ispirava con parodie, caricature e satire. La poesia burlesca, nata in Toscana nel Duecento, era continuata nel Trecento, come espressione delle tendenze realistiche della cultura della borghesia comunale. In Emilia quarant'anni prima era nato il modello del poema eroicomico, con *La secchia rapita* del modenese Alessandro Tassoni. Il giovane lodigiano, nella dotta e "grassa" Bologna, pensò a un tema gastronomico e scelse come armi della contesa piatti di maccheroni per due eroi mangiatori. Compose un primo canto di un poema eroicomico per naturale inclinazione. L'atteggiamento scherzoso fu un tratto distintivo del suo carattere e fu mantenuto lungo il corso della sua esistenza. Non ebbe alcun intento moralistico, ebbe un ghiribizzo favorito dallo spensierato clima studentesco e dall'ambiente stimolante della vivace città pontificia. La rimeria burlesca era un'usanza accademica cara a dotti e a scienziati. All'Accademia di Fano, dove fu invitato dal barone Camillo Boccacci, il ventenne studente lodigiano partecipò a una cena letteraria, in cui portò il contributo di «un piatto di Macaroni». L'invito significa che già il solo primo canto del poema eroi-

⁵ La cronologia è indicata da Lemene stesso nella lettera a Michelangelo Bonelli (Minuta 14). Cfr. *Minute di Lettere del s.re Francesco De Lemene scritte in vari luoghi, e tempi*, MS XXI A 30, Biblioteca Comunale Laudense, BCLau. Comunemente citato come *Copialettere*. D'ora in poi solo *Minuta*.

⁶ Minuta 1 *Al Sig. Bassiano Crotti. Lodi*. La qualifica di "inquieta" attribuita all'Università di Pavia potrebbe far pensare a movimenti studenteschi o contestatari che hanno distinto la storia dell'Ateneo ticinese, ma sinora quest'aspetto non è stato indagato.

comico aveva segnalato il valore del giovane autore, come figura degna di considerazione. Lemene, infatti, in quell'adunanza si trova a contatto di poeti come Luigi Ficieni,⁷ Antonio Abati,⁸ Giulio Montemellini,⁹ ricordati rispettivamente per la dolcezza, per la satira, per l'arguzia nei versi.

Nel racconto di questo aneddoto è l'unico accenno che Lemene fa a quest'opera giovanile, rammentandolo in una lettera al Boccacci.¹⁰ Il canto del poema non viene nominato in altra lettera della corrispondenza.

Nel 1661 l'accoglienza onorevole che viene riservata al poeta lodigiano dai letterati della scuola napoletana come Antonio Muscettola e Giuseppe Battista, è verosimilmente motivata dalla fama del poemetto, propagatasi attraverso le Accademie, perché non si hanno notizie di altri componimenti giovanili, che avrebbero potuto fungere da onorevole presentazione.

Il poema burlesco si ispira al modello ineludibile del Tasso, che viene apertamente ripreso nel verso in cui si introduce il protagonista Maccarone:

Degno tu sei che solo di te canti
 quel che con tromba eroica e immortale
 cantò l'armi pietose e 'l capitano
 sia Bergamasco o sia Napolitano.¹¹

Gli eroi che si sfidarono in un duello combattuto con piatti di pasta sono un bergamasco Zaccagnino e un napoletano Coviello, con allusione alla diatriba tra le due città per l'attribuzione della nascita dell'autore

⁷ Luigi Ficieni, da Bergamo, figura preminente nella Congregazione dei Filippini in Fano, compose un sonetto per le *Frascherie* di Antonio Abati ed è autore di testi per musica. Cfr. A. MORELLI, *Il "Theatro spirituale" ed altre raccolte di testi per oratorio romani del Settecento*, in "Rivista Italiana di Musicologia", XXI (1986), 1, pp. 61-143. Crescimbeni lo cita come autore di rime per l'Accademia dei Disinvolti di Pesaro (*Della volgare poesia*, vol. IV, libro III, Lorenzo Baseggio, Venezia 1730, p. 187. Cinelli Calvoli ricorda il suo oratorio di *Sant'Agata*, rappresentato alla corte di Vienna nel 1678. (*Della Biblioteca Volante*, continuata da Dionigi Sancassani, presso Giambattista Albrizzi, Scanzia XI, Edizione seconda, volume secondo, Venezia, 1735, p.316.

⁸ Antonio Abati, poeta satirico, nato a Gubbio nei primi anni del Seicento, morì a Senigallia nel 1667. Scrisse le *Delle frascherie di Antonio Abati fasci tre*, Sardani, Francofort [Venezia] 1673, opera bizzarra mista di prosa e di versi.

⁹ Tra i corrispondenti di Lemene risulta Nicolò Montemellini, non Giulio, di cui a presente non si conoscono notizie.

¹⁰ Minuta 2 *Al Barone Camillo Boccacci. Fano.*

¹¹ Ottava XVIII. Si cita la versione accettata da Angelo Stella nel suo commento. Cfr. A. STELLA, *Lettura scolastica.*

della *Gerusalemme Liberata*. Bergamo era il luogo d'origine del padre e Napoli della madre di Torquato Tasso. Il comico furioso scontro non ha esito, perché il cuoco lo interrompe, avendo esaurito la scorta di pasta da mettere nei piatti dei due contendenti.

L'imitazione ironica dei poemi ispirati alle gesta di combattenti per la fede come i paladini dell'Ariosto e i crociati del Tasso si palesa all'inizio con la ricostruzione dell'albero genealogico e nella parodia di una moda contemporanea. I genealogisti erano particolarmente impegnati al tempo di Lemene in ricerche d'archivio, per stabilire, più o meno fondatamente, la prosapia che desse lustro alle famiglie di origine più o meno antica. La moda fu dilagante e lo stesso poeta lodigiano prese posizione, affidando a un manoscritto l'ascendenza della sua famiglia, per smentire i genealogisti eruditi concittadini, come Paolo Camillo Cernusco, che la facevano risalire ai Romani. Il manoscritto autografo è stato scoperto da Mario Comincini nelle sue ricerche su un falsario milanese,¹² il quale costruiva alberi genealogici fantasiosi per richiedenti ambiziosi di titoli di nobiltà.

Di Maccarone viene ricostruita la genealogia, certificazione di nobiltà nella mitologia classica e nella tradizione biblica.

L'albero parte da lontano, dalla Madre Terra. Madre Terra genera Frumento grazie al seme gettato dal contadino, e Frumento, franto dalla mola, diviene Farina, «alta Donna, e gloriosa, di cui vola il gran nome a entrambi i Poli». Da lei discendono figli e nipoti. Polenta annega in una grassa laguna di burro, Lasagna ha una figlia e un figlio, la Torta e il Raviolo. Capostipite dei preparati dolci, la prima, e dei salati, il secondo. Dall'unione di Pasta con il terzo marito Torchio, viene generato Maccarone prelibato, l'eroe del poema, «l'inclito, il sempre magno, il sempre grato». L'eroe erra come tutti i cavalieri della tradizione, erra per vedere ogni nobil osteria. Giunge nel «bel cor di Lombardia, in quella campagna di Lodi che della bell'Italia è la Cuccagna». Qui Maccarone trova la compagnia di formaggio e butirro con cui costituisce un'unione di amicizia e di fratellanza inscindibile. Formaggio e burro, condimento proprio delle terre a nord del Po, sono il complemento della pasta, in uso esclusivo sino alla produzione variegata di sughi della ricca produzione alimentare di oggi. In un opuscolo ottocentesco¹³ sulle etimologie si annotava:

¹² Il falsario è Giacomo Antonio Galluzzi, condannato a morte nel 1685. Cfr. M. COMINCINI, *Il falsario di documenti per la nobiltà lombarda*, Libreria Editrice, Magenta 2022.

¹³ ZEFIRINO RE, *Alcune dicerie etimologiche*, Tipografia dei Fratelli Ciferri, Fermo 1857, p. 43.

Vivanda condita con formaggio parmigiano e burro, condizione "sine qua non", i maccheroni erano un cibo avidamente mangiati dai nostri antichi padri dell'aureo Trecento, come narrano Boccaccio¹⁴ ed il Sacchetti.¹⁵

Nel poemetto lemeniano Formaggio un giorno si separa per andare ad adottarsi a Parma, per poi ritornare ai compagni.

Volle un giorno Formaggio scompagnarsi
per qualche dì dal suo Buttir germano,
che gli venne desio d'immortalarsi
mandando il nome in clima anco lontano.
Andò in Parma a lo studio a dottorarsi,
ed a l'ora fu detto Parmeggiano,
ma non è Parmeggiano poco o niente,
e (sangue d'un Boccal) chi 'l dice mente.¹⁶

Le imprese di Maccarone furono tutte felici fino alla sua morte in un piatto di punta. Il canto si conclude con un modulo sospensivo di fine, proprio dei poemi epici,

Hor di sue guerre il vanto
Io mi serbo a narrar ne l'altro canto,¹⁷

con una allusione divertita a una prosecuzione.

Il divertimento che alimentò la composizione forse fu interrotto al ritorno del Lemene a Pavia per la laurea e a Lodi per conseguenti impegni pubblici nella sua patria. La morte del padre Antonio nell'agosto 1655 gli impone la sostituzione negli incarichi di governo nella sua città.

Il poemetto, raffinato esempio di letteratura d'intrattenimento, di gusto popolare di stile dotto, conquistò tuttavia ampi consensi e larga fama.

È proprio nel XVII secolo che vengono ribaltati i luoghi comuni dei

¹⁴ Nella novella 3 della VIII giornata del *Decamerone*, si fa credere all'ingenuo Calandrino che nel paese di Bengodi ci sia una montagna di parmigiano grattugiato e che la gente sia occupata a fare maccheroni.

¹⁵ Novelle 60 e 124. Cfr. *Delle Novelle di Franco Sacchetti cittadino fiorentino*, Firenze 1724.

¹⁶ Ottava XXXIX. Si segue la redazione nel citato saggio di Angelo Stella, p. 69. Una variante di «a dottorarsi» è «a ricrearsi».

¹⁷ *Ibi*, p. 70, ottava XLI.

poemi epici per ottenere l'effetto comico. Senza il ricorso a un linguaggio volgare o a situazioni scabrose Lemene ammicca con sottili allusioni maliziose, che giudicherà sconvenienti solo più avanti negli anni.

Non è accertato se al simposio di Fano Lemene lesse il canto di Maccarone manoscritto o stampato, perché la stampa modenese di Soliani senza data, verosimile per la vicinanza a Bologna, collocata da alcuni studiosi nel 1654 a nome di Bartolomeo, non ha prove documentarie.¹⁸ L'esemplare Soliani, che si può consultare oggi, è senza data.¹⁹ L'interesse degli stampatori sembra essersi manifestato a Milano, negli anni in cui Francesco Lemene fu nella capitale del Ducato come Oratore della sua città presso il Senato nel biennio 1672-74. Del poemetto è menzionata una stampa milanese di Ferrario nel 1675, perduta. La testimonianza è di Cinelli Calvoli, che la cita come prima, lasciando chiaramente intendere che quella di Soliani è successiva.

La stampa modenese è sicuramente anteriore al 1697, anno in cui uscì la Scanzia XII dell'erudito toscano, il quale riporta l'ultima ottava, auspicando che il poeta continui il suo "canto", come annunciato:²⁰

Aspetta la Repubblica Letteraria con ansietà più che grande che esca in luce il restante di questo graziosissimo Poema, non essendo altro questo ch'un sol canto, come si vede dalla prima Edizione che dice, Canto primo, si conferma dalla promessa che ne fa l'Autore nell'ultima ottava del medesimo, che è la seguente:

¹⁸ L'azienda tipografica, fondata da Bartolomeo Soliani nel 1623, fu continuata dal figlio Viviano e dal nipote Bartolomeo (secondo). L'arco di tempo collegato al nome di Bartolomeo I potrebbe essere dal 1646 al 1670 (valido per la data 1656), mentre quello di Bartolomeo II dal 1678 (valido quindi per una datazione ante 1697). Nell'elenco delle opere segnalate nello studio di Giorgio Montecchi non risulta *Della discendenza e nobiltà Macaroni*. Cfr. G. MONTECCHI, *Stampatori e librai nella Modena capitale degli Estensi*, in *Lo Stato di Modena. Una capitale, una dinastia, una civiltà nella storia d'Europa*, atti del convegno (25-28 marzo 1998), a cura di A. Spaggiari e G. Trenti, pubblicazione degli Archivi di Stato, Modena 2001, pp. 996, 1027.

¹⁹ Non risulta conservato nella Biblioteca di Modena, ma all'Ambrosiana di Milano. L'opuscolo è rilegato con *Il Radicone* di Jacopo Martelli, in una rilegatura editoriale che non è una miscellanea originaria. (Biblioteca Ambrosiana S.N.B.IV.16). Una stampa Soliani è probabilmente quella indicata n. 377 nel catalogo della pregiata Libreria del General Miranda, messa in vendita nel 1828. Il titolo è *Della discendenza e nobiltà di Macaroni, Poema eroico*, [Modena]. Non riporta il nome di Bartolomeo Soliani, ma solamente Soliani, come la stampa all'Ambrosiana.

²⁰ G. CINELLI CALVOLI, *Biblioteca Volante*, Francesco de' Lazari, Roma 1697, pp. 46-47. Lemene non è incluso nelle Scanzie precedenti, che iniziano nel 1676. Il nome del poeta lodigiano verosimilmente fu comunicato a Cinelli da Magliabechi, il quale intreccia la corrispondenza con Lemene all'inizio degli anni novanta.

Sovente litigò di precedenza
 Con Pernici, con Quaglie e co' Fagiani,
 E in suo favore ottenne la sentenza
 Da' Bergamaschi, e da' Napolitani;
 S'ebbe con altri cibi differenza
 Fè d'ogni cibo gli ardimenti vani,
 Gli vinse tutti. Hor di sue guerre il vanto
 Io mi serbo a narrar nell'altro Canto.²¹

La fortuna del poemetto

Giovanni Cinelli Calvoli fu convinto estimatore di Francesco de Lemene, per influenza di Antonio Magliabechi, bibliotecario del Granduca di Toscana e comune amico. Elogia e magnifica *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni* per personale interesse al genere del poema eroicomico. Sua è, infatti, la prima edizione del poema *Malmantile* di Lorenzo Lippi in Finaro (Firenze? Finale Ligure?), nel 1676,²² che venne osteggiata e fu seguita da altre favorite dai Medici.²³ Cinelli aveva letto l'opera nell'originale, mostratogli da Magliabechi, «erario ricchissimo delle gemme letterarie, e degli originali più scelti e di pregio».

Il *Malmantile* è un poema eroicomico che si inserisce nella linea de *La secchia rapita* del Tassoni,²⁴ di quei poemi che, seguendo il modello della *Gerusalemme Liberata*, ne tolgono la serietà epica per sostituirla con il ridicolo. Indicative sono le prime ottave del primo *Cantare*, chiara parodia delle ottave tassiane.²⁵ Oltre alla deformazione comica dei moduli epici,

²¹ Questa ottava trascritta da Cinelli Calvoli non trova varianti nelle varie stampe del poemetto, il quale fu sottoposto a poche variazioni.

²² Nella Biblioteca Palatina di Parma si conservano tre esemplari superstiti. La stampa di questa edizione, contrastata per volere del cardinale Leopoldo Medici, che morì nel 1675, è di Giovanni Tommaso Rossi. Il nome potrebbe essere fittizio.

²³ Nel 1688 seguì una ristampa dedicata al cardinale Francesco Maria Medici, nipote di Leopoldo, nella Stamperia di SAS alla Condotta. Una successiva con commento è *Il Malmantile racquistato di Perlone Zipoli*, con le note di Puccio Lamoni ed altri, Nella Stamperia di Michele Nestenus e Francesco Moucke, Firenze 1731.

²⁴ Il poema di Alessandro Tassoni (1565-16359), sopra menzionato, narra la lotta tra Modenesi e Bolognesi, in contesa per una secchia.

²⁵ «L'idea del poema è certo tutta fiorentina e trae origine dal castello di Malmantile, sito nei pressi della città sulla via Pisana. Da una tappa all'osteria del luogo o dalla contemplazione del castello da San Romolo, ospite nella villa dei Parigi, cugini della suocera, il Lippi trasse lo spunto per la sua leggenda (va ricordato però che il matrimonio con

costante è la caricatura linguistica e l'allusione alla realtà fiorentina contemporanea. Questo carattere rende difficile la comprensione ai lettori estranei all'ambiente. Tuttavia il *Malmantile* ebbe molta fortuna nel giro delle conoscenze del bibliotecario fiorentino. Tra queste il vescovo di Parma, Tommaso Saladini, ammette che il poema è «gentilissimo, mostra la bizzarria dell'ingegno, che può essere riconosciuta facilmente solo da chi ha conoscenza dei luoghi e dei personaggi che lo affollano».²⁶

Il poemetto di Lemene, pur privilegiando la realtà della sua patria Lodi, non nomina personaggi o proverbi locali e le avventure di Maccarone, Formaggio e Butirro sono di breve racconto: lo spazio di un solo canto. Di pronta comicità è lo scontro tra i due mangiatori di pasta. La brevità poté essere la ragione del grande successo del componimento.

Motivo di originalità è la scelta dell'oggetto e delle armi della contesa. I contendenti non mirano alla conquista di un castello. Non sono protagonisti di imprese o battaglie militari, pur ridicolizzate, come avviene in *Malmantile* o in *La presa di Sanminiato*, poema giocoso di Ippolito Neri, corrispondente di Francesco de Lemene.

Il confronto tra l'incipit dei due primi canti²⁷ evidenzia, anche nel linguaggio, una rielaborazione parodistica elegante dell'autore lodigiano, che giustifica pienamente l'ammirazione dell'erudito Cinelli Calvoli.

L'invocazione alla Musa, di richiamo omerico, caratterizza subito la diversa misura della parodia. La Musa di Lemene non sta su la gran mon-

Elisabetta Susini avvenne solo nel 1646). *Malmantile* è l'oggetto del contendere del poema, suddiviso in 12 tratti significativamente denominati cantari, a porsi nella tradizione narrativa in ottave d'origine meno elevata. L'impianto è di matrice eroicomica: secondo Baldinucci il *Malmantile* volle essere "tutto il rovescio della Gerusalemme liberata". Vi si narra la riconquista del castello, usurpato dalla bruttissima Bertinella, da parte della legittima regina Celidora: ad aiutarla il cugino Baldone, "sir d'Ugnano", che raduna un esercito di ciechi, ghiottoni e ubriachi (allievi, amici, conoscenti del Lippi. celati da anagrammi». Cfr. C. D'AFFLITTO, C. CARMINATI, *Lorenzo Lippi*, Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, vol. 65 (2005); L. DI SANTO, *L'eroicomico 'fiorentino' di Lorenzo Lippi*, Led, Milano 2013; e il contributo di G. CRIMI in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, a cura di G. Bucchi, ETS, Pisa 2013.

²⁶ Il vescovo Tommaso Saladini lo considera un genere d'evasione. Per la corrispondenza del vescovo con Antonio Magliabechi e con Francesco de Lemene cfr. C. FINO, *Un vescovo erudito e stimato nella repubblica delle lettere*, in "Aurea Parma", CI (2017), 3, p. 247-274.

²⁷ Come si è accennato, l'autore del *Malmantile* preferisce la parola "cantare" al posto di "canto", per distinguersi dai poemi classici e per indicare l'andamento popolare della narrazione.

tagna di Parnaso, empia e bugiarda, ma sui bei colli di Cucagna. La Musa di Perlone Zipoli (Lorenzo Lippi) sta su un palo a cantare durante l'estate con gran lena.

Con ragione il vescovo Saladini sostiene che per apprezzare il *Malmantile* occorre conoscere la realtà fiorentina. La Musa su un palo è la cicala, a indicare che saranno cicalate, cioè chiacchiere, di poco conto, quelle che l'autore comporrà.

Più simile alla Musa lemeniana è quella di Neri,²⁸ che poteva ben conoscere *Macaroni* per i contatti con il poeta di Lodi, di cui il medico di Empoli si proclama sincero ammiratore, nella corrispondenza epistolare favorita da Antonio Magliabechi.²⁹ Il poema di Neri si discosta da *Malmantile*, dove tutto diviene burla e caricatura; si astiene da parti scabrose e mostra un'ottava «facile, elegante, una lingua ricca di bei modi, senza eccesso di riboboli fiorentini e di proverbii, ricca briosa, efficace».³⁰ Appare palese che il poeta di Empoli ebbe come modello il più anziano poeta di Lodi:³¹ Maccaroni è l'«inclito» e Fernando è «inclito e degno».³²

²⁸ In *La presa di SanMiniato*, dopo l'incipit tassesco: «Canto l'eccelsa e singolare impresa...» segue l'ottava d'invocazione alla Musa: «O Musa tu che dell'aonio monte / Abiti il suol più basso, meno alpestre / Nè d'immortale allor cingi la fronte, / Ma d'amene vitalbe e di ginestre: / Tu fa ch'io passi d'Aganippe il fonte, / Se non per l'uscio, almen per le finestre; / Onde sentan gli esperii, e i lidi eoi / L'alto valor degli empolesi eroi». Cfr. *La presa di Sanminiato, Poema giocoso del Dottore Ippolito Neri d'Empoli*, Tip. Di M. Ristori, San Miniato 1867, p. 8. Il poema di Ippolito Neri (1652-1709) fu concluso nel 1707. «La trama rielabora assai liberamente un fatto storico del 1369, allorquando il capitano Domenico Cantini, alla guida di 2000 fanti, per lo più empolesi, assaltò e prese la città di San Miniato, sollevatasi contro il dominio vicariale di Firenze, per ricondurla sotto la giurisdizione fiorentina». Cfr. C. A. GIROTTI, *Ippolito Neri*, Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, vol. 78 (2013).

²⁹ La corrispondenza è documentata da autografi di Lemene, conservati nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (*Gonnelli* 21.178) e di Neri nella BCLau. (*Autografi*, Ms XXXIV A 28, c. 130). La protezione di Magliabechi è palesata da un suo autografo al cardinale Medici (ASF, *Mediceo del Principato*, 5772, c. 89), in cui segnala la Canzone composta dal Neri in lode del «celebratissimo sig. de Lemene».

³⁰ Il giudizio è di Antonio Belloni. Cfr. A. BELLONI, *Il Seicento*, Vallardi, Milano 1898, p. 198.

³¹ Per la corrispondenza Neri-Lemene Cfr. A. MIRTO, *Lettere di Antonio Magliabechi a Ippolito Neri*, in «Studi Secenteschi», LVIII (2017), pp. 263-302; ID., *Stampatori, editori, librai nella seconda metà del Seicento. I grandi fornitori di Antonio Magliabechi e della corte medicea*, Centro editoriale Toscano, Firenze 1984.

³² Strofa 3 de *La presa di Sanminiato*. L'eroe del poema è toscano, perché il poeta dichiara: «Vo cantar de' Toscani, io che son Tosco / né vo stare a lodar chi non conosco». Neri vuole distinguersi dagli autori che, in gran numero, celebrarono le gesta recenti dei vincitori dei Turchi a Vienna.

In Toscana il poemetto eroicomico di Maccaroni trovò un ambiente favorevole all'apprezzamento duraturo. Il celebre collezionista marchese Alessandro Gregorio Capponi lo acquistò nella stampa di Rossellini in un suo viaggio a Firenze. Segno che l'opera incontrava l'interesse del bibliofilo, il quale sceglieva opere di autori contemporanei a preferenza dei classici.³³

Il linguaggio di Lemene, di facile comprensione, gioca sottilmente con i doppi sensi. La percezione dell'allusione impudica in alcune ottave non è immediata. Il racconto scorrevole con andante cadenzato, quasi un cantare popolare come quello toscano, ebbe facilmente apprezzamento e diffusione soprattutto nella terra della poesia burlesca. In una stampa di *Malmantile* successiva a quella di Cinelli Calvoli (curata da Minucci, che si avvale del commento di Antonio Maria Biscioni e di Antonio Maria Salvini, uscita nel 1731 e con aggiunte nel 1750), viene citato un verso di Maccaroni.³⁴ Ed in questa terra di Toscana il poemetto lemeniano trovò facilmente largo consenso non solo per il genere, ma per i contatti agevolati dall'amicizia dell'autore con Carlo Maria Maggi, stimato dall'aretino Francesco Redi. Prima di Giovanni Cinelli Calvoli, negli anni ottanta, Francesco Redi nel suo *Ditirambo* associa i due amici Maggi e Lemene e menziona quest'ultimo come il cantore «delle risse di Macaron». Egli ha cognizione dell'autore del poemetto, perché, tramite il poeta milanese, le informazioni che riceve sono sicure. Esprime la sua ammirazione per la poesia teologica di Lemene, ma nel suo *Bacco in Toscana* con divertito spirito aretino immortalava scherzosamente il lodigiano come bevitore del vino di San Colombano.³⁵ Anzi associa i due generi in cui Lemene si cimentò con onore, il profano («le risse di Macaron») e il sacro («ora scrive

³³ Alessandro Gregorio Capponi (1683-1746) fu raffinato collezionista che dotò la sua residenza romana di opere d'arte. La sua passione per i libri, definita da lui stesso "lussuriosa", lo portò ad acquisti a Firenze nel 1714 e a contatti con letterati toscani tra cui Biscioni, Marmi e Salvini. Questi autori potrebbero aver segnalato il poemetto. Il Capponi donò la libreria alla Biblioteca Apostolica Vaticana. Cfr. A. PETRUCCI, *Capponi Alessandro Gregorio*, Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, vol. 19 (1976). La stampa di Rossellini infatti è conservata in questa biblioteca.

³⁴ La citazione è a proposito della parola "mestolino" (che ricorre nell'ottava 53 del Cantare IX). Si annota che in Lombardia si usa "mescolino", rimandando all'ottava XXVIII del poemetto di Lemene, in cui si dice: «la mescola interpose il Coco araldo» per por fine la duello di Zaccagnino e Coviello.

³⁵ In effetti Lemene possedeva vigneti sulle colline di San Colombano e per fargli onore Redi nel *Ditirambo* cita «Il purpureo licor del suo bel colle cui Lambro bacia il piede e Colombano il nome diede», versi composti dal poeta lodigiano.

a caratteri di stelle le cose del ciel più sante e belle»³⁶ La lettera di Redi a Lemene, che accompagna l'invio del *Ditirambo* a Lodi, è del 10 dicembre 1684.³⁷ Non solo con Maggi, ma anche direttamente col poeta lodigiano il toscano ebbe corrispondenza.³⁸

Lemene non gradì la presentazione «con le gote tinte di mosto», né il riferimento al poemetto giovanile. Aveva chiesto espressamente che venisse menzionato il vino Pignolo prodotto dalle sue vigne a San Colombano, ma che non si facesse cenno a *Della discendenza e nobiltà de' Maccaroni*. Redi esaudì la prima richiesta, ma non la seconda e già questa negligenza deve aver indispettito il lodigiano. *Il Ditirambo* uscì alla luce, infatti, nel 1685, poco dopo *il Dio*.

Lemene, risentito, rispose inserendo nel suo *Baccanale*³⁹ un brindisi impertinente al Redi.

Col nappo in mano, e con la Cetra al collo
 Ei trincando, e cantando in foggia strana
 Chiamò Bacco in Toscana.
 Chiamò su l'Arno Apollo.
 Ma tanti vini, e tanti
 Unì, mischiò, confuse,
 Che imbricò le Muse,
 E le fece saltar come Baccanti.

Redi ignorò il desiderio del poeta che fosse ignorata l'opera giovanile, segno dell'apprezzamento suo personale e dei dotti del circolo medico.

Verosimilmente l'autorialità del lodigiano era ampiamente nota, nonostante l'anonimato. Le indagini a Bologna di Cinelli Calvoli sono in-

³⁶ *Bacco in Toscana. Ditirambo di Francesco Redi Accademico della Crusca*, per Piero Matini all'Insegna del Lion d'Oro, Firenze 1685, p. 24. I versi sono noti per le frequenti citazioni dei passi in cui Redi sottolinea l'amicizia di Maggi e Lemene.

³⁷ L'autografo di Redi è conservato nella Biblioteca Comunale di Lodi (Autografi, Ms XXXIV A 28, c. 5). La risposta di Lemene è nella Minuta 74.

³⁸ Oltre all'autografo citato conservato alla Biblioteca Comunale di Lodi, si conoscono altre lettere della corrispondenza tra i due poeti. Sono conservate nella Biblioteca Medicea Laurenziana a Firenze (*Manoscritto Rediano*, 218, c. 40).

³⁹ *Il Baccanale* fu composto per Cristina di Svezia e fu inserito in tutte le raccolte di poesie stampate. A Redi Lemene aveva espresso la sua contrarietà in una lettera citata da Carlo Delcorno. Cfr. C. DELCORNIO, *Tre lettere inedite di Francesco de Lemene*, in *Culture regionali e letteratura nazionale*, atti del VII congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e di letteratura italiana, Adriatica Editrice, Bari 1978, pp. 217-220.

dicative dei dubbi che l'amico erudito di Magliabechi volle dissipare, perché erano in circolazione con l'opera.

A Modena il canto di Maccarone venne attribuito al modenese Guglielmo Codibue. Non si conosce ancora la fonte che fornì la notizia a Girolamo Tiraboschi,⁴⁰ che, come bibliotecario estense, non doveva ignorare Muratori e la biografia che questi scrisse di Francesco de Lemene, per incarico dell'Arcadia di Crescimbeni. Di sicuro non ignorava la biografia panegirica del confratello gesuita Tommaso Ceva,⁴¹ perché del poeta lodigiano tesse altissimi elogi, qualificandolo come «uomo che per amabilità di maniere, per probità di costumi, per felicità di talento ebbe pochi pari a suo tempo».⁴²

Muratori, che completò la *Vita di Arezzo Gateate* ("Gateatico" è nome arcadico di Lemene) dopo la morte del lodigiano, scrive che «egli maneggiò lo stile faceto e piacevole con grazia straordinaria, ma non volle che vedessero le stampe molti suoi componimenti di questo genere, li abbruciò, ma non poté impedire che non vedesse la luce il principio della sua Maccaronea, poemetto assai galante, benché da lui senza molta applicazione composto».⁴³ Muratori frequentò Lemene nella casa di Carlo Maria Maggi e, come Ceva, attingeva a una conoscenza diretta.⁴⁴

Tiraboschi traccia un profilo biografico di Codibue con un nutrito elenco di opere.⁴⁵ Forse la stampa modenese di Bartolomeo Soliani che

⁴⁰ Girolamo Tiraboschi (1731-1794), dotto studioso gesuita, fu assunto nel 1770 da Francesco III d'Este, Duca di Modena, come prefetto della Biblioteca. Intenso fu il lavoro rivolto alla sistemazione del patrimonio librario, alla raccolta di documenti e alla produzione di autori modenesi. Fu autore di voluminose opere storiche. Cfr. E. ZUCCHI, *Girolamo Tiraboschi*, Firenze, 1685, vol. 95 (2019).

⁴¹ T. CEVA, *Memorie d'alcune virtù del Signor Conte Francesco de Lemene*, per Domenico Bellagatta, Milano 1718, pp. 48-49.

⁴² G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Tomo VIII, Parte Seconda, Società Tipografica Italiana, Milano 1824, p. 700.

⁴³ Si trascrive dall'autografo di Muratori conservato nella Biblioteca Estense (*Manoscritti muratoriani*, VII-6).

⁴⁴ Sulla biografia muratoriana di Francesco de Lemene cfr. C. FINO, *Il silenzio di Lodovico Antonio Muratori su La Sposa Francesca, la commedia in lingua lodigiana di Francesco de Lemene*, in "Archivio Storico Lodigiano", 139 (2020), pp. 129-142.

⁴⁵ Tiraboschi informa che non è molto quello che il «colto cavaliere» (Codibue) diede alle stampe. Dalla corposa corrispondenza manoscritta si ricavano «Lettere latine, Poesie di diversi argomenti, Drammi, Oratori, Commedie, Orazioni, Relazioni di feste, di spettacoli pubblici, Raguagli sulle sue ambasciate Orazioni, Cicalate, Lettere, piccoli Opuscoletti, scritti per suo intrattenimento». Cfr. *Biblioteca modenese o notizie della vita delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena, raccolte*

egli cita fu la sua fonte, perché, nonostante la convinzione della cattiva influenza della cultura spagnola negli stati italiani governati da Madrid, espresse il giudizio altamente elogiativo su Lemene, sopra riportato. La sua attribuzione di *Della nobiltà e discendenza de' Macaroni* a Codibue, ripresa nel Dizionario di Melzi,⁴⁶ è recepita nei cataloghi di alcune biblioteche come l'Apostolica Vaticana e l'Archiginnasio di Bologna. Come sopra osservato, Cinelli Calvoli allude a una stampa di "Soliani", senza "Bartolomeo", pure così indicato nell'esemplare conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, e indica come prima la milanese di Ferrario (Ferrari) del 1675.⁴⁷

La lettura del poemetto, dove compaiono espliciti riferimenti a Lodi, avrebbe dovuto escludere l'attribuzione ad autori non lodigiani. Codibue nelle sue relazioni di riguardo, come nobile diplomatico e letterato, non sembra avere avuto contatti con la realtà di Lemene, il quale pure aveva relazioni importanti a Modena con gli Este e con Muratori. Guglielmo Codibue non compare tra i corrispondenti, nonostante sia contemporaneo,⁴⁸ per cui rimane curiosità interessante da spiegare l'attribuzione di Tiraboschi.

Il poemetto ebbe larga diffusione e popolarità, più ampia all'esterno della Lombardia e di Lodi, dove non è citato dai contemporanei. Filiberto Villani, amico carissimo, che fornì a Muratori notizie per la biografia,⁴⁹ non lo menziona. Neppure lo studioso lodigiano ottocentesco Cesare Vignati,⁵⁰ che curò le edizioni della commedia *Sposa Francesca* e che fece

*e ordinate dal cavalier Ab. Girolamo Tiraboschi, Consigliere di S.A.S., Tomo II, Società Tipografica, Modena 1782, pp. 55-57. Il poemetto giocoso *Della discendenza e nobiltà de' Maccaroni* è elencato a p. 56.*

⁴⁶ G. MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all'Italia*, Tomo Primo, Luigi di Giacomo Pirola, Milano 1848, p. 307. In questa voce viene indicato lo stampatore Bartolomeo Soliani. Cinelli Calvoli cita solo "Soliani", come si legge nell'esemplare conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano.

⁴⁷ L'informazione di Cinelli, attendibile per la amicizia con Magliabechi, corrispondente di Lemene, è comunemente trascurata.

⁴⁸ Dopo soggiorni a Pisa, a Udine, a Finale per incarichi importanti il conte Codibue tornò a Modena dove morì nel 1703, un anno prima di Lemene.

⁴⁹ Cfr. C. FINO, *La fonte lodigiana di Lodovico Antonio Muratori*, in "Archivio Storico Lodigiano", 135 (2016), pp. 133-149.

⁵⁰ Cesare Vignati (1814-1900). Figura di rilievo nella storia e nella letteratura, fu attivo animatore della vita politica e culturale di Lodi. Amico di Carlo Alberto Pisani Dossi, che nella sua residenza sul lago di Como, impresse il suo nome sul marmo a memoria di stimati autori.

acquisire dalla biblioteca pubblica il manoscritto delle minute dell'epistolario inedito, dà rilievo al componimento giovanile.

Nell'Ottocento il poemetto viene stampato con adattamenti. Si conosce un'edizione in Bassano,⁵¹ città dove si affermò la poesia di Jacopo Vittorelli, autore pure di un poemetto sopra i «Maccheroni».⁵² Un'altra fu realizzata a Firenze⁵³ con varianti più consistenti: il titolo rimane invariato, ma l'opera è qualificata «Libretto da ridere». La stampa di Bassano, di autore anonimo, ripete il testo lemeniano con l'aggiunta di una strofa iniziale e un'inversione nel titolo. L'apertura richiama più apertamente e in parodia la derivazione tassessa⁵⁴ e il titolo inverte la posizione dei sostantivi: *La stupenda nobiltà e discendenza de' Macaroni*.⁵⁵ Il poemetto ha un destinatario, mentre i *Maccheroni* di Vittorelli sono una composizione da recitarsi in un'allegria adunanza.

La stampa fiorentina di fine Ottocento è un libero rifacimento ad uso divertimento dei ragazzi, dove è riconoscibile la base del componimento lemeniano. Un'indagine più estesa porterebbe sicuramente a un elenco più nutrito di prove attestanti la fortuna del poemetto. La presenza nella biblioteca di Avellino di un esemplare stampato a Milano dai fratelli Ghisolfi⁵⁶ è significativa del largo raggio dell'area di diffusione dell'opera.

⁵¹ *La stupenda nobiltà e discendenza de' Macaroni con le famose guerre per essi fatte da sempre magnanimi signori Zaccagnino e Coviello. Poema Cucinario Dedicato al gusto saporitissimo e delicatissimo del magnanimo famosissimo ed eccellentissimo Maccaroneo Signor Gradellino de' Bottaccio [...]*, Tipografia di Ant. Roberti, Contrada di San Giovanni, Bassano 1863.

⁵² Cfr. *Rime di Jacopo Vittorelli con le notizie su la vita e su le opere dell'autore*, Giovanni Silvestri, Milano 1837; il poemetto sui Maccheroni è a p. 101; *Poesie*, III, Laterza, Bari 1911, p. 269. Vittorelli (1749-1835) abbraccia la teoria dell'origine napoletana dei maccheroni e confessa di ispirarsi alla poesia bernesca, cfr. R. ZUCCO, *Jacopo Vittorelli*, Dizionario Biografico degli Italiani Treccani, vol. 99 (2020).

⁵³ La stampa è di Adriano Salani, Firenze 1879. È segnalata in G. GIANNINI, *La poesia popolare a stampa nel sec. XIX*, 1938, p. 315.

⁵⁴ «Il Maccarone e le sue imprese io canto. / La discendenza sua vetusta e grande: / Com'ei portò di grasso e grosso il vanto / E quanto gran butir per qual si spande; / Dirò, purchè il mio stile arrivi a tanto, / Le guerre per lui fatte, e le vivande / Sol neglette per lui, cosa che in prima / Nè in prosa mai fu detta in rima». Il testo prosegue poi con l'invocazione lemeniana «Musa, non tu che su la gran montagna / Stai sempre del Parnaso empia bugiarda...»

⁵⁵ L'intento dell'autore è di proporre un argomento già conosciuto e di mostrare continuità e distinzione.

⁵⁶ Purtroppo si tratta di un esemplare mutilo, senza data. È conservato nella Biblioteca Provinciale Capone di Avellino. Era posseduto dalla nobile famiglia locale, segno che l'opera entrava nel patrimonio librario di collezionisti.

Il rifiuto dell'autore

Francesco de Lemene non riconobbe come suo il componimento degli anni bolognesi, e il poemetto, pur essendo di autore identificato, secondo la testimonianza di Cinelli Calvoli, circolò anonimo.

L'anonimato probabilmente favorì l'attribuzione ad altri letterati come al modenese Guglielmo Codibue.

Non era insolito che un'opera circolasse anonima, soprattutto se satirica e burlesca. Neppure era inusuale che un poeta fosse riluttante alle stampe, come fu il lodigiano Lemene.

Giovanni Francesco Lazzarelli,⁵⁷ autore de *La Cicceide*, raccolta di sonetti satirici e beffardi, vide uscire la stampa della sua opera a sua insaputa. Il manoscritto in mano agli amici fu da qualcuno di questi pubblicato probabilmente negli anni 1687-1688. Lazzarelli conosce il poema burlesco di Lemene e lo chiede per il suo signore,⁵⁸ che è desideroso di leggerlo. Anche Lemene conosce l'opera del magistrato poeta mordace, su cui compone alcuni sonetti.⁵⁹

Un altro ammiratore di *Maccaroni* è il duca di Mantova, il quale ha appreso che il poeta lodigiano è l'autore di una "Macaroneide"⁶⁰ e desidera il poemetto. Il segretario Lorenzo Beretti invia la richiesta a Lodi e

⁵⁷ Giovanni Francesco Lazzarelli/Lazarilli (1621-1693), magistrato e poeta, famoso per *La Cicceide*. È questa una raccolta di 410 componimenti, in gran parte sonetti, che ridicolizzano irriverentemente un collega magistrato, Bonaventura Arrighini, nominato Don Ciccio. L'opera fu stampata una prima volta a Venezia all'insaputa dell'autore nel 1688 e poi nel 1690. Questa seconda è la prima edizione autorizzata e, per distinzione, venne chiamata *La Cicceide Legitima*.

⁵⁸ Il Lazzarelli chiede per il signore di Mirandola, il principe Alessandro II Pico (1631-1691). Il Lazzarelli nato a Gubbio, si trasferì a Mirandola, dove morì. Il cognome è documentato come Lazarilli in un autografo da Concordia del 11 agosto 1689. Cfr. *Autografi* (BCLau, XXXIV A 28, c. 121). L'autografo è scritto a Concordia, dove il sovrano si recava in villeggiatura.

⁵⁹ Tali sonetti non sono noti. Risultano conservati alla Braidense, come segnalato nel registro di Maria Grazia Accorsi. Cfr. M. G. ACCORSI, *Francesco de Lemene. Scherzi e favole per musica*, Mucchi, Modena 1992, p. CXIV.

⁶⁰ «Adesso l'A.S. vorrebbe da lei un nuovo piacere, e non bisogna ch'ella si metta in capo di discendere, perché in ogni genere di Poesia, qualonque egli si fosse, è stato emminente. Ha saputo, che vi è un picciolo Poemetto intitolato la Maccheroneide, e me lo fa dimandare à V.S. Illma confidentemente, et insieme vorrebbe qualche altra composizione di questa sorte, per rimarcare in tutti i caratteri il di lei spirito». Autografo di Lorenzo Beretti da Mantova del 16 ottobre 1693, Cfr. *Autografi*, BCLau, XXXIV A 28, c. 151.

poi riferisce l'entusiasmo del duca per il comico duello tra Zaccagnino e Coviello.⁶¹ Questa corrispondenza, ovviamente, documenta che il poeta lodigiano non smentisce di essere l'autore del poemetto. Da altra lettera si apprende che il duca ha manifestato il suo applauso per i sonetti sopra la *Cicceide*.⁶² L'ammirazione di Ferdinando Carlo Gonzaga trova poi tangibile manifestazione con il conferimento del titolo di conte al poeta nel 1698.

Quando e perché allora *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni* fu sconfessato da Francesco de Lemene? Una recente scoperta nel campo del mercato librario ha indotto a rivolgere l'attenzione all'atteggiamento del Lemene nei confronti del poemetto e a rilevare le motivazioni per cui nella corrispondenza "Macaroni" non viene nominato dal poeta, dopo il cenno scherzosamente allusivo all'«Accademia cena» presso il barone Boccacci.

Il poemetto non compare nelle raccolte a stampa delle poesie approvate dall'autore, la milanese Quinto (anno 1692) e la parmigiana Pazzoni e Monti (1698-1699). Ma questa constatazione non ha suggerito sinora una riflessione meglio sviluppata sulle ragioni dell'esclusione dell'opera giovanile, che diede fama al poeta e gli aprì l'accesso ai consessi delle Accademie.

Lemene, come Lazzarelli, sperimentò l'indignazione per una stampa non autorizzata. L'incauto stampatore Vigoni, che prese l'iniziativa, credeva di aver compiuto un'azione di merito, invece suscitò la stizza di Lemene, che lo riaccompagnò "immantamente" in carrozza a Milano e ritirò tutti gli esemplari ancora invenduti. I motivi della contrarietà sono spiegati dal biografo con il carattere della raccolta, non autorizzata e comprendente testi che il poeta non riconosceva come suoi. Il sequestro sembrava definitivo, perché degli esemplari non rimase traccia e la stampa,

⁶¹ «Ammirò il Serenissimo Padrone nella Maccheroneide da V.S. trasmessa la forma leggiadrissima di comporre, cui ella tiene parimenti nel faceto, e conchiuse che ci vuole un giudizio di tutta serietà à saper dir cose lepide con tanto garbo. Non si poteva da un'idea propositavi di celebrare i Maccheroni trar copia di pensieri più arguti, ne formarvi sopra un'invenzione più poetica. O che mirabil battaglia è quella di Coviello e Zaccagnino». Autografo di Lorenzo Beretti dalla Favorita, 29 ottobre 1693. Cfr. *Autografi*, BCLau, XXXIV A 28, c. 153.

⁶² Autografo di Lorenzo Beretti da Mantova del 27 novembre 1697 (*Autografi*, BCLau, XXXIV A 28, c. 161).

qualificata "abusiva", venne considerata dispersa.⁶³ Rimase la descrizione dello stesso Lemene in una lettera allo stampatore milanese Quinto, a cui venne affidata in seguito una ristampa sotto la sorveglianza di Ceva, per incarico del poeta. La lettera, inserita nella raccolta fungeva da certificazione di autenticità della presente e di disconoscimento della precedente.

Non è già di tal sorte l'unione di poesie uscita sotto il mio nome, pochi mesi sono in Cotesta Città medesima, col titolo di Raccolta di Poesie, sacre, eroiche, e varie et. In questa oltre a l'esser unite Poesie di argomenti del tutto disparati, e disconvenevoli, sono stampate molte composizioni, che non sono mie benché forse le paiono, per esser anch'esse quasi tutte di poco valore, e molte, che non furono mai da me riconosciute per mie.

[...] Confesso che arrivandomi a le mani tal Raccolta mi fece orrore, e mi mosse quello sdegno, che ben può ognuno, che abbia fior di senno, agevolmente immaginarsi.

[...] Fu dunque stimato miglior consiglio, per moderare in parte simil inconveniente già irrettrabile, il far sospendere la distribuzione degli Esemplari, che ancora erano presso lo stampatore, e levare da tutti quelle carte, ove furono registrate Poesie d'altri, ed alcune inezie de la mia adolescenza, surrogando a fogli levati altri fogli riempiti d'altri versi, se non migliori, almeno non tanto disconvenevoli. Chi mi suggerì tal consiglio, hebbe la bontà di porre l'opera sua per effettuarlo, unendo diverse cose mie (da me già abbandonate, e già fuori de le mie mani, quando ne consegnai molte altre simili al fuoco) per fare l'accennata riempitura di quel libro che non potrà per ciò mai dirsi uscito con mio consenso, né con mia notizia; e dove avessi certezza di farlo totalmente disperdere, non mancherei di procurarlo ad ogni costo. Ben tal sentimento è noto a' miei Amici, ma vorrei che lo fosse a tutti. Laonde prego V.S. a registrare in qualche luogo questa mia Risposta ne la ristampa, che farà de l'accennate mie Poesie di devozione, a le quali non sarebbe forse improprio, per la santità de l'argomento, l'aggiungere alcuni Oratori già stampati ne la Raccolta mentovata. Se poi le venisse mai nel pensiero una volta di ristampare anche quell'altre mie per la maggior parte giovanili leggerezze, fatte a mio dispetto già comuni, la prego separarle da le cose sacre per non profanarle e ad usar loro la carità di più attenta diligenza per la correzione, acciocché veggendole io camminare in pubblico contra mia voglia, e poi, oltre a' propri difetti, maltrattate anche da l'altrui incuria non abbiamo lo stesso tempo a farmi sdegno, e pietà. Le bacio per fine caramente le mani

Lodi, il primo Ottobre 1691.

La lettera venne inserita tra la prima e la seconda parte della raccolta di Carlo Giuseppe Quinto, che uscì col titolo di *Poesie diverse* con dedica «Agli Illustrissimi Abati e Collegio de' Signori Conti e Cavalieri Giure-

⁶³ Anche Maria Grazia Accorsi, che ricostruì molto accuratamente l'elenco delle opere di Francesco de Lemene, annota: «La censura pare abbia funzionato e di questa edizione non è rimasta traccia». Cfr. M.G. ACCORSI, *Francesco de Lemene*, p. CXIV.

consulti della Città di Milano» che reca la data del 28 giugno 1692. Se ai lettori contemporanei del poeta venne lasciato d'immaginarsi il risentimento, agli studiosi del nostro tempo venne lasciato d'immaginarsi quali componimenti ne fossero la cagione.

La vicenda della stampa non autorizzata scomparsa è menzionata nella biografia del Lemene, scritta dall'amico gesuita Tommaso Ceva:

Di chè egli n'hebbe si tal dolore, che immantinente venne a Milano, conducendo seco in carrozza quel medesimo stampatore, 'ch'era stato l'autor del male, ed era venuto a piè fino a Lodi, per recargli una copia di quel libro. Tosto adunque fe' ritirare quanti esemplari si poterono. Ma già molti se n'erano divulgati: Onde i suoi amici, a' quali troppo rincresceva, che rimanesser sepolte tant' altre sue gentili operette d'amori ingegnosi nulla affatto nocevoli, che erano in mano a varij, lo persuasero a sceglier quelle che in tal' argomento a lui parevano le più innocenti; acciocché, dopo la sua morte, non uscisse di nuovo in pubblico una raccolta somigliante a quell'altra, e insieme gli valessero di apologia contro alcune di quelle oscenità non sue. Al che finalmente s'indusse con quelle cautele, esposte in una sua lettera stampata che vi fè inserire.⁶⁴

Le rimostranze del poeta furono ribadite anche nella corrispondenza privata, per esempio con Antonio Magliabechi, il bibliotecario del duca di Toscana,⁶⁵ e con il poeta Leonardo Cominelli.⁶⁶

Per primo contrassegno della mia obbligatissima affezione fo l'honore ad un mio libro di Poesie col rimetterlo alle sue mani. Questo con alcuni altri esemplari mi fu donato da chi ultimamente ristampò dette Poesie di mio consenso in Milano, ove prima senza mia notizia furono furtivamente stampate con un assassinamento tanto più atroce, quanto men rimediabile, come ella potrà vedere da una mia lettera nel medesimo libro registrata, quasi sul fine della seconda parte.

L'ipotesi più accreditata come causa di una giustificata amarezza furono le composizioni non "sue" e si sorvolò su quelle che non «furono mai dal poeta riconosciute per sue».

Della stampa sconfessata venne rivelato il titolo *Poesie sacre, eroiche e varie* (lettera a Quinto) e lo stampatore, Vigone («mie sgraziatissime

⁶⁴ Cfr. T. CEVA, *Memorie d'alcune virtù del Signor Conte Francesco de Lemene*, per Domenico Bellagatta, Milano 1718, Parte Prima, Capo VI, pp. 48-49.

⁶⁵ Autografo di Lemene da Lodi del 30 gennaio 1692. Cfr. BNCF, Ms. Magl, VIII, 676, c.6/10. Per la corrispondenza di Lemene con Magliabechi, cfr. C. FINO, *Da Lodi a Firenze. La corrispondenza di Francesco De Lemene con Antonio Magliabechi*, e-book, Bolis, 2017.

⁶⁶ Minuta 121, *Al Sig. Leonardo Cominelli*.

poesie stampate da Vigone», lettera a Magliabechi). Questi segni identificativi hanno consentito a un bibliofilo di ritrovare e acquistare una copia disponibile nel mercato antiquario. Nella Milano dominata dagli spagnoli molti erano gli ammiratori del poeta lodigiano e uno di essi, che aveva acquistato la raccolta, tornando in Spagna, molto verosimilmente, l'aveva portata con sé. Il libro era, così, sfuggito al sequestro. È stato ritrovato, infatti, presso un libraio di Saragozza.

Ora la raccolta non è più misteriosa, ma aperta alla conoscenza degli studiosi interessati.⁶⁷

La fama raggiunta dalla pubblicazione di *Dio*, poemetto ispirato alla dottrina di San Tommaso, aveva comprensibilmente indotto Francesco Vigone ad aggiungere nella ristampa delle sacre poesie alcune profane non ancora stampate o che circolavano in fogli singoli. A scopo di lucro concepisce un'operazione che ripeteranno gli stampatori Pazzoni e Monti a Parma, quando nella loro ristampa aggiungeranno componimenti inediti. Li otterranno dal poeta per la mediazione di Caterina Farnese nel 1698.⁶⁸

Dopo la requisizione degli esemplari, Vigone aveva affrettatamente dato alla luce una raccolta epurata dai componimenti contestati, precedendo quella di Quinto in corso di stampa, autorizzata da Lemene. Il confronto tra le due edizioni vignoniane⁶⁹ consente di individuare le composizioni eliminate come non riconosciute da Lemene. Tra queste figura *Della discendenza e nobiltà de Macaroni* che non compare più nella seconda stampa Vigone, né in quella di Quinto, né in Pazzoni e Monti e altre ristampe.

Perché la consultazione della raccolta recuperata della Vigone “prima” consente oggi di affermare che la poesia “disconvenevole” è quella del poema eroico?

La constatazione non è immediata, perché a prima lettura appaiono sospettabili di “sconvenienza” per l'ambiguità delle allusioni le quartine per le bellissime dame di Lodi, pure eliminate.

⁶⁷ L'acquirente del raro pezzo da collezionismo è un bibliofilo lodigiano, che ha gentilmente concesso la consultazione del libro.

⁶⁸ Cfr. C. FINO, *Il mistero di una monaca Farnese: Caterina o Isabella?*, in “Archivio storico per le Province Parmensi”, LXXIV (2022), pp. 233-253.

⁶⁹ La prima edizione vignoniana, sconfassata, è quella scoperta e acquistata dal bibliofilo lodigiano. La successiva, epurata dopo le lagnanze di Lemene, è conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

La testimonianza di Lemene, che parla di «giovanili leggerezze», definizione confermata da Ceva e Muratori,⁷⁰ è sufficientemente indicativa e probante per orientare i sospetti più fondatamente al poemetto di Macaroni. Già nel 1685, un anno dopo l'uscita di *Dio*, il lodigiano aveva chiesto a Redi di non citare a suo nome il poemetto.⁷¹ Risolutiva e inconfutabile è la fonte del biografo gesuita che scrive:

Suo componimento, è il canto primo della discendenza de' maccheroni, su lo stile dei poemi eroici, da lui composto nel primo fiore della gioventù, ristampato più più volte; in cui, come già Luciano ne' suoi racconti favolosi, intitolati vere istorie, volle seguire i precetti da lui dati dell'arte storica, così il signor Francesco in quelle ottave fatte per giuoco, diede un saggio meraviglioso dell'epico eroico. Di che ogni intendente di tal arte può agevolmente accorgersi dal gran desiderio che gli resta d'andare innanzi negli avvenimenti e nelle avventure, dopo terminato quel primo e unico canto. Vero è, che essendo scorsa in alcune ottave qualche allusione men che onesta, egli ebbe quell'opera in conto d'un'inezia giovanile, né volle mai riconoscerla sotto il suo nome.⁷²

Ceva, certificando l'autorialità del poemetto e attestando che Lemene non volle mai riconoscerlo sotto il suo nome, aggiunge che «vero è che in quelle ottave fatte per giuoco scorse qualche allusione men che onesta». Tra i componenti espulsi, l'unico che è formato da ottave è appunto il canto de *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni* e risponde pienamente al carattere di poesie che non furono mai riconosciute. Non si tratta di una negazione, perché il poeta avrebbe detto «furono mai composte», ma di un rinnegamento.

Il poemetto fu rinnegato per un motivo che oggi si potrebbe definire tutela dell'immagine.

Nel 1691, anno della stampa di Vigone, Francesco de Lemene godeva di una fama consolidata in tutta l'Italia, per la produzione di drammi per il teatro romano di corte di Cristina di Svezia, per i componimenti celebrativi dei personaggi d'importanza del governo spagnolo a Milano. L'opera, che lo aveva consacrato *celeber poeta, Dio. Sonetti ed Hinni*, era uscita a Milano nel 1684 per Corrada e nella capitale del Ducato godeva

⁷⁰ Ceva e Muratori sono autori della biografia del poeta. Per il confronto tra le due biografie vedi il già citato C. FINO, *La fonte lodigiana di Lodovico Antonio Muratori*.

⁷¹ L'autografo, conservato nella Biblioteca di Parigi, è in C. DELCORNO, *Tre lettere inedite di Francesco de Lemene*, pp. 217-220.

⁷² Cfr. T. CEVA, *Memorie d'alcune virtù del Signor Conte Francesco de Lemene*, cit. pp. 48-49.

della considerazione di aristocratici, dotti, uomini di governo, religiosi, che frequentavano il circolo culturale di Carlo Maria Maggi.

La fama raggiunta dalla pubblicazione di *Dio*, poemetto ispirato alla dottrina di San Tommaso, aveva comprensibilmente indotto Francesco Vigone ad aggiungere nella ristampa delle sacre poesie alcune profane non ancora stampate o che circolavano in fogli singoli, per accontentare gli estimatori. Il suo fu un semplice calcolo di utilità commerciale. Lo stampatore era inconsapevole che il poeta non volesse associare la scherzosa produzione giovanile, che era apprezzabile dai lettori estimatori, a quella recente e seria di alto tenore. Diversamente non avrebbe portato a Lodi l'esemplare con viaggio a piedi in stagione estiva. Probabilmente ignorava anche l'uscita nello stesso anno 1691 della poesia religiosa de *Il Rosario* (presso Marelli, Milano). Se ne era al corrente, colse l'occasione favorevole alla promozione pubblicitaria.

La preoccupazione della salvaguardia della buona considerazione, e quindi dell'immagine, è sottolineata dallo stampatore Quinto, il quale riferisce indirettamente il timore che Lemene non aveva espresso esplicitamente nella lettera a lui indirizzata.

A ribadire il fermo proposito di allontanare il discredito dalla persona dell'autore, Quinto precisò che i componimenti (della sua raccolta) erano sicuramente autentici e di sentimento cattolico di un «cavaliere ugualmente dotto e pio». Aggiunse, a conferma della stima indiscussa che il poeta godeva, che i componenti erano di «un sublime Cigno Cantor di Dio».⁷³

Veramente il poemetto contiene qualche ottava con «allusione men che onesta»?

Il riferimento di Ceva alla sconvenienza di alcune ottave concentra l'attenzione sul poemetto, che nella raccolta è l'unico nella metrica propria dell'epica, cioè in ottave.

Solo una lettura meditata conduce all'individuazione dei versi incriminati, non così evidenti a prima vista. Il giovane Lemene mostra grande abilità nell'uso dei doppi sensi, gusto che si ritrova nella poesia giocosa italiana del Quattrocento. I doppi sensi oggi sbiadiscono e, al tempo, le ottave non furono considerate censurabili dagli stampatori. Furono ritenute sconvenienti dall'autore.

⁷³ Le dichiarazioni dello stampatore Quinto sono nella dedica *Agli Illustrissimi Abati e componenti del Collegio dei giureconsulti*. È una dedica significativa, perché Francesco de Lemene faceva parte del Collegio dei Giureconsulti di Lodi.

Aiuta nella ricerca il confronto tra le redazioni a stampa e una manoscritta.

Le stampe conosciute sono tutte anonime e in prevalenza senza data: questo particolare conferisce a quella sotto accusa di Vigone un carattere speciale, cioè quello di aver dato un autore al poemetto, togliendolo dall'anonimato voluto da Lemene. Questa peculiarità è la principale causa della riprovazione. Il testo del poemetto stampato da Vigone è censurato nell'ultimo verso della terza ottava; accoglie, quindi, una redazione già censurata: il poeta non avrebbe avuto motivo di lagnanza. Fu il constatare a prima vista il canto del poemetto tra i componimenti nella tavola dell'indice associati al suo nome a indurlo a una partenza immediata per Milano con lo stampatore per sequestrare gli esemplari. Non ebbe tempo di verificare l'avvenuta censura. La riprovazione delle poesie giovanili non è originale o peculiare del Lemene. Anche l'erudito Benedetto Bacchini⁷⁴ in una lettera a Muratori condannava poesie giovanili stampate in diverse occasioni e si esprimeva così:

La prego di grazia a dar al fuoco tutte le copie di quelle ragazzate in versi che feci da ragazzo [...]. Io ne ho stracciato e abbruciato diversi esemplari, perché mi vergogno che tale inezia sia veduta, né io stesso la potrei leggere.⁷⁵

La redazione censurata di *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni*, stampata e manoscritta, circolava in ambiente milanese e lodigiano. La milanese Marelli del 1722 non accoglie la censura, come non l'accoglie la modenese Soliani. Il poeta era morto nel 1704, ma in Lombardia continuò l'anonimato. Solo in Toscana compare il nome del «Signore Dottore dalle Mene lodigiano» a Firenze nell'edizione senza data di Rossellini (che non ha censure),⁷⁶ mentre la lucchese di Domenico Marescandoli mostra una variante nel verso censurato.⁷⁷ Questa stampa fiorentina è

⁷⁴ Benedetto Bacchini fu con Gaudenzio Roberti fondatore a Parma del "Giornale dei Letterati", uno strumento per molti aspetti pionieristico nei confronti del giornalismo moderno, perché nei cinque anni di pubblicazione (1686-1690) si fece interprete di un nuovo clima culturale. Il periodico letterario fu importante mezzo di divulgazione di libri e occasione di dibattiti intrecciati tra eruditi italiani ed europei.

⁷⁵ Lettera di Bacchini a Muratori dl 25 dicembre 1697. La citazione è in I. AFFÒ, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani raccolte dal Padre Ireneo Affò Minore Osservante Bibliotecario di S.A.R.*, Stamperia Reale, Parma 1797, tomo V, p. 391.

⁷⁶ Questa stampa è conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana, negli Stampati Capponiani, perché fa parte della collezione donata dal bibliofilo marchese Alessandro Gregorio Capponi (Segnatura Stamp. Cappon. VI-147).

⁷⁷ La variante è «s'ammolisce» in luogo del censurato «si corrompe» nella strofa III.

arrivata sino a noi, perché entrata nella collezione del bibliofilo marchese Capponi, che l'acquistò in uno dei suoi viaggi a Firenze o se la procurò grazie a dotti amici fiorentini, che gli fornivano libri, i già menzionati Biscioni e Salvini. La stampa di Rossellini reca il nome dell'autore e fa ipotizzare perciò una data post mortem di Lemene.

La prima stampa di Ferrari è nota solo per la menzione di Cinelli Calvoli, quindi non sappiamo se fosse già censurata. Tuttavia il verso incriminato non appare così «impudico»⁷⁸ da giustificare uno sdegno grave e avvalora l'ipotesi che sia l'autorialità il vero motivo del disconoscimento. Il poeta celebrato della poesia teologica non gradiva che si ricordasse che aveva praticato un genere diverso.⁷⁹

Le stampe del poemetto

Luoghi delle stampe conosciute sono Milano e le città toscane di Firenze e di Lucca. L'area lombarda è quella della vita del poeta e quella toscana della fioritura del genere letterario.

A Milano uscì la vituperata vigoniana, preceduta da quella di Ferrari, indicata come prima da Cinelli Calvoli. Uscì anche una presso i fratelli Ghisolfi e Giuseppe Marelli. Negli ambienti aristocratici milanesi circolava una copia manoscritta nel codice Trivulziano 938, datato 1698. A Lodi, patria dell'autore, videro la luce una stampa di Sevesi e una di Calderino.

Cinelli Calvoli, che cita due sole stampe, la milanese Ferrari e la modenese Soliani, ignora ovviamente la Vigone per il sequestro operato da Lemene. Conosciamo, perciò, solo la data delle stampe uscite a Milano: Ferrari 1675, nota solo per la testimonianza di Cinelli Calvoli, e Vigone 1691, ritrovata recentemente e superstite alla distruzione.

Della discendenza e nobiltà de' Macaroni ebbe una grande diffusione sommersa tra i lettori della seconda metà del Seicento. È difficile, perciò, assegnare una probabile data alle stampe, anche con i riferimenti cronologici all'arco di tempo di attività degli stampatori. La stampa dei fratelli Ghisolfi, conservata in esemplare purtroppo mutilo, nella Biblioteca Provinciale di Avellino,⁸⁰ potrebbe collocarsi dopo la morte del fondatore

⁷⁸ La definizione è nel commento citato di Angelo Stella.

⁷⁹ Un ulteriore buon motivo di rinnegamento è la condizione di associato alla Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri. Lemene vi era entrato nel 1656.

⁸⁰ L'esemplare potrebbe essere arrivato alla nobile famiglia locale Capone per i contatti con Milano, stato spagnolo come Napoli.

dell'azienda, Filippo Ghisolfi, avvenuta nel 1669, sicuramente dopo il 1675, anno indicato da Cinelli Calvoli come della prima pubblicazione del poemetto.

L'anno 1684, data della pubblicazione della poesia teologica di *Dio*, ha verosimilmente acceso l'interesse degli stampatori per la produzione poetica di un autore divenuto molto famoso. Vigone non fu l'unico a inserirsi nel gruppo dei colleghi attivi, ma innominati. Quinto, infatti, afferma che «le poesie del sig. Francesco de Lemene sono state ricevute con tale applauso per tutte le Città d'Italia, che, nello spazio di pochi anni in pochi anni sono uscite più volte in luce».⁸¹

Francesco Vigone fu il primo a indicare il nome dell'autore delle poesie profane, soprattutto del poemetto eroicomico, associandole a quelle sacre.

Tommaso Ceva informa che *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni* fu dato alle stampe «più e più volte» e un'indagine capillare potrebbe individuare altre, oltre a quelle accennate, perché non tutte le biblioteche hanno completato l'OPAC e l'inventario per il SBN.

Lo stesso Quinto accenna a predecessori, tra cui non includerebbe per ovvie ragioni il collega vituperato.

Potrebbe avere lieve fondamento che le stampe lombarde siano successive, perché epurate, a differenza di quelle modenese e toscane, ma queste potrebbero derivare da una redazione che circolò liberamente, mentre nel territorio di presenza e azione dell'autore ci fu un intervento censorio, guidato da amici influenti. L'autore godeva di notevole considerazione nell'ambiente dei Gesuiti, che furono l'anima della vita culturale milanese della seconda metà del Seicento e inizio Settecento. Era conosciuto dalla nobiltà senatoria, come Oratore della sua città presso l'assemblea di governo dal 1672, e dai letterati come sodale di Carlo Maria Maggi.

Ad interessarsi del poemetto sono le più qualificate officine librerie di Milano: Ghisolfi,⁸² Marelli,⁸³ le quali con Quinto stampano altre opere

⁸¹ L'affermazione è sempre nella dedica. È probabile che le stampe uscite più volte in luce prima del 1691 siano delle sole poesie sacre. *Dio* fu, infatti, ristampato più volte da Corrada.

⁸² Filippo Ghisolfi fu attivo dal 1629 al 1669. Suoi collaboratori furono Bidelli e Ramellati. Dal 1671 operano gli eredi Ghisolfi. Cfr. M. BONOMELLI, *Tipografi e incisori tra Milano e Pavia*, vol II, Bulzoni, Roma 2004. P. ARRIGONI, *Filippo Ghisolfi stampatore e calcografo a Milano (1629-1699)*, Mimesis, Milano e Udine 2022, p. 51. La stampa conservata nella biblioteca di Avellino reca «fratelli Ghisolfi».

⁸³ Quella di Giuseppe Marelli, figlio di Francesco, che avviò l'azienda negli anni trenta del Seicento, fu una delle più importanti stamperie milanesi. Giuseppe morì nel 1718 e gli successe il figlio Francesco. Questi rimase solo un anno, perché nel 1719 la

di Francesco de Lemene. La raccolta *Poesie Diverse* di Carlo Giuseppe Quinto, sopra ricordata, uscita nel 1692 conseguente a quella di Vigone del 1691, è considerata la più bella opera a stampa del periodo.⁸⁴ Giuseppe Marelli stampa nel 1691 il *Rosario di Maria Vergine. Meditazioni poetiche*. Questo componimento devoto dedicato a Eleonora d'Austria, regina di Polonia e duchessa di Lorena, usciva contemporaneamente alle «leggerezze giovanili» raccolte e pubblicate da Vigone e rendeva clamoroso, perciò stridente, l'inevitabile accostamento.

Come osservò a fine Ottocento Antonio Ronzon, Lemene assecondò e celebrò l'azione di papa Innocenzo XI, che aveva promosso l'alleanza dei principi cristiani, per fermare l'avanzata turca nei Balcani:

Era il tempo in cui la Croce era più che mai minacciata dalla mezza luna, il Vangelo dal Corano, Cristo da Maometto e le due opere che celebravano Dio e Maria erano d'attualità: erano due pacifiche battaglie combattute in nome della fede cristiana.⁸⁵

A Vienna c'era stata la vittoria armata e al pontefice comasco di Casa Odescalchi venne dedicato il *Dio*. L'impetuosa ed energica reazione del poeta lodigiano alla vista della stampa di Vigone era motivata dall'attentato (assassinamento) alla irreprensibile reputazione causato dall'unione delle poesie sacre con quelle giocose e «sconvenevoli» (poemetto di Maccaroni). L'irriverenza non toccava tanto i componimenti teologici, quanto il loro autore, di cui svelava una produzione profana dequalificante. Il poeta di Dio non poteva essere il medesimo di Maccaroni.

Nella lettera a Magliabechi Lemene deplora proprio con parole più esplicite, trattandosi di comunicazione con amici, la «disgraziata raccolta di poesie fatta in Milano, senza alcun mio, non dico consenso, ma neppure notizia. Tanto s'inoltrò l'impertinente temerità di uno stampatore disgraziato».⁸⁶

direzione venne assunta da suo figlio Giuseppe. Tra il 1725 e il 1745 la produzione della stamperia è rivolta al lucroso mercato delle edizioni per i Gesuiti. Cfr. S. LOCATELLI, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento per un dizionario bio-bibliografico dei librai e negli stampatori milanesi e annali tipografici dei testi drammatici pubblicati a Milano nel XVIII secolo*, ISU, Milano 2007, p. 576.

⁸⁴ Lemene conferma l'apprezzamento dell'arte di Quinto in una lettera a Magliabechi. Cfr. Autografo da Lodi del 30 gennaio 1692 (BNCF; Ms. Magl., VIII, 676, c. 5/10). A questo stampatore viene affidata nel 1693 la ristampa de *Endimione*, dramma composto per il Teatro di Lodi, rappresentato nel 1692.

⁸⁵ A. RONZON, *Francesco de Lemene*, in "La Rassegna Nazionale", XII (1890), 51, p. 290.

⁸⁶ Autografo da Lodi del 28 novembre 1691. Cfr. BNCF, Ms. Magl., VIII, 676, c. 4/6.

Il Giuseppe Marelli, che ristampa nel 1722 il poemetto di Maccarone, sempre anonimo, è il nipote dello stampatore del *Rosario*. Si può azzardare l'ipotesi che la lodigiana Calderino abbia preceduto la milanese, se non si ha la prova del contrario come per la Sevesi, senza data, ma sicuramente seicentesca, e la Vigone del 1691. A Lodi un progetto di pubblicazione non avrebbe potuto realizzarsi all'insaputa dell'autore, il quale comunque non avrebbe avuto motivo di contrarietà, perché nella lodigiana il «poema eroico» risulta anonimo.

Le varie stampe non presentano variazioni, come se riproducessero una sola redazione. Solo il titolo modifica «descendenza» in «discendenza» seguito da «poema eroico» o «eroicomico».

Probabile modello fu la stampa di Ferrari del 1675, che informa che recò «Primo canto», dopo «poema eroico», ad indicare l'attesa del promesso proseguimento nell'ambiente milanese. Come già rilevato, negli anni settanta Lemene è a Milano con l'importante incarico di Oratore presso il senato e come poeta è il librettista della regina Cristina di Svezia per i drammi da recitarsi nel suo teatro romano di corte. Il carattere della sua produzione è quello mitologico, che ha la migliore espressione in *Il Narciso*, rappresentato a Lodi nel 1676. Il poeta non è più orientato al genere burlesco e i componimenti scherzosi sono indirizzati all'amico Carlo Maria Maggi e ai componenti del suo circolo, riservati perciò a una fruizione privata.

La scritta «Primo canto» appare nella stampa di Vigone, di Calderino e nel Codice Trivulziano, indizio di un modello comune. Non risulta nelle ristampe non milanesi o non lodigiane.

A Lucca presso Marescandoli uscì una stampa senza data, illustrata da una graziosa incisione, che rappresenta tutte le fasi di vita della pasta, dalla macina della farina al consumo.⁸⁷ È da notare che Lemene fece in versi poetici una relazione precisa sul procedimento della lavorazione della pasta: i fantasiosi mariti sono strumenti autentici dell'uso.

Una seconda ristampa senza vignetta è datata 1812. Alla stampa lucchese fa riferimento un mensile napoletano, quando annota che il poema di cui trascrive il primo verso «Musa non tu che su la gran montagna» e l'ultimo «Io mi serbo a narrar in altro canto» non è di origine napoletana,

⁸⁷ La vignetta della rara stampa Marescandoli, già pubblicata in C. FINO, *Francesco de Lemene, testimonial del formaggio lodigiano*, in "Archivio Storico Lodigiano", 142 (2023), p. 80, è qui riprodotta in figura 1. Si ringrazia il proprietario della stampa, ing. Elio Trabattoni, per la gentile concessione.

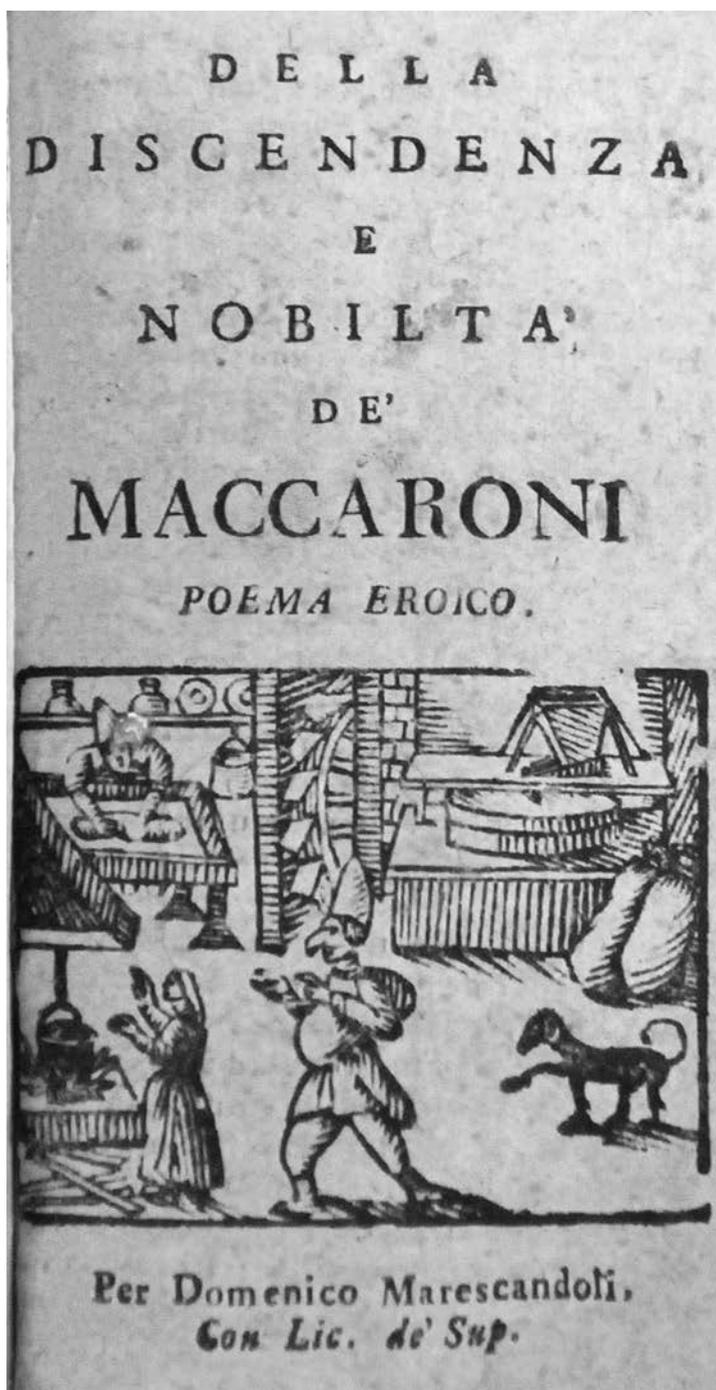


Figura 1. Frontespizio della stampa senza data di Marescandoli, Lucca.

anzi evidentemente scritto da qualcuno dell'alta Italia. Aggiunge che è un poema eroico in 41 ottave.⁸⁸

La stampa di Antonio Rossellini a Firenze presenta un'osservazione singolare, perché rivela che la fama di Lemene «poeta del *Dio*» connotò il poemetto e non viceversa, come l'autore temeva. Il carattere «men che onesto», elegantemente sotteso, di alcune ottave di *Della discendenza e nobiltà di Maccaroni* in Toscana non danneggiò l'autore delle poesie sacre. Furono queste a indurre ad attribuire ai versi giovanili una improbabile serietà, degna per esercizi spirituali. Lo stampatore fiorentino avvisa il lettore, infatti, che la sua produzione tipografica mira alla Vita dei Santi, di Gesù Cristo e al martirio dei dodici apostoli.

Se si scorre il catalogo OPAC si scopre che Antonio Rossellini, con bottega a Firenze alla Condotta all'insegna di Sant'Antonio, fu libraio e stampatore di opere di genere opposto a quello dei componimenti giocosi. Il suo nome è associato a pubblicazioni di argomento religioso dal 1714 al 1738. Se il suo avviso non svolge funzione pubblicitaria della bottega, ma vuole assicurare che è stampatore di testi edificanti, resta da capire se fece una scelta analoga a quella di Francesco Vigone, stampando singolarmente il poemetto. A differenza del collega milanese poté rendere noto tranquillamente il nome dell'autore, conosciuto come «dalle Mene», perché ne era già avvenuto il decesso nel 1704.

Le stampe di Rossellini, Ghisolfi e Sevesi sono arrivate alle biblioteche pubbliche da donazioni di privati, bibliofili che avevano ambito collocare il componimento nella personale collezione.⁸⁹

Le ristampe ottocentesche testimoniano il perdurare dell'apprezzamento del poemetto. Quella di Bassano, modificata con l'aggiunta di una strofa iniziale e la denominazione di «Poema cucinario», mantiene anche l'attribuzione a un anonimo autore.

L'aggiunta dell'anonimus riflette l'eco dei due poemi cavallereschi in auge, di Ariosto e di Tasso:

Il Maccarone, e le sue imprese io canto
La discendenza sua vetusta e grande:
Com' ei portò di grasso, e grosso il vanto,

⁸⁸ I riferimenti sono precisi: cfr. V. IMBRIANI, in "Giambattista Basile, Archivio di Letteratura Popolare", IV (1886), 6, p. 44.

⁸⁹ Anche la stampa di Sevesi, conservata nella Biblioteca Estense di Modena, proviene dalla collezione del conte Giorgio Ferrari, come la Rossellini da quella del marchese Capponi e la Ghisolfi della famiglia Capone.

E quanto gran butir per qual si spande;
 Dirò, purché il mio stile arrivi a tanto,
 Le guerre per lui fatte, e le vivande
 Sol neglette per lui, cosa che in prima
 Né in prosa mai, né mai fu detta in rima.

Sempre nell'Ottocento la fama del poemetto è attestata dal già citato Zefirino Re, il quale, conoscendo l'edizione di Milano del 1675, che comprendeva solo il primo canto, scriveva che «F.de Lemene aveva ad onore comporre un poema eroico in lode de' maccheroni».

La più recente menzione conosciuta è nella *Encyclopedia of Pasta* del 2019.⁹⁰ Gli attrezzi "gremola" e "torchio" (due "mariti" di Pasta nel poemetto), fondamentali per la produzione, sono nominati con riferimento al poeta Iodigiano da Cristina Ortolani,⁹¹ la quale accenna che Giambattista Basile nel suo *Cunto de li cunti*⁹² aveva già tracciato la trafila del procedimento.

Oggi la popolarità di *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni* non viene assicurata dalla menzione nelle storie letterarie, ma cucinarie e gastronomiche, le quali riservano un posto di rilievo, per l'importanza che la pasta e i maccheroni assumono nella cucina italiana e nella fama mondiale. È una rivincita innegabile che il componimento rinnegato si prende sull'autore, a cui la poesia religiosa oggi rende minor merito⁹³ che nel passato.

⁹⁰ O. ZANINI DE VITA, *Encyclopedia of pasta*, University of California Press, Berkeley 2009, p. 24, 27n.

⁹¹ C. ORTOLANI, *L'Italia della pasta*, Touring editore, Bologna 2003.

⁹² *Lo Cunto de li cunti* o *Pentamerone* di Giambattista Basile (1575-1633) fu stampato negli anni 1634-1636 per Lazzaro Scoriggio in Napoli. Cfr. *Lo Cunto de li Cunti*, Biblioteca napoletana di storia e di letteratura a cura di B. Croce, vol. II, Napoli 1891.

⁹³ Cfr. G. FESTA, *Il Rosario di Maria Vergine di Francesco De Lemene (1634-1704). Variazioni poetiche sul tema della rosa*, in *Il Rosario tra devozione e riflessione. Teologia, storia, spiritualità*, a cura di R. Barile, in "Sacra Doctrina", LIV (2009), 4, pp. 314-345.

LUCREZIA MANGANELLI

Il *logos* di Cambise e il paradigma del tiranno nel terzo libro delle *Storie* di Erodoto: storia, antropologia, narrazione

1. Introduzione

Le *Storie* di Erodoto rappresentano la prima estesa narrazione in prosa giunta fino a noi e un prototipo di ricerca storiografica disciplinata da un metodo di acquisizione, selezione ed esposizione dei dati. Contestata fin dall'antichità, sul filone storiografico tucidideo, per lo stile indulgente alla *terpsis* e alla soddisfazione dell'uditorio rispetto alla verosimiglianza storica e alla precisione delle fonti, l'opera viene rivalutata solo nel Novecento grazie agli studi di Jacoby, al nuovo paradigma storiografico degli *Annales* e al filone narratologico inaugurato da Aly.¹ Il dibattito sulle *Storie* rinnova così il suo volto, spostando l'attenzione verso le strutture narrative e le valenze antropologiche dei racconti folklorici presenti in esse, e al loro ruolo nella comprensione delle ragioni e dell'essenza della scrittura erodotea.

¹ La *quaestio* erodotea sulla genesi dell'opera ruota attorno al dibattito tra "analisti", sostenitori di un Erodoto nato etnografo e trasformato in storico quando pianificò di unire *logoi* di composizione differita, e "unitari", sostenitori della concezione di un disegno unico originario. Precursore della corrente degli analisti è F. JACOBY, *Herodot.*, in *Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Suppl. II*, Metzler, Stuttgart 1913, pp. 205-520; seguono G. SANCTIS, *La composizione della storia di Erodoto*, in "Rivista di filologia classica", 54 (1926), pp. 289-309; C.W. FURNARA, *Herodotus: An Interpretative Essay*, Clarendon, Oxford 1971; S. CAGNAZZI, *Tavola dei 28 Logoi di Erodoto*, in "Hermes", 103 (1975), pp. 385-423; D. ASHERI, S.M. MEDAGLIA, A. FRASCHETTI, *Le Storie. Volume III*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1990, pp. IX-XXIV; 211-368; J.A.S. EVANS, *Herodotus, explorer of the past: three essays*, Princeton University Press, Princeton 1991.

Sostenitori dell'ipotesi unitaria sono W. SCHADEWALDT, *Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen, Tübinger Vorlesungen Band 2*, Hg. von Ingeborg Schudoma, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1982; M. POHLENZ, *Herodot, der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Verlag und Druck von B.G. Teubner, Berlin Leipzig 1937; J.L. MYRES, *Herodotus: Father of History*, Clarendon, Oxford 1953; H. IMMERWAHR, *Form and Thought in Herodotus*, Case Western Reserve University Press, Cleveland 1966; D. LATENEIR, *The historical method of Herodotus*, Toronto University Press, Toronto 1989.

Il presente studio si propone di esplorare la narrativa di Erodoto nel contesto del *bios* del tiranno persiano Cambise interno al terzo libro, focalizzato sulla sua conquista dell'Egitto e paradigmatico per la sua ricchezza di aneddoti e digressioni che offrono uno sguardo sulle istituzioni e i costumi dell'impero, esaminando la sintassi narrativa e l'analisi semantica per comprendere le complesse interconnessioni tra narrazione, contenuto etnografico e storia propriamente detta. Attraverso una classificazione delle varie sequenze in rapporto alla storia principale e una riflessione sul lessico delle emozioni e del potere, si mira a svelare il retroterra epistemico erodoteo, esaminando il sistema di giudizio persiano e confrontandolo con le fonti dirette vicinorientali sul regno di Cambise. L'obiettivo finale è portare alla luce i giudizi impliciti di Erodoto e delle sue fonti, tenendo conto delle complessità dell'opera erodotea e restituendo profondità alle *Storie* e in particolare al *bios* di Cambise in qualità di narrazione in grado di sostanziare la storia del regno del sovrano persiano offrendo una prospettiva più ampia e significativa sul contesto degli avvenimenti.

2. Il terzo libro delle *Storie* e il *bios* di Cambise

Oggetto di questa analisi è il *bios* di Cambise, figlio di Ciro e re dei Persiani, narrato in due sezioni nel terzo libro delle *Storie* di Erodoto (III 1-38; 61-67) seguendo l'ordine del racconto.

Il primo *logos* persiano del libro (1-38), difatti, si incentra sul regno di Cambise, imperniandosi in particolare sulla conquista persiana dell'Egitto. La narrazione prende così inizio con l'individuazione delle cause della guerra: per collera in reazione all'offesa del re egizio Amasi che gli aveva inviato in sposa Nitetis, la figlia del precedente re anziché la propria; secondo un'altra versione, questa Nitetis sarebbe stata invece la madre di Cambise; e secondo una terza versione meno verosimile, Cambise sarebbe stato spinto alla guerra per vendicare sua madre, gelosa di Nitetis (1-3).

La spedizione, quindi, parte per la conquista dell'Egitto, anche avvalendosi dei consigli del mercenario egizio Fanete su come garantirsi un passaggio sicuro per il deserto d'Arabia, il cui attraversamento è reso difficoltoso per la mancanza d'acqua (4-5). Erodoto nota come ai suoi tempi si disponesse di un sistema di otri di vino riempiti d'acqua e come Cambise sceglie di stringere un'alleanza, di cui viene descritta la cerimonia, con il re d'Arabia, che in seguito concede all'esercito rifornimenti

d'acqua per mezzo di otri o, secondo una versione meno verosimile, di una condotta (6-9).

Cambise giunge così a Pelùsio, dove ha luogo una cruenta battaglia contro l'esercito di Psammenito, figlio di Amasi succedutogli al trono; qui, i mercenari egizi si vendicano di Fanete sgozzandone i figli, ma la battaglia si risolve nella fuga degli Egizi. Osservati i mucchi di ossa dei caduti, Erodoto osserva e commenta la maggiore durezza dei crani egizi e confronta la battaglia a quella di Papremis da lui vista in prima persona (10-12). Gli Egizi si rinserrano così a Menfi; dopo un inutile tentativo di scendere a patti, Cambise procede con l'assedio della città, che viene vinta causando Libi, Cirenei e Barcei a sottomettersi volontariamente (13).

Seguono le umiliazioni alla nobiltà egizia: davanti a Psammenito, ora prigioniero, vengono fatti sfilare i figli prigionieri; Cambise, impietosito e colpito dalla sua forza d'animo, gli concede di vivere tranquillamente a corte, finché non viene scoperto a tramare una rivolta contro il re, che Erodoto paragona a quella di Inaro e Amirteo a lui più vicina nel tempo (14-15). Giunto poi a Sais, Cambise ordina di flagellare e bruciare il cadavere di Amasi, andando contro le usanze sia persiane sia egizie (16).

Dopo la parentesi egizia, Cambise progetta tre spedizioni militari. Alla descrizione della mensa del Sole etiopica (18) e alla decisione di mandare esploratori in Etiopia, segue la narrazione della mancata spedizione contro i Cartaginesi, la quale non ebbe luogo dato il rifiuto della potente flotta fenicia a parteciparvi (19). Intanto gli esploratori, i bilingui Ittiofagi, scambiano i doni con il re etiope: questo dona loro un arco che solo gli Etiopi stessi sono in grado di tendere, e giudica "ingannevoli" le vesti di porpora, i gioielli e i profumi ricevuti. In seguito, gli Etiopi spiegano ai messi di Cambise le ragioni della loro longevità e le loro usanze anche sepolcrali (20-24). Sentita la relazione degli esploratori, Cambise, irato, si mette dissennatamente in marcia verso l'Etiopia, ma è costretto poi a tornare indietro per evitare l'autocannibalismo dell'esercito a causa dell'insufficienza di provviste (25). Fallimentare è, in ultimo, anche la spedizione contro gli Ammoni, segnata dalla misteriosa scomparsa di un contingente durante una tempesta di sabbia (26).

Cambise torna a Menfi, dove sono in corso le celebrazioni per l'apparizione del dio-vitello Api: sospettando che i festeggiamenti fossero rivolti ai suoi insuccessi, fa uccidere i prefetti di Menfi, ferisce mortalmente il dio-vitello, di cui deride l'esistenza, e ne fa flagellare i sacerdoti (27-29).

Per questo crimine, secondo gli Egizi, Cambise impazzisce, dando inizio a una serie di atti empì e folli. Il primo è l'omicidio di suo fratello

Smerdi a causa di un sogno che lo vedeva sul trono; in secondo luogo, uccide la sorella, che aveva sposato contro i costumi persiani dopo una consultazione con i giudici regali, e che ai suoi occhi appariva colpevole di un commento inopportuno sull'uccisione di Smerdi. La causa di queste follie contro i familiari stretti è, per Erodoto, di difficile interpretazione, malgrado girasse la voce che il re fosse affetto dalla nascita da una grave malattia chiamata "morbo sacro" (30-33).

Seguono atti malvagi anche contro altri Persiani: l'uccisione del figlio di Pressaspe con l'arco, volendogli dimostrare di avere una buona mira e dunque di essere sano di mente contrariamente al giudizio dei Persiani; l'ordine di seppellire vivi dodici nobili; l'esecuzione dei servi che, disobbedendo agli ordini, avevano salvato Creso dalla condanna a morte, consci del carattere volubile del re che lo avrebbe rimpianto (34-36).

In ultimo, Cambise apre antiche sepolture, e deride la statua culturale di Efesto e dei Cabiri: segno inconfutabile, per Erodoto, della pazzia, in quanto ogni popolo pensa alle proprie usanze come le migliori. E, a corroborare questa finale γνώμη di valore moraleggiante, riporta una massima di Pindaro: «l'usanza è regina del mondo» (νόμον πάντων βασιλέα, fr. 169) (37-38).

A questo primo *logos* segue una parentesi di storia samia, che prende avvio da quando, al tempo della campagna di Cambise contro l'Egitto, i Lacedemoni fanno una spedizione contro Samo, di cui si era impadronito il tiranno Policrate. Dopo aver elencate le ragioni e gli aneddoti sul *casus belli* (il sigillo di Policrate, bene prezioso di cui non riesce a privarsi per evitare l'invidia degli dei, e motivo di rottura con Amasi; le ragioni dell'alleanza tra profughi sami, Lacedemoni e Corinzi; le voci correnti sulle tensioni tra questi ultimi e i Corciresi, dovuti alle vicende familiari del tiranno Periandro di Corinto) Erodoto si sofferma sull'assedio di Samo e sulla fine dei profughi Sami, schiavi degli Egineti. Il *logos* si giustifica, in ultimo, con la *curiositas* del narratore per l'abilità architettonica samia (39-60), secondo un interesse per i *mirabilia* che già giustificava esplicitamente il lungo *logos* egizio (II 35,1).

Il *bios* di Cambise continua con il secondo *logos* persiano, ambientato in Persia con la ribellione dei fratelli Magi Smerdi e Patizeite, i quali cercano di usurpare il trono persiano presentando l'omonimo Smerdi come il defunto fratello di Cambise. Cambise tenta così di tornare in Persia, temendo di essere stato tradito da Pressaspe incaricato di uccidere il fratello, ma, salendo a cavallo, a Ecbatana di Siria si ferisce mortalmente alla coscia, come già era stato predetto da un oracolo (61-64). In punto

di morte, confessa in lacrime di aver fatto uccidere suo fratello e chiede ai Persiani illustri di vendicare il regno; Pressaspe però, negando l'uccisione, lascia regnare i Magi per sette mesi (65-67).

È Otane a smascherare, con l'aiuto di Fedima, sua figlia e moglie del re mago, il falso Smerdi; coalizzandosi con altri sei Persiani illustri, riescono con l'inganno a superare le sentinelle (68-73). Intanto, i Magi intimano a Pressaspe di salire su una torre e annunciare il nuovo re, ma questi rivela la verità e si lancia dalla cima (74-75). Incoraggiati nella strada verso Susa da un prodigio in cielo, i sette oltrepassano guardie ed eunuchi e uccidono i Magi; la giornata sarebbe stata celebrata in seguito come "massacro dei Magi" (79). Segue la narrazione del consiglio tenuto dai sette sulla nuova forma di governo da adottare (il cosiddetto *logos tripolitikos*): Otane propone, esperito il malvagio regno dell'arrogante e invidioso Cambise, di abbandonare la monarchia a favore della democrazia; Megabìzo suggerisce di adottare l'aristocrazia, inteso come governo dei migliori, per scongiurare i pericoli dell'ignoranza del popolo; infine, Dario considera superiore una monarchia al cui capo vi sia un sovrano provvisto di senno (80-82).² I sei convengono con quest'ultimo, che con uno stratagemma e in seguito a un prodigio viene eletto sovrano di tutta l'Asia (83-88). Segue il catalogo delle venti satrapie e dei tributi (89-96), a cui fa appendice la descrizione geografica e di *mirabilia* degli estremi orientali (l'India) e meridionali (l'Arabia) del mondo abitato (97-117). A questi seguono cinque *logoi* persiani minori sul regno di Dario; con l'assedio di Babilonia si conclude il terzo libro.³

3. La struttura anacronica e aneddótica come cifra narrativa erodotea

Per quanto riguarda l'economia complessiva delle *Storie*, il terzo libro merita particolare attenzione: prima di tutto, per il suo ruolo storico, in

² In Erodoto la tirannide appare innanzitutto nei connotati di forma degenerata della monarchia, secondo il pensiero dell'evoluzione ciclica dei regimi politici erodoteo (*ἀνακύκλωσις*) sistematizzato poi nelle *Leggi* di Platone e nella *Politica* di Aristotele, e che ritroveremo nel II secolo a.C. all'interno del ragionamento di Polibio sulla *μικτή πολιτεία* romana.

³ Vedi D. ASHERI, *Introduzione*, in D. ASHERI, S.M. MEDAGLIA, A. FRASCHETTI, *Le Storie. Volume III*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1990, per la divisione in *logoi* minori persiani.

quanto fonte indispensabile per il periodo di trapasso tra la tirannide di Cambise e la monarchia di Dario (525-520/519 a.C.); poi, come evidenziava già David Asheri, per il suo ruolo di «capolavoro di arte narrativa antica». L'io del narratore-autore Erodoto emerge qui in modo esemplare, ponendosi non solo come garanzia di verosimiglianza storica, ma anche come dispositivo guida della narrazione, interrompendo e riprendendo continuamente il filo del racconto in base alle diverse necessità. La sintesi del *logos* di Cambise ha rivelato, in effetti, una fitta presenza di discordanze temporali, ovvero di analessi e prolessi, tra l'ordine della storia e quello del racconto: questo andamento «anacronico» del «racconto primo» (ovvero gli anni del regno di Cambise), riprendendo il lessico di Genette, precursore della moderna analisi narratologica,⁴ rappresenta un carattere strutturale delle *Storie* di Erodoto, che utilizza tale espediente narrativo in modo particolarmente sapiente. Inoltre, un'analisi che presti attenzione alla funzione del «tempo» evidenzia anche come spesso il criterio portante della linearità cronologica – la successione lineare dei regnanti persiani in carica: Ciro (Libro I), Cambise (II-III), Dario (III-VI) e Serse (VII-IX) – si fratturi per accogliere sequenze di diverso valore, dati e racconti antropologici o notazioni psicologiche e morali sui personaggi in gioco. Il presente capitolo mira, dunque, a fornire una puntualizzazione dei rapporti cronologici e degli innesti adoperati dal narratore per la creazione della sua opera storiografica.

La struttura «anacronica» si manifesta già con l'inizio del *logos* di Cambise: «Contro questo Amasi mosse con l'esercito Cambise, figlio di Ciro, conducendo altri sudditi e, tra i Greci, Ioni ed Eoli. Mosse con l'esercito per questo motivo [...]». L'incipit del *logos* di Cambise si intreccia strettamente con i primi due libri: si fa riferimento a Cambise, il successore al trono rispetto a suo padre Ciro, protagonista del primo libro delle *Storie*, e allo stesso tempo viene inglobato prospetticamente nei confini dell'impero lo spazio egizio, soggetto principale del secondo libro: viene infatti nominato Amasi, re di cui viene descritto il regno negli ultimi capitoli (II 178-182) del *logos* egizio, dedicato nella sua seconda parte alla storia più o meno cronologica dell'Egitto e dei suoi re (II 99-182). In tal senso, il *logos* egizio può essere considerato come un *excursus* geografico costitutivo della narrazione della campagna; la sua lunghezza è simbolo della portata della «grande conquista» dell'Egitto, ultima permanente conquista

⁴ Vedi G. GENETTE, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris 1972.

persiana. All'incipit seguono le motivazioni: il narratore rinuncia subito alla narrazione lineare per ricercare analetticamente le cause («δι' αἰτίην τοῦτηνδε», formula tipicamente orale ripresa a 1,5) della spedizione egizia (1-4), secondo un procedimento riscontrabile nell'incipit del primo libro delle *Storie* e già omerico.

Troviamo poi una sezione più geo-etnografica, sui preparativi alla campagna: il narratore si sofferma sulla descrizione dei territori arabi e della cerimonia di alleanza con il re d'Arabia, incrementando così il senso di fiducia nell'accordo (5-9), e presenta un breve *excursus* prolettico riguardante le modalità di rifornimento di acqua in Siria ai tempi del narratore, mostrandosi attento ai dettagli storici meno immediati (6).

La narrazione torna al presente con il racconto della conquista: la battaglia presso Pelùsio, l'assedio di Menfi e la capitolazione dei popoli confinanti (10-14), in cui vediamo la narrazione della battaglia risolversi in un numero di righe molto minore di quelle dedicate alle riflessioni comparative di Erodoto sui crani dei caduti, e il tempo del racconto frantumarsi grazie a ben due prolessi esterne al racconto delle *Storie*, tramite i riferimenti alla battaglia di Papremis (462-461 a.C.) e alla rivolta di Inaro e Amirteo (intorno al 450 a.C.). Erodoto riserva invece grande spazio alle umiliazioni subite dai prigionieri, e in particolare al racconto della sperimentazione della forza d'animo di Psammenito, di cui una prolessi illustra il ruolo a corte negli anni successivi: notiamo già qui l'interesse di Erodoto a concentrarsi, tramite prolessi e fitti dialoghi che rallentano e dilatano il tempo lineare del racconto, su pochi grandi personaggi, anziché sui problemi sociali, economici, spirituali, per sfociare nella trasformazione dei suoi protagonisti in *exempla* morali. Si nota come, in questa sezione (1-16), il tempo della narrazione riguardante la conquista vera e propria sia nettamente ridotto rispetto al racconto collaterale della campagna, quindi all'esposizione delle cause precedenti, con pause descrittive e riflessive di carattere antropologico ed etnografico, e all'anticipazione dei *postfacta* e delle conseguenze; tutte anacronie che si inseriscono coerentemente nel complesso del racconto.

La frantumazione della linearità si ritrova nella sezione sulle tre spedizioni militari progettate da Cambise (17-26), dove Erodoto adotta un curioso espediente narrativo: l'andamento a incastro, in cui la macrosequenza sulla spedizione etiopica fa da cornice alle due rimanenti. Dopo il nesso di contemporaneità che fa da incipit programmatico alle spedizioni (17), difatti, la narrazione si apre con la descrizione prolettica della mensa del Sole etiopica (18), che un racconto più lineare avrebbe

posizionato al tempo dell'esplorazione delle meraviglie del regno etiopico (tra i capitoli 23 e 24). La spedizione cartaginese (19) è incorniciata dalla decisione di Cambise di mandare esploratori in Etiopia (19,1; 20): l'incastro di sequenze, che vede l'introduzione del racconto di un'altra spedizione, è espediente narrativo di intento "realistico" per dare al lettore illusione del tempo trascorso, necessario per ricercare gli esploratori. Ancora, è durante la marcia contro gli Etiopi che Cambise manda un contingente contro gli Ammoni (25,3), a cui segue la conclusione del macro-racconto della spedizione etiopica (26,1). Nell'economia del racconto risulta evidente come alle tre spedizioni (17-26) venga dedicato un tempo sensibilmente diverso: il tempo della narrazione si dilata sulla campagna etiopica, che consente di includere informazioni dettagliate di carattere etnografico con un certo compiacimento esotistico; basti pensare alla sezione sui costumi etiopi (20-24), a cui Erodoto conferisce un alone di leggenda, che ben si confà e si giustifica nei confronti di un popolo situato alle estremità del mondo conosciuto.

La sezione sulle follie di Cambise (27-38) si presenta come la concatenazione di gesti emblematici di un folle: profanazione, passione incestuosa, uccisioni violente. Queste sono incluse in capitoli dal diverso valore: specialmente particolareggiati sono gli episodi che vedono Cambise puntare con l'arco contro il figlio di Pressaspe (34-35) e Creso (36): i fitti dialoghi causano un rallentamento del "tempo" del racconto che è sintomo non solo di una supplementare attenzione richiesta al lettore, ma anche del valore gnomico universale che Erodoto vuole conferire alle scene. Sono anche presenti accenni "novellistici" a sogni e portenti, come il sogno di Cambise su Smerdi (30,2; compreso nel significato solo a 64,1-2) o l'oracolo sulla morte di Cambise (64,4): dispositivi del racconto che hanno la funzione di introdurre dati non interpretabili sul piano razionale. È evidente come tutte queste trasgressioni si accostino tra loro secondo una logica non cronologica, ma siano ruotanti attorno a un unico fulcro causale rappresentato, secondo gli Egizi, dall'uccisione di Api (Cambise «per questo crimine impazzì immediatamente», ἀτύχῃ διὰ τοῦτο τὸ ἀδίκημα ἐμάνη»; 30,1) e secondo il narratore, invece, il fatto che Cambise fosse affetto nel corpo sin dalla nascita da una malattia che ne avrebbe influenzato lo stato mentale (33).

La prima sezione del *bios* di Cambise si conclude con la descrizione degli atti empì del re, apice della sua personalità malata: qui si inserisce un aneddoto di carattere spiccatamente etnografico, ossia il confronto di Dario tra le usanze di Greci e Callati, mentre la chiusa del capitolo ha un

valore moraleggiante, come è usuale in Erodoto: tutti sono convinti che le proprie usanze (νόμοι) siano le migliori; pertanto la derisione di Cambise per la propria religione è, per il narratore, la prova inconfutabile che questi fosse affetto da pazzia.

Con il *logos* samio entra in gioco la figura narrativa del parallelismo, tramite la concatenazione di zone geografiche diverse al fine di far apparire fatti differenti come contemporanei. La parentesi samia, tuttavia, costituisce una diversione di difficile funzionalità e innaturale contestualizzazione: lo stesso Erodoto ne è consapevole e sente il bisogno di giustificarsi (60,1), non percependo come prova sufficiente il sincronismo in sé. L'unico riferimento diretto alla storia principale, la rottura degli accordi tra Amasi e Policrate, è contingente. Il vero legame è da trovarsi nelle figure protagoniste: i tiranni Policrate e Periandro, figure monarchiche guidate da arroganza e invidia e per questo fautori del collasso del loro stesso regno, ricordano direttamente Cambise. Questi motivi, che rimandano alle parole di Otane riguardanti i difetti del monarca (80,3-4), giustificano la posizione del *logos* samio, che ne interseca il *bios*.

Per Wood, il *logos* samio divide la biografia di Cambise in due parti costitutive di una parabola discendente dalla campagna d'Egitto alla crisi del governo: la prima parte illustra gli atti di *hybris* del regnante, con la trasgressione di tutti i *nomoi* (1-38) e la seconda il rovesciamento dell'impero stesso, di cui l'usurpazione dei Magi ne mette in discussione l'esistenza stessa (61-67).⁵ Il secondo *logos* persiano del terzo libro (61-88), infatti, incentrato sulla rivolta dei Magi e l'ascesa di Dario, può essere considerato la continuazione diretta del primo *logos* persiano, in cui si assiste alla continuazione ed espletamento delle linee narrative: l'uccisione di Api, ferito alla coscia (29), rinvia direttamente alla morte di Cambise (64-6); la fine del fratello Sardi (30) a quella del regno del falso Smerdi (61-3; 67-79), la morte della sorella-moglie (31-32) all'estinzione della stirpe di Ciro (66,2), l'uccisione del figlio di Pressaspe (34-35) alla sorte tragica di Pressaspe stesso (74-5).

In conclusione, il *bios* di Cambise presenta una sintassi narrativa articolata, in cui alla linea principale dell'azione si accostano altri fili, di varia natura e valore, che sospendono il racconto rendendolo sproporzionatamente più breve rispetto a quello delle sequenze collaterali. L'intento

⁵ H. WOOD. *The Histories of Herodotus. An Analysis of the Formal Structure*, The Hague, Mouton 1972, pp. 59-92. Vedi anche J.L. MYRES, *Herodotus: Father of History*, Clarendon, Oxford 1953.

narrativo che governa le *Storie*, e che si mostra superficialmente nel Proemio, si svela così al lettore progressivamente. Infatti, pur profilandosi apparentemente come digressioni aneddotiche, queste anacronie – incastri di sequenze e pause di carattere geoetnografico o biografico e dinastico – risultano efficaci espedienti narrativi che, integrandosi sapientemente nel racconto, non ne compromettono l'unità e, anzi, nel sostanziare le vicende cercano di ricostruire lo sfondo dei dati evenemenziali e darne il senso.

4. Il metodo storiografico erodoteo tra fonti storiche e commenti moralistici

L'ampiezza e copiosità delle digressioni nelle *Storie* hanno influenzato notevolmente la percezione di Erodoto come storico. Sin dalla critica più antica (Tucidide, Aristotele, Dionigi di Alicarnasso),⁶ lo stile erodoteo veniva percepito come più indulgente al fiabesco e alla τέρασις che all'attendibilità storica. La rivalutazione storica dell'opera si ebbe solo nel XX secolo, con la ridiscussione della natura della storia e la fondazione nel 1929 della rivista *Annales*: grazie anche agli studi di Aly sul valore dei racconti folkloristici, il dibattito si spostò così sull'analisi delle sequenze e dei *logoi* di carattere aneddotico o novellistico, che costituiscono la forza e insieme la debolezza della sua narrazione storica, attenta non solo agli eventi, ma anche alla storia sociale e culturale.⁷

Il nuovo filone di studi suggerisce quindi che il discorso sugli intenti storiografici dell'autore non possa scindersi dalla discussione sullo stile delle *Storie*, come del resto dichiara lo stesso Erodoto: «προσθήκας

⁶ Tucidide presenta il suo metodo storiografico in opposizione con i logografi, comprendendo tra di essi, senza nominarlo, Erodoto, e diceva che sebbene la propria narrazione fosse «scabra all'orecchio» (ἐς μὲν ἀκρόασιν ... ἀτεροπέστερον), tuttavia «perseguiva la verità» (I, 21,4). Si presenta un Erodoto μυθολόγος ("storyteller"), termine con cui viene definito da Aristotele (*De generatione animalium* 756b); anche Dionigi di Alicarnasso conferiva alla prosa erodotea l'attrattività della poesia (*De Thucydide* C.23; VI 865). Il giudizio di Erodoto come storyteller continua fino alla storiografia ottocentesca, che vantava di aver trovato un collega in Tucidide (N. LORAUX, *Thucydide n'est pas notre collègue*, in "Langage et société", 22 (1982), pp. 69-73).

⁷ Tappe importanti di questo percorso sono gli studi di Aly, Pohlenz e Immerwahr. Per una storia degli studi narratologici erodotei, vedi I.J.F. DE JONG, *Narratological aspects of the Histories of Herodotus* (1999) in R.V. MUNSON, *Oxford Readings in Herodotus, vol.1: Herodotus and the Narrative of the Past*, Oxford 2013, pp. 253-273.

γὰρ δὴ μοι ὁ λόγος ἐξ ἀρχῆς ἐδίζητο», «il discorso ha proceduto fin dal principio dalle digressioni» (IV 20). Queste digressioni sono quindi centrali alla logica del racconto erodoteo, a cui sono efficacemente integrate riconducendosi a vari elementi del “racconto primo”. Le modalità di aggancio sono multiple e questa varietà mostra l'utilità nel chiedersi quindi quali sia il valore specifico attribuibile ai diversi inserti e se siano riconducibili a motivi geografici, etnologici, culturali o moralistici.

Come individuato anche da Asheri nella sua introduzione Valla al terzo libro delle *Storie*, «racconto, ricerca e riflessione didattica» si compenetrano tra loro, complicando la possibilità di distinzione tra i puri dati storici e i commenti moralistici, e rendendo complicato qualsiasi tentativo di classificazione. Sebbene un qualsiasi raggruppamento per motivi si presenti, metodologicamente, come uno strumento artificioso e semplicistico – non può tener conto di tutti i motivi presentati nelle varie sezioni, obbligando a una riduzione del valore molteplice di ogni sequenza – è tuttavia innegabile l'utilità di questa operazione nell'identificazione dei macrotemi del *logos*. Date queste premesse, si può tentare quindi una classificazione, ovvero un'analisi del criterio di raccolta dei dati in rapporto con le fonti, tenendo da conto il diverso valore periegetico o geografico, etnografico, politico, familiare, religioso delle sequenze dedicate ai diversi popoli – persiano, egizio, etiope – del *logos* di Cambise.

Il problema delle fonti è paradigmatico per quanto concerne il regno di Cambise, in quanto la narrazione erodotea è l'unica ricostruzione compiuta giunta a noi – se escludiamo il racconto di Diodoro Siculo, di molto posteriore e in larga parte basato proprio sul racconto erodoteo – che ne riporti gli eventi. Le fonti orientali purtroppo consentono solo correzioni e supplementi; pressoché nulle sono, fatta eccezione per la celebre stele di Behistun (Bisotun) di poco successiva, le fonti persiane, e rarissime sono le fonti coeve in Egitto, dove Cambise trascorse l'inezienza del suo regno fino alla morte: agli anni di trapasso tra la dinastia saitica e quella persiana non si data nessun contratto, e anzi al periodo della preparazione per la campagna si interrompe la documentazione (quaranta papiri documentari della collezione Einselohr del Louvre) relativa al regno di Amasi e del figlio Psammenito,⁸ che riprende con il benevolo regno di Dario. Data la

⁸ I numerosi contratti di vendita schiavi o bestiame o di cessione di beni, i contratti di matrimonio, le ricevute di tasse, i contratti agricoli, coprendo fino al trentottesimo anno di regno di Amasi, confermano la prosperità del suo regno, come narrato nelle *Storie* (II 177).

sostanziale mancanza di dati coevi, e disponendo quindi di dati successivi, è bene chiedersi quale sia la discrasia tra la realtà storica e le fonti redatte *post evento*.

4.1. Erodoto periegeta e ricercatore

Partiamo dai dati storici. Erodoto è originario di Alicarnasso, città dorica della Caria da tempo inclusa nella sfera persiana, e si plasma dall'incontro tra committenza persiana e ricerca ionica, a cui seguono frequenti viaggi nei territori del Vicino Oriente e in Egitto: non di rado si possono trovare commenti autoptici nei *logoi* delle *Storie* dedicati a queste regioni, come riguardo a delle stele della Siria palestinese che dice di aver «visto personalmente» (ἀὐτὸς ὄρων εἰούσας, II 106).

Non sorprende quindi quanto siano frequenti e puntuali gli inserti geografici anche nel *bios* di Cambise: la sezione riguardante le spedizioni “africane” ne è naturalmente la più ricca. Una vera e propria pausa narrativa è costituita dalla descrizione dei territori arabi, abitata dai «Siri chiamati Palestini» (III 5,1): il tratto di costa tra Gaza (l'antica Caditi) e Rafa, da lui descritto con dovizia di toponimi come il lago Serbonide e il monte Casio, è parte dei territori monopolizzati dagli Arabi, già allora estesi anche sulle penisole arabica e del Sinai, a lui meno note.⁹ Attraversati quelli, Cambise procede con la spedizione in Egitto e, da lì, in Etiopia, Cartagine e contro gli Ammoni. Erodoto non rinuncia a qualche indicazione geografica climatica: descrive l'aridità della città di Tebe, su cui piove per la prima e ultima volta durante il breve regno del re Psammenito – il racconto dell'aneddoto vuole far presagire al lettore l'imminente catastrofe – (10) e al contrario la ricchezza verdeggiante di Oasi (probabilmente l'odierna el Kharga), località le cui caratteristiche si avvicinano a quelle del campo elisio omerico, e risultante infatti nel nome greco come «Isola dei Beati» (26). Troviamo, sparse, le descrizioni dei diversi quartieri e monumenti, tombe e templi a Menfi, la storica capitale dell'Antico Regno, e a Sais, città del Delta orientale e capitale egizia durante la dinastia saitica.¹⁰ Notiamo che, per ovvie ragioni climatiche, la

⁹ È plausibile che Erodoto abbia attraversato il percorso carovaniero allora sotto dominio arabo, da sempre punto strategico per gli imperi del Medio Oriente. A lui noti erano il “Mar Rosso” e il “golfo d'Arabia” (II 11).

¹⁰ Menfi, fondata secondo la leggenda dal primo faraone Menes nel 3100 a.C. e capitale, con alcune discontinuità, fino alla VI dinastia della cronologia di Manetone (2040 a.C. circa), trova molteplici descrizioni nei *logos* persiani e, soprattutto, nel precedente

demografia egizia, allora come oggi, si concentrava sulle sponde del Nilo e nelle sporadiche oasi, lasciando allo spoglio deserto e ai luoghi da loro lontani aloni di leggenda, abitato da gente di strane fattezze e costumi e ricco di pietre preziose (cf. II 32).

Si nota difatti la differenza di descrizioni, di stampo autoptico, tra questi luoghi e l'Etiopia, localizzata secondo Erodoto agli «estremi del mondo» (III 115), come mostra la forma schiacciata del continente africano nella geografia erodotea cartografata da Niebuhr: qui è «dove il mezzogiorno declina» (III 114), e ne è indicatore lo stesso etnonimo *Aithiopes*, composto greco dall'etimologia popolare “volti arsi” (ovvero neri, per la vicinanza al sole).¹¹ L'Etiopia del terzo libro erodoteo corrisponderebbe quindi alla Nubia antica, sede di un regno indigeno di cultura profondamente influenzata dall'Egitto faraonico, zona compresa tra la prima e la quinta o sesta cateratta del Nilo (tra Assuan e Meroe),¹² e in parte conosciuta anche dai Greci, che a inizio VI sec. lasciarono graffiti ad Abu Simbel, ma mai indagata nei suoi estremi geografici. Il popolo etiope viene presentato da Erodoto con un peculiare tono favolistico, reso con mezzi che vanno dall'epiteto «dalla lunga vita» alla descrizione di vari *mirabilia* nei luoghi visitati dagli esploratori, gli altrettanto utopici Ittiofagi. Si noti lo stampo greco della descrizione, incipitaria del *logos* etiope, della mensa del Sole, che ben ricorda la descrizione dei banchetti etiopei in Omero (*Il.* I 423-4; XXIII 206-207), come omerica è del resto l'idea di una duplice collocazione degli Etiopi (*Od.* I 22-25); a est si troverebbero gli “Etiopi d'Asia” della satrapia persiana (III 94; VII 70) e abitanti dell'attuale Etiopia, mentre a ovest, cioè a sud dell'Egitto, i

logos egizio (II 99,2-3; 112,1-2; 150,1; 158,2; 176,1-2; III 37; 91). Sais, capitale ai tempi della conquista persiana nel cosiddetto periodo “tardo” della storia egizia, sotto le dinastie XXIV, XXVI e XXVIII (672-525 a.C.), citata come sede del palazzo regale e di alcune scene del *logos* persiano, è invece descritta più accuratamente nel *logos* egizio (II 28,1; 59,3; 62,1-2; 130,1-2; 163,1; 169,3-5; 170,1-2; 175,1-5; 176,2).

¹¹ Per l'etimologia, vedi R. BEEKES, *Etymological Dictionary of Greek, With the assistance of L. Van Beek*, Leiden Boston, Brill 2009. Vedi anche le rappresentazioni di ceramografia; per una descrizione vedi R. MORKOT, *Nubia and Achaemenid Persia: Sources and Problems*, in H. SANCISI-WEERDENBURG, A. KUHRT, *Achaemenid History, VI. Asia Minor and Egypt: Old Cultures in a New Empire*, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden 1991, pp. 321-336.

¹² L. ROSS, *Nubia and Egypt, 10 000 B.C. to 400 A.D. From Prehistory to the Meroitic Period*, The Edwin Mellen Press, Lampeter 2013; A. CORCELLA, *Geografia e Historia*, in G. CAMBIANO, L. CANFORA, D. LANZA, *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Salerno, Roma 1992, pp. 265-277.

cosiddetti «Etiopi dalla lunga vita» di cui parla nel *logos* etiope (III 17-26; VII 69) e che ritroviamo come contingente dell'esercito sottomesso a Serse.¹³ Erodoto sopperisce alla mancanza di fonti dirette con i racconti a lui precedenti e contemporanei della tradizione greca omerica e dei geografi ioni, la cui curiosità e attenzione al fantastico si trasmise anche ai successivi scrittori di argomenti etiopici (Eforo, Diodoro, Strabone, Pomponio Mela, Plinio, i frammenti degli anonimi scrittori di *Aithiopiakà* e le *Etiopiche* di Eliodoro). Nel terzo libro le descrizioni iniziali dei territori e il successivo catalogo delle satrapie (89-96) riflettono la necessità dei Persiani di conoscere i luoghi e i popoli che si apprestano a conquistare attraverso i resoconti dei *logogràphoi* e dei periegeti.

Dopo questi viaggi, in cui le testimonianze oculari (ὄψεις) si mischiano ai racconti dei locali (ἀκοή), Erodoto raggiunge intorno alla metà del V secolo l'Atene di Pericle. Qui riorganizza i risultati delle proprie ricerche (Ἡροδότου Ἀλικαρνησέως ιστορίας ἀπόδεξις ἦδε; I 1,1) in conformità con l'ideologia della città: dà così vita al primo esempio di ricerca storiografica disciplinata da un metodo di acquisizione, di selezione ed esposizione dei dati. Il *bios* di Cambise è esemplare per il fitto intercorrere di dati documentati da Erodoto e di testimonianze persiane da lui raccolte per i luoghi che mancano di sua indagine autoptica: sappiamo da autori a lui più o meno contemporanei (i *Persiani* di Eschilo, 774-779; Dioniso di Mileto, FGrHist 687 F 2; la notizia nella *Suda* di un poema di Simonide) che materiali orientali circolavano fin dall'alto V secolo.

Con l'analisi delle diverse modalità di presentazione delle fonti e delle frequenti interferenze del narratore, finalizzate a guidare il racconto e dare giudizi più o meno espliciti, si possono rilevare i dati storici su diversi livelli. Innanzitutto, le testimonianze autoptiche (ὄψεις) dell'autore sono palesate dagli interventi del narratore in prima persona, come la testimonianza di natura archeologica sui cumuli dei crani egizi e persiani, che Erodoto dice di aver osservato in prima persona (12). I commenti di giudizio del narratore si legano, invece, a quelle testimonianze basate sul sentito dire (ἀκοή): particolarmente rivelatoria del sistema di giudizio erodoteo è la fitta persistenza di diverse versioni, spesso doppie (διξὸς λόγος), e talvolta connotate in modo gerarchico in base alla diversa attendibilità. Tale meccanismo si intravede già all'inizio del *bios* di Cambise, nella sezione sulle motivazioni che portano alla spedizione

¹³ T.S. BROWN, *Herodotus' Portrait of Cambyses*, in "Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte", 31 (1982), pp. 387-403.

in Egitto: Erodoto, infatti, riporta prima la versione persiana (1) e una variante che però ritiene «non credibile» (οὐ πῖθανός), e poi il racconto «inesatto» (οὐκ ὀρθῶς) degli Egizi (2), i quali «deformano il racconto, simulando» (παρὰ τρέπουσι τὸν λόγον προσποιούμενοι) una parentela tra la loro stirpe e quella di Ciro. Ne consegue che il criterio di selezione sia più ampio di quello di veridicità: «quanto a me il mio unico scopo in tutta la mia opera è di registrare, come l'ho udito, quello che ciascuno racconta» (II 123,1). Il narratore trasmette anche le memorie e le versioni dei fatti non personalmente esperite né ritenute attendibili, ma circolanti nelle credenze e nell'immaginario di diverse comunità.

4.2. *Motivi culturali*

Il *bios* di Cambise dimostra quindi, sin dai primi capitoli, una commistione di dati e testimonianze di varia provenienza, che Erodoto rielabora per il fine di ricostruire la cultura dei diversi popoli.

Eloquenti sono i motivi letterari, di valore familiare-politico, che inaugurano l'inizio del *bios*: il motivo dello scambio di mogli in maniera fraudolenta è tipico della novellistica popolare orientale come della mitologia greca, e come la struttura analettica di questa prima sezione (1-3), trova un precedente nel *casus belli* iliadico.¹⁴ Diffusissima è anche la discussione sulle origini dei natali dei grandi regnanti: si pensi al *topos* dell'esposizione di bambini reali nei miti di fondazione e a figure come Ciro, Sargon, Mosè, Edipo.¹⁵ Tuttavia, la discussione e l'interesse sulla legittimità o meno del figlio di Ciro Cambise riverbera l'eco dell'interesse legislativo che stava investendo l'Atene di epoca periclea, con la legge del 451 a.C., secondo cui era considerato legittimo (*gnesios*) solo il figlio di due cittadini ateniesi, e illegittimo (*nothos*) il figlio di un cittadino ateniese e di una straniera. E d'altronde Erodoto aveva già ricordato la diversa concezione persiana di legittimità per quanto concerne il matrimonio, ponendo l'attenzione sulla poligamia persiana (I 135). Nel contesto del *bios* di Cambise, questi dati contribuiscono all'idea di una corte effemi-

¹⁴ M.L. LANG, *War and the Rape-Motif, or Why Did Cambyses Invade Egypt?*, in "Proceedings of the American Philosophical Society", 116 (1972), pp. 410-414. Lang sostiene che alla base del motivo vi sia la tendenza di associare una propensione maschile, la guerra, a una causa femminile, volgendo la donna ad agente di conflitto.

¹⁵ C. MORO, *I "bambini seminati": connotati osiriani di una leggenda ebraica*, in *L'artigianato nell'Egitto antico*, atti dell'XI convegno nazionale di egittologia e papirologia (Chianciano Terme 11-13 gennaio 2007), Univ. Cattolica del Sacro Cuore, Milano 2007, pp. 347-368.

nata e decadente, secondo lo stereotipo del “barbaro” che si affermava in quei decenni.¹⁶

Quello sull’oscurità di origini di Cambise non è l’unico inserto di carattere politico-familiare che troviamo nel suo *bios*. Modificando la legge per sposare la sorella (31), Cambise è il primo a inaugurare, per i regnanti, l’usanza del matrimonio tra uterini. Diffusasi poi tra i re achemenidi fino alla sua lode nell’*Avesta*, rimarrà, per i Greci, prerogativa divina (*hieròs gámos*) e inammissibile per i cittadini: l’inserto ha l’evidente scopo di evidenziare il relativismo dei costumi. E non è un caso che l’usanza si affermi dopo la conquista persiana dell’Egitto, dove la pratica endogamica era e rimane usuale tra i regnanti fino al 212 d.C.:¹⁷ evidentemente la motivazione non si esaurisce in quella personale della passione malsana del racconto erodoteo, ma trova una sua spiegazione nella volontà di legittimazione di Cambise a nuovo faraone e legittimo erede della dinastia saitica. Vari indizi dimostrano che Cambise non considerò infatti sufficiente entrare in Egitto come conquistatore per affermare la propria autorità: egli si presentò come legittimo erede grazie all’utilizzo di titoli ed epiteti regali, come riscontrabile in numerose iscrizioni che riportano titoli faraonici come *nswt bjtj*, «Re dell’Alto e Basso Egitto», e altri, come

¹⁶ Per una lettura sulla visione del barbaro nell’antichità vedi A. BELTRAMETTI, *La schiavitù e l’oro. Drammaturgie del Barbaro dai Persiani di Eschilo alle Troiane di Euripide*, in S.A. BRIOSCHI, M. DE PIETRI, *Visioni d’Oriente. Stereotipi, impressioni, rappresentazioni dall’antichità ad oggi*, Pavia University Press, Pavia 2021, pp. 47-60.

¹⁷ Il costume dei matrimoni endogamici faraonici trova una sua giustificazione storica nella credenza della trasmissione matrilineare del sangue e nella volontà di garantire la purezza reale senza soluzioni di continuità dall’unione mitica e primigenia degli dèi e fratelli Iside e Osiride; a livello politico, questa usanza sacrale trova poi una ragione nella ridotta presenza di altri pretendenti capaci di reclamare il trono. Per i tumulti politici e familiari ruotanti attorno alla regina Hatshepsut e alla XVIII dinastia, dopo di cui i matrimoni tra consanguinei iniziano ad essere meno praticati a favore di matrimoni con principesse di case regnanti orientali, vedi N. GRIMAL, *Histoire de l’Égypte ancienne*, Fayard, Paris 1988; F. PINTORE, *Il matrimonio interdinastico nel Vicino Oriente durante i secoli XV-XIII*, Istituto per l’Oriente, Roma 1978, pp. 11-67.

Per la discussione sugli estremi cronologici della pratica nell’Egitto di età romana vedi O. MONTEVECCHI, *Endogamia e cittadinanza romana in Egitto*, in “Aegyptus”, 59 (1979), pp. 137-144.

Sull’utilizzo di matrimonio endogamico come strumento di legittimazione, vedi i cosiddetti *theoi adelphoi* Tolomeo II e Arsinoe II, le cui “nozze sacre”, paragonate a quelle di Hera e Zeus da Teocrito (*Id.* 17, 131-134), inaugurarono la ripresa dell’antico costume fino al celebre caso di Cleopatra VII, che succede a Tolomeo XII nel 51 a.C. insieme al fratello di dieci anni Tolomeo XIII, che lei avrebbe dovuto sposare.

per l'iscrizione della statua di Udjahorresnet, alto ufficiale egizio (Posener, nr.1); la dedica al re mostra la sua collaborazione con l'alto clero di Sais.¹⁸

Altra dinamica familiare-politica persiana che ricorda quelle egizie contemporanee è il rapporto tra re e Magi. Con i Magi, per cui vengono evidenziate le differenze nei *nomoi* (I 140,2) come già per i sacerdoti egizi, Erodoto fa riferimento a una tribù della Media (I 101) al servizio della casata achemenide con funzioni primariamente sacerdotali: esperti del sacro associati alla religione zoroastriana.¹⁹ Il nome *magu-* appare per la prima volta nelle fonti persiane associato proprio a Gaumata (il falso Bardiya, lo Smerdi erodoteo) con l'iscrizione di Behistun, dove viene rappresentato anche iconograficamente schiacciato sotto i piedi di Dario I, che lo sovrasta anche con le dimensioni:²⁰ accade ai Magi quel che era accaduto alla cosiddetta “dinastia dei profeti di Amon”, composta dai sacerdoti di maggior rilievo del clero tebano e che aveva tentato di mantenere il potere a scapito delle dinastie reali parallele (XXI e XXII) dopo che Ramses XI aveva reso il titolo ereditario. Successivamente, i sacerdoti continuarono ad avere un ruolo politico preponderante; Erodoto ne in-

¹⁸ K.M.T. ATKINSON, *The Legitimacy of Cambyses and Darius as Kings of Egypt*, in “Journal of the American Oriental Society”, 76 (1956), pp. 167-177. A.B. LLOYD, *The inscription of Udjaborresnet. A collaborator's testament*, in “Journal of Egyptian Archaeology”, 68 (1982), pp. 166-190. G. POSENER, *La première domination perse en Egypte: recueil d'inscriptions hiéroglyphiques*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Il Cairo, 1936.

¹⁹ Per la rivalutazione dei Magi come figura di esperti della ritualità religiosa, ma anche di funzioni amministrative e scribali non interconnesse e sovrapponibili alla sfera sacrale, vedi A. PANAINO, *Erodoto, i Magi e la Storia Religiosa Iranica*, in *Herodot und das Persische Weltreich. Herodotus and the Persian Empire*, Hrsg R. Rollinger, B. Truschneegg und R. Bichler, Akten des 3. Internationalen Kolloquiums zum Thema Vorderasien im Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen (Innsbruck 24-28 November 2008, Wiesbaden 2011), pp. 344-370: mette in guardia sul rischio storico di appiattare la tribù dei Magi a mera controparte religiosa del potere politico dal periodo medo fino a quello sasanide. I. GERSHEVITCH, *Zoroaster's Own Contribution*, in “Journal of Near Eastern Studies”, 23 (1964), pp. 12-38, insiste sulla visione dei Magi come sacerdoti professionisti, esperti tecnici originariamente non associati ad alcun culto specifico, che adottarono lo zoroastrismo solo alla fine del IV secolo a.C., quindi ben dopo l'età di Cambise.

²⁰ Osservazioni ricavate dall'intervento di A. PANAINO, *Ieraticità e Postura Fisica nel Linguaggio del Potere nell'Iran Achemenide*, in *Fisicità e voce, gesto e ornamento nella comunicazione politica greca fra VI e IV secolo a.C.*, convegno tenuto il 25-26 ottobre 2023 a Palazzo Bo, Padova.

contrò alcuni personalmente (cf. II 3,1; 4,1; 5,1; 37; 55,1; 142-144). Da questi raccoglie evidentemente informazioni su Cambise, che risultano viziate dal clima di malcontento posteriore alla conquista egizia, enfatizzato dal risentimento concernente gli editti reali di riduzione delle rendite dei santuari poi riabilitati da Dario, come mostra il *recto* del papiro contenente la cosiddetta “cronaca demotica” (P.Bibl. Nat. 215); la narrazione erodotea sulla violenta intolleranza contro dèi, templi e sacerdoti – in contrasto ideale con la tolleranza costitutiva dell’impero achemenide come pensato da Ciro (I 135) – è il risultato amplificato della propaganda di opposizione menfita conseguente alle legiferazioni.²¹ Il racconto erodoteo appare quindi vizioso da intenti polemicamente antipersiani che vanno bilanciati con i tentativi di legittimazione di cui sopra.

Erodoto ci dà infatti molti indizi a proposito delle credenze religiose dei diversi popoli. L'*excursus* sul rito di alleanza dei re arabi (8), che vede l’invocazione agli dei e l’utilizzo di pietre come testimoni o giudici, non ha documentazioni storiche dirette ma trova delle concordanze in usanze vicinorientali precedenti e ben documentate, quali per esempio l’uso di invocare le divinità come testimoni dei trattati e dei giuramenti di fedeltà;²² oppure, la concezione ittita della preghiera come difesa della propria causa (*arkuwar*, da *arkuwai*- “difendersi, perorare la propria causa”) di fronte al tribunale divino.²³ Anche i rituali di esorcismo erano concepiti in Mesopotamia come una sorta di procedimento giudiziario in cui le divinità fungevano da giudici. Per l’utilizzo religioso di pietre, invece, basti pensare alla venerazione egizia a Eliopoli del *Benben*, pietra conico-piramidale trasfigurazione del dio sole Atum-Ra, fino ad arrivare al dio pietra di cui divenne sacerdote il giovane imperatore di età severa poi passato alla storia come Eliogabalo. Anche il rito di sangue, che impone l’obbligo reciproco tra chi ha stretto il patto, trova una ricca concordanza in riti vicinorientali, come il *ḥayaram qatālum* (lett. “uccidere un asino”) nelle lettere di Mari,²⁴ che comprendeva lo sgozzamento di un asino. Certamente il rito arabo, che prevedeva versamento di sangue umano, doveva sortire scalpore agli occhi di un greco, per cui, in generale, offrire in sacrificio sangue umano era impensabile: non si hanno te-

²¹ E. BRESCIANI, *Dall’Egitto ellenistico all’Egitto cristiano: l’eredità faraonica*, in “Corso di Cultura sull’Arte Ravennate e Bizantina”, 28 (1981), pp. 21-30.

²² D. CHARPIN, “*Tu es de mon sang*”. *Les alliances dans le Proche-Orient ancien*, Les Belles Lettres, Paris 2019, pp. 169 ss.

²³ I. SINGER, *Hittite Prayers*, SBL, Atlanta, Georgia 2002, pp. 5 ss.

²⁴ D. CHARPIN, “*Tu es de mon sang*”, pp. 47 ss.

stimonianze archeologiche di sacrifici umani, e anzi questi vengono rilegati alla scena tragica in qualità di massimo atto sacrilego – si pensi all’Ifigenia – o come estremo atto propiziatorio in altre rare fonti letterarie, come per i giovani prigionieri del Temistocle di Plutarco o in Fania di Ereso-Lesbo (cfr. Pap. Berol. 9009).

4.3. *Motivi etnografici*

La grande maggioranza degli inserti sono etnografici: è possibile raggruppare le informazioni sugli usi e costumi tra alimentazione, vestiario, culti, di cui Erodoto ci pone di volta in volta il confronto tra i diversi popoli: il primo *logos* persiano (1-38) indaga il sistema di pensiero persiano grazie al confronto con quello egizio ed etiope.

In particolare, i dati sugli usi e costumi egizi sono quelli che occupano il maggiore spazio nell’economia complessiva delle *Storie*, in ragione della loro “stravaganza” rispetto agli altri popoli (II 35,1-2), e che preparano agli eventi evenemenziali del *bios* di Cambise.

Ad esempio, i sacerdoti si radono (II 36,1) e depilano il corpo (37,2), liberandolo dalle impurità: l’associazione tra taglio di capelli e sfera del sacro si ritrova anche negli Arabi, che si radono i capelli a livello delle tempie «come Dioniso» (III 8,3). Questi dati sono essenziale complemento al confronto tra i crani egizi e persiani del *logos* persiano (III 12): i primi mostrano maggiore durezza proprio per la maggiore esposizione al sole, che li rende meno propensi alla calvizie, comune invece ai popoli nordici come gli Sciti (IV 23-25). Con l’attenzione alle differenze sostanziali delle popolazioni agli estremi del mondo, Erodoto mostra già il germe (cfr. IX 122) della nascente ideologia di “determinismo ambientale” e, conseguentemente, del paradigma di scontro tra Occidente ed Oriente che si afferma nel V secolo a.C., reduce dall’opposizione politica ed etnografica con gli orientali Persiani.²⁵

A livello di vestiario, Erodoto non manca di descrivere i ricchi indumenti e gioielli dorati fatti indossare alla fanciulla mandata dal re come figlia di Amasi (1,3): l’oro, insieme alla porpora, sono i simboli del potere “orientale” autocratico, ed è eloquente che Cambise li mandi agli Etiopi come doni insieme a dei braccialetti dorati simbolo invece di schiavitù (20). Nel *logos*

²⁵ Questa visione si sistematizzerà con il *De aeribus locis aquis del corpus hippocraticum*, che associa il calore del clima alla mollezza di costumi (cfr. «dove la terra è grassa, gli uomini sono fiacchi», *Hdt* IX 122) e, viceversa, la rigidità di clima al temperamento selvaggio degli Sciti.

egizio, Erodoto non si limita alle descrizioni degli indumenti e adornamenti tipici – tuniche di lino e mantelli di lana (II 81) che rispecchiano il gusto per il lusso affermatosi col Nuovo Regno, che comprendeva anche gioielli ricchi di oro e pietre preziose e cosmetici per gli occhi –²⁶ ma si sofferma con dovizia di particolari sulla descrizione del corpo in senso lato e sulle pratiche ad esso legate, facendo intendere nel lettore la grande attenzione che la cultura egizia dedicava alla sfera corporale.

Questa attenzione si mantiene anche all'interno del corpo, con la descrizione dell'alimentazione. Gli Egizi si cibano di pane di segale, vino distillato dall'orzo, uccelli e pesci non sacri (II 77): anche qui, il complemento diretto si trova nel *logos* persiano quando Erodoto si chiede, con una domanda retorica,²⁷ per cosa utilizzino le giare di vino importate in Egitto dalla Grecia e Fenicia (6). Gli Etiopi, invece, si cibano di carni cotte e latte (18; 23,1): Erodoto sottolinea, tramite le parole del re etiope, la differenza con l'alimentazione persiana basata su pane di frumento e vino (22,4), a cui sono tanto dediti da essere soliti discutere di questioni importanti in stato di ebbrezza (I 133,3). Se l'elenco degli alimenti nel *logos* egizio vuole evidenziare la dipendenza di questi dal fiume sacro, il Nilo, o l'impurità degli stessi con legame al "culto dell'igiene" dell'*ethos* religioso egizio, ragione per cui anche lavano ogni giorno coppe e vesti (37,1), riguardo agli Etiopi, l'attenzione si volge alla descrizione di alimenti consoni a corpi «alti e belli» (III 20,1): il piano non è più religioso ma assume una diversa finalità narrativa, quella della spiegazione eziologica del corpo inteso come *mirabile*.

Diverso valore assume l'attenzione al trattamento del cadavere, di cui nel *bios* di Cambise abbiamo una particolare descrizione riguardo l'usanza in Etiopia: i corpi, fatti disseccare, spalmati di gesso e dipinti secondo le fattezze del morto, vengono poi invetriati in una colonna trasparente posta nella casa della famiglia per un anno e poi sotterrata alla periferia della città; stranamente, la salma non emana cattivi odori (III 24). In questa descrizione, Erodoto sembra sottolineare indirettamente i legami

²⁶ Per rappresentazioni materiali della moda della XVIII dinastia, si pensi ai numerosi gioielli e manufatti preziosi trovati nella tomba di Tutankhamon, probabile corredo cumulativo familiare ora al Museo Egizio del Cairo; un raro esempio iconografico di pittura frontale egizia si trova nella cappella tombale del funzionario Nebamun, ora al British Museum.

²⁷ M. LANG, *Herodotean Narrative and Discourse*, Cambridge University Press, Cambridge 1984.

culturali con il trattamento del cadavere presso gli Egizi, a cui aveva dedicato diversi capitoli: sappiamo della pratica di mummificazione e profumazione con oli dei corpi poi posti in sarcofagi (II, 86-89); e della loro relegazione sulla sponda ovest del Nilo, più legata al mondo dell'Oltretomba (si pensi a Luxor e alla posizione delle necropoli delle Valli dei re e delle regine). Inoltre, il sarcofago è di cristallo, ed è noto il largo utilizzo di pietre dure e preziose presso gli Egizi.²⁸

Ancora una volta, i dati del *logos* egizio preparano agli avvenimenti del *logos* persiano: vista l'attenzione erodotea alle tecniche dell'imbalsamazione tipiche della cultura egizia in senso lato, il lettore può comprendere lo stupore alla cremazione del corpo di Amasi, usanza totalmente contraria al "costume" (*nomos*) sia egizio che persiano; infatti, per i Persiani, il fuoco è come una bestia onnivora che muore assieme a ciò che ha divorato, un elemento divino (III 16) a cui sacrificare, quindi non usato nemmeno per i sacrifici in sé (I 132,1), ma anzi a cui si fanno sacrifici: questa descrizione erodotea ha il sapore di rimando diretto al culto zoroastriano del fuoco, eterno e perenne, che arde sopra un altare: di questo culto abbiamo varie raffigurazioni iconografiche, di cui la più antica è nella scultura tombale di Dario I a Persepoli. Sappiamo che, al tempio di Dario I, infatti, il culto ad Ahura Mazda era ormai diffuso da tempo – la datazione bassa dello zoroastrismo ne pone la nascita al VII secolo a.C. – e ne vediamo testimonianze monumentali come per l'iscrizione di Behistun. Questo atto di empietà viene variamente interpretato dagli studiosi come sfogo personale di Cambise contro il re ingannatore o rientrante nella sua politica di *damnatio memoriae* che coinvolge la cancellazione del nome del faraone dai monumenti, come osserviamo ad esempio su una statua a forma di sfinge del faraone ora ai Musei Capitolini (Inv. Scu 35) e sulla cosiddetta statua con "l'abito persiano" del Muso Egizio del Cairo.²⁹

²⁸ Erodoto stesso, nel *logos* egizio, pone implicitamente un'attenzione particolare alla materialità. Osservandone le fitte ricorrenze, notiamo la pervasività di un determinato materiale nei luoghi egizi, la pietra: dalle cave (8,1; 158,2) al suo utilizzo come adornamento per cocodrilli sacri (69,2) o strumento per la mummificazione (86,4) e, soprattutto, come materiale di costruzione per piramidi (come quella di Cheope; 124) e altre tombe (121), obelischi (11,4; 170,2), statue (4,2; 110,1; 141,6; 149,2; 176; 182) e persino un labirinto (148,7) e cortili di santuari (91,2; 121). Soprattutto la descrizione di opere edilizie in pietra aumenta con gli edifici di Sais riferiti ad Amasi, come i propilei del tempio di Atena (175,1-2) dove viene costruita la tomba stessa del re (169,5).

²⁹ E. BRESCIANI, *Una statua della XXVI dinastia con il cosiddetto «abito persiano»*, in "Studi Classici e Orientali", 16 (1967), pp. 273-280.

La versione, ritenuta da Erodoto tendenziosa, dello scambio del cadavere di Amasi con un altro riflette invece quella che sappiamo essere stata una pratica molto diffusa nell'antico Egitto: si pensi alle *cachettes* reali e dei sacerdoti di Amon, tombe "nascondiglio" pensate come contenitori collettivi di corpi, lì trasportati da precedenti tombe, contro la costante minaccia dei tombaroli.³⁰ Purtroppo la collocazione della tomba di Amasi rimane ignota, rendendo impossibile la verifica dei dati.

L'attenzione tutta egizia al corporeo si ritrova anche nella concezione divina e animale, due sfere tra loro legate. Gli Egizi, contrariamente all'*ethos* di altri popoli, vivono insieme agli animali (II 36): Erodoto ci parla di gatti, ibis, coccodrilli, ippopotami, lontre, serpenti venerati come sacri (II 65-69); se uccisi deliberatamente, il reo veniva punito con la morte (II 65,5). Animali erano in origine anche gli "emblemi" dei diversi *nomoi* dell'Egitto fino a che, con l'Antico regno, nacque la concezione e rappresentazione di dèi teriomorfi.³¹ Ad accreditare il racconto erodoteo basti pensare alle numerose necropoli di gatti mummificati, ibis e coccodrilli tra Bubasti ed Ermopoli. Venerati erano anche i buoi, «sacri a Epafo», figlio di Zeus e Io e quindi proiezione greca del dio Api (II 38). L'importanza posta nella descrizione dei buoi sacri (II 38-41) nel *logos* egizio prepara nel lettore il senso di contrarietà alla morte provocata da Cambise al dio vitello apparso a Menfi, facendo ben comprendere perché gli Egizi seppellirono poi il dio di nascosto (III 29).

In effetti, sarcofagi con mummie di buoi furono rinvenuti da Mariette a Saqqara: qui si trova un Api nato nel 543 e deposto nel novembre 524, in un sarcofago di granito dedicato da Cambise (Posener nr.4) qui raffigurato adorante in ginocchio. Colpisce non solo la raffigurazione di un Cambise adorante, contraria alla narrazione erodotea di cui siamo a conoscenza, ma anche il confronto con le date dell'Api successivo, nato nel maggio 525 e morto sotto Dario nel 518/517 (Posener nr.5): essendo una sovrapposizione temporale tra i due Api teologicamente inammissibile, è probabile che il primo Api morì prima della nascita del secondo, e venne seppellito da Cambise quando arrivò a Menfi subito dopo la sua conquista, non al ritorno dall'Etiopia. È quindi probabile che la morte di Api sia stato un elemento fittizio prodotto della propaganda ostile che fa-

³⁰ Per una storia completa delle *cachettes* e della loro riscoperta archeologica nei siti di Deir el-Bahari, Qurna-El Tarif e Dra Abu el-Naga, vedi G. CAVILLIER, *L'ultima dimora: l'Era della Rinascita e le cachettes reali tra Tanis e Tebe*, Kemet, Torino 2020.

³¹ N. GRIMAL, *Histoire de l'Égypte ancienne*, Fayard, Paris 1988.

ceva capo a Dario. Viene rivalutato quindi il ruolo avuto da questa scena che, secondo Erodoto, era per gli Egizi, influenzati dalla narrazione della politica di Dario, la causa dello scoppio della follia del re precedente.

4.4. *Motivi moraleggianti*

Particolarmente rivelatori per il sistema di giudizio erodoteo, e per questo di difficile analisi per il problema di scinderli dai dati storici, sono i commenti moralistici, maggiormente presenti nelle sezioni riguardanti gli usi e costumi di un determinato popolo.

Di spiccato valore moralistico è la scena dell'esperimento psicologico di Psammenito (14-15): sullo sfondo di una sfilata dei prigionieri che ricorda le deportazioni di massa dell'iconografia vicinorientale, agisce la prova di gradazione degli affetti umani, e il dialogo tra Cambise e il re prigioniero, a cui Erodoto affida un noto motto greco (Bacchilide fr.2 Snell-Maehler; Pindaro Pyth. 4 237 e ss.). A sottolineare il valore morale della scena si aggiunge il parallelismo tra questa e il dialogo tra Ciro e Creso prigioniero (I 86-90): si parla di detti e atti che, ripetendosi ed elevandosi ad atteggiamenti convenzionali, aggiungono alla narrazione dati simbolici con significati antropologici relativi a ciascun popolo o agli individui educati in quella cultura, come pure di gnomica universale.

Estremamente pregnante nell'economia del *bios* di Cambise è la sezione di confronto con la civiltà etiope, al cui re viene affidato da Erodoto un commento di sapore ant imperialistico: «Se fosse stato onesto, non avrebbe desiderato altro paese oltre al suo» (21). La massima, associata al giudizio negativo sui ricchi doni persiani, sembra, innanzitutto, rimarcare l'associazione del "barbaro" persiano con la ricchezza, evidenziando in opposto un valore di *sophrosyne*, di misura e continenza lontana da quella orientale e vicina invece a quella greca e periclea:³² è evidente la rielaborazione greca di queste informazioni, raccolte in Egitto da greci ostili al re Cambise. In secondo luogo, la massima pare preannunciare il fallimento della campagna e mostra come l'eccesso di *hybris* porti il tiranno alla propria rovina e, in analogia, al rovescio dell'impero stesso. È inoltre curioso che il *logos* persiano sia inframmezzato da quello samio, dove assistiamo alle stesse logiche di potere: che sia di un re degenerato

³² Per il concetto di *emotional restraint* presente anche nelle iscrizioni funerarie del periodo vedi M. DE BAKKER, *Herodotus, Historian of Emotions*, in M.P. DE BAKKER, J. KLOOSTER, B. VAN DEN BERG, *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond: Studies in Honour of Irene de Jong*, Brill, Boston 2022.

in tiranno come Cambise, o di un cittadino ambizioso che usurpa il potere con violenza e inaugura le mire talassocratichè come Policrate, la morale è la medesima. Asheri nota come Erodoto punti al fornire una storia «parallela greco-persiana»;³³ ma il valore moraleggiante sembra alludere piuttosto al dispotismo come un “problema umano”, ovvero seguente le stesse dinamiche malgrado le differenze etnografiche. Lo scopo di Erodoto è quello di evidenziare i parallelismi politici e morali, come risulta lampante dalla sezione dedicata al *logos tripolitikòs*.

Il primo *logos* persiano (1-38) termina con una vera e propria *gnòme*: tutti sono convinti che le proprie usanze (νόμοι) siano le migliori; quindi, «non è verosimile che un uomo, a meno che non sia pazzo, le faccia oggetto di derisione» (οὐκ ὄν οἰκός ἐστι ἄλλον γε ἢ μαινόμενον ἄνδρα γέλωτα τὰ τοιαῦτα τίθεσθαι), come dimostra il fatto che i Greci non avrebbero accettato di mangiare i padri morti nemmeno in cambio di alcuna ricchezza, così come gli indiani avrebbero rifiutato di bruciarli (38). Questo intrecciarsi di usi e costumi si rivela come la perfetta chiusura di una sezione mossa dall'intento, qui esplicito, di un'opera di comparativismo culturale: Erodoto, con un approccio relativizzante, conferisce valore indiscusso a ogni diversa cultura.

In conclusione, dall'analisi dei dati nei loro possibili confronti con fonti storiche, si può notare la costruzione narrativa della propaganda di Dario, secondo l'occhio, evidentemente greco, di uno storico la cui narrazione tende alla dialettica di scontro fra due culture opposte.

5. Tirare con l'arco, dire la verità

Grazie al confronto con i dati storici, risulta evidente la scelta narrativa erodotea di legare Cambise al tema della menzogna politica: il narratore vuole rendere un'immagine di distacco tra la natura fedele alla verità dei Persiani e l'uso strumentale di questa nei comportamenti di Cambise. In effetti, Erodoto dipinge i Persiani come un popolo che attribuisce grande importanza al principio di dire la verità; un valore e una regola (un *nomos*) che si intravede già nella sezione sugli usi e costumi persiani interna al primo libro delle *Storie* (I 131-40) – risultato delle indagini dirette di Erodoto (131,1; 140,1) – dove si sottolinea come la verità sia un precetto

³³ D. ASHERI, *Introduzione*, in D. Asheri, S.M. Medaglia e A. Fraschetti, *Le Storie. Volume III*, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, Milano 1990.

fondamentale nell'educazione e per l'*ethos* del popolo. Ai bambini persiani insegnano tre cose: «cavalcare, tirare con l'arco (τοξεύειν) e dire la verità (ἀληθίζεσθαι)» (136), e la menzogna è ciò che vi è di più vergognoso – seguito dall'indebitamento che include ugualmente il dire il falso (137).

L'importanza che nella narrazione erodotea i Persiani riservano al valore della verità rivela, per contrasto, l'atteggiamento di menzogna legato all'operato di Cambise, che i capitoli di etnografia etiopica vogliono corroborare. Il motivo della menzogna è quindi paradigmatico per comprendere il giudizio che Erodoto riserva all'*ethos* persiano e a Cambise: basti pensare alla sua pervasività in tutto il *bios*, in un continuo articolarsi di vero e falso. Osserviamone brevemente le ricorrenze: il motore primo del *logos* persiano è il tentato inganno di Amasi (e la stessa falsa Nitetis, prima voce diretta del libro, insiste: «non ti accorgi che ti hanno ingannato?»), che porta Cambise a muovere guerra contro l'Egitto (1,1); il giudizio iniziale del narratore sui diversi livelli di veridicità delle cause che portano alla guerra identifica subito gli Egizi per la loro natura di bugiardi in confronto ai Persiani; è un'accusa di falsità a istigarlo a muoversi contro l'Etiopia (21; 25); sempre in Etiopia, le vesti di porpora, i profumi e i cibi portati come doni al re persiano vengono considerati «menzogneri», perché, rispettivamente, di manifattura innaturale o atte a coprire la naturalità del corpo (22), l'uccisione dei sacerdoti di Menfi avviene in seguito all'accusa a loro rivolta di essere bugiardi (27); alla domanda ai Persiani su come considerino il re, questi mentono e lo dichiarano assennato: questo il pretesto che, per una prova di bravura con l'arco del re in dialogo con Pressaspe, porterà all'uccisione del figlio di quest'ultimo (34). Diverso valore ha il lessico di verità e menzogna nel secondo *logos* persiano, legato al pentimento di Cambise che, piangente, sul letto di morte chiede ai Persiani di strappare il regno ai Magi con la forza o con l'inganno (65,6); infine, si intreccia con la parabola del "falso Smerdi" di cui Cambise aveva taciuto l'uccisione (62-63).

Le ragioni della scelta semantica di questo tema ruotante attorno a Cambise sono autoevidenti: l'incapacità di distinguere tra vero e falso è indizio della follia del re, ma anche della sua natura inaffidabile e per questo ancor più tirannica. È interessante notare che lo stesso tema del vero e falso lo troviamo, d'altra parte, già nelle rare fonti persiane, e in particolare nell'iscrizione di Behistun, testo pensato come autobiografia encomiastica di Dario, che illustra la parabola di Cambise in due paragrafi della prima colonna, la quale tra l'altro si chiude con la spedizione di Babilonia, in perfetta conformità con il tempo del racconto del terzo libro erodoteo:

Quando Cambise ebbe ucciso Bardiya, il popolo non sapeva che Bardiya era stato ucciso. Poi Cambise andò in Egitto. Quando Cambise fu andato in Egitto, poi il popolo divenne sleale [...] e la menzogna divenne grande sulle terre.³⁴

Notiamo l'insistenza, qui e altrove nell'iscrizione, del vocabolario della menzogna. Certamente, il tema trova congruità con il dibattito ateniese della seconda metà del V secolo e della letteratura e filosofia greca in generale: si pensi al "nobile inganno" di Omero fino a Filottete, passando per le trattazioni di Platone nella *Repubblica* e nell'*Ippia Minore* (chiamato anche *Sul falso*), di Antifonte e di Protagora *Sulla verità*. Per l'ambiente persiano, però, questo ci rimanda a una diversa valenza: il tema di verità e menzogna rientra infatti nella logica dualistica basata sulla lotta costante tra bene e male che è il fulcro attorno a cui si definisce il pensiero mazdaico, base della religione zoroastriana allora diffusissima nell'impero achemenide. L'associazione tra zoroastrismo, di cui pur è incerta la data iniziale di diffusione, e il potere achemenide è dimostrata nella stessa iscrizione di Behistun e dalle numerose rappresentazioni iconografiche di Dario accompagnate dal sole alato – tipico simbolo divino già egizio e assiro, dai Persiani risemantizzato a simbolo di Ahura Mazda. Ciò non deve sorprendere: come ricorda Panaino, studioso del mondo iranico preislamico, l'Iran antico si trova collocato su una sorta di "faglia culturale" intermedia tra Oriente e Occidente, pertanto esposta a diverse e varie sollecitazioni.³⁵ Testimonianze più precise del pensiero zoroastriano giungono a noi tramite l'*Avesta*, testo sacro che riporta il pensiero del profeta Zarathustra, e in cui questo scontro tra verità e menzogna è ben codificato:

I due Spiriti primordiali, che (sono) gemelli, (mi) sono stati rivelati (come) dotati di propria (autonoma) volontà. I loro due modi di pensare, di parlare e di agire sono (rispettivamente) il migliore e il cattivo. E tra questi due (modi) i benevoli discernono correttamente, non i malevoli. Allora, il fatto che questi due Spiriti si confrontino, determina, all'inizio, la vita e la non vitalità, in modo che, alla fine, l'Esistenza Pessima sia dei seguaci della Menzogna, ma al seguace della Verità (sia) l'Ottimo Pensiero.³⁶

³⁴ Trad. fornita *ibi*.

³⁵ A. PANAINO, *Introduzione* in C. MORA, C. ZIZZA, *Antichi persiani. Storia e rappresentazione*, Biblioteca di Athenaeum 60, EdiPuglia, Bari 2018.

³⁶ *Avestā, Yasna XXX*, 3-4. Trad. fornita in G. GNOLI, *Politica religiosa e concezione della regalità sotto gli Achemenidi*, in *Gururājamañjarikā*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1974.

Inoltre, riguardo alla sezione dell'iscrizione di Behistun su Cambise, colpisce un particolare: a differenza della narrazione erodotea, l'ordine delle sequenze è mutato. L'iscrizione, infatti, fa precedere l'uccisione del fratello Bardiya (Smerdi in Erodoto) alla campagna in Egitto: un'inversione che sortisce un preciso effetto a livello narrativo, rendendo la campagna egizia (1-16) anello di congiunzione tra i *logoi* egizio e persiano, e anello introduttivo alla concatenazione delle follie del sovrano. Nella narrazione erodotea, la ragione della decisione di Cambise di uccidere il fratello è da ritrovarsi nel sogno che vede Smerdi impugnare l'arco degli Etiopi, su cui già il re etiope l'aveva messo in guardia. L'arco è un elemento essenziale che, con questa inversione storica delle sequenze, rende la vicenda esemplare e adatta al racconto: soprattutto, è l'elemento che giustifica l'inversione e il rapporto causale. La valenza di quest'arma, tra l'altro, è particolare: viene considerata dai Greci tipica della iconografia "orientale", come evidente nella ceramografia di età classica o anche nelle rappresentazioni di Artemide e Apollo, gli dei per antonomasia abili nell'arco e non casualmente aventi tendenze orientalizzanti.³⁷ Un arco si trova nelle mani del Dario di Behistun; spesso i regnanti venivano elogiati per la loro abilità nel tirare con l'arco; in un'iscrizione in antico persiano il sovrano in prima persona sostiene: «sono un buon arciere sia a piedi sia a cavallo» (DNb, 9). L'arco è descritto da Erodoto anche come arma scolpita nelle mani di Sesostri, re egizio, in un rilievo anatolico (II 106); in realtà il rilievo, trovato poi a Karabel, raffigurava un principe ittita: in ogni caso, si tratta dell'ennesimo indizio della pervasività e autoidentificazione di molte culture vicinorientali nell'utilizzo dell'arco come simbolo del valore militare e potere. La sua valenza narratologica morale non è nuova in Erodoto, che già tramite le parole di Amasi attribuisce all'arma valore allegorico: l'arco si allenta dopo essere stato teso per l'utilizzo, e così l'uomo, che anche da governante deve talvolta sapersi abbandonare allo scherzo (II 174). In mano ai Persiani, invece, l'arco assume anche il valore simbolico del linguaggio del potere regale per i Persiani, e in questo mostra tutta la sua distanza valoriale rispetto al mondo greco, che riteneva tale arma come meno virtuosa del pugnale e della spada, i quali costringevano a un combattimento a stretto contatto e, per tanto, "valo-

³⁷ Osservazioni ricavate dall'intervento di A. PANAINO, *Ieraticità e postura fisica nel linguaggio del potere nell'Iran Achemenide*, in *Fisicità e voce, gesto e ornamento nella comunicazione politica greca fra VI e IV secolo a.C.*, convegno tenuto il 25-26 ottobre 2023 a Palazzo Bo, Padova.

roso”. Non sorprende, quindi, la scelta di questo strumento a cui dare valore pregnante per la narrazione del *logos* centrale del *bios* di Cambise.

Analizzati i ruoli pregnanti del motivo dell’ambivalenza della verità e dell’arco nel *bios* di Cambise, e considerato il famoso capitolo sull’educazione persiana interno al *logos* sui *nomoi* del popolo, risulta limpido il collegamento di questi due elementi nella scena dell’uccisione del figlio di Pressaspe: Cambise vuole dimostrare di essere sano di mente, contrariamente al giudizio dei Persiani, e dunque adatto alla carica di re tramite l’atto massimamente eroico e regale dell’abilità con l’arco (34-35). Agli occhi del lettore, il suo tentativo di dimostrare la sua capacità al governo assumerà un valore paradossalmente ma volutamente opposto.

Il caso paradigmatico della sfera semantica di verità e menzogna, comparato con riferimenti interni nel testo delle *Storie* e con fonti esterne persiane, rivela come sia possibile indagare, quindi, il sotteso retroterra epistemico di Erodoto, nelle sue componenti sia greche sia vicinorientali, in considerazione del suo approccio relativistico aperto al confronto tra il mondo greco e “barbaro”.

6. Le emozioni del tiranno Cambise

La recente rivalutazione storica erodotea, volta a ristabilire il valore di verosimiglianza delle *Storie*, si è fisiologicamente accompagnata alla svalutazione della componente meravigliosa ed emozionale insita nel tessuto dell’opera. Cynthia Damon, studiosa delle emozioni nella storiografia antica, alla scarsa presenza del nome di Erodoto nel suo saggio si giustifica affermando che, «as the ancient critics observe repeatedly, emotions are not his forte».³⁸ Ma, a contrastare la prospettiva per lunghi anni dominante che voleva la buona narrazione storica depurata dalle emozioni, Erodoto narra lasciando grande spazio alle emozioni e alle passioni dei suoi personaggi oltre che del narratore per la scoperta, la selezione e la ricomposizione dei suoi dati.

Paradigmatico per comprendere l’utilizzo consapevole del linguaggio emotivo in Erodoto e nei suoi personaggi può essere il confronto tra due diverse narrazioni dello stesso episodio, l’uccisione di Smerdi, prima affidato al narratore primo (III 30,2-3) e poi a Cambise stesso, nella scena di

³⁸ C. DAMON, *Emotions as a historiographical dilemma*, in D. CAIRNS, D. NELIS, *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2017.

pentimento finale sul letto di morte (III 65,2-3), in cui il *pathos* è evidente dal lessico di pentimento e colpa come dalla reazione fisica del re: il pianto. Infatti, il primo racconto è una snella descrizione priva di valutazione emotiva: dopo aver visto in sogno un messaggero annunciarli che Smerdi era salito al trono, Cambise, «temendo per se stesso che il fratello regnasse dopo averlo ucciso», ordina al fedele Pressaspe di ucciderlo. La seconda versione è pressoché sovrapponibile, ma il lessico delle emozioni risulta più marcato: Cambise confessa che avrebbe ucciso Smerdi «temendo che mi venisse strappato (ἀπαιρεθῆω) il regno da mio fratello (πρὸς τοῦ ἀδελφεοῦ)». Utilizza, quindi, un verbo di connotazione pregnante e con marcata attenzione sull'identità dell'usurpatore e, al contempo, del re, che si identifica con il regno stesso: morto Cambise, crolla anche il regno. Con questa riflessione sul letto di morte si chiude il *bios* di Cambise.

Per quanto concerne il narratore, l'utilizzo di emozioni traspare esplicitamente dalle sue reazioni a commento di costumi, dalle sue manifestazioni di incredulità o scetticismo o, per contro, di irritazione allo scetticismo del suo pubblico (esempi chiari sono II 119; 35.1; III 80.1; VI 43): l'emozione del narratore si lega, quindi, alle due sfere del giudizio di verosimiglianza e credibilità delle fonti e del meraviglioso, ed è volta a provocare emozioni nel lettore stesso, a farlo sentire partecipe, in una dialettica che vede narratore e racconto rivolti direttamente verso il destinatario e il suo orizzonte di attesa.

Con l'applicazione degli *affective studies* o “neuroscienze affettive”, nate alla fine dell'Ottocento con gli studi precursori della psicologia moderna di Charles Darwin e William James,³⁹ allo studio dei testi antichi, nasce la percezione delle emozioni come qualcosa di più pregnante rispetto alla capacità del singolo di evocare emozioni nei lettori attraverso la scrittura, o a una semplice conseguenza stilistica del clima «irrazionale» greco in cui Erodoto è immerso e in cui si instaura come precursore di un genere ancora non definito.⁴⁰ Come per il fitto sostrato aneddoti-

³⁹ Per una storia degli studi neurofisiologici sulle emozioni vedi T. DALGLEISH, *The Emotional Brain*, in “Nature Reviews Neuroscience”, 5 (2004), pp. 583-589.

⁴⁰ L'applicazione degli *affective studies* ai testi classici viene puntualizzata in D. KOSTAN, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, University of Toronto Press, Toronto, 2006. Per una ricognizione dell'utilizzo delle emozioni in Erodoto, vedi R. RUTHERFORD, *Herodotean Emotions: Some Aspects*, in M.P. DE BAKKER, J. KLOOSTER, B. VAN DEN BERG, *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond: Studies in Honour of Irene de Jong*, Brill, Boston 2022. Per la definizione di clima “irrazionale” della Grecia arcaica e classica, vedi E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Los Angeles 1951.

co, le emozioni risultano, infatti, strumento consapevole del narratore per sostanziare le vicende. E nelle *Storie* ciò si percepisce già nell'incipit, programmatico all'opera: lo scopo della *apódexis* è individuare le cause dei combattimenti tra Greci e Persiani (δι' ἦν αἰτίην, I 1), e il narratore individua come primo inizio i reciproci rapimenti delle donne, riconducendo tutto a una discordia: le prime emozioni che incontriamo, il desiderio comune (ἐθέλω) e la vergogna (αἰδέομαι), a cui troviamo sottesi il sentimento di rabbia e il desiderio di vendetta, sono il motore primo della narrazione delle *Storie*. L'individuazione delle cause di fatti eventenziali prende la piega, tipica di Erodoto, di racconto legato a fatti politici-familiari, e per questo non sorprende la pervasività nelle *Storie* del linguaggio emotivo.

Nelle *Storie* troviamo ventisei ricorrenze del vocabolo *pathos*,⁴¹ dal riferimento alla "strage" di Candaule operata da Gige, persuaso dalla moglie dello stesso sovrano a ucciderlo (I 13), fino al contesto di battaglie delle guerre persiane dell'ultimo libro (94, 107); è interessante notare come questi si riferiscano sempre a connotati di valore negativo. Certamente, un'analisi delle emozioni antiche necessita la consapevolezza della sostanziale differenza e non aderenza delle emozioni antiche alle nostre.⁴² Per il termine greco più vicino al concetto greco di "emozione", *pathos*, i dizionari etimologici rimandano al verbo πάσχω, evidenziando l'attenzione del lessema all'emozione subita, e non attiva come intendono i moderni con "emozione" (*ex-movere*).⁴³

Ma un'analisi statistica più generalizzata del lessico delle emozioni nelle *Storie* rivela come i campi semantici più numerosi siano quelli ruotanti attorno ai sentimenti di paura e rabbia. Nel *bios* di Cambise, quest'analisi generale è amplificata, come mostrano i campi semantici preponderanti del *logos*: il lessico dell'ira è fortemente connotato, e talmente ricco da essere analizzabile nelle sue diverse sfumature.

⁴¹ Di queste ventisei ricorrenze, identificate grazie al *Thesaurus Linguae Graecae*, i libri più ricchi sono il primo (I 13, 52, 91, 122; 123, 137, 153) e, soprattutto, il quinto (4, 46, 55, 67 87, 95) e l'ottavo (90, 97, 199, 100, 101, 109, 119, 129); le altre ricorrenze sono II 111, 133, 171; III (16, 120, 147); VI 18, 117 e VII 10; IX 94, 107.

⁴² D. CAIRNS, D. NELIS, *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2017.

⁴³ Vedi le rispettive voci nei dizionari etimologici BEEKES (R. BEEKES, *Etymological Dictionary of Greek. With the assistance of L. Van Beek*, Leiden Boston, Brill 2009) e DELG (P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque. Histoire des mots*, Librairie Klincksieck, Paris 2009).

Il sostantivo θυμός (“respiro vitale” e quindi “emozione”, ciò fa di noi persone) ha un’unica attestazione nel *bios*, nell’ammonizione di Cresso al tiranno di non concedersi tutto all’“ira” (III 36,1).⁴⁴ Il verbo derivato θυμώω, invece, nel significato causativo “far arrabbiare”, compare per la prima volta nel *bios* di Cambise dove osserva altre due ricorrenze (32; 34), a partire dall’incipit nei termini di μέγάλως θυμωθέντα: questa “grande collera” è la prima emozione riferita a Cambise. I capitoli in cui il campo semantico dell’ira è più fitto sono sicuramente quelli dedicati all’avventata marcia contro gli Etiopi (25) e all’uccisione del figlio di Pressaspe (35): in entrambi troviamo il sostantivo ὀργή, termine di maggior utilizzo nella letteratura greca antica per riferirsi alla collera e, in particolare, a quella scaturita da «un desiderio di vendetta per un torto (*oligoria*) subito» (*Rhet.* II 2, 1378a31-3). Aristotele non relega l’emozione a una valenza negativa, ma ne riconosce il potenziale nella persuasione retorica: si noti come la concezione del sentimento antico sia significativamente differente rispetto a quella moderna e, soprattutto, non semplificabile nelle logiche di giudizio valoriale positivo o negativo *per sé*.

Il lessico della follia è altrettanto preponderante nel *bios*, e vede molte attestazioni: μαίνομαι, “essere pazzo”, viene riferito da Cambise a se stesso in negazione (III 35,4) per contraddire le dicerie dei Persiani, che, a sua detta, “vaneggiano” (παρὰφρονέω, verbo che trova la maggior parte delle ricorrenze nel *bios*) e ai suoi atti empici contro Api e gli altri dei derisi (30; 35, 38,1-2). Il passivo di ἐκμαίνω, con valore di “compiere follie”, nel racconto degli atti trasgressivi contro i suoi familiari (33) e contro gli altri Persiani (34,1). Dalla medesima radice troviamo, ancora, ἐμμωνής, “furibondo”, a commento della marcia contro gli Etiopi, e spesso in endiadi con οὐ φρονήσης, “senza senno”, che riferisce metà delle sue attestazioni nelle *Storie* a Cambise, nel giudizio di Erodoto e di Pressaspe (30,1; 35,4) mentre il verbo semplice, positivo, φρονέω, “avere senno”, pur presentando ben diciannove ricorrenze, non trova attestazione nel *bios*.

L’insistenza di tali campi semantici nel primo *logos* persiano rispetto agli altri *logoi* delle *Storie* enfatizza il ruolo di Cambise come figura di una regalità tracotante e trasgressiva, innalzandolo a modello paradigmatico dell’eccessività emotiva, e a ideale negativo del regnante.

⁴⁴ Per una definizione di θυμός vedi A.A. LONG, *Greek Models of Mind and Self*, Harvard University Press, Harvard 2015 e le rispettive voci nei dizionari etimologici BEEKES e DELG.

E, difatti, è proprio nel terzo libro che, all'interno del discorso sulle forme di governo (λόγος τριπολιτικός, 80-83), Otane dipinge la figura del tiranno, e lo tratteggia con difetti che presentano perfetta aderenza con la personalità di Cambise: è caratterizzato da un potere (κράτος) e dominio (ἀρχή) universale ed assoluto su sudditi e territori, ed è libero di operare senza conti da rendere, persino per quanto concerne le uccisioni senza giudizio (κτείνει ἀκρίτους, 80,5): nel *bios*, infatti, il lessico del potere è di diffusa presenza (3,3; 14,9; 16,1; 20,1; 27,3; 28,1; 35,5; 36,1) e sottende appunto un rapporto gerarchico tra il tiranno-padrone e i sudditi-schiavi. Inoltre, il tiranno sarebbe, secondo Otane, caratterizzato da una grande *hybris* nel possesso dei beni e da una φθόνος, “avidità”, innata; è sovvertitore delle usanze patrie (νόμια τέ κινέει πάτρια), come evidenziato dalla *gnòme* finale sulla relatività dei costumi. Per Platone (*Rep.* 573BC), le caratteristiche del tiranno sono riassumibili nella categoria dell’“incontinenza” (*akrasia*), comprensiva degli elementi di ira, violenza e lussuria: sfumature di eccesso ben presenti anche nel *bios* di Cambise (si pensi alla sua collera, furia omicida, ubriachezza, e alla malsana passione per la sorella).

In ultimo, il ritratto del tiranno non è completo senza la trattazione di un’emozione implicita, ma massimamente eloquente: la paura. In Erodoto, la paura si accompagna sempre al potere, in una relazione che esplica la biunivocità del rapporto tra chi detiene il potere e chi lo subisce. In tal senso, quindi, si parla non solo di paura *del* tiranno come genitivo oggettivo (di chi è subordinato al potente, come i giudici regali o i popoli sottomessi; 13,3; 31,4; 35,4), ma anche come genitivo soggettivo (paura che prova il potente stesso) nei confronti dei nemici in potenza.⁴⁵ A questo sentimento di paura si lega la complessità narrativa della figura di Cambise, che esce dagli schemi di lineare parabola negativa. Se infatti Cambise mostra inizialmente atteggiamenti pienamente consoni alla regalità persiana (6,7; 13,1; 13,4; 14,8; 14,11; 17,2; 19,3); a questi segue una progressiva degenerazione di intenti e comportamenti connotata, appunto, da paura, paranoia e sospetto, indicati dai participi καταδόξας e δείσας (25,7; 27,2; 30,3), ma anche da risa e gioia in riferimento a contesti paradossalmente negativi, come dopo aver ferito Api (32,4) e il figlio di Pressaspe (35,1), e da derisione di contesti sacri (37,2-3). Dopo la narrazione delle cosiddette “follie”, culmine di questo percorso di arroganza

⁴⁵ A. BELTRAMETTI, *La più antica e la più stolta delle emozioni: la paura. Paure antiche e nuove paure*, Petite Plaisance, Pistoia 2021.

e caduta, l'equilibrio iniziale trova, infine, una sua ricostituzione con la morte di Cambise, presentata come rinsavimento e risalita morale (64-65), e sotto i termini di paura rivolta alla perdita del regno.

Sul *phobos*, in coppia con l'*eleos*, si forma l'*οικεία ἡδονή* di cui parla Aristotele nella *Poetica* (1452 a 1-5), effetto dominante nella tragedia, di cui Erodoto sembra sentire l'influenza nella trattazione dei personaggi. Ed è nel teatro che il tiranno diventerà un personaggio di definita e topica caratterizzazione personale: si pensi al Creonte dell'*Antigone* (v. 280; 316) e all'Edipo dell'*Edipo Re* (vv. 343-346, 405, 524), i due personaggi sofoclei che più incarnano le caratteristiche tiranniche di potere controverso, instabilità e ossessione del «guadagno turpe» (*Antigone*, v. 1056). «L'anima tirannica di Platone, ignota ad Erodoto, nasce sulla scena tragica ateniese» scrive Lanza, che definisce «muto» il tiranno erodoteo.⁴⁶ Certamente, la rappresentazione del tiranno trova una sua sistematizzazione chiara sulla scena tragica, in risposta al clima di pericolo allora ingente del tiranno, inteso come uomo corrotto e vizioso, rovinoso per la città; ma la ricostruzione erodotea di Cambise non è estranea all'esemplarità propria delle figure tragiche, che segnano l'immaginario greco fuoriuscendo così dall'oblio (*ἐξίτηλα γένηται*, I 1,1). Tuttavia, sebbene nel Cambise erodoteo siano riscontrabili dei filoni portanti della tradizione del tiranno, quest'ultimo rimane, nonostante tutto, «figura storica con una sua individualità» e una sua complessità storica,⁴⁷ la cui esemplarità è drammaticamente influenzata dalle fonti propagandistiche dei testimoni.

Sapiente, evocativo e preciso, il lessico emotivo utilizzato da Erodoto non è mero simbolo o risultato naturale della sua stilistica, ma vero e proprio strumento storiografico: Erodoto, primo ricercatore sistematico di *aitiai*, è consapevole del ruolo delle emozioni come cause di conseguenze storiche, e in particolare di quei rivolgimenti politici che porteranno alla parabola negativa e alla caduta del regno del re persiano. Le emozioni in Erodoto sono, quindi, un ulteriore dispositivo a conferma di ciò che possiamo ricavare analizzando la struttura narrativa e il confronto con le fonti orientali dell'epoca di Dario.

⁴⁶ D. LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico*, Giulio Einaudi, Torino 1977.

⁴⁷ C. CATENACCI, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Bruno Mondadori, Milano 1996.

7. Conclusioni

Tramite l'analisi del *bios* di Cambise nelle *Storie*, documento cruciale per la comprensione del suo regno e caratterizzato da una tessitura narrativa ricca di digressioni ed episodi minori, si è mirato a indagare le intricate interrelazioni tra ricerca storica, narrazione e *historia*, componenti di cui si sottolinea l'indissolubilità nella storiografia erodotea.

Si è quindi voluto fornire una panoramica della struttura interna del *bios*, esaminando la presenza di anacronie, incastri di sequenze e pause e indagando la sfida erodotea alla linearità cronologica grazie all'analisi delle modalità di inserzione di episodi, aneddoti e digressioni nella narrazione, vero perno della storiografia erodotea e strumento efficace per dare il senso ultimo degli eventi attestati e delle relazioni umane e di potere che li sottendono: apparentemente compromettenti per l'unità del racconto, questi elementi si integrano armonicamente alla storia, arricchendone la trama e contribuendo a una più profonda comprensione degli eventi.

Seguendo la parabola discendente di Cambise ed evidenziandone le follie attraverso il *logos tripolitikòs* come chiave interpretativa del sovrano dispotico, si è approfondita la costruzione narrativa della figura del tiranno persiano, grazie al confronto del racconto erodoteo con le scarse testimonianze vicinorientali. La narrazione negativamente paradigmatica di Cambise, analizzata tramite l'analisi lessicale delle emozioni e dei campi semantici ricorrenti, emerge così come una strategia mirata a condannare il potere autocratico attraverso la sapiente interpretazione di dati storici.

Grazie a questa complessa rete narrativa, Erodoto non redige, come afferma Lesky, un «inventario di rovine»,⁴⁸ ovvero non si contenta di una vasta raccolta di dati evenemenziali isolati, ma offre una prospettiva più ampia e significativa sul contesto degli avvenimenti narrati.

In considerazione delle sfide interpretative delle *Storie*, questa ricerca si colloca nella prospettiva critica di riconoscimento dell'importanza dell'aspetto narrativo nell'analisi storiografica erodotea, mirando a una comprensione più approfondita dell'opera di Erodoto e del suo contesto culturale, portando alla luce l'autentico intento narrativo che sottende le *Storie*.

⁴⁸ A. LESKY, *Storia della letteratura greca*, vol. I: *Dagli inizi a Erodoto*, Il Saggiatore, Milano 1962, pp. 396-423.

GIANMARCO GRONCHI
Impeto figurativo fittizio,
superfluo fondamentale.
La “Domus Moda” di Alessandro Mendini

C'è stato un momento, tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta, in cui sembrava che anche in Italia la moda potesse avere un posto di rilievo tra le arti della contemporaneità. Sono gli anni in cui il gruppo di lavoro di Fiorucci cura la mostra *Appunti e immagini per una mappa della moda*¹ in seno alla XVI Triennale e si inizia a parlare di un museo della moda a Milano. Sono gli anni in cui al Poldi Pezzoli va in scena la seminale mostra *1922-1943: Vent'anni di moda italiana*² e Giorgio Armani conquista la copertina del “Times”. E, in mezzo a queste esperienze, la moda trova posto nelle pagine di “Domus”, la più importante rivista italiana di architettura e design. Nello specifico, l'interesse della rivista per la moda, intesa come disciplina degna di riflessione critica e metodologica, si concretizza con “Domus Moda”, pubblicazione interdisciplinare dedicata per intero al dialogo sulla moda e sul tema dell'abbigliamento. La nascita di “Domus Moda” – pensato inizialmente come supplemento, poi inserto interno alla rivista principale – testimonia come tra anni settanta e ottanta inizi a farsi strada un ripensamento circa le modalità di indagine e di studio su questo argomento. Purtroppo, la marginalità che questa esperienza ricopre all'interno degli studi³ testimonia ancora oggi

¹ Chi scrive ha dedicato la sua ricerca di tesi magistrale a Fiorucci e al suo ruolo culturale tra anni settanta e ottanta. Per una ricostruzione della mostra dedicata alla moda durante la XVI Triennale e sul ruolo di Fiorucci si rimanda a G. GRONCHI, *Il decennio di Elio Fiorucci (1974-1984). Tre casi studio tra grafica, performance e cultura milanese*, tesi di laurea magistrale, Università degli studi di Milano, Facoltà di Studi Umanistici, a.a. 2020-2021, relatore Paolo Rusconi, pp. 28-48. Per una sintesi su questa mostra, *Cara moda ti meriti un museo*, a cura di M.L. Frisa, Università IUAV di Venezia, Venezia 2022, pp. 8-11.

² Per un'introduzione al tema, si veda G. MONTI, *An Exhibition to Define a Museum. 1922-1943: Vent'anni Di Moda Italiana at Poldi Pezzoli*, in MEMOS. *On Fashion in This Millennium*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 21 febbraio-4 maggio 2020), a cura di M.L. Frisa, Marsilio, Venezia 2020, pp. 36-57.

³ Gli unici riferimenti bibliografici che si possono offrire in merito sono E. FAVA, *Vestire contro. Il Dressing Design di Archizoom*, Bruno Mondadori, Vignate 2018, pp. 33-39 e P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design: Alessandro Mendini e Domus Moda*

come vicende simili, che si pongono in posizione liminare tra campi del sapere affini ma differenti, vengano guardate con sospetto, soprattutto dagli storici dell'arte.

La decisione da parte della famosa rivista di architettura fondata da Gio Ponti di concedere spazio alla moda è una scelta studiata, da ricondurre a un nome preciso. È certo, infatti, che un interesse precipuo per la moda nasca all'indomani dell'arrivo di Alessandro Mendini alla direzione della testata, alla fine del 1979. Un personaggio come Mendini non ha bisogno certo di presentazioni.⁴ Si ricorda solo che da circa un decennio il designer milanese aveva affiancato alla pratica progettuale l'attività speculativa e giornalistica. Dal 1970 al 1976 aveva diretto "Casabella", mentre nel 1977 aveva fondato "Modo", di cui manterrà la direzione fino al 1981. Dal 1979, su richiesta dello stesso Ponti, aveva affiancato a "Modo" la direzione di "Domus", dove rimarrà fino al 1985. Nel momento in cui prende le redini di "Domus", Alessandro Mendini è già una delle personalità di spicco del design e dell'architettura d'avanguardia italiana. Siamo nel periodo in cui «la voglia di inseguire il cambiamento, di farne una necessità quotidiana libera il design [...]»,⁵ la cui domanda «inizia a essere emotiva e svincolata non solo dal bisogno pratico ma anche dalla funzione».⁶ Mendini è tra quelli che intuiscono il cambio di paradigma in atto e che concepiscono la moda non come una galassia lontana anni luce da tutto il resto, ma come una realtà che merita di essere relazionata con i mondi dell'arte, dell'architettura e del design. Per la precisione, l'interesse di Mendini al tema dell'abbigliamento va fatto risalire all'inizio degli anni settanta, quando, in qualità di direttore, aveva aperto le porte di "Casabella" ai lavori dei così detti designer radicali, i quali si erano variamente interessati alla moda dal punto di vista proget-

1981-85, in "AIS/Design Storia e Ricerche", 6 (2015), vol. III, online al sito <<http://www.aisdesign.org/aisd>>. Se ne è tentata una sintesi originale in G. GRONCHI, *Né arte, né design. Alessandro Mendini e "Domus Moda"*, in *MilanOttanta. Aspetti del sistema artistico e culturale a Milano*, a cura di D. Colombo, Scalpendi, Milano 2022, pp. 177-181.

⁴ Per una ricostruzione esaustiva del profilo critico e artistico di Mendini, si rimanda ad *Alessandro Mendini. Cose, progetti, architetture*, a cura di P. Weiss, Electa, Milano 2001.

⁵ M.C. DIDERO, *Fiori dello stesso giardino*, in *Italiana. L'Italia vista dalla moda 1971-2001*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio-6 maggio 2018), a cura di M.L. Frisa, G. Monti, S. Tonchi, Marsilio, Venezia 2018, p. 283.

⁶ *Ibidem*.

tuale.⁷ E questi interessi non si erano certo stemperati, ma si erano evoluti nel tempo, proseguendo sulle pagine di “Modo”.⁸ D'altronde, già nel 1984, Silvia Giacomoni si era accorta che designer come Andrea Branzi e Alessandro Mendini provavano una profonda vicinanza di intenti verso gli stilisti,⁹ motivando così l'interesse che gli esponenti della generazione postmoderna avevano verso la moda.

Nominato direttore della testata nel 1979, Mendini espande il tema dell'abbigliamento, portandolo anche sulle pagine di “Domus”. Già intorno al 1980, “Domus” inizia a pubblicare articoli inerenti alla moda, con contributi di personaggi di rilievo come Pierre Restany¹⁰ e Francesca Alinovi.¹¹ Si segnala anche l'intervista, da parte della redazione, a Elio Fiorucci.¹² Fiorucci, che in quegli anni pare rappresentare per Mendini un punto di riferimento originale all'interno del sistema della moda, viene nuovamente interpellato probabilmente perché condivideva l'approccio del neodirettore di “Domus” all'abbigliamento. È proprio Fiorucci, infatti, che durante l'intervista dice che «il vestire è una comunicazione, una scelta molto precisa che ti coinvolge intimamente».¹³ Lo stesso pensiero di fondo doveva essere alla base della concezione di Mendini sul tema vestimentario, tanto da tentarne una decodifica dei messaggi attraverso le pubblicazioni di “Domus Moda”.

Sarebbe sbagliato, quindi, vedere in “Domus Moda” l'unico esempio in cui il tema dell'abbigliamento viene affrontato da una rivista non di settore, così come parimenti errato sarebbe pensare che Mendini inizi a occuparsi di moda con l'arrivo alla direzione di “Domus”. Ad ogni modo, nonostante gli interessi del designer milanese all'argomento abbiano radici profonde, radicate nel principio degli anni settanta, è con

⁷ Nello specifico, Mendini dedica spazio alle ricerche del gruppo fiorentino Archizoom, a Nanni Strada e al lavoro del Centro Design Montefibre, quel gruppo di ricerca applicata all'industria interno alla Montedison e ideato da Elio Fiorucci. Cfr. G. GRONCHI, *Il decennio di Elio Fiorucci*, pp. 49-50.

⁸ “Modo” dà ampio spazio alla mostra di moda durante la Triennale del 1979, ma anche al lavoro di Nanni Strada e a Fiorucci Dxing, un ufficio di ricerca interno alla Fiorucci. Cfr. *ibidem*.

⁹ Cfr. S. GIACOMONI, *L'Italia della moda*, Gabriele Mazzotta, Milano 1984, pp. 60-62. Si consulti anche E. FAVA, *Vestire contro*, pp. 35-36.

¹⁰ P. RESTANY, *L'abito immagine di una civiltà*, in “Domus”, 606 (1980), p. 2.

¹¹ F. ALINOVI, *Il vestito come autoritratto*, in “Domus”, 606 (1980), p. 3.

¹² *Intervista con Elio Fiorucci*, in “Domus”, 606 (1980), pp. 4-6.

¹³ *Ibi*, p. 4.

“Domus Moda” che assumono la forma di una pubblicazione omogenea, dedicata nello specifico a questo ambito tematico.

“Domus Moda” si concretizza in due momenti distinti. Nel 1981, come allegato ai numeri 617 e 621 della rivista principale, vengono pubblicati, sotto forma di supplemento autonomo, i primi due fascicoli. Subito interrotta, l’esperienza di “Domus Moda” torna nel 1985 come rubrica interna ai sei numeri che vanno dal marzo (n. 659) al settembre (n. 664) di quell’anno.¹⁴ Come già notava Maddaluno nel suo contributo,¹⁵ la strategia editoriale che soggiace alla nascita di “Domus Moda” è piuttosto oscura e si perde nell’insondabilità storica delle fonti orali. In occasione della ricerca condotta per il presente studio, chi scrive ha dovuto purtroppo constatare che né gli archivi dell’Editoriale Domus, né quelli dell’Atelier Mendini forniscono informazioni in merito all’ideazione e alla programmazione di “Domus Moda”. Quasi impossibile quindi ricostruirne la genesi, come anche capire se le pubblicazioni dovessero protrarsi per una durata maggiore. Si può solo immaginare che l’idea di questi supplementi sia nata nella testa di Mendini, che ne ha parlato in forma orale con l’editore, senza lasciare nessun tipo di documentazione scritta.¹⁶ Allo stesso modo, sono tutte da chiarire le cause che ne hanno minato la prosecuzione dopo appena due numeri. Maddaluno sostiene che problemi economico-finanziari legati ai costi di pubblicazione siano la causa principale che, nel 1981, ha posto fine alla breve vita dei supplementi di “Domus Moda”.¹⁷ Nel suo contributo però viene indicato come fonte un solo colloquio orale con Mendini,¹⁸ mentre manca una testimonianza scritta a corroborare questa affermazione. Per questo motivo, pur riconoscendo la probabilità di questa ricostruzione dei fatti, in questa sede ci si sente di procedere con più cautela. È altresì probabile che, nonostante l’interruzione forzata, Mendini non abbia accantonato subito l’idea di un dialogo attorno alla moda, riproponendo quindi “Domus Moda” nel 1985, in una veste più modesta – anche contenutisticamente – e, di conseguenza, meno dispendiosa.

¹⁴ Cfr. G. GRONCHI, *Né arte, né design*, e P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, p. 2, la quale però, inspiegabilmente, non menziona il fascicolo numero 664 del settembre 1985 e sembra fare confusione per quanto riguarda la numerazione.

¹⁵ *Ibi*, 4n.

¹⁶ Nonostante resti un’intuizione che al momento non è passibile di verifica, si crede doveroso ringraziare Simona Bordone, dell’Archivio Editoriale Domus, per il suggerimento.

¹⁷ Cfr. P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, pp. 2 e 7.

¹⁸ *Ibi*, p. 7, 9n.

Nonostante la brevità dell’esperienza, “Domus Moda”, nella sua prima versione, si configura come un laboratorio multidisciplinare, che mira a fornire una molteplicità di letture differenti dell’oggetto moda. Il modus operandi con cui Mendini intende affrontare questo argomento è quindi tutto teso agli sconfinamenti di campo, nella consapevolezza che una definizione unilaterale sarebbe stata riduttiva e, con ogni probabilità, controproducente.

Il primo numero di “Domus Moda” si apre con l’editoriale del direttore, in cui Mendini confessa la sua fascinazione per il cambiamento, l’instabilità delle cose. Mendini, che aveva già comprovato questa sua predilezione per la mutevolezza del reale attraverso la sua pratica progettuale,¹⁹ afferma che questo è il motivo per cui considera «il vestito come la più piccola architettura, il più piccolo e virtuosistico spazio costruito attorno alla persona, intimamente aderente al suo corpo: un abitacolo libero e cangiante all’infinito secondo l’anarchico gioco del “decoro”». ²⁰ L’idea di decorazione, che rimbalza dal progetto di design all’abito, è centrale nel pensiero del designer milanese, che considera quest’ultimo come una forma minima di architettura, passibile quindi di analisi con gli strumenti della critica d’arte. Non è un caso, quindi, che la copertina del primo numero di “Domus Moda” presenti una foto di George Holz con una modella dal volto truccato, come se fosse una sorta di decoro corporeo bicromatico. Lo sconfinamento dal progetto d’architettura verso la moda non deve stupire. Mendini, d’altra parte, aveva già annunciato nel suo primo editoriale le linee guida che “Domus” avrebbe assunto sotto la sua direzione, dichiarando di considerare «in maniera molto lata e ambigua la definizione di “architettura”, di “design” e di “arte” [...]», aggiungendo che, di conseguenza, «Domus sarà ecletticamente sensibile verso molti fenomeni progettuali e para-progettuali, grandi e minori». ²¹

L’eterogeneità dei contributi di “Domus Moda” conferma un approccio che mira a restituire una visione espansa dell’argomento, affrontando la moda da un punto di vista storico-artistico, progettuale, sociologico e, a tratti, anche economico. Il primo supplemento si apre infatti con un focus

¹⁹ Si ricorda, per esempio, che nel settembre di quell’anno, insieme allo Studio Alchimia, verrà presentato il *Mobile infinito*.

²⁰ A. MENDINI, *Cosmesi universale*, in “Domus Moda”, 1 (1981), supplemento a “Domus”, 617 (1981), p. 1.

²¹ ID., *Caro lettore*, in “Domus”, 602 (1980), p. 1. Cfr. P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, pp. 2-3.

sull'alta moda italiana, dove vengono presentate le creazioni di sei stilisti di chiara fama, accompagnati da un'intervista a Roberto Capucci.²² La scelta di Capucci si pensa non sia casuale, dal momento che lo stilista romano era – ed è – considerato al pari di un architetto della stoffa, capace di “costruire” i propri abiti secondo un *modus operandi* affine alla progettazione architettonica.²³ Il secondo numero di “Domus Moda”, che presenta in copertina una rielaborazione grafica della maschera mortuaria di Tutankhamon a opera di Occhiomagico,²⁴ propone in apertura un pezzo dedicato al mondo della moda milanese,²⁵ che fa eco alla panoramica sull'alta moda romana. Interessante è in questo caso la scelta grafica, che riprende le modelle vestite con i vari abiti indossati sulle passerelle, le scontorna e le ambienta su un palcoscenico bianco potenzialmente infinito, come se fosse una sfilata composta dai migliori capi stagionali. Per non sovraccaricare le pagine da un punto di vista visivo, in apertura viene associato a ogni stilista un colore, che ritorna, a seconda di chi sia il creatore, nelle ombre proiettate dalle modelle. In questo modo, il lettore riesce visivamente ad associare il modello alla mente creativa che lo ha elaborato, senza dover ricorrere a didascalie graficamente ingombranti.

L'approccio laboratoriale estremamente composito verso la moda, comune a entrambi i numeri di “Domus Moda”, viene confermato attraverso una serie di articoli di carattere socioculturale. Particolarmente interessante da questo punto di vista è un pezzo pubblicato sul primo supplemento,²⁶ in cui si prendono in esame alcune creazioni presentate durante le sfilate parigine, rintracciando le matrici sottoculturali che le hanno animate. In questo modo, alcuni abiti di Kenzo vengono accostati allo stile hippy, quelli di Thierry Mugler a quello rocker, mentre i vestiti di Gaultier a uno stile New Wave e Hi-fi. Si evidenzia inoltre l'attenzione di “Domus Moda” verso gli stilisti orientali. Tale interesse pare testimoniare il grado di aggiornamento della redazione che lavora ai due supplementi. Difatti, sono quelli

²² I sei stilisti scelti sono Lancetti, Mila Schön, Rocco Barocco, André Lang, Valentino e lo stesso Capucci. Le fotografie sono rielaborate graficamente da Emilie van Hees, una grafica olandese che sovrapponeva all'immagine colori all'acquerello. Cfr. *ibi*, p. 6.

²³ Questo aspetto, tra l'altro, viene evidenziato anche nell'intervista. Cfr. *Blitz sull'Alta Moda italiana*, in “Domus Moda”, 1 (1981), p. 2.

²⁴ Studio fotografico milanese fondato nel 1971 da Ambrogio Beretta e Giancarlo Maiocchi.

²⁵ *Milan Fashion Landscape*, in “Domus Moda”, 2 (1981), supplemento a “Domus”, 621 (1981), pp. 2-9.

²⁶ Cfr. C. MIZES, J. ROUZARD, “*La rue monte dans la mode*”, in “Domus Moda”, 1 (1981), pp. 38-43.

gli anni in cui si afferma sulla scena europea una nuova generazione di stilisti giapponesi, che portano sulle passerelle parigine un modo rivoluzionario di progettare e concepire l'abbigliamento.²⁷ Non è un caso, quindi, che sul primo fascicolo di "Domus Moda" sia possibile leggere un'intervista di Barbara Radice²⁸ a Issey Miyake,²⁹ mentre sul secondo numero un contributo originale di Miyake stesso, che illustra le proposte avveniristiche provenienti dal Giappone.³⁰ Il format dell'intervista a uno stilista affermato condotta da Radice si ripropone anche sul secondo numero di "Domus Moda", con Claude Montana come ospite.³¹ Queste interviste ai fashion designer sembrano assumere l'aspetto di una rubrica, come anche i contributi di Daniela Puppa³² dedicati alle mutazioni stagionali, che, in più, acquistano una numerazione progressiva.³³ La presenza sui due numeri di appuntamenti che sembrano ripetersi secondo uno schema rubricale pare essere una piccola spia del fatto che "Domus Moda" fosse stata pensata in origine con una sequenzialità maggiore. Al di là di questo, gli interventi di Daniela Puppa sono paradigmatici della ricerca che anima questa pubblicazione. Come suggerisce Maddaluno, le "mutazioni stagionali" vengono analizzate non tanto per evidenziare i trend della stagione corrente, quanto per «provare a dare voce alla ricerca processuale, a svelare la *téchne*, sottesa al progetto moda, ovvero alla costruzione di una spalla, di un'asola, di una manica, di una chiusura».³⁴ Sul primo numero, Puppa mette infatti a confronto alcune creazioni di Krizia e Gianfranco Ferré, evidenziando le variazioni che intercorrono da modello a modello. A corredo di questa

²⁷ L'apripista fu Kenzō Takada, che nel 1970 presentò la sua prima collezione a Parigi, seguito da Issey Miyake, che debuttò nel 1971 a New York per poi trasferirsi l'anno dopo nella capitale francese, e Kansai Yamamoto, che, oltre a disegnare gli abiti di David Bowie, nel 1975 aprì la sua boutique parigina. Il culmine viene raggiunto nel biennio 1981-82, quando sulle passerelle francesi debuttarono Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo, fondatrice di Comme des Garçons.

²⁸ Barbara Radice, oltre a essere giornalista e critica d'arte, era una delle fondatrici del gruppo Memphis, nonché seconda moglie di Ettore Sottsass, che di "Domus Moda" curava la parte grafica.

²⁹ B. RADICE, *Japanese by the way*, in "Domus Moda", 1 (1981), pp. 20-22.

³⁰ I. MIYAKE, «*Fashion Geografitti*» from Japan, in "Domus Moda", 2 (1981) pp. 40-42.

³¹ B. RADICE, *Montana: between ancient Greece and the year 2000*, in "Domus Moda", 2 (1981), pp. 32-35.

³² Daniela Puppa, architetto e designer vicina ad Alchimia, era stata redattrice per "Casabella" tra il 1970 e il 1976, prima di passare a "Modo", dove rimarrà fino al 1983. Dal 1979, inoltre, era responsabile delle collezioni di accessori per Gianfranco Ferré.

³³ D. PUPPA, *Mutazioni stagionali*, in "Domus Moda", 1 (1981), pp. 44-49 e EAD., *Mutazioni stagionali 3*, in "Domus Moda", 2 (1981), pp. 29-31.

³⁴ P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, p. 7.

comparazione visiva, l'autrice scrive che «invece delle grandi mutazioni decennali, abbiamo provato a cogliere le piccole mutazioni annuali, anzi, stagionali, come parti discontinue del movimento di un'onda continua».³⁵ Sul secondo numero del supplemento, l'attenzione è posta sui dettagli costruttivi e sulla struttura della giacca di Armani, che in quegli anni era diventata un capo assolutamente iconico. Se anche in questo secondo appuntamento con le “mutazioni stagionali” l'approccio e lo scopo rimangono invariati, è possibile tracciare una differenza dal punto di vista visivo. Le creazioni tessili di Krizia e Ferré, difatti, non vengono riprodotte attraverso fotografie, ma grazie a disegni a matita eseguiti da Aurora Di Girolamo. È probabile che questo avvenga perché si vuole evidenziare la natura progettuale che soggiace alla creazione tessile, al pari di un'opera architettonica. Le giacche di Armani, invece, vengono proposte per mezzo dei disegni policromi di Bruno Gregori. Sono illustrazioni dal tratto più realistico, con dei close-up su alcuni elementi costruttivi e su vari dettagli dell'abito, col fine di evidenziarne le specificità.³⁶

L'idea di concepire la moda non *solo*, ma *anche* come disciplina progettuale al pari del design e dell'architettura viene esplicitata ancora di più in una serie di interventi che mirano all'analisi dei materiali, dei metodi costruttivi e delle strutture formali della moda. Si fa riferimento, nello specifico, ai contributi di Cristina Morozzi³⁷ e Dario Bartolini.³⁸ Se l'articolo della prima offre un'analisi e una comparazione dei modi di produzione dei tessuti di varie aziende tessili italiane, quello del secondo analizza le componenti e le leggi strutturali di un prodotto tipicamente industriale quale il reggiseno. Non è un caso che un discorso di questo tipo venga affidato ad autori vicini alle istanze del design radicale, che

³⁵ D. PUPPA, *Mutazioni stagionali*, p. 49.

³⁶ P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, p. 7.

³⁷ C. MOROZZI, *I materiali della moda*, in “Domus Moda”, 2 (1981), pp. 25-28. Cristina Dosio Morozzi era la moglie di Massimo Morozzi, uno dei membri originali di Archizoom Associati insieme ad Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello. A questo nucleo originario si aggiungeranno, nel 1969, Dario Bartolini e Lucia Morozzi Bartolini, sorella di Massimo e sposa di Dario. Nel 1977, a Milano – dove il marito si era trasferito per lavorare al Centro Design Montefibre – Cristina Morozzi aveva conosciuto Mendini, seguendolo poi nella redazione di “Modo”. È superfluo aggiungere la vicinanza di questo personaggio alle idee che avevano animato la ricerca della stagione radical. Cfr. M.C. DIDERO, *Cristina Morozzi: memorie di una ragazza radicale*, in “Domus”, 9 novembre 2017, on line al link <<https://www.domusweb.it/it/design/2017/12/07/cristina-morozzi-memorie-di-una-ragazza-radical.html>>.

³⁸ D. BARTOLINI, *Struttura-non struttura*, in “Domus Moda”, 2 (1981), pp. 36-37.

avevano avuto un’ampia familiarità con il tema dell’abbigliamento³⁹ anche dal punto di vista della progettazione strutturale.

L’approccio multidisciplinare voluto da Mendini per la realizzazione di “Domus Moda” favorisce anche un’analisi socio-antropologica dell’argomento moda. È questo il taglio che sembrano avere alcuni articoli pubblicati sul primo supplemento, come quello di Tamara Molinari,⁴⁰ e, soprattutto, quello di Paola Navone con Anna Piaggi.⁴¹ Quest’ultimo illustra tre outfit di Anna Piaggi, la famosa giornalista di moda che proprio in quell’anno aveva lanciato l’avanguardistico periodico “Vanity”,⁴² per dimostrare come indossare degli abiti sia in realtà un processo di scelta attraverso il quale si comunica se stessi. Gli abiti che indossa Piaggi, celebre per le sue scelte in fatto di abbigliamento, sono stati da lei selezionati nel grande magazzino Coin, nel negozio di divise per il lavoro Fraizzoli e da Fiorucci. Tre tipologie di negozi diversissime tra loro, ma che servono in questo caso a dimostrare come non sia tanto importante il costo o la provenienza di un indumento, quanto la capacità di scegliere cosa indossare e sapere come abbinarlo. È Navone stessa che conferma questa lettura quando scrive che «da sempre il vestito ci aiuta a comportarci [...]»,⁴³ intendendo l’abbigliamento non come un fatto puramente materiale, ma soggetto al libero arbitrio individuale. Ne emerge una lettura della moda intesa come linguaggio, che ognuno dovrebbe imparare a utilizzare nelle sue variabili espressive per poter arricchire la propria comunicazione non verbale. Una concezione dell’argomento che sposta quindi l’attenzione dall’oggetto al soggetto consumatore, esemplificato, nell’articolo, dalla giornalista milanese. Quest’ultima, «cosciente del fatto che la moda ci offre gli ingredienti per essere stilisti di noi stessi, [...] ha fatto del comportamento un mestiere. Ogni giorno con la precisione dei grandi progettisti costruisce un nuovo abito».⁴⁴ È anche curioso che la versione inglese dell’articolo non sia la traduzione letterale di quella

³⁹ Cfr. G. GRONCHI, *Good Guys rather Wicked. Archizoom between Radical Design and Clothing Utopias*, in “Collectible Dry”, 17 (2021), pp. 36-41, E. FAVA, *Vestire contro, e Utopie radicali. Archizoom, Buti, 9999, Pettena, Superstudio, UFO, Ziggurat*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, Strozziina, 20 ottobre 2017-21 gennaio 2018), a cura di P. Bruggellis, G. Pettena, A. Salvadori, Quodlibet, Macerata 2017, passim.

⁴⁰ T. MOLINARI, *Vestito spogliato*, in “Domus Moda”, 1 (1981), pp. 14-16.

⁴¹ P. NAVONE, *Non si veste si comporta*, in “Domus Moda”, 1 (1981), pp. 30-31.

⁴² Da non confondere con “Vanity Fair”, la cui prima versione italiana è del 1990.

⁴³ P. NAVONE, *Non si veste si comporta*, p. 30.

⁴⁴ *Ibi*, pp. 30-31.

italiana. Infatti viene omessa la provenienza degli abiti, mentre è presente una frase finale che sintetizza il senso dell'articolo. La versione inglese termina infatti dicendo che «Anna Piaggi does not dress she performs»,⁴⁵ intendendo quindi la vestizione come il momento in cui ognuno è libero di scegliere quale lato della propria personalità mettere in risalto.

Non potevano certo mancare una serie di contributi di taglio storico-artistico, affidati a collaboratori di lungo corso di "Domus". Tornano infatti Pierre Restany e Francesca Alinovi, i cui strumenti di analisi sono quelli della critica d'arte, applicata a lavori sull'abbigliamento e con l'abbigliamento condotti dalle neoavanguardie artistiche del periodo. Restany, difatti, si sofferma su alcuni capi proposti da Nanni Strada,⁴⁶ il cui approccio affonda le sue radici nelle speculazioni concettuali della stagione radical di fine anni sessanta, inizio anni settanta. Alinovi, una delle punte forse più avanzate in quegli anni per quanto riguarda la critica militante, approfondisce invece la pratica artistica di Luigi Ontani,⁴⁷ che per i suoi tableaux-vivants commissionava la ricreazione di abiti storici tratti da dipinti antichi. Le possibilità speculative attorno alla moda vengono così arricchite ulteriormente, attraverso la messa in luce di un rapporto simbiotico e vitale tra moda e arte contemporanea. Vengono pubblicati anche dei lavori realizzati ex novo per le pagine di "Domus Moda". Sul primo numero, infatti, con l'elaborazione grafica di Daniela Puppa, viene presentato un progetto che pone in correlazione il design con il corpo e quindi con l'abito.⁴⁸ Com'è facile immaginare, oltre ai trucchi, i protagonisti di questo servizio sono i mobili dello Studio Alchimia e gli abiti di Cinzia Ruggeri, ovvero le fronde più avanzate nei campi, rispettivamente, del design e dell'abbigliamento d'avanguardia. La proposta si riallaccia all'idea di "cosmesi universale" avanzata da Mendini nell'editoriale,⁴⁹ così che «moda, cosmesi, estetica del corpo fanno propri i caratteri sempre più esasperati della progettazione di questi anni – manierista, frantumata, eclettica – i cui componenti decorativi si applicano un po' ovunque, oltre lo stile, proprio come succede per la moda». ⁵⁰ L'eclettismo intrinseco alla moda diventa motivo per Mendini di immaginare un modo di concepire

⁴⁵ *Ibi*, p. 31.

⁴⁶ P. RESTANY, *The non-uniform uniform*, in "Domus Moda", 2 (1981), pp. 10-11.

⁴⁷ F. ALINOV, *D'arte vestito*, in "Domus Moda", 2 (1981), pp. 64-65.

⁴⁸ N. CIARDI, R. RINALDI, *Dal corpo alla città*, in "Domus Moda", 1 (1981), pp. 50-53.

⁴⁹ Cfr. A. MENDINI, *Cosmesi universale*.

⁵⁰ N. CIARDI, R. RINALDI, *Dal corpo alla città*, p. 51.

il design e l'architettura in cui la decorazione non è reato, ma anzi viene incentivata nel nome di un «desiderio progettuale di superare i confini canonici del progetto, di effettuare dunque un progetto di cosmesi del mondo»,⁵¹ passando, quindi, dalla città a chi la abita. L'enfasi, in questo caso, è posta su componenti emozionali come il colore e il decoro⁵² che il Nuovo design neomoderno,⁵³ di cui Mendini è un alfiere, teorizzava come alternativa ai precetti funzionalisti su cui si era basato il “buon design” italiano del dopoguerra.⁵⁴ Il secondo fascicolo di “Domus Moda” propone al lettore i progetti di Luigi Serafini⁵⁵ e del gruppo teatrale d'avanguardia Magazzini Criminali.⁵⁶ Si ricorda che Luigi Serafini, artista e grafico figurativo, sul finire degli anni settanta aveva composto la sua opera di maggior fama, il *Codex Seraphinianus*, la cui prima edizione viene pubblicata proprio nel 1981, in due volumi a tiratura limitata, da Franco Maria Ricci. Il *Codex* si configura come una fantaenciclopedia immaginifica, composta da più di mille disegni e redatta in una lingua asemica inventata. Per “Domus Moda”, Serafini realizza alcune tavole che hanno come oggetto d'attenzione l'abbigliamento.⁵⁷ A differenza del *Codex*, ogni tavola è corredata da una didascalia in lingua corrente, nonostante le descrizioni virino verso toni onirici e favolistici. Abbiamo, per esempio, un prêt-à-porter per un partecipante a un funerale di un suicida, oppure una cravatta bioenergetica per impiegati pallidi. Lo stile disegnativo, però, rimane quello gioiosamente policromo, calligrafico e surreale di Serafini. L'attenzione dei Magazzini Criminali, invece, si rivolge alla cura del corpo. Ambien-

⁵¹ *Ibi*, pp. 51-52.

⁵² Cfr. E. FAVA, *Vestire contro*, p. 36.

⁵³ Si preferisce qui la definizione “neomoderno”, data da Mendini stesso, a quella più canonica di “postmoderno”, verso il quale lo stesso designer milanese si è posto in maniera contraddittoria teorizzando un'architettura ibrida, “androgina”, che oscillasse tra i poli del funzionalismo e dell'estetica. Le riserve di Mendini sul postmoderno sono chiarite in P. WEISS, *Mendini e la cultura postmoderna*, in *Alessandro Mendini. Cose, progetti, architetture*, pp. 35-41.

⁵⁴ Nello specifico, per capire le opere di Mendini si deve tenere presente che sono centrali nella sua metodologia progettuale e artistica le qualità sensuali, emozionali e poetiche dell'oggetto.

⁵⁵ L. SERAFINI, *Vestiaro o bestiario*, in “Domus Moda”, 2 (1981), pp. 12-13.

⁵⁶ P. NAVONE, MAGAZZINI CRIMINALI, *Bellezza e relatività*, in “Domus Moda”, 2 (1981), pp. 66-69.

⁵⁷ Si ricorda anche che Serafini era già stato al centro delle attenzioni di Mendini, che aveva scelto i suoi disegni per la copertina di “Modo” del dicembre 1979. Cfr. “Modo”, 25 (1979), copertina.

tato nel 1991, all'indomani di un'esplosione che ha sconvolto il clima, il progetto dei Magazzini Criminali presenta i prodotti che gli abitanti di questo futuro distopico userebbero per prendersi cura del proprio corpo. L'articolo, più che un'ipotetica intervista, sembra quasi la sceneggiatura per uno spettacolo teatrale d'avanguardia, con la stessa domanda («Cosa fai per la tua pelle?») che si reitera in maniera ossessiva, con poche eccezioni.⁵⁸ Le quattro fotografie in bianco e nero poste a corredo dell'articolo mostrano i primi piani dei volti dei membri dei Magazzini Criminali mentre fanno uso di – ipotetici – prodotti di bellezza. In apertura invece, un fotomontaggio a doppia pagina mostra i componenti della compagnia vestiti con tute bianche da lavoro, mentre prendono il sole o si immergono in una piscina con acqua nera. Sullo sfondo, uno scenario distopico di una città, invasa da spettrografie luminescenti. Al di là dell'ironia insita nella proposta del gruppo teatrale fiorentino, è interessante che questo progetto ruoti attorno all'idea del corpo, più che della moda strictu sensu. È paradigmatico, infatti, che il corpo, come già succedeva in altri interventi di “Domus Moda”⁵⁹ venga visto come inscindibile dall'abito nel momento in cui si affronta qualsiasi discorso legato al tema dell'abbigliamento. A questo punto è interessante notare che, se una delle letture che emerge da “Domus Moda” è che la moda possa avere diversi punti di contatto con l'architettura, allora, parlando di architettura su una scala che va dalla pianificazione urbana al microambiente e quindi all'abito, si dovrà necessariamente parlare anche del corpo umano. Questo sembra essere un punto centrale all'interno delle speculazioni teoriche che animano “Domus Moda” e il lavoro di Mendini stesso, perché se parlare di architettura è parlare anche della fisicità dell'utenza, allora si necessita di un cambio di paradigma, che dalla progettazione dell'oggetto passi all'ascolto del soggetto. In questo modo – e anche attraverso la moda, quindi – si motiva la ricerca di emozione, di poeticità dell'oggetto al di là della mera ricerca funzionalistica. Tutti valori, questi, centrali nel percorso di Mendini.

Un discorso a parte lo meritano invece i due scritti di Andrea Branzi, anche lui membro originario di Archizoom Associati e attivo nel Centro

⁵⁸ Si tenga a mente, tra l'altro, che nel 1982 Mendini prende parte alla realizzazione delle scenografie per lo spettacolo teatrale *Crollo Nervoso* portato in scena proprio dai Magazzini Criminali.

⁵⁹ Cfr. P. NAVONE, *Non si veste, si comporta*, ma soprattutto N. CIARDI, R. RINALDI, *Dal corpo alla città*.

Design Montefibre. Il primo articolo⁶⁰ è forse una delle riflessioni più interessanti che compaiono su “Domus Moda” nella sua veste originaria. Qui, Branzi, prima di procedere a una disamina di alcuni medaglioni tratti dalla storia del costume, affronta il problema dei molteplici e infiniti approcci con cui la moda può essere affrontata, presentandone tre. L'autore di questo articolo evidenzia una delle realtà basilari relative allo studio sulla moda, ovvero che «questi tre dei mille diversi (diametralmente) approcci alla moda sono tutti possibili e legittimi e determinano anche modi diversi di fare moda».⁶¹ Quello che Branzi capisce – e che sta alla base di tutta l'esperienza di “Domus Moda” – è che non esiste *uno* strumento di analisi della moda, ma molteplici strumenti, che devono integrarsi tra loro, pena un impoverimento della materia trattata. La premessa dell'articolo, in questo senso, è chiarificatrice:

La moda “è di moda”, ed intorno ad essa agiscono saggisti armati di strumenti di analisi duri, e ogni volta che si accostano ad essa la sciupano, trasformandola in una scatola vuota scardinata malamente. «La moda è importante perché è anche sociologia; la moda è importante perché è anche arte; la moda è importante perché è anche linguistica; la moda è importante perché è anche politica, eccetera». Forse la moda è importante in quanto tale, cioè struttura effimera, impeto figurativo fittizio, superfluo fondamentale.⁶²

Questo concetto doveva essere chiaro anche a Mendini, nel momento in cui, per la redazione dei fascicoli dedicati alla moda, chiama attorno a sé un gruppo abbastanza composito di collaboratori, che, come si è visto, comprende critici d'arte, giornalisti, designer e architetti, artisti, stilisti. Il senso ultimo di “Domus Moda”, infatti, non è dimostrare che la moda sia un'arte, quanto affrontare questo tema con gli strumenti della critica storica e artistica, della sociologia, dell'antropologia, al fine di reinserirla all'interno di un discorso sulla creatività tout court. Affrontata attraverso una pluralità eterogenea di vedute, la moda doveva così partecipare a pieno diritto nel dibattito sulle arti della modernità.

Il secondo contributo di Branzi affronta invece lo spinoso tema del museo della moda di Milano.⁶³ Introducendo l'argomento, l'ex membro di Archizoom offre altre indicazioni importanti circa i modi con cui i prota-

⁶⁰ A. BRANZI, *Moda contro moda*, in “Domus Moda”, 1 (1981), pp. 32-34.

⁶¹ *Ibi*, p. 33.

⁶² *Ibi*, p. 32.

⁶³ A. BRANZI, *Più che un museo*, in “Domus Moda”, 2 (1981), pp. 14-16.

gonisti di “Domus Moda” intendevano approcciarsi all’abbigliamento. Ripercorrendo il suo percorso personale e il suo rapporto con la moda, Branzi scrive che «era la moda la vera “metropoli” nella quale viviamo [...], un altro e più vasto sistema di segni dentro il quale viviamo immersi».⁶⁴ «Se questo era vero», continua Branzi, «significava allora che la moda era una nuova, anzi “la” nuova dimensione del design e dell’architettura».⁶⁵ Torna ancora il concetto di cosmesi, inteso non come vacuo divertissement pseudointellettuale, ma come «la dimensione aggiornata, sottile, agile di un progetto di trasformazione del mondo».⁶⁶ La disamina di Branzi prosegue fino alla XVI Triennale, tornando sulla proposta di un museo della moda a Milano, che, stando alle parole di Branzi, sembra ormai dato compiuto. A questo punto la parola viene ceduta a Carlo Bertelli, al tempo sovrintendente alle Belle Arti per il Comune di Milano e coordinatore dimissionario della giunta esecutiva della sezione moda alla XVI Triennale. Quest’ultimo presenta il progetto evidenziandone le problematicità:

L’ipotesi di un museo è nata dall’idea di trasformare la Triennale [...] in qualcosa che non fosse una perdita di memoria, ma un luogo che raccogliesse le tracce della sua storia. [...] pensai che la moda era il legame maggiore tra società, cultura e industria, perché la moda è un tipo di design che tutti si portano addosso [...]. È il primo abitacolo dell’individuo. [...] Il pericolo fondamentale di una iniziativa simile è quello di diventare un Museo del costume. Questa è la prima cosa da evitare.⁶⁷

In quegli anni, Bertelli non è l’unico ad avere a cuore la creazione di un museo della moda. La sopracitata mostra *1922-1943. Vent’anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, allestita nel dicembre 1980 al Museo Poldi Pezzoli,⁶⁸ doveva infatti fungere come prova generale per la creazione di un’istituzione museale. Era stato addirittura Gian Alberto Dell’Acqua,⁶⁹ nella presentazione, a certificare che uno degli interessi di quell’esposizione era la costituzione di un museo della

⁶⁴ *Ibi*, p. 14.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Cfr. *1922-1943. Vent’anni di moda italiana*. A quarant’anni di distanza, la mostra MEMOS. *A proposito della moda in questo millennio*, allestita sempre nelle sale del Museo Poldi Pezzoli per la curatela di Maria Luisa Frisa, ha provato a fare un bilancio delle proposte e delle speranze tradite dell’esposizione del 1980. Cfr. MEMOS.

⁶⁹ Ex sovrintendente delle raccolte di Milano e, dal 1975, presidente del Museo Poldi Pezzoli.

moda.⁷⁰ La creazione di un’istituzione simile, quindi, era al centro delle riflessioni di molti esponenti di spicco della cultura milanese del tempo, appartenenti anche al mondo accademico. Lo stesso Mendini, nell’editoriale del secondo numero di “Domus Moda”,⁷¹ rifletteva sull’argomento, partendo dall’idea che «il più positivo aspetto del gusto di massa si esprime attraverso l’abbigliamento».⁷² Per Mendini il museo di moda non deve essere inteso come una schidionata di vestiti poggiati su manichini, ma come un organismo vivo, «uno strumento di creatività popolare oltre che di elaborazione specializzata».⁷³ Con il gusto tipico della provocazione, Mendini afferma che il futuro è dei “musei della moda”, tipici dell’età dell’effimero, concludendo il suo editoriale con una serie di quesiti che, ancora oggi, restano in parte insoluti:

Restano dunque senza risposte alcune domande: perché sull’argomento non si esprimono gli addetti ai lavori, che sembrano intenti ad agire essi stessi d’istinto e mai a meditare sul loro ruolo? Che consiste proprio nell’incapacità di storicizzarsi e di entrare nella cultura “ufficiale” la carta vincente della moda? Non è una contraddizione in termini quella di museificare il fenomeno per definizione più caduco e evanescente? Perché esistono lauree in architettura (e l’architettura è in crisi) e non lauree in abbigliamento?⁷⁴

L’ultima domanda di Mendini sembra trovare una parziale risposta proprio qualche pagina più avanti, quando Branzi e Bertelli illustrano un’ipotetica configurazione della futura istituzione milanese preposta allo studio della moda. Il museo, infatti, non avrebbe dovuto essere solo votato alla conservazione e alla valorizzazione degli indumenti, ma affiancato da una scuola di design tessile, al fine di formare nuove generazioni di specialisti in quel settore. Sia Branzi che Bertelli sono ben consci dell’arretratezza dell’Italia in questo campo,⁷⁵ dove, al pari del design, mancavano percorsi accademici e scuole specifiche professionalizzanti.⁷⁶

⁷⁰ Cfr. G.A. DELL’ACQUA, *Presentazione, in 1922-1943. Vent’anni di moda italiana*, p. 9.

⁷¹ A. MENDINI, *Musei della moda?*, in “Domus Moda”, 2 (1981), p. 1.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibidem.*

⁷⁴ *Ibidem.*

⁷⁵ Cfr. O. SAILLARD, *The Great Fashion Theatre, in Excess. Fashion and the Underground in the ’80s*, catalogo della mostra (Firenze, Stazione Leopolda, 8 gennaio-8 febbraio 2004), a cura di M.L. Frisa, S. Tonchi, Charta, Milano 2004, p. 131.

⁷⁶ Il problema è endemico e persiste ancora oggi, quando, a fronte di una moltitudi-

Dopo l'ottobre 1981 i fascicoli dedicati alla moda cessano la loro pubblicazione e il tema dell'abbigliamento, con tutte le sue appendici, sembra scomparire dalle pagine di "Domus". Quando torna nel 1985 come sezione interna alla pubblicazione principale, l'approccio critico interdisciplinare, sensibile a una pluralità di visioni sul tema, resta immutato. Troviamo ancora una serie di collaboratori che arrivano da ambiti disciplinari diversi, al fine di restituire approcci differenti che si compenetrino tra loro. Quello che cambia, piuttosto, è lo spazio testuale che viene dedicato a "Domus Moda" nella sua nuova versione. Nel 1985, la rubrica sulla moda non supera mai le tredici pagine. Questo comporta un impoverimento da un punto di vista contenutistico e iconografico, non ascrivibile alla qualità degli interventi, ma alla necessità di contenere i costi. Maddaluno sostiene che la scelta di riproporre la moda affiancandola alle canoniche sezioni di architettura, design e arte, debba essere imputato all'impossibilità di reperire inserti pubblicitari specifici per la forma del supplemento.⁷⁷ Nondimeno, questa affermazione è priva di riferimenti bibliografici, per cui in questa sede la si riporta per sola completezza. Certo è che la veste decisamente più contenuta con cui "Domus Moda" viene riproposta doveva rappresentare un notevole risparmio dal punto di vista finanziario.

Il carattere di eccezionalità che il settore della moda sembra acquisire all'interno di "Domus" è segnalato dal fatto che le pagine della rubrica sono evidenziate con una marginatura gialla, che le distingue visivamente dal resto del mensile. Inoltre, viene preannunciata la presenza di "Domus Moda" su ognuna delle copertine dei sei numeri sopramenzionati. La dimensione interdisciplinare tentata nel 1981 viene rilanciata in maniera decisamente forte anche nel primo numero in cui è presente la rubrica "Domus Moda". L'inerenza della moda non si limita alle pagine di "Domus Moda", ma sconfinava in maniera endemica anche nel resto della rivista, comparando in articoli di design, arte e architettura. In apertura dell'intera rivista, per esempio, Mendini dedica una sorta di poesia molto criptica proprio al tema dell'abbigliamento. Sempre nel numero 659, nella sezione dedicata all'arredamento, troviamo un articolo sui ne-

ne di scuole e accademie private, non è presente un percorso accademico per le professioni del mondo della moda. Poche le felici eccezioni, come i corsi offerti dal Politecnico di Milano e dall'Università Iuav di Venezia.

⁷⁷ Cfr. P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, p. 11.

gozi di moda,⁷⁸ una disamina piuttosto sui generis riguardo capi di abbigliamento iconici di artisti famosi,⁷⁹ la presentazione di alcuni vestiti d'artista,⁸⁰ oltre a un lungo intervento di Enrico Crispolti su Balla e i vestiti futuristi.⁸¹ Questa tendenza a far riaffiorare la moda anche in altre sezioni tematiche ben evidenzia la necessità di dimostrare come questa non fosse certo una *parvenue* tra le pratiche dell'arte e dell'architettura ma che, anzi, potesse rivendicare il suo nobile lignaggio al pari degli interessi canonici della rivista. La possibilità di tracciare percorsi comuni e punti di tangenza tra le varie discipline, travalicando così i limiti imposti dalle varie sezioni tematiche, si stempera però quasi subito. Nei numeri successivi tutto ciò che riguarda l'abbigliamento rimane limitato alla rubrica “Domus Moda” e si va a perdere così quella dimensione associativa che restituiva, anche da un punto di vista di ripartizione interna degli argomenti, la pienezza dei valori propri della moda.

Nonostante anche in questo caso l'esperienza non sia longeva, le prime parole di Mendini nel rinato spazio di “Domus Moda” lasciavano intendere che questo si sarebbe dovuto radicare in pianta stabile all'interno del periodico. Scrive Mendini che «ai quattro settori istituzionali nei quali si articola la struttura della rivista [...] si aggiunge oggi un nuovo settore dedicato alla moda»,⁸² con quell'“oggi” che, secondo chi scrive, potrebbe essere letto come un “da oggi in poi”. Mendini non manca di rievocare i due supplementi del 1981,⁸³ confermando che l'approccio con cui si sarebbe affrontata la moda rimaneva immutato rispetto a quattro anni prima:

L'approccio principale con cui Domus avvicina l'intero campo del progetto è di carattere antropologico, e la visione – per così dire – “artistica”. Anche la moda verrà filtrata attraverso quest'ottica. Il progetto antropologico è inteso nel senso di porre l'uomo al centro di ogni attività ambientale, partendo dal corpo per passare alla cosmesi, al vestito, alla stanza, all'arredo, alla città. Sintesi estetica, analisi culturale, antropologica, sociologica e semiologica della moda sono perciò il carattere della

⁷⁸ R.M. RINALDI, P. SCARZELLA, *Negozi di moda*, in “Domus”, 659 (1985), pp. 38-43.

⁷⁹ P. LECCESE, *La moda e l'arte con la luna storta*, in “Domus”, 659 (1985), p. 80.

⁸⁰ *Mimmo Paladino: copricapo testacalda*, in “Domus”, 659 (1985), p. 81 e *News chic choc*, in “Domus”, 659 (1985), p. 82.

⁸¹ E. CRISPOLTI, *Giacomo balla e il vestito futurista*, in “Domus”, 659 (1985), pp. 58-63. Si ricorda che lo stesso Crispolti, nel 1986, pubblicherà l'importante monografia *Il Futurismo e la moda. Balla e gli altri*.

⁸² A. MENDINI, *Moda come arte*, in “Domus”, 659 (1985), p. 44.

⁸³ Mendini qui sbaglia data e indica il 1982.

nostra formula. [...] “Moda come arte” è lo slogan che motiva il nostro intervento: a sottolineare quanto più ci interessa, cioè l’aspetto artistico della moda e il senso del suo perenne sempre più veloce cambiamento.⁸⁴

Oltre a questo breve commento di Mendini e a una sezione dedicata alle news, che torna in quattro dei sei numeri,⁸⁵ “Domus Moda” sul numero 659 si conclude con un intervento di Giusi Ferré, celebre giornalista di moda. Partendo dall’idea che la moda sia racconto ed espressione, la Ferré analizza alcuni capi di alta moda, offrendo un saggio di lettura di una collezione di capi d’abbigliamento. Il titolo dell’articolo, tra l’altro, riprende quello di un famoso saggio di Roland Barthes,⁸⁶ che tentava un’analisi semiologica della moda di stampo strutturalista a partire dalle didascalie poste a corredo delle illustrazioni nelle riviste specializzate. Ferré sembra essere una presenza abbastanza fissa nella nuova versione di “Domus Moda”. Le sue sono riflessioni piuttosto colte, che poggiano le basi sui primi, pionieristici, studi sulla moda,⁸⁷ ma che indagano le ultime creazioni di alta moda con l’occhio della giornalista più che dell’accademica.

Nonostante gli sforzi fatti da Mendini per mantenere una pluralità espansa di approcci verso la moda, la mancanza di spazio a disposizione pesa sulla fisionomia della seconda versione di “Domus Moda”. Si cerca ancora di dare testimonianza dei materiali della moda, così come delle realtà estere e delle proposte d’avanguardia. Lo scambio eterogeneo tra branche del sapere diverse che aveva caratterizzato in maniera così precipua la dimensione laboratoriale e dialogica dei due supplementi del 1981 appare però in parte compromessa.

Le parti forse più interessanti sono i simil-editoriali suppletivi interni alle rubriche, utili, laddove ce ne fosse ancora bisogno, per una ulteriore messa a fuoco circa le riflessioni che personaggi come Mendini conducevano su questo tema. Abbiamo già chiarito come per Mendini ogni per-

⁸⁴ A. MENDINI, *Moda come arte*.

⁸⁵ La sezione delle news dedicate alla moda non è presente nei numeri 662 e 664.

⁸⁶ Cfr. R. BARTHES, *Système de la mode*, Editions du Seuil, Parigi 1967 (trad. it. *Sistema della moda*, Einaudi, Torino 1970). Alcuni interventi di Barthes relativi all’argomento, tra cui anche dei passi tratti da *Système de la mode*, sono disponibili in traduzione in R. BARTHES, *Il senso della moda. Forme e significati dell’abbigliamento*, Einaudi, Torino 2006.

⁸⁷ Oltre a Barthes, vengono citati i contributi di Bernard Rudofsky e John Carl Flügel, per esempio.

sona, nell’atto della vestizione, fosse «come un grande pittore, il miglior ritrattista di se stesso»,⁸⁸ la cui sensibilità nell’inventare la propria figura poteva «essere estesa al design e all’architettura, in un’ipotesi di continuità dal paesaggio del corpo a quello del territorio».⁸⁹ Alla moda come arte risponde, sul numero 660, Pierre Restany, che ribalta la prospettiva traslando il referente sull’arte. «L’arte è come la moda», scrive Restany, perché «obbedisce alla stessa cultura del “modello”, del progetto inteso come oggetto in sé».⁹⁰ L’arte contemporanea, per il critico francese, risponde allo stesso principio di decoratività, per cui «la forma non vuole più essere utile in sé, ma prima di tutto decorativa».⁹¹ Anche l’arte viene consumata come la moda, ma non tanto – o non solo – a livello economico, quanto a livello di desiderio, di curiosità, di appetiti, tanto che l’una e l’altra sembrano per l’autore i linguaggi esistenziali per eccellenza di quegli anni. Con queste parole si voleva dimostrare che approcciarsi alla moda non voleva dire monologare univocamente partendo dall’abbigliamento, quanto dialogare in maniera biunivoca, intrecciando le creazioni tessili con quelle artistiche e viceversa.

Una terza interpretazione alternativa viene offerta sul numero seguente da Branzi, che sostiene che la moda somiglia solo a se stessa in quanto sistema autonomo di valori.⁹² Rispetto agli interventi di Mendini e Restany, l’intervento di Branzi è provocatorio e volutamente contraddittorio – ma anche particolarmente lucido – e merita una lettura nei suoi passi salienti:

[...] i sociologi possono dire ciò che credono [...] ma non potranno mai afferrare la moda che quando questa è già morta, trasformata in stracci e veli da museo. [...] Solo in questo l’arte assomiglia alla moda; nel fatto che la cultura ufficiale, la critica e la storia del gusto, partano dal momento in cui l’arte (come creazione) è già finita, ed ha prodotto un segno o un oggetto. Tutto il resto rimane oscuro agli uomini. Tutte le definizioni della moda non riescono a stringere questo mistero: sociologia, marketing, politica, buon gusto, non si trovano in mano che tracce di un passaggio magico. Dico questo per rendere omaggio a questa straordinaria disciplina; un omaggio che esclude la possibilità di possedere in un’unica e certa tecnica i misteri del mestiere. [...] [della moda] occorre esplorarne i confini, percorrerne i fiumi, capirne le connessioni tecniche, ma non cercare di afferrarne razionalmente la logica.

⁸⁸ A. MENDINI, *Moda come arte*.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ P. RESTANY, *Arte come moda*, in “Domus”, 660 (1985), p. 32.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Cfr. A. BRANZI, *Moda come moda*, in “Domus”, 661 (1985), p. 32.

Che tra l'altro non serve. La moda è un sistema ibrido, flessibile, contaminato, che lavora sulla discontinuità; emette metafore tutte consumabili, e muta continuamente il suo progetto. È il prodotto di una industria che rappresenta un fenomeno della post-modernità, per la sua capacità di leggere il mondo, cambiare prodotti, e intuire la molteplicità dei futuri simultanei.⁹³

Il lettore attento si sarà accorto che questa interpretazione si rivela tanto camaleontica quanto l'oggetto che va descrivendo. Un piccolo esercizio di ermeneutica del testo permette infatti di capire come, nel momento in cui sembra confutare – o addirittura negare – le tesi di Mendini e Restany, in realtà le sussume. Riflettere quindi sull'artisticità della moda è infatti solo uno dei molteplici e circoscritti approcci che si possono tenere avvicinandosi al tema dell'abbigliamento. Una somma di esiti parziali, quindi, ognuno dei quali può solo approssimarsi all'oggetto di studio senza però mai lambirlo in toto: questa sembra essere in definitiva la proposta di Branzi – e quella di tutto “Domus Moda” – per riflettere attorno al prisma della moda, pena l'incorrere nell'impasse concettuale da cui si fatica a uscire se non tramite forzature alogiche. Non è certo un caso, quindi, che gli anni che vedono la nascita di “Domus Moda” siano gli stessi in cui, come spiega Maurizio Vitta, «l'indagine estetica superò gli angusti confini della tradizione artistica per dedicarsi ad altre forme di creatività»,⁹⁴ mettendo al centro il riscoperto rapporto tra oggetto e soggetto, tra opera e fruitore.⁹⁵

Sul numero di giugno, tra l'altro, tale visione viene sostanziata da un contributo di Restany. Parlando della moda come forma di performance legata a fil di ferro con il corpo, il critico d'arte scrive che «Domus intende parlare di moda come di un dispositivo della tecnocultura [...] come definizione del rapporto uomo-tecnica, del rapporto progetto-modello».⁹⁶ È anche l'ultima volta in cui gli animatori di “Domus Moda” ci offrono in esergo alla rubrica la loro visione sul tema. I numeri 663 e 664, difatti, difettano di questo momento di riflessione critica iniziale.

Nel fascicolo di settembre, che chiude l'esperienza di “Domus Moda”, la rubrica è interamente dedicata ai negozi di moda e appare piuttosto raffazzonata, nettamente inferiore dal punto di vista qualitativo rispetto a

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ M. VITTA, *L'incognita degli anni ottanta*, in *Gli anni '80. Una prospettiva italiana*, catalogo della mostra (Monza, Arengario e Serrone della Villa Reale, 17 ottobre 2009-14 febbraio 2010), a cura di M. Meneguzzo, Silvana Editoriale, Milano 2009, p. 20.

⁹⁵ Cfr. *ibi*, pp. 20-21.

⁹⁶ P. RESTANY, *Body + Art*, in “Domus”, 662 (1985), p. 32.

quelle dei precedenti cinque numeri. Non è un caso che proprio su quel numero Lisa Licitra Ponti, figlia di Gio Ponti, annunci di aver ricoperto l'incarico di vicedirettore responsabile dopo che Mendini aveva lasciato la direzione. Con le dimissioni di Mendini e l'arrivo di Licitra Ponti prima e di Mario Bellini poi, la moda esce dalle pagine di "Domus", mentre l'architettura viene rilanciata come tema di interesse primario della rivista.⁹⁷ Così, il rapporto tra "Domus" e la moda si consuma in maniera rapida e fulminea, come l'amore passionale di due adolescenti. Ma il discorso che ruota attorno all'abbigliamento proprio negli anni ottanta troverà altri amanti. Magari ugualmente infedeli, ma se si volesse tracciare un percorso che indaghi anche le cause dell'oggi, da qui sarà necessario ripartire.

⁹⁷ Cfr. P. MADDALUNO, *Inscrivere la moda nel design*, p. 14.

GIANLUCA INTROZZI, DANIELE ZARDINI
Quanti modi per dire “quantum”?

1. Introduzione

La meccanica classica (MC) e la meccanica quantistica (MQ) sono entrambe teorie fisiche che si occupano delle leggi di enti fisici microscopici, anche se diversi: da una parte *particelle* con posizioni e traiettorie ben definite, dall'altra *quantoni* [1] descritti da una funzione di campo (la funzione d'onda ψ) con la quale si possono a priori calcolare solo valori medi delle grandezze fisiche osservabili associate ai quantoni.¹

È possibile trovare un linguaggio comune ad entrambe le descrizioni, così da evidenziarne similitudini e differenze? Usando il formalismo di Hamilton-Jacobi si possono confrontare la MC, una sua estensione semi-classica (MSC) che costituisce un ponte tra MC e MQ, ed alcune interpretazioni della MQ.

2. Meccanica newtoniana

Nella meccanica newtoniana il comportamento dinamico delle particelle o corpi assimilati a punti materiali è descritto tramite il concetto di *stato*, definito dalla coppia posizione e impulso ($\vec{X}(t), \vec{P}(t)$). Le particelle si muovono seguendo traiettorie ben definite (curve nello spazio cartesiano \mathbb{R}^3), calcolabili mediante integrazione della seconda legge di Newton

$$m \frac{d^2 \vec{X}(t)}{dt^2} = - \nabla U(\vec{x}, t)|_{\vec{x}=\vec{X}(t)} \quad (1)$$

¹ Fanno eccezione alcune proprietà che non risultano “contingenti” o “disposizionali”, ma “permanenti” o “categoriche”: la massa, la carica elettrica e il numero quantico di *spin*.

dove $U(\vec{x}, t)$ è il potenziale scalare classico. Queste equazioni differenziali ordinarie possono essere risolte una volta note le condizioni iniziali $(\vec{X}(0), \vec{P}(0))$.

Il formalismo della MC implica sia il *determinismo*² sia la *predicibilità*.³

3. L'ensemble statistico

Nella MC, sia nella versione newtoniana che negli approcci “analitici” di Lagrange, Hamilton e Jacobi, si presuppone di avere sempre, cioè per ogni istante t , una perfetta conoscenza dello *stato* del sistema, che per una particella singola è costituito dalla coppia posizione impulso $\vec{X}(t), \vec{P}(t)$. Nel caso invece si abbia a che fare con sistemi di cui si ha solo una parziale conoscenza, insufficiente per la specificazione di uno stato precisamente definito, è necessario ricorrere ai metodi della meccanica statistica (MS).

Il concetto base della MS è quello di “insieme rappresentativo” o “*ensemble of systems*” nella terminologia di Gibbs, o semplicemente *ensemble* [2, cap.3]. Un *ensemble* è una collezione di sistemi della stessa struttura di quello che si vuole studiare, ma i cui stati sono distribuiti su un intervallo di differenti stati possibili. Lo studio del comportamento di questi *ensemble* avviene nello *spazio delle fasi*, uno spazio euclideo a $2n$ dimensioni, con n numero di gradi di libertà del sistema considerato. Gli assi di questo spazio rappresentano le n coordinate generalizzate $q = (q_1, q_2, \dots, q_n) \in \mathbb{R}^n$ ed gli n *momenti coniugati* di q : $p = (p_1, p_2, \dots, p_n) \in \mathbb{R}^n$.

Lo stato istantaneo di ogni sistema dell'*ensemble* può essere visualizzato come un punto nello spazio delle fasi. La condizione dell'insieme rappresentativo nel suo complesso è rappresentata come una nube di punti, uno per ciascun elemento dell'*ensemble*. Il comportamento dell'*ensemble* allo scorrere del tempo può essere mostrato come il fluire della nube di punti attraverso lo spazio delle fasi. I vari sistemi che compongono l'insieme rappresentativo non sono sistemi interagenti, ma al contrario ciascuno è caratterizzato da un comportamento indipendente, che evolve secondo le leggi della meccanica classica. L'*ensemble* quindi non va confuso con sistemi composti da un

² Ad uno stato fisico presente completamente definito corrisponde un unico stato futuro ad esso compatibile, altrettanto definito; a due stati presenti molto simili corrispondono due stati futuri molto simili.

³ Noti il potenziale o le forze, e le condizioni iniziali, ogni posizione passata o futura della particella risulta determinabile con certezza.

gran numero di particelle simili interagenti, come per esempio le molecole di un gas.

Un *ensemble* contenente un numero sufficientemente elevato di punti rappresentativi può essere caratterizzato da una funzione continua detta densità $\rho(q, p, t)$ nelle $2n$ coordinate-momenti, più il tempo t . Il suo valore determina il numero di sistemi dN che possono essere trovati al tempo t con coordinate comprese in un intervallo infinitesimo $dq dp$ attorno al punto (q, p) cioè

$$dN = \rho(q, p, t) dq_1 dq_2 \dots dq_n dp_1 dp_2 \dots dp_n \quad (2)$$

Il numero totale di sistemi nell'*ensemble* è quindi dato da

$$N = \int \int \dots \int \rho(q, p, t) dq_1 dq_2 \dots dq_n dp_1 dp_2 \dots dp_n \quad (3)$$

Tramite la funzione densità $\rho(q, p, t)$ è possibile calcolare grandezze come valori medi o fluttuazioni di qualunque funzione $F(q, p)$ nelle variabili q, p . Per esempio, il valor medio di $F(q, p)$ è dato da

$$\bar{F}(q, p) = \frac{1}{N} \int \int \dots \int \rho(q, p, t) F(q, p) dq_1 dq_2 \dots dq_n dp_1 dp_2 \dots dp_n \quad (4)$$

Spesso è conveniente utilizzare una funzione di densità “normalizzata” cioè tale che

$$\int \int \dots \int \rho(q, p, t) dq_1 dq_2 \dots dq_n dp_1 dp_2 \dots dp_n = 1 \quad (5)$$

In tal caso il valore medio della funzione $F(q, p)$ è dato da

$$\bar{F}(q, p) = \int \int \dots \int \rho(q, p, t) F(q, p) dq_1 dq_2 \dots dq_n dp_1 dp_2 \dots dp_n \quad (6)$$

La funzione ρ evolve nel tempo secondo una legge stabilita nel teorema di Liouville per cui

$$\left(\frac{\partial \rho}{\partial t} \right)_{q, p} = - \sum_i^n \left(\frac{\partial \rho}{\partial q_i} \dot{q}_i + \frac{\partial \rho}{\partial p_i} \dot{p}_i \right) \quad (7)$$

questa espressione indica come varia in un punto fissato dello spazio delle fasi (q, p) la densità dell'*ensemble* a seguito dei moti dei punti rappresentativi. Utilizzando il formalismo delle parentesi di Poisson, la precedente

formula può essere scritta in forma compatta come

$$\left(\frac{\partial \rho}{\partial t}\right)_{q,p} = -\{\rho, H\} \quad (8)$$

che implica il valore nullo della derivata totale della densità:

$$\frac{d\rho}{dt} = 0 \quad (9)$$

Una conseguenza del teorema di Liouville è che il volume dell'*ensemble* non varia nel tempo:

$$V = \int \int \dots \int dq_1 dq_2 \dots dq_n dp_1 dp_2 \dots dp_n = \text{costante} \quad (10)$$

ossia l'*ensemble* evolve cambiando forma ma mantenendo il volume della “nuvola” costante. Si noti che questi risultati sulla conservazione della densità e del volume dell'*ensemble* si hanno solo se si considera lo spazio delle fasi costituito da coordinate e momenti coniugati; non si avrebbero in uno spazio costituito da coordinate e velocità generalizzate. Esattamente per questo motivo che in MS si usano i momenti e non le velocità.

Infine, un*ensemble* è *statisticamente* in equilibrio – concetto ben distinto da quello di sistema *macroscopicamente* in equilibrio – se

$$\left(\frac{\partial \rho}{\partial t}\right)_{q,p} = 0 \quad (11)$$

4. Il formalismo classico di Hamilton-Jacobi

La dinamica classica di una singola particella è descritta, nel formalismo di Hamilton-Jacobi, dalla seguente equazione

$$H(\vec{x}, \nabla S(\vec{x}, t, \alpha), t) + \frac{\partial S(\vec{x}, t, \alpha)}{\partial t} = 0 \quad (12)$$

in cui H è la funzione hamiltoniana di singola particella, costituita dall'energia cinetica più l'energia potenziale

$$H(\vec{x}, \nabla S(\vec{x}, t, \alpha), t) = \frac{(\nabla S(\vec{x}, t, \alpha))^2}{2m} + U(\vec{x}, t) \quad (13)$$

La funzione S è detta *funzione principale di Hamilton* da cui è possibile ricavare la velocità come

$$\vec{v}(\vec{x}, t, \alpha) = \frac{\nabla S(\vec{x}, t, \alpha)}{m} \quad (14)$$

La (12) è un'equazione differenziale alle derivate parziali al prim'ordine nella variabile tempo, in cui compare un insieme di costanti non additive $\alpha \equiv (\alpha_1, \dots, \alpha_n)$ pari al numero dei gradi di libertà del sistema. La sua soluzione, ricavabile ad esempio con una tecnica di separazione di variabili, è detta *integrale completo* dell'equazione di Hamilton-Jacobi e dalla sua conoscenza è possibile ricavare la traiettoria del sistema. Non approfondiremo i particolari di questa tecnica, per i quali si rimanda per esempio a [3, cap.2]. Sottolineiamo che ogni insieme di costanti α rappresenta una classe di moti, ossia un fascio infinito di traiettorie simili. Fissato un punto \vec{x} dello spazio, il sistema vi arriva con una velocità dipendente da α (come evidente dalla formula (14)). Quindi per ogni punto possono passare più traiettorie, ciascuna corrispondente ad un diverso insieme di costanti e quindi ad una diversa classe di moti. Ovviamente fissate entrambe le condizioni iniziali $\vec{X}(0), \vec{P}(0)$ la traiettoria è unica.

Siccome non esiste un metodo generale per ottenere un *integrale completo* dell'equazione di Hamilton-Jacobi, il metodo ha spesso poca utilità pratica. Riveste invece interesse teorico in quanto, come vedremo, permette di stabilire una teoria del moto per onde e raggi con la derivazione, in MC, di un'equazione di Schrödinger "classica". Esso si presta quindi ad un parallelismo col formalismo della MQ.

5. Il formalismo semi-classico di Hamilton-Jacobi

Come visto, in MC la *funzione principale di Hamilton* $S(\vec{x}, t, \alpha)$ dipende oltre che dalle coordinate spaziali e dal tempo anche dall'insieme delle costanti α . In MQ, invece, la funzione d'onda dipende solo dallo spazio e dal tempo, abbiamo cioè una funzione (a valori complessi) del tipo $\psi \equiv \psi(\vec{x}, t)$. Allo scopo di trovare una connessione tra MC e MQ si potrebbe pensare di usare una funzione del tipo $S(\vec{x}, t)$ trascurando la sua dipendenza dall'insieme di costanti α , descrivendo quindi sistemi classici con una formulazione ondulatoria. In questo caso avremmo a che fare con un'equazione del tipo

$$H(\vec{x}, \nabla S(\vec{x}, t), t) + \frac{\partial S(\vec{x}, t)}{\partial t} = 0 \quad (15)$$

che determina l'evoluzione del campo $S(\vec{x}, t)$, la cui soluzione è unica una volta fissata la $S(\vec{x}, 0)$ iniziale. Questa funzione determina ad ogni punto ed ad ogni istante l'impulso di un sistema potenzialmente situato in quel punto ed istante (\vec{x}, t) attraverso la relazione

$$\vec{p}(\vec{x}, t) \equiv m \cdot \vec{v}(\vec{x}, t) = \nabla S(\vec{x}, t) \quad (16)$$

come è ovvio dalla relazione (14), una volta abolita la dipendenza da α . Si noti quindi che, a differenza della teoria classica di Hamilton Jacobi, per ogni punto \vec{x} fissato il tempo t , la velocità o l'impulso sono univoci. Sono diventati una funzione di campo ed hanno perso il legame individuale con la singola particella, che era costituito dall'insieme delle costanti α . In (\vec{x}, t) ci sono un'unica velocità o un solo impulso per tutte le particelle. Questa semplificazione, nota come "condizione di univocità", che ha un effetto rilevante sulle traiettorie delle particelle, è un passo fondamentale per arrivare ad una descrizione ondulatoria di *ensemble* di particelle classiche. Se volessimo formulare un paragone con l'ottica, questa semplificazione è equivalente al passaggio dall'ottica ondulatoria propriamente detta, e quindi dal principio di Huygens, all'ottica geometrica.

La propagazione di S procede infatti secondo le leggi dell'ottica geometrica con fronti d'onda che si muovono ad una velocità data dalla formula

$$u(\vec{x}, t) = - \frac{\partial S / \partial t}{|\nabla S|} \quad (17)$$

la quale implica una relazione tra le velocità dell'onda e della particella (la cui traiettoria è ortogonale al fronte d'onda), in quanto il vettore ∇S le caratterizza entrambe.

Una traiettoria singola può essere ricavata integrando l'equazione (16), fissata la posizione iniziale secondo la relazione

$$\vec{X}(t) = \vec{X}(0) + \int_0^t \vec{v}(\vec{X}(t'), t') dt' \quad (18)$$

Chiaramente aver fissato all'istante iniziale la funzione $S(\vec{x}, 0)$ significa aver fissato in ogni punto dello spazio \vec{x} un momento $\vec{p}(\vec{x}, 0) = \nabla S(\vec{x}, 0) \equiv \vec{p}_0(\vec{x})$. Questa richiesta sovradetermina il problema meccanico relativo ad una singola particella, per la cui soluzione sono sufficienti una posizione ed un solo impulso iniziali $\vec{X}(0), \vec{P}(0)$. Ma si presta a trattare problemi in cui si abbia un *ensemble* di particelle [2] con posizioni iniziali distribuite nello

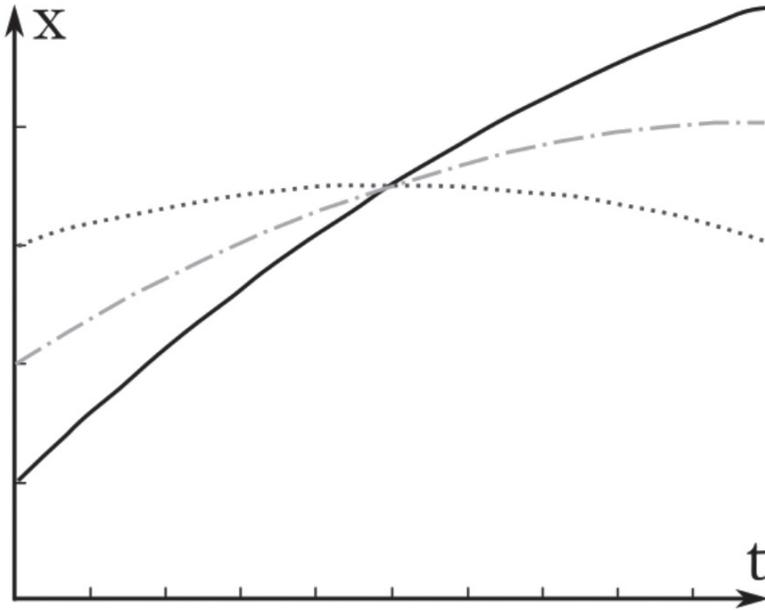


Figura 1: traiettorie newtoniane.

spazio $\vec{X}_i(0) \equiv \vec{x}_{i0}$, a ciascuna delle quali è associato un impulso iniziale $\vec{P}_i(0) = \nabla S(\vec{x}_{i0}) \equiv \vec{P}_{i0}$.

Con le assunzioni appena descritte ci si discosta dalla meccanica newtoniana (MC), in cui un *ensemble* di particelle è caratterizzato da coppie di variabili posizione/impulso $(\vec{X}_i(0), \vec{P}_i(0))$ comunque scelti. Ora, al contrario, una volta fissato $\vec{X}_i(0)$, l'impulso è determinato da $\vec{P}_i(0) = \nabla S(\vec{x}_{i0})$. Questa scelta ha un significativo effetto sulle traiettorie orarie delle particelle: secondo la MC, in un punto \vec{x} e a un istante t fissato, possono passare più traiettorie dello stesso *ensemble*, corrispondenti per esempio a diverse coordinate iniziali $\vec{X}_i(0)$ (si veda Figura 1, riprodotta da [3, p.101]). Ciò equivale a dire che in uno stesso punto vi possono essere più vettori velocità (o impulso) o anche che il campo degli impulsi $\vec{p}(\vec{x}, t)$ o il campo delle velocità $\vec{v}(\vec{x}, t)$ sono polidromi. In MSC e in MQ per gli stati puri, al contrario, il campo degli impulsi o delle velocità sono sempre monodromi.

Che significato possiamo dunque dare all'equazione (15) ed alla sua soluzione $S(\vec{x}, t)$? Questa equazione definisce un (infinito) *ensemble* di traiettorie piuttosto che una traiettoria singola. L'insieme di traiettorie soluzione di

(15) fornisce una descrizione statistica del problema di particella singola che tiene conto della variabilità delle condizioni iniziali. Inoltre, a causa della relazione (16), si introduce una forte restrizione sulla forma dell' *ensemble* che si sta trattando: per ogni posizione \vec{x} ad un istante t è ammesso un solo impulso; di conseguenza solo quelle distribuzioni dove tutte le particelle in una particolare posizione hanno la stessa velocità possono essere descritte con questo formalismo. Ciò introduce una correlazione tra le traiettorie delle particelle dell' *ensemble*, che ne impedisce l'intersezione. Imporre una tale correlazione sarebbe una forzatura in MC (dove non si osserva l'effetto di non intersezione), ma risulta invece essere caratteristica peculiare della MSC e della MQ. Questa versione del formalismo di Hamilton-Jacobi segna dunque un primo distacco dalla MC, ed è per questo chiamata MSC. Sottolineiamo ancora una volta che in MC il problema dinamico – noto ovviamente il potenziale – è completamente determinato una volta fissate le condizioni iniziali ($\vec{X}(0), \vec{P}(0)$). La funzione $S(x, t, \alpha)$ non gioca alcun ruolo né nel definire lo stato del sistema, né nel determinarne la dinamica. Diversamente da quanto accade in MCS e in MQ, $S(x, t, \alpha)$ ha in MC solo un significato matematico.

6. L'equazione di Schrödinger semi-classica

Se assumiamo che le posizioni di una particella a tempi diversi non siano ben note dobbiamo ricorrere ai metodi descritti nel paragrafo 3 ed introdurre una funzione densità $\rho(\vec{x}, t)$ definita in \mathbb{R}^3 (più il parametro tempo t). Per una descrizione nello spazio delle fasi occorre anche una funzione di distribuzione $F(\vec{x}, \vec{p}, t)$ definita in $\mathbb{R}^3 \times \mathbb{R}^3$.

L' *ensemble* corrispondente è dato, per le considerazioni esposte nel paragrafo 5, da una funzione di distribuzione nello spazio delle fasi che risulta essere

$$F_0(\vec{x}, \vec{p}) = \rho_0(\vec{x}) \cdot \delta \left[\vec{p} - \nabla S_0(\vec{x}) \right] \quad (19)$$

per lo stato iniziale e

$$F(\vec{x}, \vec{p}, t) = \rho(\vec{x}, t) \cdot \delta \left[\vec{p} - \nabla S(\vec{x}, t) \right] \quad (20)$$

per un generico istante t . Si tratta quindi di un *ensemble* statistico del tutto particolare, meno generale di quello descritto nel paragrafo 3 in cui le variabili q e p erano considerate indipendenti. Qui al contrario fissata una

posizione \vec{x} , l'impulso \vec{p} risulta determinato dalla equazione (16) da cui la forma particolare delle distribuzioni (19) e (20). Abbiamo quindi una teoria statistica per così dire "ridotta", la cui arena è lo spazio delle configurazioni e non il più generale spazio delle fasi. Questo *ensemble* particolare è detto *ensemble di Hamilton-Jacobi*.

Questo approccio è equivalente a quello usato per gli stati puri in MQ. La fondamentale differenza è che in MQ gli stati puri, la cui evoluzione è descritta dall'equazione d'onda di Schrödinger, si conservano mentre in MS classica gli stati rappresentati da singole S o equivalentemente dalle (19) e (20) non si conservano poiché la dinamica è in questo caso data dall'equazione di Liouville (7) e non dall'equazione "d'onda" (15). Ciò nondimeno è utile utilizzare questi stati "puri" classici a valore singolo nell'impulso perché forniscono una chiave di comprensione della MQ attraverso una formulazione "ondulatoria" alla Schrödinger per un *ensemble* di particelle classiche.

Il problema consiste ora nel determinare non più una traiettoria $\vec{X}(t)$ ma l'evoluzione nel tempo della densità di probabilità $\rho(\vec{x}, t)$. Evoluzione che dipenderà da $S(\vec{x}, t)$ in quanto quest'ultima determina il campo di velocità $\vec{v}(\vec{x}, t)$. Si può dimostrare [3, p.47] che l'equazione d'evoluzione da associare alla (15) è l'equazione di conservazione locale

$$\frac{\partial \rho(\vec{x}, t)}{\partial t} + \nabla \left[\rho(\vec{x}, t) \cdot \vec{v}(\vec{x}, t) \right] = 0 \quad (21)$$

Il sistema costituito dalle equazioni (15) e (21) descrive l'evoluzione dell'*ensemble* semplificato in luogo dell'equazione di Liouville (7).

Occorre sottolineare che in MC le posizioni delle particelle e le loro traiettorie sono, in linea di principio, sempre ben definite. La densità $\rho(\vec{x}, t)$ descrive semplicemente il nostro limitato grado di conoscenza del sistema, ma non entra in alcun modo nella determinazione del moto. Infatti nel sistema costituito dalle equazioni (15) e (21) la densità $\rho(x, t)$ è influenzata dal campo di velocità $\vec{v}(\vec{x}, t)$ e quindi, tramite la (16), da $S(x, t)$ mentre quest'ultima non dipende da $\rho(x, t)$.

Fatte le necessarie premesse, è possibile riscrivere il sistema costituito dalle equazioni (15) e (21) come

$$\frac{\partial S_{cl}(\vec{x}, t)}{\partial t} + \frac{[\nabla S_{cl}(\vec{x}, t)]^2}{2m} + U(\vec{x}, t) = 0 \quad (22)$$

$$\frac{\partial R_{cl}^2(\vec{x}, t)}{\partial t} + \nabla \left[R_{cl}^2(\vec{x}, t) \cdot \frac{\nabla S_{cl}(\vec{x}, t)}{m} \right] = 0 \quad (23)$$

dove il pedice cl serve a distinguere queste funzioni dalle analoghe quantistiche e dove si è posta la densità di probabilità $\rho(\vec{x}, t)$, che per definizione è positiva, pari a $R_{cl}^2(\vec{x}, t)$.

Si può dimostrare [3, p.56] che le equazioni (22) e (23) in $R_{cl}(\vec{x}, t)$ e $S_{cl}(\vec{x}, t)$ sono equivalenti alla seguente equazione *non lineare*, che potremmo chiamare equazione di Schrödinger semi-classica:

$$i\hbar \frac{\partial \psi_{cl}(\vec{x}, t)}{\partial t} = -\frac{\hbar^2}{2m} \nabla^2 \psi_{cl}(\vec{x}, t) + U(\vec{x}, t) \psi_{cl}(\vec{x}, t) - Q(\vec{x}, t) \psi_{cl}(\vec{x}, t) \quad (24)$$

con

$$\psi_{cl}(\vec{x}, t) = R_{cl}(\vec{x}, t) e^{(i/\hbar) S_{cl}(\vec{x}, t)} \quad (25)$$

Il termine addizionale rispetto all'equazione di Schrödinger:

$$Q(\vec{x}, t) = -\frac{\hbar^2}{2m} \frac{\nabla^2 R_{cl}(\vec{x}, t)}{R_{cl}(\vec{x}, t)} \quad (26)$$

viene detto, come vedremo, *potenziale quantico* di Bohm. Esso introduce nella (24) – a differenza dell'equazione di Schrödinger – una non linearità per cui in MSC non è applicabile il principio di sovrapposizione.

In conclusione, un *ensemble* di traiettorie, caratterizzate da differenti posizioni iniziali, può essere descritto mediante una *funzione d'onda* soluzione di una *equazione d'onda*. Si è così trovato un linguaggio comune tra la MC, o meglio la MSC, e la MQ. Ma benché si sia descritta la MC col linguaggio della MQ, occorre notare che la (24) determina una dinamica che non è né newtoniana né quantistica. Si tratta, come detto, di una MSC. In alcuni casi, come ad esempio per la particella libera, la traiettoria derivante dalla (24) tramite integrazione della condizione di guida (16) risulta identica alla (18) della dinamica newtoniana [4, p.7]. In altri casi, come la collisione tra due pacchetti d'onda, le soluzioni si discostano nettamente dalla MC e sono invece somiglianti a quelle della MQ [4, p.8].

7. Meccanica quantistica ortodossa

Nella meccanica quantistica ortodossa, la particella ha uno stato dinamico definito dalla sola funzione d'onda $\psi(\vec{x}, t)$, dove \vec{x} non è la posizione della particella all'istante t , poiché in questa teoria si suppone che una particella

non abbia in generale una posizione oggettiva ben definita prima della misurazione, ma una generica coordinata dello spazio delle configurazioni. La ψ è quindi una funzione di campo. Tramite la funzione ψ posso calcolare i valori di tutte le grandezze dinamiche come valori medi dei corrispondenti operatori.

Il teorema di Ehrenfest stabilisce inoltre che la seconda legge di Newton continua a valere in media ovvero sostituendo alle grandezze dinamiche classiche i valori medi quantistici si ha

$$m \frac{d\langle \hat{x} \rangle}{dt} = \langle \hat{p} \rangle \quad \text{e} \quad \frac{d\langle \hat{p} \rangle}{dt} = -\langle \nabla U \rangle \quad (27)$$

dove abbiamo indicato con \hat{x} e \hat{p} gli operatori quantistici posizione e impulso.

L'evoluzione della funzione ψ è determinata (in approssimazione non relativistica) dall'equazione di Schrödinger

$$i\hbar \frac{\partial \psi(\vec{x}, t)}{\partial t} = -\frac{\hbar^2}{2m} \nabla^2 \psi(\vec{x}, t) + U(\vec{x}, t) \psi(\vec{x}, t) \quad (28)$$

equazione differenziale del prim'ordine che può essere risolta noto il valore iniziale $\psi(\vec{x}, 0)$.

8. Meccanica quantistica di Bohm

Nella meccanica quantistica bohmiiana viene recuperato il concetto di particella con una posizione ben definita ad ogni istante: $\vec{X}(t)$. Quindi lo stato dinamico di una particella è dato in ogni istante dalla coppia: $\vec{X}(t), \psi(\vec{x}, t)$. La dinamica del sistema è descritta dalle equazioni di evoluzione di queste due grandezze: l'equazione di Schrödinger (28) vista sopra e la cosiddetta condizione di guida che ha il significato di vera e propria equazione del moto per la particella

$$\frac{d\vec{X}(t)}{dt} = \frac{\hbar}{m} \text{Im} \frac{\nabla \psi}{\psi} \Big|_{\vec{x}=\vec{X}(t)} \quad (29)$$

Le condizioni iniziali necessarie sono in questo caso $\vec{X}(0)$ e $\psi(\vec{x}, 0)$. Una volta calcolata la funzione $\psi(\vec{x}, t)$ tramite la condizione di guida posso ricavare, previa integrazione, la traiettoria $X(t)$.

Partendo dal formalismo della meccanica ondulatoria costituito dall'equazione di Schrödinger (28), ponendo $\psi(\vec{x}, t)$ in forma polare

$$\psi(\vec{x}, t) = R_{qu}(\vec{x}, t) e^{(i/\hbar) S_{qu}(\vec{x}, t)} \quad (30)$$

come in (25), sostituendo nell'equazione di Schrödinger e poi separando le parti reali da quelle immaginarie, possiamo arrivare, come fecero Madelung [5] e poi Bohm [6], al seguente sistema di equazioni non lineari accoppiate, dette anche di Madelung che per primo le derivò

$$\frac{\partial S_{qu}}{\partial t} + \frac{(\nabla S_{qu})^2}{2m} + U - \frac{\hbar^2}{2m} \frac{\nabla^2 R_{qu}}{R_{qu}} = 0 \quad (31)$$

$$\frac{\partial R_{qu}^2}{\partial t} + \nabla \left(R_{qu}^2 \cdot \frac{\nabla S_{qu}}{m} \right) = 0 \quad (32)$$

dove abbiamo indicato col pedice qu queste funzioni per distinguerle dalle analoghe semiclassiche soluzioni di (22) e (23). Questo sistema di equazioni con due campi che si determinano a vicenda rappresenta per Bohm la “vera” realtà fisica soggiacente all'equazione di Schrödinger e costituisce l'equivalente delle equazioni di Maxwell per l'elettromagnetismo. Tuttavia, per la semplicità di calcolo dovuta alla sua linearità, si preferisce usare l'equazione di Schrödinger “equivalente”.

Con l'assunzione (30) l'equazione di guida (29) diventa invece

$$\frac{d\vec{X}(t)}{dt} = \frac{1}{m} \nabla S_{qu}(\vec{x}, t)|_{\vec{x}=\vec{X}(t)} \quad (33)$$

e rappresenta l'equivalente dell'equazione di Lorenz nell'elettromagnetismo. Si noti che le equazioni (31), (32), (33) si applicano ad ogni singola particella e sono assolutamente deterministiche. Finora non abbiamo introdotto nessun concetto di probabilità.

L'equazione (32), in analogia alla (23), può essere interpretata “anche” come una legge di conservazione locale della densità di probabilità quantistica una volta che si interpreti $R_{qu}^2(\vec{x}, t) \equiv \rho(\vec{x}, t)$ come densità di probabilità e $\nabla S_{qu}/m$ come velocità. Questo postulato viene introdotto per rendere la teoria consistente con i risultati derivati con la MQ ortodossa ma non deriva affatto, né è necessario per rendere consistente il sistema delle equazioni (31), (32), (33) che esprime la dinamica (deterministica) di una singola particella.

L'equazione (31) è invece l'analogo quantistico della (22), con la notevole e fondamentale differenza che qui vi compare il potenziale quantico

$$Q(\vec{x}, t) = -\frac{\hbar^2}{2m} \frac{\nabla^2 R_{qu}(\vec{x}, t)}{R_{qu}(\vec{x}, t)} \quad (34)$$

Questo termine è detto potenziale quantico perché compare a tutti gli effetti come potenziale nell'equazione (35) derivata dalle equazioni di Madelung, che costituisce l'equivalente quantistico del secondo principio di Newton. Infatti applicando l'operatore ∇ alla (31) ed identificando $\nabla S_{qu}/m$ come velocità si ottiene

$$m \frac{D\vec{v}}{Dt} = -\nabla [U(\vec{x}, t) + Q(\vec{x}, t)] |_{\vec{x}=\vec{X}(t)} \quad (35)$$

dove si è indicato col termine D/Dt la *derivata lagrangiana* o *materiale* definita come

$$\frac{D}{Dt} \equiv \frac{\partial}{\partial t} + \vec{v} \cdot \nabla \quad (36)$$

Mentre $U(\vec{x}, t)$ è una funzione pre-assegnata delle coordinate, $Q(\vec{x}, t)$ dipende dalla soluzione stessa del problema cioè dallo stato quantico. È questo termine che dà origine ai fenomeni tipici della meccanica quantistica come l'*entanglement* o la non località. La presenza del potenziale quantico accoppia – a differenza delle equazioni (22) e (23) dove l'evoluzione di $S(\vec{x}, t)$ e quindi del campo di velocità è indipendente dal campo $R(\vec{x}, t)$ – le equazioni (31) e (32). Abbiamo quindi un duplice ruolo del campo $R(\vec{x}, t)$: come agente del moto di singola particella tramite il potenziale quantico e come distribuzione di densità di probabilità di presenza della particella dell'*ensemble*. Questo secondo ruolo, introdotto tramite un postulato ad hoc nella teoria, è comunque secondario rispetto al primo; ne consegue che le proprietà dell'*ensemble* dipendono da quelle individuali, non il contrario.

Notiamo un'altra differenza: il potenziale quantico compare nell'equazione di Hamilton Jacobi quantistica (31) ma non nell'equazione di Schrödinger (28), che risulta lineare per cui vale quindi il principio di sovrapposizione. Viceversa il potenziale (26) compare nell'equazione di Schrödinger classica (24), rendendola non lineare e quindi con un'unica soluzione.

Una traiettoria quantistica si differenzia quindi da una newtoniana per due caratteristiche:

a) la traiettoria è prodotta dal potenziale quantico (oltre che dal potenziale esterno) tramite la condizione (35). Questo significa che contrariamente alla meccanica newtoniana dove posizione iniziale, impulso iniziale

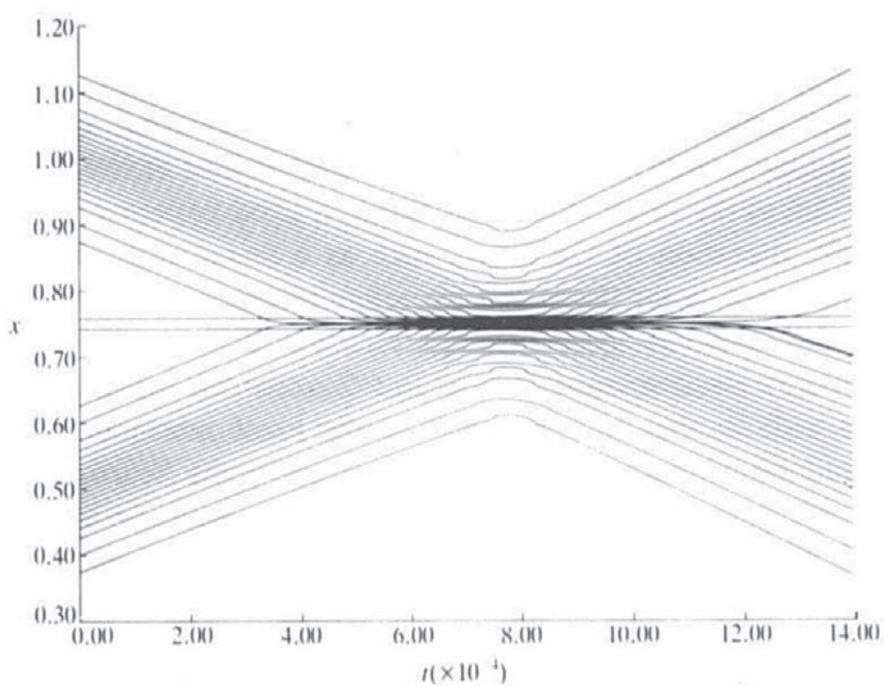


Figura 2: *traiettorie quantistiche.*

e potenziale esterno $(\vec{X}_0, \vec{P}_0, U(\vec{x}))$ erano informazioni sufficienti alla specificazione del moto, in meccanica quantistica le informazioni necessarie e sufficienti alla specificazione del moto devono comprendere anche lo stato quantico iniziale: $(\vec{X}_0, \psi_0, U(\vec{x}))$. Particelle quantistiche con identiche condizioni iniziali classiche manifestano traiettorie che possono differire in infiniti modi.

b) le traiettorie quantistiche di uno stesso *ensemble*, esattamente come le traiettorie semiclassiche, non possono intersecarsi (vedi Figura 2, tratta da [3, p.256]). Infatti mentre in meccanica classica, come abbiamo visto, posizione ed impulso sono variabili dinamiche indipendenti (fatto che si traduce in una funzione $S \equiv S(\vec{x}, t, \alpha)$ e quindi in “campi” di velocità o impulso in generale multivalori con conseguenti traiettorie intersecanti), in meccanica quantistica posizione ed impulso sono correlate tramite lo *stato* del sistema rappresentato dalla funzione d’onda $\psi(\vec{x}, t)$ che assume in questo caso un significato fisico primario nella dinamica del sistema e non è più un semplice strumento matematico come la funzione $S(\vec{x}, t, \alpha)$. Al contrario di

quest'ultima, la funzione d'onda $\psi(\vec{x}, t)$ avendo il significato di *stato* del sistema è per definizione a valor singolo nello spazio in cui è definita (ad esempio: (\vec{x}, t)) con la conseguenza, come vedremo, che la funzione $S(\vec{x}, t)$ (e di conseguenza il campo degli impulsi $\vec{p}(\vec{x}, t)$ o delle velocità $\vec{v}(\vec{x}, t)$ da essa derivati) è pure essa a valor singolo (localmente!), per cui avremo che le traiettorie quantistiche in detto spazio sono non intersecantisi.

Quindi per passare dalla MQ alla MC newtoniana non basta annullare il potenziale quantico Q nelle equazioni di Madelung, perchè otterremmo solo una soluzione semi-classica (con traiettorie ancora non intersecanti) e non propriamente classica (con traiettorie indipendenti). Per ottenere una soluzione classica in senso proprio occorre che $\vec{v}(\vec{x}, t)$ (o $\vec{p}(\vec{x}, t)$) diventi $\vec{v}(\vec{x}, t, \alpha)$ (o $\vec{p}(\vec{x}, t, \alpha)$) ossia che da un campo di velocità (o impulso) a valor singolo in (\vec{x}, t) si torni ad un campo multivalore. Il che equivale a passare da una situazione a traiettorie correlate non intersecantisi ad una con traiettorie indipendenti, recuperando quindi il carattere locale della MC.

La differenza tra MC o, meglio, MSC e MQ non consiste in una descrizione in termini di particelle oppure quantoni, poiché entrambe le teorie possono essere usate per descrivere sia sistemi classici, sia quantistici. La differenza sta nelle proprietà dell'*equazione d'onda*, non lineare per quelli classici, ma lineare per quelli quantistici.

9. Derivazioni della meccanica quantistica

Sono stati fatti vari tentativi di derivare l'equazione di Schrödinger a partire da modelli classici utilizzando il formalismo di Hamilton-Jacobi. I più noti sono il modello idrodinamico introdotto da Madelung [5] e poi sviluppato da Takabayasi [7] [8] e Schönberg [9] e quelli sviluppati dalla scuola della meccanica stocastica a partire da Fényes [10]. Per riuscirci occorre in qualche modo, dipendente dal particolare modello scelto, arrivare a delle equazioni del tipo (31) e (32) di Madelung, utilizzando in seguito la (30) per definire la funzione d'onda $\psi(\vec{x}, t)$ a partire da $R(\vec{x}, t)$ ed $S(\vec{x}, t)$, ed arrivare infine all'equazione di Schrödinger. Ma affinché si abbia un'equivalenza effettiva e non solo formale tra le equazioni tipo Madelung e l'equazione di Schrödinger occorre che sia garantita l'univocità della funzione $\psi(\vec{x}, t)$ ovvero della funzione $e^{iS(\vec{x}, t)/\hbar}$, ed inoltre l'uguaglianza dei domini ovvero degli spazi di appartenenza della funzione d'onda (cosa che, come vedremo tra poco, non è affatto garantita).

Nell'*interpretazione* di Bohm, l'univocità della funzione e l'uguaglianza dei domini sono garantite poiché il modello ha come punto di partenza l'equazione di Schrödinger stessa, ovvero un'equazione di campo in (\vec{x}, t) che rappresenta lo *stato* del sistema, che per definizione è univoco, in quanto fissato il punto (\vec{x}, t) non possono esservi più stati ad esso corrispondenti.

Viceversa partendo da modelli dinamici classici (ed in questo caso si parla di *derivazioni* e non d'*interpretazioni*), le grandezze fondamentali di cui deve essere garantita l'univocità sono piuttosto il campo di velocità $\vec{v}(\vec{x}, t)$ (che non va intesa come velocità della singola particella ma come velocità media o di flusso a seconda dei modelli) o la densità materiale $\rho(\vec{x}, t)$. La funzione $\psi(\vec{x}, t)$ è in questi casi solo un costrutto matematico derivato da queste ultime, la cui univocità non è perciò affatto garantita. Per ottenerla occorre imporre alla funzione $S(\vec{x}, t)$ la condizione

$$\oint_C dS = \oint_C \nabla S \cdot dl = \pm n h \quad \text{con } n \text{ intero} \quad (37)$$

che assomiglia alla condizione di quantizzazione di Bohr, e risulta in questo caso innaturale ed artificiosa [11] [12]. Il dibattito se la condizione (37) sia o non sia necessaria è tuttora aperto [13].

Fatta questa necessaria premessa presentiamo alcune *interpretazioni* e *derivazioni* dell'equazione di Schrödinger confrontate sulla base del formalismo di Hamilton-Jacobi. Si tratta dell'interpretazione di Bohm [6] [14], del modello stocastico [15] [16] [17] [18] e la derivazione di Hall e Reginatto [19] [20]. Non discuteremo qui se non brevemente le premesse di questi modelli, che si possono trovare nei riferimenti citati, ma solo i risultati finali cioè le hamiltoniane da cui è possibile ricavare, tramite derivazione funzionale, le equazioni di Madelung e quindi l'equazione di Schrödinger equivalente a queste ultime.

9.1. Il modello di Bohm

Nel modello di Bohm [6] [14] l'hamiltoniana può essere ricavata prendendo il valore medio quantistico dell'operatore hamiltoniano

$$\hat{H} = \frac{\hat{p}^2}{2m} + \hat{U} \quad (38)$$

ovvero

$$\bar{H} = \langle \psi | \hat{H} | \psi \rangle \quad (39)$$

Si può dimostrare che questa espressione risulta uguale a

$$\bar{H} = \bar{H}(\rho_{qu}, S_{qu}) = \int \rho_{qu} \left[\frac{(\nabla S_{qu})^2}{2m} + U + \frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{qu})^2}{\rho_{qu}^2} \right] dx \equiv \langle H_{qu} \rangle \quad (40)$$

dove si è indicato con la lettera barrata il valor medio quantistico, e con il simbolo $\langle \ \rangle$ la media classica avente come funzione peso la densità ρ .

La media quantistica dell'operatore hamiltoniano, cioè il valor medio dell'osservabile energia, è uguale alla media classica delle componenti tradizionali dell'energia (cinetica + potenziale), più un termine aggiuntivo che è uguale alla media del potenziale quantico (34) ossia

$$\bar{H} = \langle H_{qu} \rangle = \langle E_c \rangle + \langle U \rangle + \langle Q \rangle = \langle H_{cl} \rangle + \langle Q \rangle \quad (41)$$

Considerando ρ_{qu} e S_{qu} come variabili canonicamente coniugate possiamo derivare le equazioni dei Hamilton Jacobi quantistiche o di Madelung come

$$\frac{\partial \rho_{qu}}{\partial t} = \frac{\delta \langle H_{qu} \rangle}{\delta S_{qu}} = -\nabla \left(\rho_{qu} \cdot \frac{\nabla S_{qu}}{m} \right) \quad (42)$$

$$\frac{\partial S_{qu}}{\partial t} = -\frac{\delta \langle H_{qu} \rangle}{\delta \rho_{qu}} = -\frac{(\nabla S_{qu})^2}{2m} - U + \frac{\hbar^2}{2m} \frac{\nabla^2 \sqrt{\rho_{qu}}}{\sqrt{\rho_{qu}}} \quad (43)$$

dove si è indicato col simbolo δ l'operazione di derivazione funzionale.

In questo caso le equazioni di Madelung o di Hamilton-Jacobi quantistiche sono state ottenute direttamente dall'equazione di Schrödinger, per cui le condizioni iniziali, di regolarità e di univocità della funzione ψ si traducono in condizioni iniziali, di regolarità e univocità delle funzioni R ed S . Così ad esempio la condizione iniziale di ψ , cioè $\psi(\vec{x}, 0)$, ci consente di definire due funzioni $R(\vec{x}, 0)$ e $S(\vec{x}, 0)$, la prima a meno di una costante moltiplicativa e la seconda a meno di una costante additiva. La continuità e finitezza di ψ e $\nabla\psi$ si traducono abbastanza agevolmente in condizioni di continuità e finitezza di R ed S e delle loro derivate. La richiesta di univocità della funzione ψ si traduce nella richiesta di univocità della funzione R mentre per la funzione di fase S si traduce nella condizione (37) [3, p.71]. Ma in questo caso la funzione principale di Hamilton che compare nell'integrale (37) è quantistica ($S \equiv S_{qu}$), e quindi influenzata dalla presenza del potenziale quantico; non classica come nelle formule di quantizzazione di Bohr.

Il termine aggiuntivo nell'hamiltoniana quantistica $H_{qu}(\rho_{qu}, S_{qu})$, ovvero

$$\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{qu})^2}{\rho_{qu}^2} \quad (44)$$

– senza il quale l'hamiltoniana quantistica H_{qu} si ridurrebbe all'hamiltoniana classica (o meglio semi-classica, per i motivi precedentemente descritti) – deriva dallo sviluppo dell'operatore cinetico $\hat{p}^2/2m$ ed è quindi interpretabile come *termine cinetico non classico*. Esso compare anche nelle due *derivazioni* che descriviamo di seguito. Una volta integrato, il contributo non classico risulta uguale alla media del potenziale quantico:

$$\langle Q \rangle = \int \rho_{qu} \left[\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{qu})^2}{\rho_{qu}^2} \right] dx \quad (45)$$

9.2. Il modello stocastico

La meccanica stocastica, le cui origini risalgono ai lavori di Fürth [21] e Fényes [10], è una teoria alternativa alla MQ ortodossa. Si tratta d'una teoria della diffusione in cui alle particelle è attribuita una traiettoria ben definita ma random [15] [16] [17] [18], analoga a quella riscontrabile nei moti browniani. Anche i concetti fondamentali e buona parte del formalismo della meccanica stocastica risultano analoghi a quelli usati nella trattazione dei moti browniani. Le quantità fondamentali sono la velocità di flusso o idrodinamica $\vec{v}(\vec{x}, t)$, la velocità "osmotica" $\vec{u}(\vec{x}, t)$ e la densità $\rho(\vec{x}, t)$ (assunta come densità particellare e non, come nella MQ ortodossa, quale densità di probabilità). Per approfondimenti sul significato fisico di velocità osmotica si vedano ad esempio gli articoli di Einstein sul moto browniano (raccolti in [22])! ed i testi di Nelson [23] o di Bohm e Hiley [24, cap.8].

Dal formalismo della meccanica stocastica si può derivare la seguente hamiltoniana

$$\begin{aligned} \langle H_{st} \rangle &= \int \rho \left[\frac{m}{2} (|\vec{v}(\vec{x}, t)|^2 + |\vec{u}(\vec{x}, t)|^2) + U(\vec{x}, t) \right] dx \\ &\equiv \langle H_{cl} \rangle + \langle E_o \rangle \quad (46) \end{aligned}$$

Assumendo che la velocità di flusso $\vec{v}(\vec{x}, t)$ sia derivabile da un potenziale e cioè del tipo

$$\vec{v}(\vec{x}, t) = \frac{\nabla S_{st}(\vec{x}, t)}{m} \quad (47)$$

ed essendo la velocità osmotica pari a

$$\vec{u}(\vec{x}, t) = D \frac{\nabla \rho_{st}(\vec{x}, t)}{\rho_{st}(\vec{x}, t)} \quad (48)$$

ed infine posto D (coefficiente di diffusione) pari a $\hbar/2m$ si ottiene formalmente la medesima hamiltoniana del modello di Bohm (40) e da qui, per derivazione funzionale, le equazioni di Madelung. Abbiamo voluto sottolineare col pedice st il fatto che questi campi non sono uguali agli analoghi campi ottenibili dal modello di Bohm o dalla MQ ortodossa.

Il termine aggiuntivo non classico ma prettamente quantistico è qui esplicitamente un termine cinetico, e precisamente l'energia cinetica E_o associata alla velocità osmotica $\vec{u}(\vec{x}, t)$, la cui media risulta essere:

$$\langle E_o \rangle = \int \rho \left[\frac{m}{2} (|\vec{u}(\vec{x}, t)|^2) \right] dx = \int \rho_{st} \left[\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{st})^2}{\rho_{st}^2} \right] dx \quad (49)$$

formalmente analoga alla media del potenziale quantico (45).

Tuttavia per una piena equivalenza con le equazioni di Madelung e quindi con l'equazione di Schrödinger occorre assicurarsi, come già accennato, dell'univocità della funzione $e^{iS_{st}(\vec{x}, t)/\hbar}$ e cioè assicurarsi che quest'ultima soddisfi delle condizioni tipo (37). Ma mentre nel caso di Bohm e Madelung questa condizione era derivata naturalmente dalla condizione di univocità di ψ , in questo caso non è chiaro il motivo per cui la funzione principale di Hamilton S_{st} derivante da un modello di moto stocastico debba soddisfare tali condizioni. È questo uno dei due punti deboli della derivazione della MQ dalla meccanica stocastica, è oggetto di dibattiti tuttora in corso [12] [13] [18].

L'altro punto debole è che in una teoria della materia puramente particellare, come quella stocastica o come nel modello di Hall e Reginatto esposto nel prossimo paragrafo, in cui le entità fondamentali sono costituite dalle sole particelle, risulta difficile dare una ragione fisica al principio di sovrapposizione lineare, fondamentale nella MQ. La presenza del potenziale quantico nelle equazioni di Madelung permette sì, tramite la (30), d'arrivare “magicamente” all'equazione “lineare” di Schrödinger partendo da equazioni non lineari, ma risulta difficile immaginare come dagli assunti esclusivamente particellari della meccanica stocastica possa emergere un comportamento ondulatorio. Nell'interpretazione di Bohm, invece, sia le particelle sia il campo ψ , considerato come campo materiale, sono enti essenziali, per cui gli aspetti ondulatori della MQ risultano facilmente spiegabili.

9.3. Il modello di Hall e Reginatto

Il modello di Hall e Reginatto [19] [20] è, come il modello stocastico, puramente particellare. La particolarità del modello consiste nel supporre che una singola particella sia dotata di un impulso medio $\vec{P}(\vec{x}, t) = \nabla S(\vec{x}, t)$ cui si aggiungerebbe una componente *random* $\vec{N}(\vec{x}, t)$ la cui natura non è meglio precisata, ma la cui media sia nulla $\langle \vec{N} \rangle = 0$ e con $\langle \vec{N} \cdot \nabla S \rangle = 0$.

In questo modello si suppone che \vec{v} o \vec{P} abbiano un carattere di campo, e quindi che siano univoci in (\vec{x}, t) . Essi non hanno il carattere di proprietà dinamiche della singola particella, ma sono valori medi su un *ensemble* statistico. Siamo quindi nella situazione semi-classica descritta nel paragrafo 5. In questo caso l'hamiltoniana è data da

$$\begin{aligned} \langle H_{hr} \rangle &= \int \rho_{hr} \left[\frac{1}{2m} |\nabla S_{hr} + \vec{N}|^2 + U(\vec{x}, t) \right] dx \\ &\equiv \langle H_{cl} \rangle + \frac{\sigma^2(\vec{N})}{2m} \quad (50) \end{aligned}$$

con $\sigma^2(\vec{N}) = \langle \vec{N} \cdot \vec{N} \rangle$ poiché come si è detto $\langle \vec{N} \rangle = 0$ ed il pedice *hr* indica che le funzioni densità ed azione possono in generale differire da quelle dei modelli precedenti.

L'hamiltoniana è ora formata da un termine classico $\langle H_{cl} \rangle$ formalmente analogo a quello visto nei due casi precedenti, cui si aggiunge un termine non classico proporzionale alla varianza della parte non classica dell'impulso. Sfruttando delle relazioni di indeterminazione esatta elaborate dagli stessi autori [25] [26] si può dimostrare che

$$\frac{\sigma^2(\vec{N})}{2m} = \int \rho_{hr} \left[\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{hr})^2}{\rho_{hr}^2} \right] dx \quad (51)$$

Procedendo in maniera analoga a quanto fatto coi modelli precedenti, s'ottengono le equazioni di Madelung tramite le derivate funzionali (42) e (43); quindi, mediante la (30), s'arriva all'equazione lineare di Schrödinger. Valgono anche per questo modello le considerazioni esposte alla fine del paragrafo 9.2 a proposito dei problemi di univocità e linearità dell'equazione di Schrödinger.

10. Tre modi per dire “quantum”

Sono stati analizzati tre modelli in cui l'hamiltoniana è caratterizzata da un termine non classico:

$$\langle Q \rangle = \int \rho_{qu} \left[\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{qu})^2}{\rho_{qu}^2} \right] dx$$

per il modello di Bohm;

$$\langle E_o \rangle = \int \rho_{st} \left[\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{st})^2}{\rho_{st}^2} \right] dx$$

per il modello stocastico;

$$\frac{\sigma^2(\vec{N})}{2m} = \int \rho_{hr} \left[\frac{\hbar^2}{8m} \frac{(\nabla \rho_{hr})^2}{\rho_{hr}^2} \right] dx$$

nel modello di Hall e Reginatto.

I tre termini sono strutturalmente identici, e mostrano tre modi differenti per esprimere – nel formalismo di Hamilton-Jacobi – il contributo prettamente quantistico alle hamiltoniane dei modelli considerati, che dà luogo a fenomeni non classici quali la non località e l'*entanglement*. La non classicità per i tre modelli considerati è quindi espressa dal potenziale quantico Q per il modello di Bohm, dall'energia cinetica E_o associata alla velocità osmotica u per il modello stocastico, mentre nel modello di Hall e Reginatto è un termine cinetico associato alla componente random dell'impulso.

Le funzioni ρ_{qu} , ρ_{st} e ρ_{hr} derivate con i diversi modelli appartengono a spazi funzionali differenti: mentre vi è assoluta corrispondenza tra le soluzioni ottenute con l'approccio bohmiano e quelle della MQ ortodossa, non è così nel caso della meccanica stocastica. Le soluzioni ottenute col metodo di Nelson [16] [23] appartengono ad uno spazio più ampio di quelle della MQ; quelle ottenute col metodo di Guerra e Morato [17] invece ad uno spazio più ristretto, come mostrato in [11]. Di conseguenza vi possono essere casi nei quali il calcolo numerico differisce tra i vari approcci, rendendoli sperimentalmente distinguibili.

È quindi legittimo domandarsi se tali modelli siano fisicamente, oltre che strutturalmente, equivalenti tra loro ed equivalenti all'equazione di Schrödinger. Il problema risiede non tanto e non solo nell'univocità e linearità dell'equazione di Schrödinger, che devono essere garantite e giustificate

dai modelli usati per derivarla, quanto nella diversità dei domini delle funzioni R ed S . Nella MQ ortodossa e nel modello di Bohm la funzione d'onda ψ ha un significato primario, mentre le funzioni R ed S sono derivate da questa: dove ψ si annulla (linee nodali), lì R si annulla mentre S non è definita, dividendo così il dominio di S in parti non semplicemente connesse. Viceversa nel modello stocastico, in quello di Hall e Reginatto ed in tutti i modelli – compreso quello idrodinamico di Takabayasi – in cui le grandezze fondamentali sono ρ e \vec{p} (o \vec{v}) e quindi anche R ed S , ed in cui la funzione d'onda ψ è da esse derivata, la funzione S può essere definita nelle regioni nodali (dove $R = 0$), ed in questo caso è la ψ a non essere definita. Si tratta quindi di domini differenti, per cui riteniamo che non si possa parlare di effettiva equivalenza, nonostante l'apparente somiglianza formale delle equazioni di Madelung dei rispettivi modelli.

Riferimenti bibliografici

- [1] Lévy-Leblond J.-M., *Quantics - Rudiments of Quantum Physics*, North Holland, Amsterdam 1990.
- [2] Tolman P.R., *The Principles of Statistical Mechanics*, Dover Edition, New York 1979.
- [3] Holland R.C., *The Quantum Theory of Motion*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.
- [4] Bensey A., *On the classical Schrödinger equation*, arXiv:1607.00168v1, 2016.
- [5] Madelung E., *Quantentheorie in Hydrodynamischer Form*, Zeitschrift für Physik, Vol. 40, 1926.
- [6] Bohm D., *A Suggested Interpretation of the Quantum Theory in Terms of "Hidden" Variables - I*, Physical Review, Vol. 85, No. 2, pp.166-179, 1952.
- [7] Takabayasi T., *On the formulation of quantum mechanics associated with classical pictures*, Progress of Theoretical Physics, Vol. 8, 1952.
- [8] Takabayasi T., *Remarks on the formulation of quantum mechanics with classical pictures and on relations between linear scalar fields and hydrodynamical fields*, Progress of Theoretical Physics, Vol. 9, 1953.
- [9] Schönberg M., *On the hydrodynamical model of quantum mechanics*, Nuovo Cimento, Vol. 12, 1954.
- [10] Fényes I., *Eine wahrscheinlichkeitstheoretische Begründung und Interpretation de Quanten Mechanik*, Zeitschrift für Physik, Vol. 132, 1952.

- [11] Wallstrom T.C., *On the derivation of the Schrödinger equation from Stochastic Mechanics*, Foundation of Physics Letters, Vol. 2, No. 2, 1989.
- [12] Wallstrom T.C., *Inequivalence between the Schrödinger equation and the Madelung hydrodynamic equation*, Physical Review A, Vol. 49, No. 3, 1994.
- [13] Hushwater V., *Comment on Inequivalence between the Schrödinger equation and the Madelung hydrodynamic equation*, arXiv:1005.2420v4 [quant-ph], 2010.
- [14] Bohm D., *A Suggested Interpretation of the Quantum Theory In Terms of "Hidden" Variables - II*, Physical Review, Vol. 85, No. 2, pp.180-193, 1952.
- [15] De La Peña L., *New formulation of stochastic theory and quantum Mechanics*, Journal of Mathematical Physics, Vol. 10, 1968.
- [16] Nelson E., *Derivation of the Schrödinger equation from Newtonian Mechanics*, Physical Review, Vol. 150, No. 4, 1966.
- [17] Guerra F., Morato L., *Quantization of dynamical systems and stochastic control theory*, Physical Review D, Vol. 27, 1983.
- [18] Grabert H., *Is quantum mechanics equivalent to a classical stochastic process?*, Physical Review A, Vol. 19, No. 6, 1979.
- [19] Hall M.J.W., Reginatto M., *Schrödinger Equation from an Exact Uncertainty Principle*, Journal of Physics A, Vol. 34, No. 14, 2002.
- [20] Hall M.J.W., Reginatto M., *Quantum Mechanics from a Heisenberg's-type Equality*, in Papenfuss D., Lüst D., Scheich W.P. (a cura di) *100 Years Werner Heisenberg: Works and Impact*, John Wiley & Sons, Hoboken 2007, arXiv:quant-ph/0201084v1.
- [21] Fürth R., *Über einige Beziehungen zwischen klassischer Statistik und Quantenmechanik*, Zeitschrift für Physik, Vol. 81, 1933.
- [22] Einstein A., *Über die von der molekularkinetischen Theorie der Bewegung von Wärme geforderte in ruhenden suspendierten Flüssigkeiten Teilchen*, traduzione italiana: *Sulla teoria cinetico-molecolare del movimento dovuto al calore di particelle sospese in liquidi a riposo*, Annalen der Physik, Vol. 322, No. 8, pp.549-560, 1905.
- [23] Nelson E., *Dynamical Theories of Brownian Motion*, Princeton University Press, Princeton 1966.
- [24] Bohm D., Hiley B.J., *The Undivided Universe*, Routledge, London 1993.
- [25] Hall M.J.W., *Exact Uncertainty Relations*, Physical Review A, Vol. 64 (052103), 2001.
- [26] Hall M.J.W., *Quantum Properties of Classical Fisher Information*, Physical Review A, Vol. 62 (012107), 2000.

ELENA LIBERA

Diritto alla libertà eguale e confini di Stato: un'alternativa possibile

Introduzione

La presente trattazione si prefigge lo scopo di analizzare le implicazioni che il valore della libertà ha per le posizioni di apertura e chiusura dei confini. Dopo aver definito che cosa si intende per libertà, l'analisi sviluppa una giustificazione di un diritto morale alla libertà internazionale fondato sul diritto alla libertà eguale, che ogni uomo dovrebbe possedere, indipendentemente dalla sua nazionalità. Tale argomentazione si svolge su un piano ideale, in quanto astrae dalle ingiustizie che caratterizzano il nostro mondo. L'obiettivo ultimo di tale scelta è quello di offrire al lettore una prospettiva inerente al mondo del possibile per mettere in discussione ciò che invece viene assunto come necessario nel mondo reale: i confini degli Stati e la loro legittimità di escludere.

1. Confini aperti: la legittimità dell'utopia nella filosofia politica

Legittimare uno spazio di riflessione filosofica su un tema così concreto ed attuale come quello dell'immigrazione non è un'impresa facile. Soprattutto quando entrano in gioco argomentazioni ideali e perciò distanti dalla configurazione politica del mondo, come quella dell'apertura dei confini, ci si chiede quale contributo possa dare la filosofia. Negli ultimi anni, numerosi filosofi politici hanno sviluppato diversi possibili argomenti in favore dei confini aperti, tuttavia il contributo di Joseph Carens rimane centrale. Carens si pone la questione della legittimità della riflessione filosofica su questo tema e argomenta in questi termini:

Perché costruire un argomento per cui noi dovremmo aprire i nostri confini quando non c'è nessuna chance che lo faremo? Perché è importante assumere una prospettiva critica sul modo in cui le scelte collettive sono vincolate, anche se non possiamo fare molto per cambiare quei vincoli. [...] anche se dobbiamo dare per scontati gli ordinamenti sociali per gli scopi di un'azione immediata in un contesto particolare,

non dovremmo mai dimenticarci di valutare il loro carattere fondamentale. Altrimenti, finiremmo per legittimare ciò che dovrebbe essere solamente sopportato.¹

L'analisi filosofica sembra essere la condizione necessaria per poter criticare l'ordinamento attuale del mondo. Priva di vincoli di fattibilità, ricava infatti un angolo prospettico critico sul reale, focalizzandosi su alcuni elementi e astraendo da altri. In questo modo sembra muoversi tra due piani, quello dei giudizi ponderati, costituiti da intuizioni "pre-teoriche", e quello invece teorico e ideale. Dall'osmosi dinamica tra i due piani emerge una teoria che, nella sua generalità, riesce comunque a dar conto della realtà. Questo è il metodo che Rawls in *Una Teoria della giustizia* definisce «equilibrio riflessivo» e che gli permette di indagare i principi fondamentali della giustizia.

L'argomento dei confini aperti è costruito proprio sul piano ideale e Carens lo definisce come il presupposto del mondo giusto, *the just world presupposition*.² Nel tentativo di delineare un assetto del mondo per come dovrebbe essere, l'ideale di giustizia può avanzare richieste esigenti, perché la fattibilità è ridotta ai minimi termini. La teoria non deve essere immediatamente realizzabile, ma è vincolata solamente a ciò che è umanamente possibile, in circostanze ideali.³

Questo approccio minimalista permette di astrarre da elementi come «storie locali, istituzioni stabilite, la distribuzione del potere, norme morali convenzionali (ma problematiche), la riluttanza degli agenti di agire giustamente, e così via».⁴ Il risultato dell'operazione di astrazione è l'insieme dei principi liberali, che costituiscono i vincoli residuali di ogni assetto istituzionale e che possono essere riassunti nel «diritto alla libertà eguale»,⁵ il quale è universale perché è detenuto da ogni uomo in quanto agente morale ed è generale in quanto si rivolge a ogni altro agente, che

¹ J.H. CARENS, *The Ethics of Immigration*, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 229.

² ID., *A Reply to Meilaender: Reconsidering Open Borders*, in "International Migration Review", XXXIII (1999), 4, p. 1085, traduzione mia.

³ Si noti come l'argomentazione che sostengo si caratterizza per un alto grado di astrazione del mondo reale. Per una posizione intermedia tra il realismo di David Miller e l'idealismo di Carens si veda il metodo dell'utopia ragionevole in S. VECA, *La bellezza e gli oppressi*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 8.

⁴ J.H. CARENS, *A Reply to Meilaender: Reconsidering Open Borders*, p. 1084, traduzione mia.

⁵ Per approfondire, si veda I. CARTER, *La Libertà eguale*, Feltrinelli, Milano 2005.

ha il dovere correlativo di non interferire con tale libertà. L'estensione di un tale diritto è funzionale all'esercizio delle capacità morali di ogni uomo, che ha come esito un insieme di fini liberamente scelti e relative strategie per conseguirli. Il suo valore deve quindi essere equo e cioè eguale tra tutti i suoi detentori. Il filosofo Herbert Spencer ne parla in questi termini:

Dato che la sfera di esistenza nella quale ci troviamo non fornisce spazio sufficiente all'attività non-ostruita di tutti, nonostante ognuno possieda in virtù della sua costituzione una pretesa simile a tale attività non ostruita, non vi è alternativa alla divisione eguale degli ostacoli inevitabili. Da qui, arriviamo alla proposizione generale secondo cui ciascun uomo può pretendere la massima libertà di esercitare le proprie facoltà compatibilmente con il possesso di una libertà simile da parte di ciascun altro.⁶

Rispetto al suo contenuto, tale diritto è una pretesa duplice che crea un dovere di non interferire con essa in seno agli altri soggetti. Assumendo una concezione sostanziale⁷ della libertà negativa, essa si declina nei termini di una certa area minima di libertà personale, intesa in primo luogo come uno spazio di non-interferenza entro cui il soggetto può concepire i fini che lui ritiene buoni, giusti o sacri.⁸ In secondo luogo come un diritto a un certo livello di *risorse*, sia interne (corpo fisico e lavoro) sia esterne (reddito e ricchezza), che permetta al soggetto di poter realizzare i propri obiettivi, senza impedimenti altrui.

2. Libertà di movimento eguale

Libertà ed equità sono dunque i fondamenti della mia analisi, che si pone come obiettivo di ricerca quello di esplorare le implicazioni normative di un diritto alla libertà eguale al fine di immaginare una riconfigurazione

⁶ H. SPENCER, *Social Statics*, John Chapman, London 1851, ristampa Routledge/Thoemmes Press, London 1996, pp. 77-78, traduzione di Ian Carter in I. CARTER, *La Libertà eguale*, p. 11.

⁷ I filosofi Gerald A. Cohen, Hillel Steiner ed Ian Carter sono tra i principali sostenitori della concezione sostanziale della libertà negativa. Si differenziano pertanto da John Rawls che invece sostiene una concezione "meramente formale" della libertà negativa, definita come uno spazio di non-interferenza da parte di altri soggetti.

⁸ I. BERLIN, *Two Concepts of Liberty*, in *Liberty*, a cura di H. Hardy, Oxford University Press, New York 2002, p. 171.

del nostro mondo nel modo più giusto possibile, ovvero coerentemente a ciò che i principi richiedono.

È importante non dimenticare che anche le istituzioni più consolidate, come per esempio quelle degli Stati con i loro confini, sono pur sempre frutto congiunto di un certo grado di arbitrarietà e di scelte individuali. Seppur durature, quindi, mutano nel tempo e la loro storicità dipende in ultima analisi da interventi umani. Per questo motivo, analizzarle in modo critico non è soltanto legittimo, ma è anche un dovere della comunità.

Un compito arduo questo, che a volte può addirittura sembrare sterile. In realtà, quando l'oggetto della critica è per l'appunto un assetto così radicato nella storia, l'unico modo per condannare politiche e pratiche che sono moralmente sbagliate è assumere un'attitudine svincolata dal risvolto pratico immediato. E come afferma Carens:

Questo è molto auspicabile perché, anche se non abbiamo una *chance* realistica di realizzare una trasformazione fondamentale dei nostri assetti sociali (oppure di noi stessi), dovremmo comunque valutare la realtà attuale nella luce dei nostri più alti ideali. Se siamo obbligati a scegliere tra il peggiore dei due mali, è essenziale non deludere noi stessi pensando che il minore dei mali è in realtà un bene.⁹

Muovendosi sul piano ideale, la posizione di apertura dei confini mette in discussione l'assunzione di senso comune per cui gli Stati hanno il diritto di controllare i propri confini, ossia che «I confini hanno delle guardie e le guardie hanno delle armi».¹⁰ L'uso della forza, insieme agli altri strumenti di controllo dei confini (controllo sui visti; impedimenti burocratici; controllo nel trasferimento dei dati), è fortemente criticato anche nel nostro Continente, quando a partire dall'inizio del 2015 si è trovato a gestire per la prima volta una crisi migratoria. Sul piano della filosofia politica, due sono le posizioni¹¹ nei confronti dell'immigrazione.

⁹ J.H. CARENS, *A Reply to Meilaender: Reconsidering Open Borders*, p. 1091, traduzione mia.

¹⁰ ID., *Aliens and Citizens: The Case for Open Borders*, in "Review of Politics", 49 (1987), p. 251, traduzione mia.

¹¹ Si noti come la posizione che sostengo si inserisca nella più ampia prospettiva dell'etica "universalistica", in quanto fondata sul diritto alla libertà eguale, che è posseduto da ogni individuo in quanto agente morale. Tale diritto è universale e prescinde dalle differenze determinate da diverse cittadinanze. Al contrario, la posizione che sostiene la legittimità del diritto di escludere si inserisce nella prospettiva dell'etica "particolaristica", che considera prioritari gli obblighi derivanti dal piano domestico. Gli obblighi

Da un lato c'è chi sostiene che il potere di ammettere o escludere gli stranieri (*aliens*) sia inerente alla sovranità ed essenziale per ogni comunità politica; dall'altro lato c'è chi invece lo mette in discussione,¹² soprattutto quando il suo esercizio comporta la perdita di vite umane. Ciò che per alcuni è legittimo e scontato, per altri appare immorale ed assurdo, visto che non si spiegano che cosa giustifica il diritto dello Stato di puntare le armi contro persone comuni in cerca di opportunità per realizzare il proprio piano di vita.

Una possibile strategia per costruire l'argomento dell'apertura dei confini è fondarlo sulla libertà di movimento internazionale. Riconoscere un diritto di muoversi liberamente tra gli Stati, e non soltanto all'interno dei loro confini, porterebbe le democrazie occidentali a ripensare il loro concetto di cittadinanza. Un passo che, secondo Carens, è fondamentale, visto che la considera come l'equivalente moderno dei "privilegi di classe" feudali:

Come i privilegi feudali, gli ordinamenti sociali contemporanei non soltanto garantiscono molti vantaggi sulla base della nascita ma consolidano anche questi vantaggi restringendo legalmente la mobilità, rendendo il superamento di questo svantaggio estremamente difficile per coloro che sono nati in una posizione sociale svantaggiata, indipendentemente da quanto talentuosi sono o quanto duramente lavorano. Come le pratiche feudali, è difficile giustificare questi ordinamenti feudali quando uno riflette su di essi da vicino.¹³

Osservato da questa prospettiva, l'assetto del mondo contemporaneo appare come fortemente ingiusto. Le diseguaglianze tra Nord e Sud del mondo rendono il diritto alla libertà *eguale* un ideale difficile da realizzare. Chi nasce in un continente ricco, come l'Europa, ha un numero considerevolmente maggiore di opportunità di educazione, benessere e lavoro rispetto a chi invece nasce in un continente povero, come l'Africa. Il suo grado di libertà, intesa come porte aperte, è quindi molto inferiore rispetto a quello di un cittadino europeo, per esempio.

di giustizia globale sono residuali e si limitano a doveri minimi, come il rispetto dei diritti umani. Per approfondire questa seconda prospettiva, si veda ad esempio D. MILLER, *Strangers in our midst: the political philosophy of immigration*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2016 e A. HURRELL, *Global Inequality and International Institutions*, in *Global Justice*, a cura di T.W. Pogge, Blackwell Publishing, Oxford 2001.

¹² J.H. CARENS, *Aliens and Citizens: The Case for Open Borders*, p. 251, traduzione mia.

¹³ ID., *The Ethics of Immigration*, p. 226, traduzione mia.

Interpretando il pensiero di Rawls, una tale disparità è però ingiustificata in quanto basata su una circostanza arbitraria, e cioè l'appartenenza a uno Stato. Visto che l'assegnazione della nazionalità è frutto della "sorte brutta", renderla un criterio distributivo è moralmente sbagliato perché avvantaggia gli individui sulla base di uno status che ereditano. Per minimizzare il peso di tali privilegi dunque, si può sostenere un diritto alla mobilità internazionale. Lo spostamento libero da uno Stato all'altro permetterebbe infatti al singolo di uscire da un assetto che allo stato attuale è invece deterministico. In un mondo senza Stati che esercitano il potere discrezionale di restringere la mobilità, chi nasce povero potrebbe non morire povero, se ha la possibilità e quindi la libertà di costruirsi strade future alternative.

3. Cantilever strategy: costruire un diritto filosoficamente

Un primo problema con cui si scontra la nostra argomentazione è la mancanza di un diritto umano all'immigrazione sul piano giuridico, un diritto universale il cui rispetto è, per definizione, dovuto a tutti gli uomini indipendentemente dalla loro cittadinanza. Mentre la maggior parte delle costituzioni liberal-democratiche proteggono la libertà del singolo di circolare all'interno dello Stato, non esiste una simile *libertà di base*¹⁴ per quanto riguarda la circolazione tra gli Stati. L'Unione Europea, in quanto organizzazione internazionale, rappresenta l'unica eccezione, ma anche nel suo caso la libera circolazione è una prerogativa dei cittadini dell'UE che si spostano tra gli Stati membri. Nei confronti dei cittadini di Paesi terzi, vigono invece delle restrizioni alla mobilità, che sono giustificate dal potere discrezionale di controllo dei confini che gli Stati membri attribuiscono all'Unione stessa.

Nonostante ciò, è possibile proporre diritto universale di movimento interstatale prendendo come punto di partenza un diritto esistente e comunemente accettato, per dimostrare che il diritto proposto consiste nella sua estensione logica. David Miller denomina questa dimostrazione

¹⁴ Per libertà di base corrispondono a quelle che Hart definisce libertà "coperte" (*vested*), che a differenza di quelle "nude" (*naked*) sono protette da un dovere correlativo di altri di non interferire con la libertà normativa detenuta da quell'individuo. Si veda per approfondire H.L.A. HART, *Legal Rights*, in *Essays on Bentham. Jurisprudence and Political Theory*, a cura di Id., Clarendon Press, Oxford 1982, p. 172.

filosofica *cantilever argument*¹⁵ e come base di partenza si può prendere l'articolo 13 della *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani* del 1948, secondo il quale «Ogni individuo ha diritto alla libertà di movimento e di residenza entro i confini di ogni Stato».

Il diritto di movimento all'interno dello Stato è una premessa “debole” dell'argomentazione in quanto è largamente accettata anche della morale comune. La maggior parte dei cittadini riconosce l'importanza di potersi spostare per motivi economici, personali, famigliari e di studio. Ma se è così, allora sembra equamente importante per loro avere il diritto di muoversi attraverso i confini, perché la ragione per cui una persona vuole spostarsi all'interno dello Stato potrebbe essere la stessa che lo spinge oltre i confini nazionali. Di conseguenza, «La disgiuntura che tratta la libertà di movimento all'interno dello Stato come diritto umano mentre garantisce il controllo discrezionale dello Stato sulla libertà di movimento tra i confini è insensata dal punto di vista morale».¹⁶ Una tale conclusione, però, porta a una critica molto radicale dello “status quo” in quanto mette in discussione il potere discrezionale di controllo dei confini, che la visione morale comune considera invece come qualcosa di assodato.

4. Piano domestico e piano internazionale: un'analogia valida?

Proprio per la sua distanza considerevole dall'assetto attuale del mondo è fortemente criticata. Una delle strategie utilizzate è quella di muovere una critica dall'interno, recidendo la corrispondenza tra piano domestico e piano internazionale, da cui si sviluppa la linea argomentativa.

David Miller sostiene, infatti, che ci sono ben due motivi per difendere la discrepanza tra i due piani.¹⁷ Il primo riguarda i costi che il diritto alla libertà di movimento comporta per gli abitanti della zona interessata dalla migrazione. Espandere un diritto in modo “realistico” significa considerare tutti gli interessi in gioco in un calcolo di costi e benefici, un aspetto che invece viene ignorato dall'argomento dei confini aperti. Nonostante i motivi diversi, tali spostamenti condividono la traiettoria

¹⁵ D. MILLER, *Strangers in our midst: the political philosophy of immigration*, p. 50.

¹⁶ *Ibi*, p. 239, traduzione mia.

¹⁷ *Ibi*, pp. 53-56.

comune dai Paesi poveri a quelli ricchi. Ma un sovrappollamento delle zone più ricche porterebbe la domanda di beni e servizi a un livello molto superiore rispetto all'offerta e quindi a un aumento dei prezzi di tali beni. La qualità della vita di quei cittadini sarebbe perciò peggiorata. Mentre su un piano domestico lo Stato può facilmente evitare un tale scenario attraverso politiche mirate, come per esempio incentivi e tassazioni agevolate per le aree più disagiate, non si può dir lo stesso sul piano internazionale. Le ingenti disegualianze tra gli Stati, infatti, non possono essere risolte nel breve periodo ed è proprio la debolezza degli interventi di politica estera per risolvere il fattore della migrazione alla radice a evidenziare una sua differenza con quella interna. Su un piano internazionale, quindi, la limitazione della libera circolazione sembra giustificata per evitare che questa entri in conflitto con i diritti dei cittadini attuali di un certo Stato.

Una possibile risposta a questa obiezione consiste nel ricordare a Miller che, in realtà, l'argomento dell'apertura dei confini, muovendosi su un piano ideale, presuppone un assetto di distribuzione della ricchezza relativamente equo per cui non si daranno flussi migratori di massa. Svincolato dalla questione della fattibilità, il suo obiettivo è quello di indagare le implicazioni dei principi democratici e non quello di trovare una soluzione politica a un problema contingente. Date queste condizioni dunque, il potere discrezionale con cui i governi limitano la libertà di circolazione dei non-cittadini appare moralmente illegittimo in quanto l'estensione della libertà interstatuale non entra in conflitto con i diritti di coloro che stabilmente vivono all'interno di un certo Stato.

Volendo assumere un approccio più realistico, la posizione di Miller rimane discutibile, perché lui stesso sembra considerare solo una faccia della medaglia. Oltre ai costi che il nuovo diritto comporterebbe, si dimentica, infatti, di considerare i benefici ingenti che deriverebbero da una mobilità internazionale. A fronte di un innalzamento dell'età media e di una mancanza di manodopera negli Stati dell'Unione Europea,¹⁸ l'afflusso di migranti potrebbe costituire una risorsa per il nostro continente. Ciò richiederebbe un cambiamento nella concezione dei migranti, che da mere vittime diventerebbero, sotto questa luce, persone il cui contributo sarebbe significativo per lo Stato ospitante. Secondo Carens infatti:

¹⁸ Prendendo come esempio l'Italia, secondo i dati ISTAT il bilancio demografico italiano assume un trend negativo a partire dal 2014 in poi. Inoltre, sempre secondo ISTAT, rispetto al triennio 2017-2019 le posizioni professionali di difficile reperimento sono aumentate: si è passati dal 24% medio del triennio precedente al 41% nel 2022.

Oggi la visione dominante tra gli economisti classici e neoclassici è che la libera circolazione del capitale e della forza lavoro è essenziale per la massimizzazione dei profitti economici complessivi. Ma la libera circolazione della forza lavoro richiede i confini aperti. Quindi, nonostante il fatto che i costi economici per gli attuali cittadini sono importanti in un quadro utilitarista, non sarebbero probabilmente sufficienti a giustificare le restrizioni.¹⁹

La seconda obiezione che Miller muove a questa analogia riguarda la funzione di un tale diritto. Una politica interna che limita la libera circolazione di un certo gruppo di persone è condannata come violazione dei diritti di quella minoranza. Esempi storici lo dimostrano: i ghetti ebraici, le deportazioni in Siberia in epoca staliniana ma anche il regime dell'*apartheid* in Sudafrica sono state limitazioni forzate alla libertà che avevano come target l'oppressione di un gruppo minoritario. L'uso del potere coercitivo dello Stato in questi casi è illegittimo, perché un tale diritto protegge gli interessi vitali dei suoi cittadini dal pericolo di oppressione.

Lo stesso non vale però sul piano internazionale, dove, secondo Miller, il controllo dell'immigrazione da parte di un governo non implica la violazione dei diritti di una minoranza. In primo luogo perché il potere discrezionale è vincolato dal principio di non discriminazione, per cui non si potranno respingere persone in base a criteri come per esempio il colore della pelle o l'orientamento sessuale. In secondo luogo perché il respingimento di un certo gruppo da parte di uno Stato non preclude la possibilità per quel gruppo di entrare in un altro. Visto che sul piano internazionale il potere discrezionale di controllo dei confini non comporta il confinamento di persone in una certa zona, l'esercizio di quel potere sembra essere legittimo.

In realtà, i respingimenti operati dall'Unione Europea rappresentano solo uno dei numerosi controesempi a questa seconda obiezione. Spesso, infatti, la chiusura dei confini ha come effetto la violazione dei diritti di quei migranti che vengono esclusi dalle democrazie occidentali. Questo perché tale chiusura alimenta l'immigrazione illegale di tali migranti, che si sviluppa lungo tratte pericolose e disumane (detenzione; morte in mare). Anche non pensando al peggior scenario possibile, impedire l'ingresso di un migrante nello Stato da lui scelto costituisce sempre una violazione dell'indipendenza dell'individuo, che secondo Raz²⁰ è una del-

¹⁹ J.H. CARENS, *Aliens and Citizens: The Case for Open Borders*, p. 263, traduzione mia.

²⁰ Per approfondire la definizione di autonomia si veda J. RAZ, *The Morality of Freedom*, Clarendon, Oxford 1986.

le condizioni necessarie per la sua autonomia, in quanto preclude un'opzione che è costitutiva per il suo piano di vita.

L'immigrazione, infatti, contribuisce in modo decisivo allo sviluppo delle dimensioni personali, civili, economiche e sociali della libertà, in quanto l'ingresso in un certo Stato è la condizione necessaria per realizzare effettivamente il progetto di vita che ogni migrante configura prima di lasciare il proprio Paese. Per questo, adottare una concezione sostanziale del diritto alla libertà eguale è funzionale a giustificare più a fondo gli interessi di una libera circolazione internazionale. A differenza di ciò che sottolinea Miller, dunque, l'estensione del diritto alla mobilità anche all'esterno dei confini è rilevante, perché rafforza la funzione di tutela dell'autonomia che già il diritto di movimento all'interno dello Stato svolge, riducendo i vincoli a quelle opzioni del piano di vita di un agente che si trovano all'esterno del proprio Paese di origine.

Giustificazione del diritto alla mobilità internazionale: prendere sul serio l'equo valore morale delle persone

Una volta elaborato filosoficamente, il diritto alla libertà di movimento tra gli Stati necessita di una giustificazione, perché appartiene alla sfera dei diritti "in senso stretto", ossia quelle pretese a cui corrispondono dei doveri da parte degli altri, il cui rispetto è garantito dalla forza coercitiva dello Stato e dalle sue leggi. Giustificare tale diritto significa rintracciare l'interesse costitutivo per l'individuo che un tale diritto dovrebbe proteggere. Come argomenterò qui di seguito, tale interesse consiste nella libertà eguale, ossia quell'equo grado di libertà empirica di cui ogni uomo è titolare nella sua essenzialità di agente morale. L'equo valore morale implica infatti il dovere di giustificare le restrizioni della libertà a tutti gli interessi che entrano in gioco, sottoponendo così ogni limitazione a un "test interpersonale" non inquinato da elementi arbitrari. L'astrazione che caratterizza questa nozione fondamentale mette in risalto la caratteristica moralmente rilevante degli esseri umani e cioè il loro essere liberi ed eguali. Indagando le implicazioni che tale assunzione ha,²¹ è possibile dimostrare la rilevanza che un diritto universale alla libera circolazione internazionale avrebbe per ogni agente morale.

²¹ J.H. CARENS, *An Overview of the Ethics of Immigration*, p. 557

In primo luogo, trattare le persone da eguali comporta il rispetto equo delle libertà di base che detengono. Se assumiamo la definizione di libertà fin qui esposta, per cui la libertà di un soggetto consiste nell'insieme di azioni fisicamente possibili in quanto non vincolate da altri, si capisce perché la libertà di movimento svolge un ruolo chiave in questo quadro. Carens allude a una gerarchia tra le varie libertà "specifiche", considerandola come la condizione necessaria dell'essere agenti moralmente autonomi. Essere un agente morale richiede la capacità di formulare autonomamente il proprio *piano di vita*²² e di perseguirlo tramite i mezzi che il soggetto sceglie liberamente. La scelta di lasciare il proprio Paese, in tutti i casi in cui è volontaria, costituisce espressione dell'autodeterminazione del soggetto. Sia nel caso in cui sia un fine in sé, sia nel caso in cui sia il mezzo per raggiungere un determinato fine, la migrazione costituisce parte integrante e costitutiva del progetto di vita della persona che la sceglie. Pertanto, la libertà fisica di spostarsi è fondamentale anche per l'esercizio di tutte le altre libertà di base.

Il concetto di libertà negativa presuppone, quindi, un livello di libertà di movimento che il soggetto può esercitare all'interno della sua area personale che tale libertà tutela. Visto che i fini liberamente scelti possono essere opportunità offerte da un altro Stato, l'agente ha un eguale interesse per la libertà di circolazione dentro e fuori i confini. Una limitazione della seconda da parte di un governo appare più come una discriminazione nei confronti dei non-cittadini che un esercizio legittimo del suo potere discrezionale.

L'equità ha inoltre una seconda implicazione, quella delle pari opportunità, secondo cui in un ordinamento giusto le cariche e le posizioni sociali dovrebbero essere aperte, ovvero non influenzate da fattori moralmente arbitrari. Secondo Rawls l'idea di equa eguaglianza di opportunità si applica all'interno di una singola comunità, ossia un "sistema di cooperazione", in cui ciascuno produce e guadagna qualcosa. Visto che i benefici e gli oneri sono prodotti dalla comunità, sembra opportuno pensare alla giustizia della loro distribuzione in termini di un contratto sociale tra i suoi membri. Questa posizione è sostenuta anche da Miller e

²² V. OTTONELLI, T. TORRESI, *The right not to stay: Justice in Migration, the Liberal Democratic State, and the Case of Temporary Migration Projects*, Oxford University Press, Oxford 2022. Si veda in particolare il capitolo 5 che approfondisce il tema della migrazione con parte costitutiva del progetto di vita dall'agente.

dai teorici “statisti”,²³ mentre Carens e in generale i teorici “cosmopoliti” sostengono la necessità di estendere la partecipazione al contratto sociale a tutti gli esseri umani, indipendentemente dalla loro appartenenza a una nazione specifica. Un passo che verrà giustificato nel paragrafo successivo e che supporterà l’esigenza della libertà di movimento tra gli Stati per rendere effettiva una concezione di equità internazionale.

L’ultima implicazione dell’equità riguarda l’impegno economico di ridurre le disuguaglianze presenti a livello internazionale. Adottare una concezione “sostanziale” di libertà negativa, secondo cui la povertà delle persone è indice di un livello molto basso di libertà, permette di sensibilizzare gli Stati più ricchi a una maggiore cooperazione internazionale, volta a garantire le risorse necessarie all’esercizio delle capacità morali di ogni uomo. Ciò è compatibile con l’argomento dei confini aperti, perché oltre al supporto economico nei confronti dei Paesi poveri, tale cooperazione esige anche l’accoglienza dei rifugiati, che in un mondo senza confini si sposterebbero più di quanto già accade. L’afflusso di tali persone negli Stati più ricchi imporrebbe la considerazione degli interessi di quelle persone che oggi sono ancora troppo ignorati:

Nel contesto di questa disputa sulle cause e cure per le disparità globali, argomentare a favore dei confini aperti pone l’attenzione sul fatto che almeno una parte delle persone che sono povere rimangono povere perché non le lasciamo entrare. Usiamo la coercizione tutti i giorni per impedire alle persone di realizzare una vita migliore. Non possiamo sottrarci da questa responsabilità.²⁴

Visto che la chiusura dei confini contribuisce, almeno in parte, a mantenere una divisione tra Paesi poveri e Paesi ricchi, l’esercizio di un tale potere appare ancora una volta ingiustificato da un punto di vista morale.

6. La posizione originaria di Rawls estesa a livello globale

Una strategia che permette di giustificare a un livello più profondo la posizione cosmopolita consiste nell’adottare la “posizione originaria” rawlsiana.

²³ Per teorici “statisti” intendo i sostenitori di una concezione particolaristica dell’etica, per come è stata definita precedentemente. I teorici “cosmopoliti” sostengono invece quella che ho definito etica universalistica.

²⁴ J.H. CARENS, *The Ethics of Immigration*, p. 235, traduzione mia.

na ed estendere la sua portata su un piano internazionale.²⁵ In un'ottica di giustizia procedurale per cui la giustezza di un esito del processo dipende dalla giustezza del processo stesso, questo *device of representation* crea, infatti, le condizioni per una procedura equa.²⁶

La posizione originaria:

non è considerata come uno stato di cose storicamente reale e meno ancora come una condizione culturale primitiva. Va piuttosto considerata come una condizione puramente ipotetica, caratterizzata in modo tale da condurre a una certa concezione della giustizia. Tra le caratteristiche essenziali di questa situazione vi è il fatto che nessuno conosce il suo posto nella società [...] la parte che il caso gli assegna nella suddivisione delle doti naturali [...]. Questo assicura che nella scelta dei principi nessuno viene avvantaggiato dal caso naturale o dalla contingenza delle circostanze sociali.²⁷

Il “velo di ignoranza” a cui le persone in posizione originaria sono sottoposte ha proprio la funzione di minimizzare il peso delle caratteristiche arbitrarie nella scelta dei principi della giustizia. La partecipazione a un tale processo decisionale, come è stato notato nel paragrafo precedente, è però ristretta, secondo Rawls, ai membri del sistema di cooperazione sociale. In realtà, ragionando sulla porzione di conoscenza non oscurata dal velo di ignoranza che rende le persone auto interessate e razionali nella scelta dei principi, è possibile adottare una prospettiva globale della posizione originaria e svincolare così la validità di tali principi dall'appartenenza a un regime di reciprocità.

Le parti, infatti, decidono di:

preferire più beni sociali principali, piuttosto che meno [...]. Anche se prive di informazioni riguardo ai loro scopi particolari, esse hanno conoscenze sufficienti per un ordinamento delle alternative. Sanno che, in generale, devono tentare di proteggere i loro diritti [...], moltiplicare i *mezzi* che favoriscono i loro scopi [...]. Di conseguenza [...] tentano di riconoscere dei principi, che favoriscano il più possibile il loro sistema di fini. Ciò è ottenuto, cercando di assicurare a sé stessi il più alto indice possibile di beni principali, poiché ciò le mette in grado di promuovere la loro concezione del bene, qualunque essa sia, nel modo più efficace.²⁸

²⁵ J.H. CARENS, *Aliens and Citizens: The Case for Open Borders*, p. 256.

²⁶ J. RAWLS, *Una teoria della giustizia*, a cura di S. Maffettone, Feltrinelli, Milano 1997, p. 86.

²⁷ ID., *Una teoria della giustizia*, p. 28.

²⁸ *Ibi*, pp. 130-131.

Questa preferenza è razionale per le parti della procedura, perché essenzialmente si riconoscono come libere ed eguali. Tenendo presente il diritto alla libertà eguale, si capisce perché un tale riconoscimento non dipenda dall'appartenenza a un certo sistema di collaborazione sociale, ma inerisca a una caratteristica fondamentale dell'uomo. La generalità e l'universalità di un tale diritto rende necessario astrarre dalla nazionalità delle persone, che invece renderebbe iniqua la procedura, visto che si tratta di un elemento del tutto contingente. Sotto questo velo di ignoranza "più spesso", che si estende a ogni abitante della terra, le parti, non sapendo quale posizione sociale ricoprono né in quale Paese abitano, sceglieranno quel principio che massimizza gli interessi dei partecipanti più svantaggiati, e cioè i migranti provenienti da un Paese povero.

Giunti a questo punto è necessario fare una precisazione. Come è stato notato precedentemente, Rawls elabora una concezione meramente "formale" della libertà, che consiste in una lista di libertà di base normalmente incluse nelle costituzioni liberal-democratiche (libertà di coscienza, di pensiero ed espressione, libertà politica, di riunione e diritto ad avere delle proprietà). Per questo, sostiene due differenti principi di giustizia, il primo che distribuisce la libertà così definita e il secondo che invece distribuisce il reddito e la ricchezza in modo da minimizzare le disuguaglianze economiche e sociali. Criticando tale distinzione, i teorici della concezione "sostanziale" della libertà negativa considerano invece tali disuguaglianze come essi stessi indicatori di differenti livelli di libertà. Per la presente analisi è importante adottare quest'ultima accezione di libertà negativa, che risulta funzionale alla valutazione delle implicazioni di apertura e chiusura dei confini oltre che per affrontare i problemi di giustizia globale.

Invece che per giustificare i principi di giustizia rawlsiani, la strategia della posizione originaria rimane comunque uno strumento concettuale valido per giustificare la necessità di un diritto alla circolazione internazionale. Sottoposti a un regime di ignoranza rispetto agli elementi moralmente arbitrari, i partecipanti al contratto sociale (tutti gli uomini del mondo) sceglieranno in modo razionale un ordinamento di libera circolazione internazionale. Sapendo, infatti, che il reddito e la ricchezza contribuiscono a definire il loro grado di libertà, riconosceranno come particolarmente vantaggioso lo spostamento tra gli Stati. Anche astraendo dal caso dei rifugiati che in un mondo ideale non si darebbe, in quanto la giustizia richiede una distribuzione equa delle risorse, le parti sceglieranno un regime di libera circolazione internazionale perché ciò massimizza il loro *range* di opzioni non-vincolate, ossia la loro libertà complessiva.

A partire da un'eguaglianza dei punti di partenza (parità di reddito e ricchezza iniziali), tale libertà, infatti, permette ai partecipanti del contratto di spostarsi alla ricerca di opportunità che più valorizzano le loro capacità e aumentano così il loro grado di benessere. Ignare delle caratteristiche che la sorte ha assegnato a loro, esse sono però consapevoli del "fatto del pluralismo", che su un piano globale è ancora più evidente. Conoscendo il livello di diversità dei fini che definiscono i progetti di vita individuali, che spesso spingono il soggetto a lasciare il proprio Paese di origine, sarà razionale per loro scegliere di riconfigurare l'ordinamento del mondo al fine di garantire il conseguimento effettivo di tali progetti.

Il pluralismo valoriale ha un'ulteriore implicazione importante per la presente trattazione, perché permette di considerare moralmente illegittime quelle restrizioni alla mobilità che hanno lo scopo di preservare una cultura preesistente. Sotto il velo di ignoranza, i partecipanti al contratto sociale non conoscono la cultura a cui appartengono, perciò nessuno accetterebbe uno standard perfezionista. Nessuno si assumerebbe il rischio di essere costretto a rinunciare ad alcuni diritti importanti o libertà per il bene di un ideale collettivo, in quanto potrebbe rivelarsi del tutto irrilevante per i suoi fini.²⁹ Per perfezionismo Rawls intende quelle teorie "teleologiche" che impongono ai singoli il perseguimento di un fine, il bene comune, indipendentemente dagli effetti che questo ha sull'equità e la libertà. Per questo le critica attraverso un impianto "deontologico": l'obiettivo della generalità e dell'universalità dei suoi principi è quello di tutelare la coesistenza di progetti di vita diversi e per questo irriducibili a una nozione di ideale collettivo.

Conclusioni

Su un piano ideale, si può affermare che la trattazione ha raggiunto l'obiettivo di sviluppare un argomento a favore di un diritto morale alla libertà internazionale fondato sul diritto alla libertà eguale, che dovrebbe essere costitutivo di ogni uomo in qualità di agente morale. L'universalità del diritto alla libertà eguale è stata evidenziata dalla strategia rawlsiana della posizione originaria, che oscurando gli elementi arbitrari dei partecipanti ha messo in evidenza il loro comune denominatore: essere delle persone

²⁹ J.H. CARENS, *Aliens and Citizens: The Case for Open Borders*, p. 259.

portatrici di un progetto di vita. Al fine di massimizzare la probabilità di realizzare tale progetto, i partecipanti desiderano il più ampio spettro possibile di opzioni non vincolate da altri, ossia il più alto livello possibile di libertà compatibile con un'eguale libertà degli altri. In questo senso, esse sceglierebbero un mondo senza confini: un diritto alla libertà internazionale contribuirebbe in modo decisivo a rendere libere quelle opportunità che invece oggi sono vincolate dalle armi che difendono i confini.

Passare da un piano ideale a quello reale sarà compito del lettore, consapevole che un tale passaggio implica una precisazione sulla "priorità" della libertà sugli altri valori, collettivi o individuali. Ordinando "lessicalmente"³⁰ i due principi di giustizia, Rawls sostiene che la libertà abbia una priorità "assoluta" perché, indipendentemente dalle quantità in gioco, essa è sempre preferibile rispetto agli altri valori. Ciò sarebbe dovuto all'importanza vitale che la libertà ha per l'agente morale, che la renderebbe primaria rispetto agli altri beni. Tale priorità vale però solo su un piano ideale, dove viene garantito un certo livello di ordine interno necessario al suo esercizio.

In un mondo non-ideale, in cui l'ingiustizia si caratterizza per un aumento delle disuguaglianze a livello domestico e internazionale, è più plausibile sostenere una priorità "parziale"³¹ della libertà, una priorità cioè che vale fino a un certo punto. Date certe assunzioni in merito alla natura umana e al suo comportamento, è dato pensare che gli uomini sono disposti a rinunciare a un certo grado di libertà per salvaguardare altri valori, sia individuali e collettivi (come per esempio la giustizia sociale e la sicurezza pubblica). Questo significa che sul piano reale si daranno casi di restrizioni legittime della mobilità internazionale, ma:

le restrizioni sarebbero giustificate solo se ci fosse un'aspettativa ragionevole che l'immigrazione illimitata danneggerebbe l'ordine pubblico e questa aspettativa dovrebbe essere basata su prove e modi di ragionare che sono accettabili per tutti.³²

Il lettore è quindi invitato a vagliare criticamente la modalità e la razionalità delle restrizioni alla mobilità internazionale per come vengono argomentate nel discorso pubblico e per come vengono implementate nelle politiche migratorie, tenendo presente la salienza che il diritto alla libertà eguale ha per ogni uomo, in quanto persona morale.

³⁰ J. RAWLS, *Una teoria della giustizia*, p. 215, si veda anche I. CARTER, *La Libertà eguale*, p. 121.

³¹ J. GRIFFIN, *Well-Being: Its Meaning, Measurement and Moral Importance*, Clarendon Press, Oxford 1988, pp. 86-89.

³² J.H. CARENS, *Aliens and Citizens: The Case for Open Borders*, p. 259, traduzione mia.

SERGIO TRAVERSA

Personaggi comici in mutamento: il caso dei *Cavalieri*

L'architettura drammatica dei *Cavalieri*, la caratterizzazione dei personaggi e l'azione che li concerne possono essere analizzate attraverso lo studio di termini e concetti afferenti ad alcune sfere semantiche ben definite.

Aristofane getta le basi di questa architettura nel prologo, che, pur comprendendo in incipit elementi di semplice intrattenimento, è funzionale a mettere in movimento l'azione drammatica introducendo i motivi comici che nel corso dell'opera verranno ripresi e rielaborati.¹

In particolare, questo studio è dedicato a osservare in che modo la caratterizzazione dei tre personaggi principali dei *Cavalieri* – il Salsicciao, il Paflagone e Demo – è realizzata nel prologo e come essa si sviluppa nel corso della commedia.

Alla relazione tra i primi due è dedicato il primo paragrafo; al Salsicciao e al suo possibile rapporto con la figura del poeta è dedicato il secondo; l'ultimo si concentra sulla perturbante ambiguità di Demo.

1. Il Salsicciao e il Paflagone: due omologhi in reciproca opposizione²

Man mano che il Salsicciao compie il suo lungo “apprendistato” verso l'acquisizione della τέχνη (arte) di προστάτης τοῦ δήμου (capo del popolo),³ egli fa sempre più proprie le doti della ἐπίνοια (capacità inven-

¹ Per una riflessione simile vd. M. NAPOLITANO, *Prologhi aristofanei: variabili e costanti in apertura di commedia*, in “Lessico del comico”, 1 (2016), p. 112.

² Salvo diversa indicazione le traduzioni dei *Cavalieri* sono tratte da G. MASTROMARCO, *Commedie*, vol. I, UTET, Torino 1983.

³ Questo processo di “apprendistato” prende avvio ai vv. 155-234, una lunga sezione prologica successiva all'entrata in scena del Salsicciao. Qui ha inizio l'opera di persuasione del Servo I nei confronti del Salsicciao, perché questi ingaggi la lotta contro il Paflagone. Il Servo si avvale degli oracoli rinvenuti in casa del padrone Demo e caratterizzati

tiva) e della *πρόνοια* (lungimiranza)⁴ – caratteristiche del demagogo⁵ – a discapito della *ἄνοια* (deficienza), che il Paflagone gli attribuisce al v. 350: ὦ μῶρε, τῆς ἀνοίας (O imbecille, che deficienza!).

Inoltre, nel corso della commedia il Paflagone perde progressivamente energie e perizia tecnica nell'opporci al Salsicciaio,⁶ fino allo smacco definitivo, che il Paflagone subisce nel conclusivo scontro a suon di oracoli (vv. 997-1252). La sconfitta del Paflagone implica che venga ristabilito un nuovo equilibrio, in base al quale le urla da ἀγοραῖος (uomo di strada) del Paflagone ritorneranno ad albergare nel mercato del Ceramico e il Salsicciaio potrà albergare nel Pritaneo al posto del Paflagone (vv. 1402-1408):

da un linguaggio marcatamente sacrale. Inoltre, tale “apprendistato” si presta a essere simbolicamente interpretato anche in quanto rito di iniziazione ovvero rito di passaggio. La scena prologica (vv. 155-234) ne è una prima prova (per approfondire l'interpretazione dell'*iter* comico del Salsicciaio come rito di passaggio vd. A.M. BOWIE, *Aristophanes: myth, ritual, and comedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1993, pp. 45-52: «Knights, and the two plays that follow, all make use of the myths and rituals concerned with passage from one status in life to another, the so-called ‘rites of passage’»). Al rito di passaggio rimandano anche i vv. 82-84, circa i quali Montana – in F. MONTANA, *I Cavalieri di Aristofane e la riabilitazione di Temistocle*, in “QS”, LVI (2002), 18 – osserva che «[...] il vino, il sangue e le fattezze taurine [...] sono elementi convergenti e fra loro correlati in una prospettiva rituale di tipo dionisiaco [...]». Tutto ciò si ricollega, a mio parere, al ringiovanimento finale di Demo, per il quale vd. G. MASTROMARCO, *Commedie*, vol. I, p. 314, n. 232 con bibliografia. Lo studioso, infatti, afferma che il suddetto rito del ringiovanimento ha relazione con un rituale iniziatico che comporta per l'iniziando un pericolo di morte o l'esperienza di una morte apparente.

⁴ Alla *ἐπίνοια* rimanda il Servo I al v. 90 del prologo, laddove rampogna il Servo II poiché crede nella capacità del vino di stimolare l'intelligenza e di spronare quindi all'azione. Il sostantivo ritorna in conclusione di commedia, al v. 1322, nel quale il coro elogia il Salsicciaio per essere riuscito nell'impresa del ringiovanimento di Demo; alla *ἐπίνοια* fa riferimento anche il v. 482. Il concetto di *πρόνοια* viene introdotto al v. 421 mediante il verbo *προνοέω*. È inoltre significativo che il Paflagone attribuisca al Salsicciaio la qualità negativa della *ἄνοια* al v. 350: ὦ μῶρε, τῆς ἀνοίας (O imbecille, che deficienza!).

⁵ Si ricordi qui per inciso che il filone comico della così detta *Demagogenkomödie* è rappresentato in maniera paradigmatica dai *Cavalieri*. A tal proposito vd. O. IMPERIO in *I demagoghi nelle commedie di Aristofane e dei suoi rivali*, in *Συναγωνίζεσθαι Studies in Honour of Guido Avezzi*, a cura di S. Bigliuzzi, F. Lupi, G. Ugolini, Skenè, Verona 2018, pp. 515-543, in particolare p. 520: «[...] io sono del parere che la definizione di *Demagogenkomödie* possa essere applicata a ogni commedia che abbia per protagonista un *προστάτης τοῦ δήμου* (capo del popolo) al quale vengano applicati quegli *Schmähtopoi* (topoi offensivi) che noi riconosciamo come tipici della maschera del demagogo».

⁶ Vd. per esempio i vv. 694-695: εἰ μή σ' ἀπολέσαιμι, εἴ τι τῶν αὐτῶν ἐμοὶ / ψευδῶν ἐνείη, διαπέσοιμι πανταχῆ (Possa essere ridotto in briciole se non ti distruggo: mi restasse solo un po' di... menzogne).

εὐ γ' ἐπενόησας οὐπέρ ἐστὶν ἄξιος,
 πόρνοιαι καὶ βαλανεῦσι διακεκραγένοι,
 καὶ σ' ἀντὶ τούτων εἰς τὸ πρυτανεῖον καλῶ
 εἰς τὴν ἔδραν θ', ἴν' ἐκεῖνος ἦσθ' ὁ φαρμακός.
 ἔπου δὲ ταυτηνὴ λαβὼν τὴν βατραχίδα
 κάκεινον ἐκφερέτω τις ὡς ἐπὶ τὴν τέχνην,
 ἴν' ἴδωσιν αὐτόν, οἷς ἐλωβᾶθ', οἱ ξένοι.⁷

Hai avuto proprio una bella pensata: merita davvero di gareggiare in strilli con puttane e bagnini. In cambio, ti chiamo nel Pritaneo, al posto dove sedeva quel maledetto. Prendi questa veste verde-rana, e seguimi. Quanto a lui, che lo portino a esercitare il suo mestiere: così potranno vederlo gli stranieri, che lui maltrattava.

Com'è possibile intravedere, il Paflagone e il Salsicciaio rivestono due ruoli in origine nettamente antitetici, che però tendono a confondersi l'uno con l'altro nel corso della trama,⁸ fino al loro completo ribaltamento. Ne deriva, dunque, che il mutamento proprio dei due personaggi risulta complementare. In particolare, qui tenteremo un'analisi di questo esteso processo di metamorfosi, soffermandoci sulle tappe attraverso le quali essa si manifesta e sui significati che vi si possono celare.

Ai vv. 251-252, all'inizio della parodo, il coro esorta il Salsicciaio spronandolo ad assumere un comportamento del tutto analogo a quello che, nel prologo, viene descritto come caratteristico del Paflagone: ἀλλὰ παῖε καὶ δῖωκε καὶ τάραττε καὶ κύκα / καὶ βδελύττου, καὶ γὰρ ἡμεῖς, κάπικείμενος βόα (Su, daglielo e inseguilo e sconvolgilo e sconquassalo e schifalo, come facciamo anche noi, urlagli e stagli addosso!).⁹ Un simile parallelismo tra i due personaggi è proposto pochi versi dopo sempre dal coro, che ai vv. 324-334 così canta:

⁷ Il testo dei *Cavalieri* impiegato in questo saggio è quello edito da N.G. WILSON, *Aristophanis Fabulae*, Tomus I, Oxford University Press, Oxford 2007: 69-128.

⁸ A.M. BOWIE, *Aristophanes: myth, ritual, and comedy*, p. 63, nota che il Salsicciaio e il Paflagone condividono innumerevoli caratteristiche: sono entrambi truffatori, adoperano il furto, la violenza e l'adulazione per raggiungere i propri obiettivi (vv. 54-63 e 744 ss.); sono entrambi di bassa estrazione sociale e scarsamente istruiti (vv. 188 ss. e 985 ss.); hanno entrambi delle voci strillanti (vv. 137, 218, 638 ec.); e, come il Paflagone è stato da poco acquistato, così il Salsicciaio è da ritenersi un *homo novus* nella politica cittadina.

⁹ Traduzione mia. Vd. i vv. 65-68 del prologo: [...] Παφλαγῶν δὲ περιθέων τοὺς οἰκέτας / αἰτεῖ, ταραττει, δωροδοκεῖ, λέγων τάδε: / «ὄρατε τὸν Ὑλαν δι' ἐμὲ μαστιγούμενον; / Εἰ μὴ μ' ἀναπέισετ', ἀποθανεῖσθε τήμερον.» (mentre Paflagone corre intorno agli schiavi, richiede denaro, porta scompiglio ed estorce doni mentre dice: «Vedete che Ila è stato fustigato a causa mia? Se voi non mi ubbidirete, verrete uccisi oggi stesso») (trad. mia).

ἄρα δῆτ' οὐκ ἀπ' ἀρχῆς ἐδήλους ἀναίδειαν, ἦπερ μόνη
 προστατεῖ ῥητόρων;
 ἦ σὺ πιστεύων ἀμέργεις τῶν ξένων τοὺς καρπίμους,
 πρῶτος ὢν· ὁ δ' Ἴπποδάμου λείβεται θεώμενος.
 ἀλλ' ἐφάνη γὰρ ἀνήρ ἕτερος πολὺ
 σοῦ μαρώτερος, ὥστε με χαίρειν,
 ὅς σε παύσει καὶ πάρεισι, δῆλός ἐστιν αὐτόθεν,
 πανουργία τε καὶ θράσει
 καὶ κοβαλικεύμασιν.
 ἀλλ', ὦ τραφεῖς ὄθενπέρ εἰσιν ἄνδρες οἵπερ εἰσίν,
 νῦν δεῖξον
 ὡς οὐδὲν λέγει τὸ σωφρόνως τραφῆναι

[*Rivolto al Paflagone*] Hai mostrato sin dal principio l'impudenza che sola governa gli oratori. In essa confidi per cogliere gli stranieri opulenti: tu comandi, e, a questa vista, il figlio di Ippodamo si strugge. Ma è comparso un altro molto più scellerato di te: che gioia! Sarà lui a segnare la tua fine, superandoti – è ormai chiaro – in delinquenza, sfrontatezza e raggiri. [Al salsicciaio] Tu, che sei stato allevato alla scuola da cui provengono gli uomini d'oggi, mostra adesso che a nulla serve una educazione onesta.¹⁰

Si possono però rinvenire anche molti casi nei quali le analogie tra il Paflagone e il Salsicciaio vengono messe in risalto proprio da quest'ultimo; ciò avviene sempre nel corso di passaggi della commedia squisitamente agonali. Si pensi alle battute del Salsicciaio presenti nella sticomitia dei vv. 284 e seguenti¹¹ e, in particolare, ai vv. 293-297: Αλ. ἐν ἀγορᾷ κἀγὼ τέθραμμαί. / Πα. διαφορήσω σ' εἴ τι γρούξει. / Αλ. κοπροφορήσω σ' εἰ λακήσει. / Πα. ὁμολογῶ κλέπτειν· σὺ δ' οὐχί. / Αλ. νῆ τὸν Ἐρμῆν τὸν ἀγοραῖον (SAL. Anch'io sono stato allevato nell'agorà PAF. Ti faccio a pezzi, se dici una sola parola. SAL. Ti smerdo se parli. PAF. Io confesso di essere un ladro, tu no. SAL. E invece sì: quanto è vero Ermes dell'Agorà).

Inoltre, dal passaggio appena riportato possiamo desumere che una buona parte della competizione tra i due contendenti si fondi sul tema della loro cleptomania e della loro abilità nel commettere furti. A questo tema si riconducono nello specifico due ulteriori passaggi, dei quali il

¹⁰ Anche questi versi riprendono puntualmente dei versi prologici: i vv. 178-194.

¹¹ Sticomitia alla quale corrisponde un altro passaggio molto concitato, che vede come unici attori contendenti sempre Paflagone e Agoracrito. Parlo dei vv. 691 ss., in particolare del v. 711: κἀγὼ σέ γ' ἔλξω διαβαλῶ τε πλείονα (Anch'io ti trascinerò, e ti calunniere di più). Dunque, anche in questo caso il Salsicciaio compete con Paflagone per potersi affermare come miglior ladro ovvero come miglior calunniatore.

primo coincide con i vv. 417-420: καὶ νῆ Δί' ἄλλα γ' ἐστὶ μου κόβαλα παιδὸς ὄντος. / ἐξηπάτων γὰρ τοὺς μαγεύρους ἄν λέγων τοιαυτί· / «σκέψασθε, παῖδες· οὐχ ὀράθ'· ὥρα νέα, χελιδόν.» / οἱ δ' ἔβλεπον, κἀγὼ ἔν τισούτῳ τῶν κρεῶν ἔκλεπτον (Per Zeus, ho al mio attivo ben altre bricconate, di quand'ero ragazzino. Ingannavo i cuochi, dicendo cose di questo tipo: «Guardate, ragazzi. Non vedete? È arrivata la bella stagione: c'è una rondine». Quelli guardavano, e io, in quell'attimo, rubavo un pezzo di carne!); mentre il secondo coincide con i vv. 744-745: ἐγὼ δὲ περιπατῶν γ' ἀπ' ἐργαστηρίου / ἔψοντος ἐτέρου τὴν χύτραν ὑφειλόμην (Io, invece, mentre andavo a passeggio, ho rubato da una bottega la pentola che uno stava facendo bollire).¹²

La contesa diretta tra il Salsicciaio e il Paflagone non si verifica solamente attorno al tema del furto. Anche altri tipi di parallelismi interni al testo rimandano all'esistenza di svariate analogie tra i due personaggi. Si tratta di parallelismi inerenti all'atteggiamento sospettoso e inquisitorio del Salsicciaio – che ricalca quello non dissimile del Paflagone, descritto già a partire dalla fine del prologo –; e, in secondo luogo, inerenti al ricorso a campi semantici afferenti all'azione del trangugiare e dello sconvolgere.¹³

È interessante soffermarsi su una delle strategie di caratterizzazione adottate da Aristofane, fondata sulla ricorrenza di riferimenti all'aglio e di lessemi a questo semanticamente affini. Nel prologo, al momento dell'enunciazione dell'oracolo al cospetto del Salsicciaio (vv. 197-201), compare il lessema ἡ σκοροδάλμη (la salsa d'aglio). Aristofane imposta precocemente nel dramma una particolare modalità simbolica di connessione tra il Salsicciaio e il Paflagone. Ἡ σκοροδάλμη¹⁴ farebbe il paio

¹² Questi ultimi versi riprendono in particolar modo ciò che recita il Servo I nel monologo espositivo del prologo, per l'esattezza al v. 55. In questa sede, infatti, il furto della μάξα λακωνική (focaccia spartana), perpetrato dal Paflagone ai danni proprio del Servo I, ricorda decisamente il furto della pentola di cui il Salsicciaio, ai vv. 744-745, racconta di essersi macchiato.

¹³ Per quanto riguarda l'atteggiamento sospettoso vd. i vv. 834-835 e il v. 894; per quanto concerne, invece, il ricorso al campo semantico del trangugiare e dello sconvolgere vd. i vv. 356-358.

¹⁴ A proposito di ἡ σκοροδάλμη (la salsa d'aglio) vd. R.A. NEIL, *The knights of Aristophanes*, Cambridge University Press, Cambridge 1901, p. 33: «It is mentioned by Cratinus 143 apparently as a favourite sauce of the Cyclops and inf. 1095, *Ecll.* 292, where the point is that its δοιμύτης is like that of the typical dicast». Dunque, mi sembra che si possa in qualche modo individuare l'esistenza di un nesso comico tra l'aglio, la violenza politica e retorica e la mostruosità “ciclopica” del demagogo.

con ἀλλᾶς (salsiccia), per l'esattezza «un tipo di insaccato a base di sangue». In particolare, poi, lo stretto legame tra ἀλλᾶ-, l'osco *allo-* e il latino *alium* provverebbe che si tratta di una salsiccia d'aglio». ¹⁵

Ora, se le salsicce di sangue sono simboleggiate, nell'oracolo, dalla serpe αἰματοπότης (bevitrice di sangue) – così come spiega il Servo I ai vv. 206-208 – e se queste salsicce hanno effettivamente a che vedere con l'aglio, allora ciò significa che, ricorrendo al campo semantico dell'aglio, il poeta può aver voluto connettere tra di loro il Paflagone e il Salsicciaio, il quale peraltro, ai vv. 494-495, verrà spronato a imbottirsi d'aglio al fine di combattere con più pervicacia e violenza contro il suo oppositore.

Nell'ultima parte della commedia, inoltre, ai vv. 1092-1095, il Salsicciaio decanta un oracolo e dichiara di aver visto in sogno Pallade Atena, accompagnata dalla tradizionale civetta posata sulla sua spalla e nell'atto di discendere dall'acropoli di Atene e di versare ambrosia sul capo del vecchio Demo e σκοροδάμη (agliata) su quello del Paflagone. Anderson ipotizza che la presenza della nottola di Atena nella visione del Salsicciaio costituisca un ulteriore segnale del favore della dea. La civetta era, infatti, ritenuta un presagio di vittoria. Pertanto lo studioso, riferendosi alla *Vita di Temistocle* di Plutarco, ricorda che la vittoria ateniese a Salamina era stata annunciata proprio dall'apparizione della civetta, posatasi sul sartiame della nave di Temistocle. Egli rileva, per questa via, un parallelismo tra la figura del vincitore di Salamina e quella del Salsicciaio. Ad avallare l'ipotesi di un tale parallelismo tra i due occorrerebbe, precisamente, l'apparizione della civetta anche nel sogno del Salsicciaio, destinato a essere anch'egli vittorioso in conclusione di commedia. ¹⁶

Ovviamente, per comprendere meglio quest'ultimo parallelismo tra le figure dei due oppositori, occorre specificare che nel corso dei *Cavalieri* Aristofane traccia a più riprese una connessione anche tra la figura del Paflagone e quella di Temistocle, ed è proprio la figura del vincitore della battaglia di Salamina ¹⁷ a costituire un fondamentale *trait d'union* tra i personaggi da noi presi in considerazione in questo saggio.

Un altro parallelismo importante emerge, infine, ai vv. 985-996, eseguiti dal coro, questa volta in esplicito e diretto riferimento a Cleone:

¹⁵ G. MASTROMARCO, *Commedie*, I, p. 232, n. 32.

¹⁶ C.A. ANDERSON, *The dream-oracles of Athena, Knights 1090-95*, in "TAPA", CXXI (1991), pp. 149-155.

¹⁷ Per un'analisi della riabilitazione della sua figura storica nei *Cavalieri* vd. F. MONTANA, *I Cavalieri di Aristofane e la riabilitazione di Temistocle*.

ἀλλὰ καὶ τόδ' ἔγωγε θαυ-
 μάζω τῆς ὑομουσίας
 αὐτοῦ· φασὶ γὰρ αὐτὸν οἱ
 παῖδες οἱ ξυνεφοίτων,
 τὴν Δωριστὶ μόνην ἂν ἄρ-
 μόττεσθαι θαμὰ τὴν λύραν,
 ἄλλην δ' οὐκ ἐθέλειν μαθεῖν·
 κᾶτα τὸν κιθαριστὴν
 ὀργισθέντ' ἀπάγειν κελεύ-
 ειν, ὡς ἄρμονίαν ὁ παῖς
 οὔτος οὐ δύναται μαθεῖν
 ἦν μὴ Δωροδοκιστί

Ma anche per questo ammiro la sua cultura da somaro: coloro che da ragazzi andavano a scuola con lui dicono che spesso accordava la lira solo nell'armonia dorica e non voleva impararne altre. E allora il maestro di cetra, infuriato, gli ordinava di andar via: «quale ragazzo – diceva – impara solo l'armonia dor... ata!»

Confrontando questi versi con i vv. 178 ss. si rinviene la somiglianza tra la scarsissima formazione scolastica attribuita al Salsicciaio nel prologo e l'altrettanto scarsa formazione elementare attribuita a Cleone e quindi, indirettamente, anche al Paflagone.

Occorre specificare che il Paflagone si accorge del complesso processo di metamorfosi del Salsicciaio sin qui descritto già a partire dal v. 299 e, infatti, così recita in questa sede: ἀλλότρια τοῖνυν σοφίζει (Adesso adoperi espedienti altrui),¹⁸ quasi rimproverando il Salsicciaio di essere sleale nell'ambito della loro singolare competizione. Ebbene, a questa "accusa di slealtà" qui rivolta al Salsicciaio verrà conferita validità dal Salsicciaio stesso, al v. 889: τοῖσιν τρόποις τοῖς σοῖσιν ὥσπερ βλαυτίοισι χρώμαι (uso le tue maniere, quasi fossero scarpe), facendo, dunque, leva su un aspetto di centrale importanza: il Salsicciaio fa coscientemente uso della τέχνη (arte) demagogica del Paflagone, prendendone, come già si è detto, una sempre crescente dimestichezza.

Compio adesso una riflessione ulteriore e conclusiva. I riferimenti testuali che possono rimandare all'oracolare adempersi di una sorta di disvelamento della natura demagogica del salsicciaio sono prevalentemente localizzabili nel primo agone epirrematico (vv. 303-460) e nella scena di transizione tra questo e la parabasi (vv. 461-497). A queste due scene si affianca, per dovizia di riferimenti testuali, anche la parodo. Inoltre,

¹⁸ Traduzione mia.

dopo la parabasi sono molti i riferimenti testuali presenti in scene dall'assetto particolarmente "agonale".

Credo che da questo dato sia possibile evincere che, proprio nel corso delle scene nelle quali la *στάσις* (contesa) in qualche modo si concretizza sulla scena, si porti a compimento una specifica fase del mutamento del Salsicciaio, cosicché la conclusione di ogni confronto tra il Salsicciaio stesso e il Paflagone possa sancire la conclusione di una fase di mutamento per il primo. Infatti, il Salsicciaio al termine della prima parabasi¹⁹ definisce sé stesso non più un semplice salsicciaio, ma piuttosto un Nicobulo (un vincitore nella *Bulè*): *τί δ' ἄλλο γ' εἰ μὴ Νικόβουλος ἐγενόμην;* (Cos'altro posso dirti se non che sono diventato Nicobulo?).

A questa prima, esplicita dichiarazione del Salsicciaio circa il raggiungimento di un nuovo modo di essere è connessa una seconda: quella cioè dei vv. 1257-1258, subito seguente alla vittoria definitiva di Nicobulo sul Paflagone e alla richiesta che Demo fa al vincitore di rivelare la propria identità: *Ἀγοράκριτος· ἐν τᾶγορᾷ γὰρ κρινόμενος ἐβοσκόμην* (Mi chiamo Agoracrito; è infatti disputando nell'agorà che sono cresciuto).²⁰ Una sorta di vera e propria agnizione è quindi a questo punto ormai compiuta e il participio *κρινόμενος* appare polisemico: infatti, esso può far riferimento, in senso giuridico, all'azione di "emettere sentenze"; limitatamente alla dimensione onirica, può indicare l'atto di interpretare i sogni; e infine, può far riferimento al concetto di "essere scelto all'interno della piazza". Dunque, si noti come la connotazione di *ἀγοραῖος* (uomo di strada), riferita al Salsicciaio nella seconda metà del prologo, in questa sede si fonda alla medesima connotazione che il Servo I attribuisce con diversa accezione al Paflagone nel corso del monologo espositivo prologico.²¹

¹⁹ Parallelemente alla prima parabasi si deve immaginare che abbia luogo il confronto tra i due contendenti al cospetto della *Bulè*. Inoltre, prima che la parabasi abbia inizio, ai vv. 488-489, il Salsicciaio si risolve a dismettere finalmente le sue trippe e i suoi coltelli. Credo che, nell'ottica qui descritta – quella di un progressivo mutamento del quale il Salsicciaio è protagonista – i vv. 488-489 costituiscano un punto di svolta, che sancisca l'abbandonarsi definitivo del Salsicciaio alla metamorfosi e alla lotta contro il Paflagone, segnando così un punto di svolta rispetto a ciò che avviene in tutti quanti i versi precedenti.

²⁰ Traduzione mia.

²¹ Il Paflagone, lo si ricordi, nel monologo espositivo prologico è ritratto nell'atto di ingannare, richiedere mazzette, calunniare e cantare oracoli al cospetto di un inebetito Demo.

In conclusione, il prologo mostra un rilievo strutturale fondamentale nell'economia del dramma, dal momento che esso consente una preliminare elaborazione dei nuclei tematici fondamentali del *plot*, rendendone possibili i più svariati sviluppi. Quello che, a partire da Aristotele, viene definito prologo, sembra assolvere per la commedia di Aristofane alla stessa funzione del primo atto delle commedie menandree: una vera e propria scena rilevante sul piano drammatico e non esclusivamente funzionale all'esposizione degli antefatti. Al fine dell'esposizione degli antefatti Aristofane impiega il monologo espositivo prologico, che nella commedia di Menandro funge da prologo in senso stretto.

2. *Detorsio Hesiodi* e l'Aristofane-Agoracrito

Gigantomachies depict the victory of cosmos over chaos, but the victors, be they Zeus or a Sausage Seller, have a tendency to win because they outstrip their opponents in their own monstrosity: the Sausage-Seller is, in his earlier manifestations, potentially a much better *pharmakos* than Paphlagon.²²

Così Bowie avanza la suggestione che il ristabilimento del turbato ordine comico si realizzi in modo analogo a quello con cui, nella *Teogonia*, si realizza l'imposizione di un rinnovato ordine cosmico da parte degli dei olimpici.

Ciò implica che l'ascesa del Salsicciaio verso la vittoria finale possa essere interpretata in chiave esiodea, ovvero come se la commedia coincidesse con una *detorsio* comica della gigantomachia²³ e, quindi, come

²² A.M. BOWIE, *Aristophanes: myth, ritual, and comedy*, p. 77.

²³ K.W. YU – nel suo contributo *The divination contest of Calchas and Mopsus and Aristophanes' Knights*, in "Greek, Roman and Byzantine Studies", LVII, (2017), 4, pp. 910-934, alle pp. 910-911 – fornisce un interessante ragguaglio sulle tre principali tipologie d'interpretazione dell'assetto "oracolare" dei *Cavalieri*. La prima tipologia d'interpretazione implica che venga postulata una connessione tra il *plot* dei *Cavalieri* e quello di determinate tragedie, nelle quali il tema oracolare riveste un'importanza centrale (si pensi all'*Edipo Re* di Sofocle o alle *Baccanti* di Euripide). Una tale connessione, secondo lo studioso, rivelerebbe che la "metamorfosi" del Salsicciaio in Agoracrito costituisca una vera e propria parodia del meccanismo tragico della ἀναγνώρισις (riconoscimento). Una seconda linea interpretativa prevede, invece, la lettura in chiave allusiva della successione dei deprecabili politici ateniesi tracciata nei *Cavalieri*. Infatti, secondo questa interpretazione, essa rimanderebbe alla serie di conflitti intergenerazionali tra entità divine che, nella *Teogonia*, culmina con la definitiva affermazione del dominio di Zeus sull'universo. La terza linea interpretativa si basa su aspetti storici e sociologici. Essa

se il personaggio del Salsicciaio altro non fosse che una raffigurazione parodica di Zeus.²⁴

Con questi presupposti, è possibile compiere una disamina della lunga serie degli allusivi parallelismi tra i *Cavalieri* e la *Teogonia* di Esiodo.²⁵

In primo luogo, sussiste un parallelismo tra la comica successione dei vari mercanti predestinati alla guida di Atene, in base all'oracolo di Baccide, e la successione teogonica di Urano, Crono e, infine, Zeus.

Questo parallelismo, secondo Bowie, suggerirebbe anche un'ulteriore analogia, che accolga in sé, insieme alle due suddette successioni al potere, anche la successione dei poeti comici attici, riferita da Aristofane nel

afferma che i caustici attacchi di Aristofane e il ritratto derisorio di pratiche come la mantica e la divinazione, dei quali egli si fa spesso responsabile, attesterebbero tanto lo scetticismo personale del poeta nei confronti di pratiche di tal fatta quanto una diminuzione del credo religioso rivolto a pratiche simili a cavallo tra V e IV secolo a.C. Ritengo che le tre possibili interpretazioni delineate da Yu abbiano pari dignità (per la prima delle tre interpretazioni vd., ad esempio, S. NELSON, *Aristophanes and his tragic Muse: comedy, tragedy and the polis in 5th century Athens*, Brill, Leiden; Boston (Mass.) 2016, pp. 177-203), ma tra di esse prediligo quella sostenuta da A.M. BOWIE, *Aristophanes: myth, ritual, and comedy*, per la maggiore dovizia di riferimenti testuali, insieme prologici ed extraprologici, che meglio si prestano ai fini della presente ricerca.

²⁴ «The parallels with Zeus thus justify the language of divine epiphany that accompanies the Sausage-Seller's return with the newly-boiled Demos». Così scrive A.M. BOWIE, *ibi*, p. 59, dando significativamente rilievo all'occorrenza del linguaggio tipico dell'invocazione già a partire dal prologo e in riferimento sempre al Salsicciaio. Quella del Salsicciaio, nel prologo, è una vera e propria "epifania comica". Il verbo φαίνω, infatti, appare esplicitamente per la prima volta al v. 149 e, con il significato di apparire, si ripresenta ai vv. 328, 458 e 836, in tutti e tre i casi per bocca del coro, che ricorda l'avvento provvidenziale del Salsicciaio. Con il medesimo significato, φαίνω compare ancora solo al v. 591, nel corso di una vera e propria invocazione ad Atena, che ha luogo nella prima parabasi e, poi, al v. 790, in riferimento alla già avvenuta comparsa del Paflagone. Inoltre, i moduli cletici dell'inno saffico sono presenti ai vv. 146-149 dei *Cavalieri*. Particolarmente interessante è la presenza, al v. 146, di προσέρχομαι (avvicinarsi), composto di ἔρχομαι, comicamente deformato mediante la precisazione del fatto che il Salsicciaio sta incedendo sì, ma verso il mercato, per dedicarsi alle sue umili mansioni lavorative. Il Salsicciaio, infatti, incede, come accade tipicamente nelle epifanie divine, ricordando, ad esempio, l'irruento ingresso di Apollo nella casa di Zeus in Hom. *b.Ap.*, vv. 1-4. Apollo nell'inno omerico è ἰόντα, ritratto cioè nell'atto d'incedere, e ἐρχομένοιοι, ritratto nell'atto di avvicinarsi alla dimora di Zeus. Lo stesso ἔρχομαι è più volte impiegato da Saffo sempre nel fr.1 Voigt (vv. 5, 8 e 25), nel quale la poetessa, al v. 13, appella la dea ὦ μάκαιρα (o beata), così come nei *Cavalieri*, ai vv. 147-148, il Servo I appella il Salsicciaio: ὦ μακάριε / ἄλλαντοπόλα (O beato salsicciaio).

²⁵ Questa analisi si fonda sulla tabella sinottica presente in A.M. BOWIE, *Aristophanes: myth, ritual, and comedy*, p. 60.

corso della prima parabasi della commedia.²⁶ Tale successione culmina proprio con la menzione dello stesso Aristofane. Il poeta potrebbe in questo modo volersi proporre agli spettatori come l'equivalente poetico del Salsicciaio, poiché, al pari di quest'ultimo, anch'egli è stato sottoposto a un lungo *iter* di apprendistato, nell'ambito della difficilissima τέχνη del commediografo.²⁷

Ciò che per Bowie costituisce un ulteriore elemento cogente di somiglianza tra Aristofane e Agoracrito è la metafora nautica dei vv. 541 ss., con la quale si conclude la prima parabasi. Questa metafora, che ritrae Aristofane come ormai assunto anch'egli – al pari dei suoi predecessori – al rango di “timoniere” della regia comica, si sposa benissimo, infatti, con le metafore nautiche che accompagnano sempre la lotta tra il Salsicciaio e il Paflagone nel corso dell'opera. Insomma, così come Aristofane ha raggiunto il “grado di comandante” nell'ambito della carriera di commediografo, allo stesso modo il Salsicciaio, in conclusione di commedia, riesce a divenire Agoracrito e ad assumere così le redini della *polis*.

Inoltre, possono rilevarsi ulteriori, più specifici parallelismi tra determinati luoghi dei *Cavalieri* e altri, più circoscritti luoghi della *Teogonia*.

Nella *Teogonia*, ad esempio, Urano e Gaia predicano a Crono, per mezzo di un oracolo, che uno dei suoi figli lo spodesterà e per questo motivo egli dà inizio al celebre infanticidio, ingurgitando tutti quanti i suoi figli non appena venuti al mondo. Similmente, il Paflagone risulta terrorizzato dalla possibilità che un suo compagno di schiavitù possa, per così dire, spodestarlo rimpiazzandolo nel ruolo di προστάτης τοῦ δήμου (capo del popolo). Per questo motivo egli, allertato dall'oracolo di Bacide circa i suoi futuri, predestinati successori, è incline a proteggere ossessivamente Demo dai favori di qualsiasi altro suo compagno di schiavitù.²⁸

Inoltre, come Zeus e gli Olimpici combatterono una guerra decennale contro i Titani e così come un oracolo di Gaia li portò a liberare gli Ecatonchiri dal Tartaro, affinché fossero loro alleati; allo stesso modo i due

²⁶ A questo proposito vd. *ibi*, pp. 63-66 e Z.P. BILES, *Aristophanes and the poetics of competition*, Cambridge University Press, Cambridge; New York 2011, pp. 121-132; in particolare p. 121 con bibliografia.

²⁷ Al v. 516 Aristofane definisce l'attività di curare la regia di una commedia χαλεπώτατον ἔργον πάντων (il lavoro più difficile in assoluto).

²⁸ La mia esegesi si fonda sul confronto tra i due passi seguenti: Hes. *Theog.*, vv. 453-506 e Aristoph. *Eq.*, vv. 40-80.

servi sono spinti dall'oracolo di Bacide a mettersi alla ricerca del Salsicciaio²⁹ per combattere la guerra contro il titanico Paflagone.³⁰

E ancora, così come gli Ecatonchiri vengono persuasi a parteggiare per gli Olimpî, mediante profferte di nettare e ambrosia, allo stesso modo a persuadere il Salsicciaio è la promessa – fattagli dal Servo I nel corso del prologo – del governo sulle isole e su tutto quanto il Mediterraneo.

In conclusione di commedia, inoltre, il Paflagone, definitivamente sconfitto, è relegato fuori porta, presso il Ceramico; così come in Esiodo i Titani sono costretti nel Tartaro, rinchiusi dietro porte bronzee.³¹

Infine, alle figure allegoriche che accompagnano il neonato regno di Zeus (Temi, Metis, le Ore, la Pace, la Legalità, la Giustizia e le Grazie) corrisponde la Tregua dei *Cavalieri*, rappresentata sulla scena mediante la persona di un'avvenente ragazza.³²

3. Demo e la perturbante ambiguità del “boccapertiano”

Nel prologo la prima descrizione di Demo è riservata al Servo I. Egli nel corso del suo monologo espositivo (vv. 40-72) definisce il personaggio di Demo facendo leva sull'atteggiamento inebetito del vecchio padrone, scorbutico e collerico.³³

Limitatamente a questo specifico tipo di connotazione, sono importanti le occorrenze del verbo *χάσκω* (stare a bocca aperta). Demo è rap-

²⁹ Vd. Aristoph. *Eq.*, vv. 80-146.

³⁰ Infatti, la descrizione esiodica del titano Tifone rimanda, per i connotati del soggetto descritto, alla descrizione del Paflagone nei *Cavalieri*. Ecco in vv. 829-835 della *Teogonia*: φωναὶ δ' ἐν πάσῃσιν ἔσαν δεινῆς κεφαλῆσι, / παντοίην ὅπ' ἰεῖσαι ἀθέσφατον· ἄλλοτε μὲν γὰρ / φθέγγονθ' ὡς τε θεοῖσι συνιέμεν, ἄλλοτε δ' αὐτε / ταύρου ἐριβρύχῳ μένος ἀσχέτου ὄσσαν ἀγαύρου, / ἄλλοτε δ' αὐτε λέοντος ἀναιδέα θυμὸν ἔχοντος, / ἄλλοτε δ' αὐ σκυλάκεσσιν εἰοικότα, θαύματ' ἀκούσαι, / ἄλλοτε δ' αὐ ῥοίζεσχ', ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά. (E in tutte le terribili teste erano voci che emettevano ogni sorta di suono, indicibile. Ora infatti parlavano così da intendersi con gli dèi, ora invece la voce di un toro superbo, dall'alto muggito, indomabile per la sua potenza, ora di un leone dal cuore incontenibile, ora invece simile ai cagnolîni, prodigi terribili a udirsi, ora poi sibillava, e riecheggiavano le grandi montagne) (trad. di G. Ricciardelli).

³¹ Vd. rispettivamente Hes. *Theog.*, vv. 711-745 e Aristoph. *Eq.*, vv. 1395-1408.

³² Vd. rispettivamente Hes. *Theog.*, vv. 886 ss. e Aristoph. *Eq.*, v. 1389.

³³ Per l'esattezza, egli nel monologo espositivo del prologo è definito ἄγροικος (zotico), κυματορῶξ (masticatore di fave), ἀκράχολος (bilioso), δύσκολον γερότιον (vecchietto bisbetico) e ὑπόκωφον (quasi sordo).

presentato sin dal principio come il degno paradigma drammatico dell'abitante della fantasiosa terra dei Κεχηναῖοι (Boccapertiani) (v. 1263) e, a più riprese, questa tipologia di descrizione è ulteriormente riproposta nel corso della commedia.

Infatti, all'altezza del v. 396, Demo è connotato dal verbo μακκοῶ (essere inebetito) – lo stesso verbo, cioè, dal quale deriva μεμακκοακῶς del v. 62. Così recita il Paflagone ai vv. 395-396: οὐ δέδοιχ' ὑμᾶς, ἕως ἂν ζῆ τὸ βουλευτήριον / καὶ τὸ τοῦ Δήμου πρόσωπον μακκοῶ καθήμενον (Non vi temo, finché vive il Consiglio, e Demo se ne sta seduto con la sua faccia da ebete).

In seguito, al v. 651, Demo è connotato proprio dal verbo χάσκω, quando il Salsicciaio racconta al pubblico la contesa tra sé stesso e il Paflagone al cospetto della Bulè. Il Salsicciaio, ormai ribattezzato con il nome di Nicobulo, in questo modo racconta dei buleuti: οἱ δ' ἀνεκρότησαν καὶ πρὸς ἔμ' ἐκεχήνεσαν (Quelli scoppiarono in un applauso: mi guardavano a bocca aperta). Similmente dirà di Demo ai vv. 801-804, attaccando direttamente il Paflagone per la sua effettiva, malcelata, noncuranza dei veri interessi del popolo: οὐχ ἵνα γ' ἄρξη μὰ Δί' Ἀρκαδίας προνοούμενος, ἀλλ' ἵνα μάλλο / σὺ μὲν ἀρπάξης καὶ δωροδοκῆς παρὰ τῶν πόλεων, ὁ δὲ δῆμο / ὑπὸ τοῦ πολέμου καὶ τῆς ὀμίχλης ἂ πανουργεῖς μὴ καθορᾶ σου, / ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης ἅμα καὶ χρείας καὶ μισθοῦ πρὸς σε κεχῆνη (Per Zeus, la verità è che tu non ti preoccupi che lui regni sull'Arcadia, ma che tu possa rubare di più e prendere doni dalle città; e che Demo, obnubilato dalla guerra, non si renda conto dei tuoi misfatti, ma, per necessità e bisogno di soldi, ti stia a guardare a bocca aperta). Infine, va anche ricordato l'impiego, al v. 824, del verbo χασμάω (stare a bocca aperta), utilizzato anche qui, come sempre, in relazione all'atteggiamento di Demo.

Questa fitta rete di riferimenti sembra incrinarsi a partire dai vv. 752-755. Infatti, sebbene in questa battuta del Salsicciaio si ritrovi il vero e proprio «*locus classicus* aristofaneo della rappresentazione dell'atteggiamento inebetito [...] del popolo ateniese raccolto in assemblea ad ascoltare gli interventi degli oratori [...]»,³⁴ essa accoglie anche una specificazione interessante: οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλ'. ὁ γὰρ γέρων / οἴκοι μὲν ἀνδρῶν ἐστι δεξιότατος, / ὅταν δ' ἐπὶ ταυτησὶ καθῆται τῆς πέτρας, / κέχηγεν ὥσπερ ἐμποδίζων ἰσχάδας (Ahì, povero me: è la

³⁴ G. MASTROMARCO, *Commedie*, I, p. 272, n. 127.

fine! Il vecchio, a casa sua, è il più intelligente degli uomini; ma quando siede su questa pietra, è uno stupido: resta a bocca aperta, come se masticasse fichi secchi).³⁵

Ne consegue che una certa, perturbante ambiguità del vecchio e bilioso Demo cominci a delinearci in sottotraccia a partire dai vv. 752-755, dal momento che la sua grande intelligenza si esprime al meglio nell'ambito di una casa dai confini che, metaforicamente, si fondono e si confondono ora con i confini della Bulè ora con quelli dell'Assemblea.³⁶ La nascosta sagacia di Demo, insomma, si esplica di fatto dappertutto ad Atene, senza che troppi se ne avvedano.

In verità, però, aurorali indizi del dispotismo del padrone sono già disseminati nel corso del monologo espositivo prologico, ai vv. 69-70, allorché il Servo I descrive il vecchio Demo come incline a picchiare i propri servi qualora questi non si adeguino passivamente alle richieste del nuovo arrivato Paflagone. Non c'è da sorprendersi, dunque, del fatto che sin dal principio l'ambiguità di Demo si fonda sulla coscienza che egli stesso ha del proprio potere assoluto, cosicché l'incontro tra la sfera privata e quella pubblica – che nel personaggio di Demo si realizza – si rivela sempre fondamentale in funzione degli interessi e delle necessità di Demo medesimo.³⁷

Pertanto, la celebre immagine elaborata dal coro, ai vv. 1111-1114,³⁸ ritraente un Demo τύραννος, appare molto prossima a quella che Tuci-

³⁵ Si noti la somiglianza con la singolare definizione che di Demo viene fatta nel prologo, ove egli viene definito κναιμοτρώξ (masticatore di fave).

³⁶ E. PAPATHANASOPOULOU, *Space in Aristophanes. Portraying the Civic and Domestic Worlds in Acharnians, Knights and Wasps* (Ph. D. Diss.), Columbia University Academic Commons, New York 2013, pp. 116-159, – sulla scorta di K.M. DE LUCA, *Aristophanes' male and female revolution: reading of Aristophanes' Knights and Assemblywomen*, Lexington Books, Lanham (Md.) 2005 – sostiene che nei *Cavalieri* la dimensione pubblica e quella domestica siano in continua comunicazione tra di loro, fino a debordare talora l'una nell'altra. Secondo Papathanasopoulou questo rapporto tra le due suddette dimensioni è reso possibile dagli impieghi sempre diversi dello spazio scenico e dai mutamenti che lo riguardano: si passa, infatti, dalla casa di Demo, sulla scena, al *bouleuterion*, dietro le quinte, per ritornare ancora presso la casa di Demo e poi, in seguito, giungere alla Pnice e, infine, ritornare nuovamente presso la dimora di Demo. Sarebbe come se le frontiere spaziali svanissero dimodoché gli spettatori – e con essi i moderni lettori – potessero visualizzare Demo al contempo in quanto individuo e in quanto collettività.

³⁷ J. GALLEGÓ, *Demo de Pnice: la asamblea ateniense en Caballeros de Aristófanes*, p. 32.

³⁸ ὦ Δῆμε, καλὴν γ' ἔχεις / ἀρχήν, ὅτε πάντες ἄν- / θρωποι δεδίασι σ' ὡσ- / περ ἄνδρα τύραννον (O Demo, grande è il tuo potere: tutti gli uomini ti temono al pari di un tiranno).

dide presenta del popolo ateniese in due luoghi delle *Storie*;³⁹ il che potrebbe far riflettere sulla volontà di Aristofane di istituire una certa analogia tra il Demo dei *Cavalieri* e il δῆμος, così come è inteso nei due passi tucididei. Se, infatti, il δῆμος in Tucidide è indicato come τύραννος, nel contesto geopolitico dell'impero marittimo ateniese, nei *Cavalieri* il coro definisce allo stesso modo l'anziano Demo, ponendo il suo dispotico potere in rapporto non soltanto con l'impero marittimo – con le «isole in cerchio», cioè, del v. 170 – ma anche e soprattutto con lo smisurato potere politico interno del quale l'assemblea – e quindi anche i demagoghi – potevano giovare ai tempi di Aristofane.⁴⁰

Questo perverso dispotismo di Demo emerge in particolar modo al v. 892. Infatti, nel momento in cui i due contendenti, Agoracrito e Paflagone, gli propongono ciascuno i propri doni, egli risponde visibilmente stizzito dinanzi al tentativo del Paflagone di donargli un mantello; dinanzi cioè alle profferte di colui il quale era riuscito sino ad allora ad adularlo e a proteggerlo da bravo e fedele cane da guardia: *ιαίβοι. / οὐκ ἐς κόρακας ἀποφθερεῖ, βύρσης κάκιστον ὄζον;* (Puah! Ma va' alla malora! Che terribile fetore di cuoio!).

Sulla scorta di queste ultime riflessioni è interessante analizzare i parallelismi individuabili tra l'atteggiamento tipico del Demo inebetito – quello cioè dello “stare a bocca aperta” – e il medesimo atteggiamento assunto dalle figure demagogiche della commedia.

³⁹ Sul fatto che il coro elogi Demo paragonandolo a un τύραννος vd. G. MASTROMARCO, *Commedie*, I, p. 299, 197n. I luoghi delle *Storie* in questione sono rispettivamente Thuc. 2, 63, 2 e Thuc. 3, 37, 2. Nel primo passo è Pericle a definire il popolo τύραννος nel corso del suo ultimo discorso in assemblea del 430, mentre nel secondo passo è Cleone a farlo nel corso del discorso da lui tenuto in assemblea dopo la resa di Mitilene.

⁴⁰ Così, citando la *Politica* di Aristotele (*Pol.* 1292a 2-30), Gallego afferma – in J. GALLEGO, *Demo de Pnix: la asamblea ateniense en Caballeros de Aristófanes*, p. 31 – che Demo, nonostante sia temuto come un tiranno, è molto incline a essere manipolato, adulato e ingannato, mostrandosi “boccapertiano” quando ascolta i discorsi degli oratori che cercano di persuaderlo nell'Assemblea. Lo studioso sottolinea, quindi, come una tale situazione drammatica sia accostabile alla visione aristotelica della democrazia, intesa come una forma di potere nella quale la moltitudine è sovrana (κύριον... τὸ πλῆθος), ma non la legge. A essere sovrani sono, secondo Aristotele, più che altro i decreti assembleari (τὰ ψηφίσματα κύρια). Il popolo diventerebbe così un “monarca collettivo” (μόναρχος..., σύνθετος εἷς ἐκ πολλῶν), capace di detenere un potere dispotico su quelli che nella cittadinanza dovrebbero essere ritenuti “i migliori” (δεσποτικά τῶν βελτιόνων). Infatti, il popolo, nel regime democratico, è attorniato da adulatori pronti a tutto pur di poterselo ingraziare – situazione, quest'ultima, decisamente comparabile a quella del τύραννος o del monarca circondato dai suoi adulatori.

Ad esempio, al v. 956, nel momento in cui Demo, adirato ormai irreversibilmente con il Paflagone, si fa da quest'ultimo restituire l'anello, simbolo del potere, egli si accorge che il sigillo⁴¹ su di esso presente risulta contraffatto e che ora non ritrae più un opulento popolo,⁴² com'era un tempo, ma un *λάρος κεχηνῶς ἐπὶ πέτρῳς δημογορῶν* (Un gabbiano con la bocca aperta, che arringa il popolo da uno scoglio). In questo caso, dunque, il participio perfetto *κεχηνῶς* funge da *trait d'union* tra il Demo e la figura del demagogo, che sulla Pnice parla e che con il demo si fonde – al fine di poterlo, per definizione, guidare – e si confonde. Se il popolo, insomma, sta a bocca aperta perché inebetito dal demagogo, quasi per un riflesso incondizionato, il demagogo sta a sua volta a bocca aperta poiché ingordo.⁴³

In conclusione, ritengo che lo scambio di battute liriche tra il coro e Demo, ai vv. 1121 ss.,⁴⁴ costituisca – posto com'è, al principio dell'imminente epilogo della lotta tra il Salsicciaio e il Paflagone – un passaggio chiave per l'interpretazione dell'ultima, cruciale scena dei *Cavalieri*; ossia dei conclusivi vv. 1402-1408, nei quali Demo invita il Salsicciaio a rimpiazzare il Paflagone nel pritaneo. Il Paflagone, dal canto suo, è ormai stato esiliato dalla città a mo' di *φαρμακός* e i *φαρμακοί* – anche detti infatti *δημόσιοι* (vittime pubbliche)⁴⁵ – erano tradizionalmente sfamati a carico dello Stato sino al giorno delle Targelie, nel corso delle quali essi venivano ritualmente espulsi dalla città.

⁴¹ Per l'importanza del sigillo vd. S.D. OLSON, *Aristophanes, Equites 947-59 and the Athenian public seal*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 113 (1996), pp. 253-254.

⁴² Forse è questo il significato che veicola il gioco di parole qui presente attorno a *δήμος* (popolo) e *δημός* (grasso).

⁴³ Una simile descrizione del demagogo a bocca aperta – questa volta latrante, dalle fattezze canine – è presente anche al v. 1018. A essa viene fatta significativamente corrispondere, al v. 1032, nella risposta del Salsicciaio, proprio un'immagine di Demo a bocca aperta.

⁴⁴ Del quale riporto qui integralmente la cruciale battuta di Demo: *νοῦς οὐκ ἔνι ταῖς κόμαις / ὑμῶν, ὅτε μ' οὐ φρονεῖν / νομίζετ'· ἐγὼ δ' ἐκὼν / ταῦτ' ἠλιθιάζω. / αὐτὸς τε γὰρ ἤδομαι / βρύλλων τὸ καθ' ἡμέραν, / κλέπτοντά τε βούλομαι / τρέφειν ἕνα προστάτην· / τοῦτον δ', ὅταν ἦ πλέως, / ἄρας ἐπάταξα.* (Non avete cervello sotto le vostre chiome, se pensate che io non ragiono: a bella posta faccio lo sciocco. Mi piace fare la pappa tutti i giorni; e di proposito mi allevo un solo ministro che ruba: quando è satollo, lo afferro e lo sbatto a terra).

⁴⁵ Questa specifica definizione ricorre, non a caso, al v. 1136, parte del suddetto dialogo lirico tra il coro e Demo.

Dunque, risulta chiaro il fatto che per il tanto celebrato Salsicciaio si profili la stessa deplorable sorte appena occorsa al Paflagone. Anch'egli sarà accolto nel pritanoo, a mo' di δημόσιος e nulla più.⁴⁶

Insomma, se Demo è un "boccapertiano", "boccapertiano" è anche il Paflagone e se Paflagone è un "boccapertiano", allora tale sarà anche il suo omologo e oppositore, che, infatti, con le stesse armi del Paflagone, è infine riuscito a vincerlo. Se questa commedia è una *demagogue comedy*, come si diceva in apertura, essa è allora anche, oserei dire, una *people comedy* e in essa Demo, come scrive Gallego, «al igual que el dêmos [...] es un conjunto en conflicto consigo mismo; por eso puede aparecer como tonto que deviene sabio, como amo que juega al esclavo, como viejo que rejuvenece, como *anypeúthynos* que impone la *euthýna*».⁴⁷

⁴⁶ Una simile linea interpretativa è accennata anche da A.M. BOWIE, *Aristophanes: myth, ritual, and comedy*, p. 75: «This role of *pharmakos* throws some light on the problematic lyrics at 1111 ff., where Demos replies to criticisms of his behaviour by claiming (somewhat implausibly, on the evidence of the play so far) that he knows what he is doing: he likes to watch one of his *prostatai* waxing fat on theft and fraud, and then to dash him to the ground. Like the *pharmakoi*, therefore, Cleon has been entertained by the Demos but is duly expelled at the end of the play».

⁴⁷ J. GALLEGO, *Demo de Pnix: la asamblea ateniense en Caballeros de Aristófanes*, p. 40.

Scaffale borromaico

ANDREA GRASELLI

Intervista a Federico Tiezzi

Forse nessuno, accostandosi per la prima volta alla *Medea* di Euripide, ignora del tutto cosa essa narri e come si concluda. In questa intervista, l'illustre drammaturgo e regista teatrale Federico Tiezzi ripercorre le parole del mito, e lo fa alla luce del suo repertorio, maturato in più di cinquant'anni di spettacoli in giro per il mondo. Nel riadattare il celebre modello euripideo, il Maestro Federico Tiezzi attinge alla visionarietà pittorica tipica delle sue regie. Non a caso, il colloquio si apre con una riflessione sul linguaggio, con particolare riferimento alla traduzione di Massimo Fusillo. Il regista fa interpretare e vivere *Medea* da Laura Marinoni, che possiede una forte presenza scenica. Quest'ultimo aspetto emerge a tal punto che Michael Billington, critico teatrale presso "The Guardian", in una conversazione tra noi intercorsa ha affermato: «I had always seen *Medea* as a demonic figure of revenge: it had never struck me until I saw this production that she still had a ferocious passion for Jason».

In termini di tragicità nella trama della sua azione, *Medea* appare seconda solo all'*Edipo re* di Sofocle. Ma tragico non è che agli uomini accada qualcosa di terribile per opera della divinità, bensì che non vi siano dèi negli alti spazi del cielo, e che al loro posto si trovi l'entità infera della madre che priva della vita la sua prole. *Medea*, principessa della Colchide, abbandona il padre per seguire l'amato Giasone a Corinto. Qui, dopo non molti anni, Giasone in persona la riduce allo status di concubina. Ed è ancora una volta *Medea* a fuggire verso l'Atene di Egeo, dopo essersi macchiata di misfatti mostruosi.

Nel primo anniversario della première di *Medea*, ospitata presso il Teatro Greco di Siracusa in occasione della sua cinquantottesima stagione teatrale, il drammaturgo sarà ospite dell'Almo Collegio Borromeo.

L'intervista è organizzata attorno a sei quesiti o spunti chiave sulla regia del Maestro Federico Tiezzi, così da permettere la lettura dei singoli scambi in modo indipendente, pur fornendo importanti rimandi tra l'uno e l'altro.

A.G.: Quanto fedelmente è stata seguita la traduzione di Massimo Fusillo, il cui principio fondamentale è stato, per sua stessa ammissione, la teatralità?

F.T.: La traduzione di Massimo Fusillo è di per sé ottima, pertanto l'ho rispettata quasi per intero. La recitazione approfondisce la traduzione, il cui carattere fondamentale è, appunto, la teatralità. Quest'ultima consta nel fatto che la traduzione non stoni nella bocca degli attori. Tuttavia, questi, di loro iniziativa ma sempre consultandomi, hanno apportato modifiche ad alcune parole.

A.G.: Mi ricordo che, assistendo alla rappresentazione il 16 maggio 2023 presso il Teatro Greco di Siracusa, quando Medea pronuncia l'insulto "bastardo" nei confronti di Giasone, tra il pubblico è sorta una certa ilarità. Ciò la fa riflettere in qualche modo?

F.T.: La traduzione prevede la parola "bastardo" e abbiamo deciso di mantenerla, è una bella idea. Fusillo impiega questo vocabolo nell'ottica del dramma borghese, in cui questi termini sono più frequenti. Avrei potuto sostituire il termine "bastardo" con quello più classico ma meno espressivo di "infame"; tuttavia, ho deciso di mantenerlo proprio in chiave di dramma borghese, che per me è il punto registico forte. Inoltre, ben venga se il pubblico rumoreggia perché la sua attenzione è così risvegliata da una parola.

A.G.: Massimo Fusillo, nell'introduzione alla sua traduzione, scrive: «Euripide è stato criticato, a suo tempo, da Aristofane per aver abbassato verso il quotidiano il sublime stile tragico». Il giudizio di Aristofane trova parziale conferma in Aristotele. È possibile che tali sprezzature siano state valorizzate anche nella Sua rappresentazione di Medea? Concorda con Euripide nell'affermare che il sublime stia in basso?

F.T.: Ovviamente, chiunque si occupi di teatro, conosce le resistenze di Aristotele su Euripide, riserve totalmente comprensibili, alla luce del pensiero aristotelico e dell'Atene coeva al filosofo.

Penso però che Euripide apra alla modernità. L'idea di trasformare *Medea* in un dramma borghese dipende soprattutto da questo, di trasformarla nell'origine del dramma borghese, che non è solo il dramma degli anni '50, a cui può appartenere il vocabolo "bastardo" del quale parlavamo prima, ma proprio il dramma borghese di Ibsen, di Strindberg, ovvero quello che porterà a Pirandello; intendo i fondamenti della letteratura teatrale mondiale. Si pensi, in *Medea*, allo schema dei personaggi che prevede la presenza di un marito, di una moglie e di un'amante. Questo è

il tipico schema di gran parte della cinematografia, soprattutto dagli anni '50 in poi, oltre ovviamente a molti dei testi teatrali da metà dell'Ottocento fino ad oggi.

Quando parlo di dramma borghese, in maniera più specifica, mi riferisco a Ibsen e proprio ai pensieri e alle relazioni che si instaurano tra i vari personaggi all'interno della famiglia. Perché, dopotutto, il soggetto di quest'opera euripidea è la dissoluzione della famiglia e, forse, anche dei suoi valori.

A.G.: Che tipo di Medea voleva rappresentare? In questo senso, si è lasciato ispirare da successive riletture della tragedia euripidea?

F.T.: La *Medea* che volevo rappresentare è quella che si vede, perché è assolutamente in sintonia con il mio pensiero teatrale. Riguardando le foto, mi sembra anche molto evidente che questo lato, appunto ibseniano, sia profondamente emerso. Nello stesso tempo, quando si mette in scena un testo come *Medea*, dobbiamo anche tener conto delle creazioni, ovvero di tutte le *Medea* che sono state realizzate, sia da un punto di vista letterario, sia da un punto di vista teatrale. Quando metto in scena un testo classico, la mia testa agisce un po' come quella di un computer, cioè mi documento sulle realizzazioni precedenti e sulla regia di grandi maestri. Mi vengono in mente la *Medea* di Peter Stein, la *Medea* di Luca Ronconi, con Franco Branciaroli nella parte della protagonista, e la *Medea* di Patrice Chereau, che ho visto in Francia. Ho pensato per questa regia a quanto Heiner Müller mi ha detto su *Medea* durante la collaborazione che ho avuto con lui e Marion d'Amburgo – un'attrice allora membro della Compagnia Lombardi-Tiezzi – mentre mettevo in scena la sua *Medeamaterial*. Poi ci sono il Grillparzer, Corneille e molti altri autori che hanno scritto delle *Medea* nel corso degli anni. E poi ci sono i musicisti che hanno affrontato il mito come Cherubini e geniali interpreti come Maria Callas.

Insomma, tutti questi elementi fanno parte, ogni volta, di una mia regia. Quando faccio una regia metto in scena, per così dire, anche l'autore e tutte le varie declinazioni che su quell'autore sono state realizzate nel corso dei secoli o, almeno, cerco di avere il repertorio più vasto possibile; dopodiché, a partire da circa 3-4 mesi prima, lascio perdere tutto questo e mi dedico esclusivamente al mio spettacolo.

A.G.: Com'è possibile essere solidali con Medea, nonostante l'orrore dei suoi crimini efferati? Che si tratti dello scontro tra una mentalità ipocrita (quella di Giasone) e un atteggiamento di verità (quello di Medea)?

F.T.: A mio avviso, dovremmo rivedere i termini “ipocrita” e “verità”. Significativo, in questo senso, il libro *Empatia negativa: Il punto di vista del male* di Massimo Fusillo e Stefano Ercolino. Io le consiglio vivamente di leggerlo, perché proprio nel capitolo introduttivo si parla dell’“empatia negativa”, ovvero un sentimento di solidarietà in questo caso per un’assassina. Inoltre, la mentalità di Giasone non è ipocrita, bensì cinica. Quella di Medea, ugualmente, non è la verità, ma è la declinazione, in altro modo, di una mentalità arcaica, che fatica a trovare il suo posto nella modernità giasoniana di Corinto. Direi che queste possano essere le parole più appropriate da utilizzare. Bisogna considerare il quadro storico-sociale del V secolo a.C. In qualche maniera, Giasone ha ragione. Non si deve credere di guardare *Un tram che si chiama Desiderio* o di leggere un testo di Miller. Pensi alle condizioni degli stranieri e dei barbari nel V sec. a.C. e vedrà che la logica che Giasone immette all’interno del suo discorso è assolutamente in linea con la mentalità del tempo. Poi, semmai, non è condivisibile da un punto di vista umano.

A.G.: *Letteralmente geniale mi è sembrata la messa in scena di arte e natura, tramite le maschere animalesche indossate dai personaggi nel corso delle loro prime apparizioni e una scenografia rigorosamente asettica. Inoltre, a ciascun greco, a ciascun barbaro, a ciascuna categoria umana, viene associata una specie del regno animale. Che cosa mi può raccontare al riguardo?*

F.T.: La Sua interpretazione è corretta. In aggiunta, riconosco che ho sentito la necessità di vedere il mondo anche con gli occhi “tribali”, per così dire, di Medea. Medea guarda con i suoi occhi fortemente intinti di natura arcaica. Vediamo il mondo attraverso i totem tribali di Medea. Il cui totem è un uccello. Altri totem sono benefici, come i coniglietti per i bambini, o terrorizzanti, come il coccodrillo per Creonte. Costui è l’altro personaggio chiave di tutta la storia, colui che concederà la possibilità a Medea di rimanere a Corinto ancora per un giorno, 24 ore di cui Medea si servirà per pianificare e perpetrare i suoi crimini.

GUIDO MARIANI

Gianni Pauletta, borromaico. Martire della ricerca scientifica

Dal 3 al 5 giugno del 1950 si svolse a Milano il secondo Congresso Nazionale sugli Antibiotici. Ospite d'onore era Alexander Fleming, lo scopritore della penicillina. Nel corso dell'evento il medico Premio Nobel ebbe modo di fare i complimenti a Giovanni Pauletta, un giovane ricercatore italiano che si era distinto nella ricerca di nuovi antibiotici. Laureatosi all'Università di Pavia e alunno dell'Almo Collegio Borromeo, Pauletta, che all'epoca aveva 33 anni, era il segretario tecnico del Centro di informazioni e studi sugli antibiotici (CISA), l'ente che aveva organizzato il congresso e costituiva il punto di riferimento di diverse ricerche strategiche in questo campo. «Parto da Milano – dirà Fleming alla stampa a conclusione dell'evento – recando con me la certezza che il Paese che mi ha ospitato è all'avanguardia nel campo degli studi e delle ricerche sugli antibiotici». Pauletta era anche il direttore della Sezione microbiologica dell'Istituto di Ricerche dello stabilimento farmaceutico Carlo Erba di Milano. Era nato durante la prima guerra mondiale, il 4 dicembre 1917, a Oberhollabrunn, nei pressi di Vienna, località dell'allora impero Austro-ungarico, dove la sua famiglia era stata messa al confino per le simpatie irredentiste del padre. La città d'origine dei Pauletta era infatti Pola, in Istria, che solo dopo la Grande Guerra diventò italiana. Qui Giovanni, che veniva chiamato da tutti Gianni ma che venne soprannominato da ragazzo "Spule", frequentò le scuole sino alla maturità classica conseguita al Regio Liceo Giosué Carducci, qui ereditò la passione per lo studio da un nonno materno noto intellettuale e dallo zio materno, Aristocle Vatova, che diventerà un autorevole biologo marino. Amava lo sport tanto da essere un giocatore di pallacanestro in una squadra locale di buon livello, un vogatore per il club Pietas Julia e un appassionato di vela. La sua carriera universitaria iniziò a Pavia nel 1937 dove una borsa di studio del Collegio Borromeo gli consentì di frequentare la Facoltà di Medicina in cui ottenne la laurea con lode. Gli studi vennero però interrotti dai richiami alle armi, frequentò nel 1941 la scuola allievi ufficiali per poi prestare servizio nelle Compagnie di Sanità a Trieste e Firenze. Nello stesso periodo, a partire dal 22 aprile 1941, il Collegio Borromeo per disposi-

zione del ministero della Guerra, venne requisito e adibito a ospedale militare fino al novembre dello stesso anno. A Pauletta fu successivamente permesso, dal febbraio 1942, di ottenere un congedo per concludere gli ultimi anni di medicina. Probabilmente tornò brevemente al Borromeo che dal novembre '41 fino all'autunno del '42 riprese temporaneamente la sua funzione per poi essere nuovamente adibito a ricovero per i feriti di guerra. Dopo la laurea e un periodo di studio a Pavia con il professor Luigi Bianchi, Pauletta esercitò provvisoriamente la professione presso l'Ospedale Santorio Santorio di Pola, ma la sua aspirazione era più il laboratorio che la corsia. Venne quindi assunto dalla Carlo Erba, la prima industria farmaceutica nata in Italia e ai tempi il principale polo di ricerca farmacologico privato italiano (il fondatore Carlo Erba, morto nel 1888, era anch'egli un laureato dell'Università di Pavia). Grazie a una borsa di studio, si perfezionò a Princeton negli anni 1947-1948, dove divenne assistente nel laboratorio del professor Wilbur Swingle e dove approfondì i suoi studi sui bacilli produttori di antibiotici. Tornato in Italia, riprese la sua attività di ricercatore alla Carlo Erba. Ma i suoi contatti con i maggiori poli di ricerca internazionali erano frequenti. La rivista "Science" riferiva nel febbraio 1950 di una sua visita alla University of South Dakota per un incontro con i professori Donald Slaughter e Jacob Belagorsky per aggiornarsi su alcuni studi relativi a farmaci sperimentali messi a punto dalla Carlo Erba. I complimenti di Alexander Fleming al congresso nazionale sugli antibiotici suggellavano quindi quello che la comunità scientifica internazionale sapeva, che Gianni Pauletta era uno dei più brillanti giovani ricercatori italiani. Ma fare ricerca farmacologia ai tempi richiedeva qualcosa di più di una semplice osservazione. Pochi mesi dopo il congresso milanese, il ricercatore si recò ancora una volta negli Stati Uniti per approfondire lo studio di nuovi antibiotici. Uno di questi, il cloramfenicolo, era stato scoperto quattro anni prima dalla fermentazione del batterio *Streptomyces venezuelae* e Pauletta, tornato in Italia, si mise al lavoro per cercare di migliorarne la forma iniettabile. La mattina del 18 dicembre del 1951 entrò negli stabilimenti milanesi della Carlo Erba di via Imbonati con l'intenzione di testare il cloramfenicolo in una nuova composizione. Aveva fatto preparare dai laboratori dell'azienda una dose di cloramfenicolo glutarato. La preparazione era stata eseguita da un perito chimico incaricato che aveva provveduto alla sterilizzazione e all'infiattamento del composto in una boccetta di quelle usate per la penicillina a cui era stata apposta l'iscrizione "Glutaril CAF 20%" e poi conservata in una ghiacciaia. Quella mattina, intorno alle 8

e 45, Pauletta prese una siringa sterile e prelevò dalla boccetta una dose di liquido da 5 millilitri. Procedette a fare quello che, a quanto emerse in seguito, era ormai abituato a fare. Provare il farmaco su di sé. Testare l'efficacia delle sue ricerche sul suo corpo. Si tolse il camice, chiamò il suo assistente, il giovane medico comasco Angelo Cresseri, gli porse la siringa e gli chiese di fare un'iniezione intramuscolare. Nulla faceva presagire alcunché di particolarmente pericoloso, il farmaco era già stato testato sulle cavie animali e non si era rilevata alcuna tossicità. Ma pochi minuti dopo l'iniezione, Pauletta fu colpito da un attacco di tosse improvvisa, il respiro si fece pesante, poi divenne un rantolo. Gli occhi si sbarrarono, sembrarono chiedere disperatamente aiuto, si mise le mani alla gola, il suo volto divenne pallido, poi cianotico. Perse conoscenza in pochi minuti. Venne soccorso dal responsabile medico dello stabilimento, gli fu praticata la respirazione bocca bocca e fu portato immediatamente all'Ospedale Maggiore di Milano. Venne chiamato il primario di chirurgia, si tentò una rianimazione, ma non c'era più nulla da fare. Giovanni Pauletta venne dichiarato morto alle 10 e 15.

In seguito alla tragedia, furono in molti a domandarsi che persona fosse il giovane scienziato e cosa lo avesse portato a diventare cavia dei propri esperimenti. Pochi giorni dopo la sua morte il settimanale "L'Arena di Pola", voce della comunità italiana esule dell'Istria, ricordava questa «Nobile figura di istriano sacrificatosi per la scienza», rievocando la sua giovinezza a Pola e le sue imprese sportive: «La pallacanestro lo vide in quella che fu una delle più forte squadre polesi si tutti i tempi. Sotto cesto era insuperabile per lo slancio e la rapidità di risoluzione». Ne emerge il ritratto di un giovane schivo, che viveva anche in un certo isolamento, avendo il padre comprato una casa su un isolotto pressoché disabitato chiamato Scoglio dei Frati all'imbocco di un'insenatura a sud della città di Pola. Elvino Tomasini, anch'egli medico e scrittore di Pola, poi esule dopo la guerra, lo ricorderà in una rievocazione più completa pubblicata su "L'Arena di Pola" diversi anni dopo la sua scomparsa. «Non lo conoscevo molto bene – scriveva Tomasini – ma forse neppure gli altri, compagni e colleghi, lo conoscevano di più, per quella ritrosia, quella scarsa comunicatività, quella tendenza all'isolamento che esibiva e di cui era naturalmente impastato. Portava, quasi rassegnato, ma con una certa dignità, la maschera di un volto asciutto, affilato, forse un po' freddo, dal quale si staccava un naso quasi aristocratico, grande, regolare, maschera che poteva essere interpretata per quella di un predestinato ascetismo missionario intento a soddisfare l'intimo travaglio che nasce e alberga negli idealisti. La chiave della sua intima



In alto, due fotografie di Gianni Pauletta. In basso, titolo dell'articolo pubblicato su "La Stampa" del 20 dicembre 1951.

passione, lo stimolo profondo o la svolta freudiana di questo accanito amore per la ricerca, affioravano da quell'espressione amara e sofferente che proiettava attorno e dalla quale non si poteva o voleva discostare. Forse già allora germogliavano in lui i germi di quella curiosità insanabile, vero Ulisse moderno, per tutto ciò che è a contatto con la nostra vita e serve a difenderla e a migliorarla. Pochi e occasionali gli amici, forse nessuno in senso stretto del termine, un votato e un predestinato alla solitudine. Vestiva quasi sempre di scuro, fumo di Londra o blu, e ciò s'intonava al suo stile, come elemento fisso e insostituibile. Un pomeriggio d'estate allo stabilimento balneare di Stoia. Anno il 1942. Giunse sul terrazzo più alto,

solo, più lungo e più magro del solito, fra gruppi e compagnie, non certo per curiosità. Ancora un anno e poi avrebbe agguantato la laurea, solo il primo passo. Qualcuno da un gruppo lo chiamò: “Ehi, dottore! Vieni qua!” S’avvicinò, quasi di malavoglia, ma senza accostarsi troppo, ritroso e restìo come sempre. Quel tale voleva sapere quanto tempo bisogna attendere prima di andare in acqua dopo aver mangiato. Pauletta s’informò, così, in maniera distaccata, sull’entità del pasto, poi disse: “Con quello che hai mangiato e per il tempo che è trascorso, anche subito...” e s’allontanò in fretta, solitario». Aggiungeva Tomasini: «Dei suoi progetti futuri non parlava mai. Aspirazioni, mete, traguardi venivano soffocati sul nascere da quella riservatezza che ne caratterizzava la personalità. Cultura, perspicacia, acutezza deduttiva e un esemplare fervore di attività, spinta quasi al fanatismo, erano le prerogative di Gianni Pauletta». Questa riservatezza ci impedisce di avere molte informazioni circa i suoi anni trascorsi a Pavia, sappiamo però che durante l’Università conobbe una ragazza pavese sua coetanea, Angelina “Lina” D’Anna, che sposò e da cui ebbe due bambini, Gianni Marco e Giorgio che avevano rispettivamente 4 e 2 anni quando il padre morì. Vivevano a Milano in un appartamento in via Edolo a pochi passi dalla stazione Centrale. Se poco sappiamo della sua vita, molto sappiamo della sua morte.

La notizia del dramma consumatosi nei laboratori della Carlo Erba ebbe enorme risonanza. Suscitò cordoglio a livello nazionale e venne anche riferita da numerosissime testate internazionali tra cui “Time Magazine”. L’episodio ebbe, inevitabilmente, anche strascichi legali. L’assistente di Pauletta, Angelo Cresseri, 28 anni, che aveva somministrato la dose del farmaco sperimentale, fu messo in stato d’arresto al fine di chiarire tutti i punti oscuri della vicenda. La sua testimonianza fu chiara e senza contraddizioni e venne rilasciato dopo poche ore in libertà provvisoria in attesa dei rilievi dell’autopsia. Rimase indagato con le ipotesi di reato di omicidio del consenziente e omicidio colposo. I periti incaricati dell’autopsia, i professori Cazzaniga e Zanella e il medico legale dottor Bossi, ritennero che Pauletta fosse morto, recita il referto, per «una peculiare, impreveduta e imprevedibile sua sensibilità. Il cloramfenicolo non è una sostanza tossica nella dose usata e comunque somministrata. Le modalità di somministrazione non ha conferito un eventuale potere tossico; il veicolo acquoso non può essere responsabile degli effetti dannosi». Venne anche escluso che lo stato di salute della vittima fosse precario per una patologia pregressa. Il giorno dell’esperimento il medico aveva solo qualche

blando sintomo di raffreddore, probabilmente contratto dalla moglie che era influenzata. Sulla base di questi rilievi il pubblico ministero incaricato delle indagini, Carmelo Spagnolo, chiese il proscioglimento dell'imputato. Il caso si chiuse definitivamente nell'agosto del 1952. Angelo Cresseri proseguì la sua carriera di scienziato diventando un genetista di rilievo internazionale. Purtroppo anche per lui il destino fu ingrato. Morirà nel 1967 in un incidente stradale mentre si stava dirigendo all'ospedale di Erba, a pochi giorni da un convegno internazionale di antropologia in cui sarebbe stato presentato un suo innovativo studio sull'evoluzione umana.

La vicenda Pauletta venne studiata anni dopo da Lawrence K. Altman, un medico americano, autore nel 1987 del saggio *Who goes first? The Story of Self-Experimentation in Medicine* (University of California Press). Per il suo libro approfondì l'episodio parlando con Alfredo Leonardi dell'Istituto Farmacologico Mario Negri di Milano che aveva esaminato tutte le testimonianze e i referti relativi al fatale episodio del 1951. Il giovane ricercatore della Carlo Erba non era nuovo a sottoporsi a sperimentazioni e a esporsi come cavia. Nell'ambito delle sue ricerche sul cloramfenicolo aveva già testato su di sé la formula del cloramfenicolo succinato, senza registrare alcun tipo di controindicazione. La reazione che ebbe dopo l'iniezione di quel giorno di dicembre di cloramfenicolo glutarato fu uno shock anafilattico che provocò un edema delle vie respiratorie che gli tolse il respiro fino a soffocarlo. «Una tragedia imprevedibile – riportava Lawrence K. Altman – che potrebbe accadere a chiunque dopo l'assunzione di un qualsiasi farmaco. Fu un esempio degli imprevedibili pericoli che si nascondono in ogni tipo di sperimentazione».

Con i progressi della scienza moderna e con nuove metodologie scientifiche oggi avremmo non poche riserve a definire "eroe" un ricercatore che si espone in prima persona a una sperimentazione al di fuori di determinati protocolli. Saremmo portati a chiederci cosa spinge un giovane e brillantissimo scienziato con due figli ancora molto piccoli ad affrontare a un rischio non calcolato, ci chiederemmo quale ruolo ha avuto nella sua scelta un'eventuale influenza dell'industria farmaceutica per cui lavorava oppure la mera ambizione personale. Ma Gianni Pauletta era figlio del suo tempo, apparteneva a un popolo di esuli e irredentisti e a una generazione cresciuta nel culto delle imprese "ardite" e del sacrificio di sé. La ricerca era un campo di battaglia e lo scienziato doveva essere il primo a uscire dalla trincea. Negli anni '50 nessuno ebbe remore a esaltare il suo



La tomba di Gianni Pauletta e della moglie Lina presso il Cimitero Maggiore di Milano.

coraggio e l'abnegazione. Scrisse "La Stampa" del 19 dicembre 1951: «Ha dimostrato con una prova suprema che il suo eroismo non è stato sporadico, ma la conseguenza di una rigorosa e totale dedizione a una grande causa civile». «La scienza medica ha scritto oggi il nome di un suo eroe» fece eco il "Corriere d'Informazione". Per un tragico gioco del destino al momento della sua morte la rivista "Il Farmaco. Scienza e Tecnica", edita all'Università di Pavia, aveva in stampa un suo articolo sugli effetti del cloramfenicolo. L'Accademia dei Lincei istituì poi a nome di Pauletta per diversi anni un premio da un milione di lire, finanziato dalla Carlo Erba, e destinato a scienziati distintisi in ricerche mediche. Ma col passare del tempo il suo sacrificio è stato dimenticato.

Il primo paziente salvato da un antibiotico fu un'infermiera del Connecticut, Anne Sheafe Miller, nel 1942. Le venne somministrata una dose di penicillina per far fronte a una febbre da streptococco. Aveva 33 anni ed era in punto di morte. Morirà invece nel 1999 dopo aver superato il traguardo dei 90 anni. Prima di lei diverse sperimentazioni erano falli-

MEDICINE

"Glutaril Cas. 20%"

At 34, Dr. Giovanni Pauletta was head of all microbiological research at Carlo Erba, Milan's big chemical-pharmaceutical company. Recognized as one of Italy's topflight microbiologists, he was one of the first to study penicillin mold in Italy, had written widely on antibiotics. Dr. Pauletta's colleagues also knew him as a dedicated and fearless experimenter who had used himself as a guinea pig hundreds of times. But the doctor never talked much about his experiments. "He was a very modest man," his colleagues said.

One morning last week, Dr. Pauletta walked into his office and called his assistant, 28-year-old Dr. Angelo Cresseri. He showed him a bottle of colorless liquid



MICROBIOLOGIST PAULETTA
It worked on guinea pigs.

marked "Glutaril cas. 20%." It was a new formula, said Dr. Pauletta. He filled a large syringe with the liquid and ordered Assistant Cresseri to give him an intramuscular injection in the thigh.

No one at Carlo Erba knew exactly what the new formula was. Pauletta had reported only that he was working on a new antibiotic and had tried it on guinea pigs with favorable results.

Dr. Pauletta's assistant gave him the injection and turned back to his desk. Ten minutes later he heard violent, racking coughs. Pauletta was grasping his throat as if choking. He blurted out, "Call Dr. Banderali," and lost consciousness. The doctor gave him artificial respiration, injected two doses of heart stimulant. An ambulance rushed him to a hospital where his chest was opened, his heart massaged. Nothing helped. Within an hour after the injection, Dr. Pauletta was dead.

What was glutaril cas. 20%? At week's end, the police had not yet succeeded in

getting an analysis of what was left in the bottle. Dr. Pauletta's colleagues guessed that it might be an antibiotic of the chloromycetin group. They were helping police sift through the dead man's papers, to see if Dr. Pauletta had left any notes about it.

At War with Frostbite

In 10° Korean cold last week, a group of intent men prowled through front-line aid stations asking questions, leafing through records, occasionally taking blood samples from G.I.s on litters. The men were no ordinary medics, but specialists from a 26-man Army-Navy-Air Force Cold Weather Injury Team. Their job is to study current treatments for frostbite and look for new ways of attacking it.

So far, the Army has used two basic treatments. In one—the "let-alone method"—the frostbitten tissue is gently cleaned and dressed loosely. The patient gets 300,000 units of penicillin and an anti-tetanus injection, and is then evacuated to a hospital where he is kept in a room at 78° temperature and forbidden to smoke (smoking lowers skin temperature, slows down recovery by hampering circulation in the extremities). The second method follows most of the same rules but adds four injections a day of "frostbite solution"—250 ccs of alcohol, procaine, and, unless the man is wounded, the anti-coagulant, heparin, in a 5% solution of glucose and water.

The Pentagon sent its cold-weather team to Korea two months ago, before the first cold casualties began moving back to evacuation points. The team worked out a plan for two members to serve with each of the Army's mobile field hospitals, testing half a dozen new drugs on frostbite cases. At base hospitals, nutritionists are checking soldiers' diets to determine the effect of vitamin C in frostbite recovery. In still other experiments, radar waves are being beamed at frozen arms & legs to find out how deep the injury goes; fluorescent dyes are being injected around frostbitten skin to discover the exact extent of the freeze. Both the radar and dye tests should help a surgeon to decide whether amputation is necessary, and if so, how much must be cut.

Up front, the cold-weather men live in foxholes to find out how frostbite creeps up on troops, and whether the Army's new insulated, gum-rubber shoe packs are working effectively. Special weather stations have been set up to chart temperature, humidity and wind velocity every hour, day & night. The information is checked against the flow of field casualties to determine the exact conditions under which frostbite occurs. Everywhere, team members ask a steady stream of questions: Did your feet perspire? Were you asleep? How were you dressed?

By next June, the cold-weather team hopes to be able to tell the Pentagon, once & for all, the best way to treat frostbite, and how best to prevent it.

L'articolo pubblicato da "Time Magazine" il 31 dicembre 1951 (la denominazione del farmaco, come alcuni particolari della vicenda sono riferiti in maniera non corretta).

te. Nei primi anni '50 la ricerca sugli antibiotici era ancora agli albori e comportava rischi, ma anche la consapevolezza di essere di fronte a un cambiamento epocale per la salute di milioni di persone. «Entrando in un nuovo millennio, ci lasciamo alle spalle il secolo di trionfi della medicina – scriveva Lawrence K. Altman nel suo saggio del 1987 –. Sono stati compiuti progressi più significativi nel ventesimo secolo che in tutto il resto della storia dell'umanità, e alla base di questi progressi c'è un fatto fondamentale: sono stati raggiunti solo attraverso esperimenti sull'uomo». È quindi giusto ricordare oggi il medico borromaico come un pioniere, dedito, fino alle estreme conseguenze, al proprio dovere e votato a una ricerca che vedeva come una missione. «Agli scienziati piace pensare di essere dei leader – ha scritto Altman – e il modo migliore per essere leader è dare l'esempio». Gianni Pauletta è sepolto al cimitero Maggiore di Milano. Sotto il suo nome è ricordata la sua abnegazione con le parole: «La sua vita ha donato per la vita di tutti». Oggi riposa insieme alla moglie Lina, scomparsa nel 1995, che ha voluto far ricordare per sempre il dolore mai superato per la perdita di quel giovane riservato e coraggioso che per lei avrebbe dovuto essere il compagno della vita, ma che non tornò più a casa. Si legge sulla loro lapide: «In questo modo siamo qui di nuovo insieme».

CLAUDIO BELLINZONA

The future of smart cities in the context of surveillance capitalism. The case of Dubai¹

You might think that fingerprints and numbers give you a distinct identity. But soon there will be no identity so distinct as simply to have none. The truth is that everyone is under arrest. Or soon will be. They don't have to restrict your movements. They just have to know where you are.

CORMAC MCCARTHY, *The Passenger*

“Smart”

We are now accustomed to attributing human-like meanings to technology, as well as adjectives, concepts, and even emotional states that have nothing to do with the reality of mechanical devices or the set of logical rules expressed in a line of code. Yet, our brain often works through metonymies, and it seems entirely natural to indulge in the personification of what appears, almost always, faster, more efficient, and above all, smarter than its creator. The attribute of intelligence itself seems the most obvious.

Technology is *smart*, and so are all those contexts in which technology assumes some degree of relevance: production cycles, supply chains, factories, even work itself become *smart*. Homes, phones, televisions, watches, cities become *smart*. This attribute implies a relationship of submission, or rather an acceptance of the dominance that technology exercises over humans. To put it in Severino's terms, technology has transformed from a means of human action into an end in itself and stands in conflict with any other dimension that might oppose its power, such as justice.²

The city of Dubai

In the last two decades, the concept of smart city has been fueled by a rhetoric that has perhaps, at least in part, revised its conceptual boundaries: from an advanced system of innovation, as defined in

¹ V-Data Conference, Università degli Studi di Pavia, 7-8 settembre, 2023

² EMANUELE SEVERINO, *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano 1998. ID., *Téchné. Le radici della violenza*, Rizzoli, Milano 2021.

the studies of “intelligent cities” from the early 2000s,³ to a (proto-) surveillance ecosystem.

While past emphasis was placed on aspects such as urban sustainability, for example in terms of mobility and infrastructure, the enhancement of digital systems for optimized public transportation management, or the shared use of data in defining public policies, it is increasingly evident today to reflect on what these benefits inherently imply: the integration of large-scale digital surveillance systems.

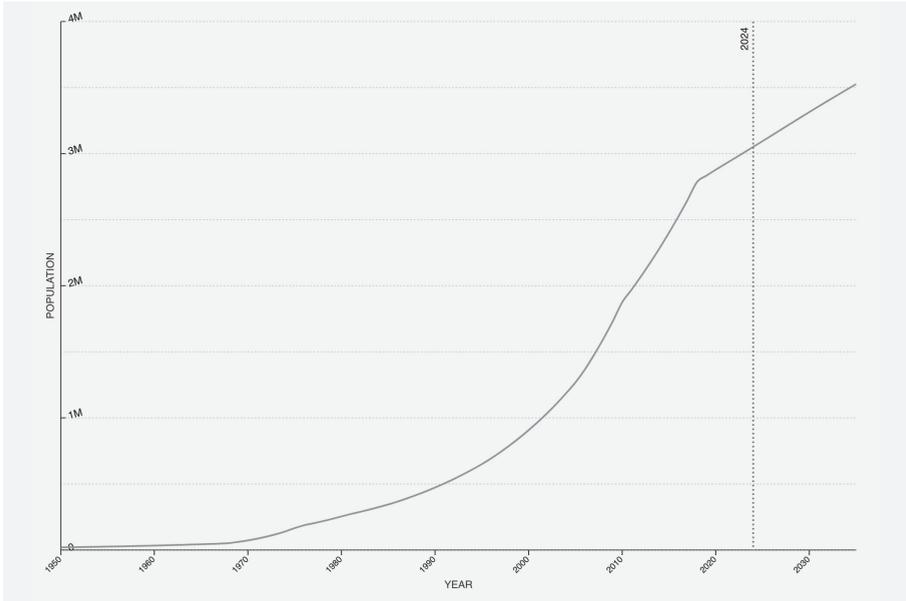
On this occasion, to delve into the dynamics, risks, and potential scenarios, attention has been directed towards political contexts of authoritarian and non-democratic nature, almost as if aiming to represent through reality what is often conveyed by literary or cinematic fiction. Clearly, this approach should be considered from a specific historical and cultural perspective, bridging the gap between ethnographic inquiry and ethological exploration. Not so much to demonstrate what is already happening where it can happen, but rather to illustrate how certain paradigms, trends, and behaviors could become preconditions independently of the contexts. It is within this framework that a city like Dubai has been chosen, by way of example.

Starting from the 1990s, Dubai – in this context widely understood as a synecdoche of a territory (UAE) – sought to base its transformation (not only urban but also economic and social) on the idea of *urbs nova*, a symbol of creative strength even in the face of the desert, an epitome of futuristic renaissance (Expo 2020 explicitly emphasized this through the slogan “creating the future”). A city in constant transformation, its spirit seems to reflect primarily that of its ruler, Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, whose vision is founded on principles of extreme perseverance, ambition, and optimism, with the goal of running faster than others. Notably, his celebrated book *My Vision*⁴ opens with the tale of the lion and the gazelle: «whether you consider yourself a gazelle or a lion, you simply have to run faster than others».

On the other hand, this artfully visionary narrative cannot be disconnected from the history of the Emirates, particularly the reflections

³ NICOS KOMNINOS, *Intelligent Cities: Innovation, Knowledge Systems and Digital Spaces*, Rutledge, New York 2002. NICOS KOMNINOS, *Intelligent Cities and Globalisation of Innovation Networks*, Rutledge, New York 2008.

⁴ HH SHEIKH MOHAMMED BIN RASHID AL MAKTOUM, *My Vision Challenges in the Race for Excellence*, Motivate Publishing, Dubai 2012.



Dubai Population 2024. Estimates based on UN World Urbanization Prospects.

of the post-colonial context, especially since the discovery of oil reserves in the 1960s, and the new geopolitical framework that emerged with the “War on Terror” following the events of 9/11. Both of these aspects, in fact, have played a significant role in shaping the ideal ground for the creation of a pervasive control system, a true laboratory dedicated to the intensive development of biopolitical surveillance solutions.

However, it should not be surprising how the characteristics of this system have evolved and self-sustained by exploiting paradigmatic dynamics more in line with a hyper-liberal state rather than an absolute monarchy of tribal origin. To a degree, as had already happened during the British control period, Dubai has maintained its uniqueness compared to the rest of the Arab region and, already from the early 1990s, with the explicit goal of (re)founding itself as an international hub, especially in terms of air travel. This was achieved through the declared intention of attracting qualified workforce and foreign capital, particularly financial investments. This was achieved, for example, by opening the real estate market starting from 2002 and maintaining a nearly zero income tax.

Therefore, needing to foster both a strong attractive capacity and to construct an environment suitable for maintaining its economic and political centrality, the city of Dubai chose the path of seduction to exert

its power, even under false pretenses. On one hand, there was an explosion of non-native population, functional to its growth and recognition; on the other, the perpetuation of a disciplinary regime that continues to impose extreme forms of coerced segregation among different groups of belonging, thereby controlling demand and supply even more effectively.

Today, over 90% of Dubai's population consists of expatriates (none with actual citizenship rights), primarily of Indo-Pakistani origin, a population traditionally employed at much lower labor costs compared to those of Caucasian origin.

If we add to this the almost exponential population growth (from less than 1 million in the early 2000s to nearly 3 million recently) and an almost entirely non-oil-based GDP (over 95%), with tourism accounting for 20% of it, we could define Dubai as a kind of *founding city* of contemporaneity. An experimental metropolis, ideally projected towards defining the new norms of human existence in oil-scarce desert areas, controlled by a small minority of privileged individuals (the "tribe" of the indigenous), whose power is exercised softly towards both stationary and non-resident workforce and foreign capital through surveillance devices capable of promoting and sustaining a strong, albeit subtle, dependency.

The Ministry of Happiness

«The stabilizing power», as Chul-Han notes,⁵ «is no longer repressive but seductive, and it is no longer as visible as it was under the disciplinary regime». In Dubai, these mechanisms of seduction seem to develop within the typical dynamics of contemporary capitalism; for example, consumer satisfaction. Particularly, it's the mask of security (no crime, no trash, no violence) that has distorted the reality of things through a falsification based on the concealment of any social or political issues (e.g., racial segregation, human rights, freedom of expression). "Everything works" seems to be one of the most common mantras, at least among the affluent expat communities of the city. But this is also the not-so-subtle

⁵ BYUNG CHUL-HAN, ERIK BUTLER, *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*, Verso, 2017.

objective of the local government: to aim for a society based on customer experience and performance criteria adopted by any consumer brand. It's no coincidence that the city has established a unique position in the world – the Minister of State for Happiness and Wellbeing, repositioned within the Ministry of Community Development in 2020, in terms of “Quality of Life and Happiness” policies.

Like any modern private company, in 2016, the Ministry unveiled what they called the *Customer Happiness Formula*. As can still be seen on the Government's website, “the launch of the Customer Happiness Formula highlights the government's commitment to provide services that achieve customer happiness and ensure the happiness of the entire community.

The formula consists of three main components:

- Employees who take pride in providing excellent government services.
- Government entities that are dedicated to making customers happy.
- Positive and proactive customers who are willing to provide suggestions and contribute to the development of innovative services that create happiness.”

“Customers”, not citizens.

However, the formula evidently lacks an additional factor, essential both for achieving the “happiness” of every “customer” and for the full realization of an adequately smart urban ecosystem. Just like in a modern customer-centric company, for a city like Dubai, the key to its success is determined by the ability to access and leverage as much data as possible. To use hyperbole, in this context, the availability of data is directly proportional to the achievement of happiness according to the principles of the Emirates: a happiness that functions in line with the goals of this small absolute monarchy on the shores of the Persian Gulf.

Pleasure over happiness

The neoliberal imperative of self-optimization serves only to promote perfect functioning within the system.⁶

⁶ *Ibidem*.

An economy primarily reliant on foreign labor and intellectual services has over time led to forms of surveillance that regulate, on one hand, access to work and (temporary) residency rights, and on the other hand, real-time control over any potential infractions. Through the intensive use of biometric control tools, every individual, even in transit, is cataloged within databases whose main function is to ensure the potential constant monitoring of movements and behaviors.

Furthermore, as pointed out by Rafeef Ziadah⁷, «at a practical level, initiatives imposing a biometric ID registry and smart city urban forms act as basic instruments of surveillance, but more importantly, they are an integral feature of how surveillance, citizenship, and racist migration status intersect. [...] This means, for example, that a worker who attempts to escape from an abusive employer [...] will see their biometric ID lose its validity, and will thus find it difficult to access any essential services. In this way, the biometric ID system acts to incorporate the citizen population, action into border policing, allowing status itself to be maintained through the Kafel⁸ relationship».

To provide a clearer picture of the scale, in 2019, as reported by an investigation by “The Washington Post”, there were at least 35 000 cameras in Dubai (compared to 4000 in a city like Washington) for a population of around 2,8 million inhabitants, meaning one camera for every 80 people, the highest per capita number in the world. Low-cost labor, historically mainly from countries like India, Bangladesh, and the Philippines, still faces brutal work conditions, shifts lasting 12 hours or more, and instances where companies withhold paychecks or workers’ passports, as evidenced in recent cases during the preparations for Expo 2020. On the city’s streets, one can often see small buses without air conditioning (even in temperatures exceeding 40°C) transporting dozens of laborers and manual workers to and from the city’s large construction sites or from container zones in nearby areas, near the edges of the desert, where they are forced to live.

⁷ RAFAEF ZIADAH, *Surveillance, race, and social sorting in the United Arab Emirates*, in “Politics Journal”, 2021.

⁸ “Kafala”, or sponsorship, defines the relationship between foreign workers and their local sponsor, or “kafel”, which is usually their employer.

Number of Population Estimated by Nationality – Emirate of Dubai

NATIONALITY	2022	2021	2020
<i>Emirati</i>	284 650	278 785	271 050
<i>Non-Emirati</i>	3 265 250	3 199 515	3 140 150
Total	3 549 900	3 478 300	3 411 20

Source: Dubai Statistics Center – Yearly Population Estimates, 2022.

Percentage distribution of employed population by Nationality – Emirate of Dubai

	TOTAL
UAE	4,0
GCC countries	0,1
Other Arab countries	6,4
Asia	82,6
Africa	2,9
Europe	2,7
North America	0,8
Caribbean & Central America	0,1
South America	0,1
Oceania	0,3
Total non-Emiratis	96,0
Grand total	100,0

Source: Dubai Statistics Center, Labour Force Survey 2016.

The expat communities engaged in high-value-added services such as finance, consulting, and tourism do not appear to suffer from the high level of surveillance exercised through the tens of thousands of mechanical eyes placed almost everywhere, nor do they seem affected by the numerous restrictions on communication systems.

Facilitated by the intensive and dynamic use of these active surveillance tools, the city has been able to evolve even more swiftly and seamlessly than other urban realities through the implementation of a distributive model centered around creating “sectors”, “communities”, and “business areas”, but above all through a policy of urban segregation, or rather, spatial segregation, that is quite evident.⁹

Regardless of the political dimension, the fundamental assumption is the desire to define an operational model capable of generating and subsequently ensuring a “social” and “urban” productivity in line with security objectives (interpreted as containment of any alternative form to the city’s brightness, including its moral aspect) and efficiency typical of the neoliberal imperative based on satisfying a customer, certainly not a citizen. If everything operates according to consumer satisfaction logic, if there is no perceived crime, if every initiative encapsulates the exhilaration of a futuristic message, then this implies that every form of surveillance becomes acceptable. It is undoubtedly tolerable for those who consume the city as tourists, adhering to the paradigms of selling memorable experiences.¹⁰

Tourism is indeed one of the most strategic sectors that Dubai has been focusing on for some time now, as an alternative to oil-based economies. This trend mirrors what is currently happening in Saudi Arabia. The tourism industry in Dubai fully falls within the seductive mechanisms shaped by control devices, based on the idea of maximizing individual satisfaction. The Dubai tourist is perhaps the epitome of the *infantilizing consumer*, as expressed by Barber’s dualisms:¹¹ “feeling over reason”, “pleasure over happiness”, “narcissism over sociability”, “individualism over community”. This character is marked by a culture of impetuous

⁹ MOIZ UDDIN, *Metropolisation and Spatial Segregation in Gulf Cities: The Case of Dubai*, London School of Economics, London 2022.

¹⁰ JOSEPH PINE II, JAMES H. GILMORE, *Welcome to the Experience Economy*, in “Harvard Business Review”, July-August 1998.

¹¹ BENJAMIN R. BARBER, *Consumed: How Markets Corrupt Children, Infantilize Adults, and Swallow Citizens Whole*, Norton & Co., New York 2008.

consumption necessary to selling puerile goods in a developed world that has few genuine needs. From being a desert, Dubai has transformed into a representation of the future, or at least a perfectly functional variant that adheres to the paradoxical dynamics of a seemingly liberal capitalism. Surveillance devices aimed at the hedonistic satisfaction of consumers, whether they are tourists or not, literally monitor everything: from driving habits to walking on the streets, from social media expressions to clothing choices, from purchasing preferences to personal medical records. In this environment, the notions of *security* and *efficiency* conceals more intrusive governance methods and surveillance techniques.

To better understand how all of this materializes in everyday life, let's delve into some examples.

Dubai Police App

The services provided by the Dubai Police extend beyond road control or reporting possible criminal activities. It has become a comprehensive *super app* targeting both residents and tourists, offering services ranging from managing various incidents, filing reports, accessing certificates and permits, monitoring roads, to real-time communication with available officers and even providing free video surveillance services for villas and apartments. The app also allows users to scan their surroundings using visual detection technologies. On the other hand, the city's police force has historically played the role of collector and controller on behalf of government authorities. Today, it does so with an unprecedented level of reach through available technologies, while projecting an image far different from the overbearing nature of a force engaged in maintaining public order. Notably, in promotional activities positioning Dubai as a tourist destination, this "service" is heavily emphasized and included as part of communications to trade operators.

Falcon eye

Among the most advanced and pervasive surveillance technologies in the Dubai region, those provided by private companies such as Falcon Eye Technology should be mentioned. These are systems that receive live feeds from thousands of surveillance cameras installed on roads or within

key buildings such as malls and offices, and can easily process information about the behavior of anyone who is *captured*. The technology goes beyond simple video monitoring; it includes features such as facial recognition, license plate recognition, and behavior analysis. This allows authorities to monitor and respond to potential security threats or unusual activities swiftly, and use the data for any other unrelated uses. Such surveillance capabilities provided by companies like Falcon Eye contribute to Dubai's reputation for adopting cutting-edge technology to enhance various aspects of urban life. Abu Dhabi embarked on a very similar project a few years ago, also called "Falcon Eye", although the company providing the services is owned by a former Israeli intelligence agent. This aspect, which we won't delve into here, is an interesting signal of the strong link between government authorities and private International companies, capable of leveraging Dubai's dynamics for future developments and new opportunities in different contexts.

Biometric ID registry

Simply approaching the passport control desks at Dubai Airport is enough to realize on one hand, the level of accuracy of the biometric control systems; on the other hand, the simplicity of the process, now without even the application of a stamp on the passport. As we mentioned earlier, this represents a crucial step for the realization and management of the «processes of social sorting, urban segregation, and work to limit the space for dissent».¹² Certainly, the efficiency and simplicity of the biometric control system at Dubai Airport underscores the extent to which surveillance technology has seamlessly integrated into the everyday life of the city. The absence of a physical stamp on the passport, once a symbolic representation of entry and exit, now signifies a shift towards a more digitized and automated era. This transition goes beyond just convenience; it signifies a deeper transformation in the way Dubai functions as a *smart* city.

¹² RAFAEF ZIADAH, *Surveillance, race, and social sorting in the United Arab Emirates*.

ToTok

A final example is the app ToTok. Once hailed as a promising messaging app with seamless communication features, ToTok has found itself at the center of controversy due to allegations of privacy breaches and government surveillance. Launched in 2019, ToTok was introduced as a messaging app designed to offer free and secure communication services. Developed by *Breej Holding*, an Abu Dhabi-based tech company, ToTok rapidly gained popularity among users in the Middle East and beyond. The company is most likely a front company affiliated with *DarkMatter*, an Emirati cyberintelligence and hacking firm under F.B.I. investigation. Reports emerged that the app was allegedly linked to UAE intelligence agencies, raising concerns over privacy and data security. Despite these allegations, ToTok gained millions of users, attracted by its features and ease of use. As ToTok's user base expanded, so did concerns about potential surveillance. Media reports suggested that the app was used to monitor users' conversations and activities. Several governments, including the United States, cautioned their citizens against using the app due to potential security risks and, in December 2019, both *Apple* and *Google* removed ToTok from their app stores, citing policy violations related to data collection practices.

Conclusions

The exploration of Dubai as a case study in the context of applied surveillance capitalism in smart cities has shed light on the intricate interplay between technological advancements, urban governance, and privacy concerns. As Dubai emerges as a global leader in adopting innovative technologies to shape its urban landscape, it offers a rich terrain for evaluating the implications of a surveillance-driven approach to urban development. The integration of data-driven solutions, AI, and IoT into urban infrastructure has positioned Dubai as an exemplar of applied surveillance capitalism. The city's commitment to leveraging data to enhance service delivery and improve citizens' lives is evident. Transforming itself into a global hub has been driven by an ambitious agenda to harness data for various sectors. The vast data pools generated by citizens and visitors enable planners to optimize resources, enhance

mobility, and enhance overall quality of life. Yet, this progress unveils the inherent tension between pursuing innovative solutions and safeguarding privacy rights. The fine line between utility and intrusion remains a focal point of debate.

Dubai's journey offers valuable lessons for other global cities embarking on similar paths towards *smart urbanism*. The case of Dubai emphasizes the need for transparency, strong legal frameworks, and public engagement in shaping the trajectory of surveillance capitalism in smart cities. Lessons on harnessing technological potential while safeguarding democratic values resonate beyond Dubai's borders, inspiring a broader discussion. As cities around the world grapple with the convergence of technology and urban living, Dubai's experiences underscore the urgency of designing systems that prioritize citizen well-being, foster digital inclusivity, and uphold human rights in the digital age. Above all, the question remains primarily about how much the futuristic dream of Dubai can provide at least some insight into the future of our cities and the crucial role of policy makers in terms of social and territorial policies. Each of us, perhaps with diminishing awareness, accidentally plays the role of a tourist in Dubai. Our acceptance (if not our submission) to the "experiential perception" of security and efficiency is causing us to lose a much deeper awareness of what true freedom really means.

MARIO PISANI

Borromaico in itinere

1. Il mio primo incontro con una pernice, bella e pronta per un'amena degustazione, avvenne – e altri incontri non seguirono – presso un verdissimo ed accademico ristorante, aperto su una delle tante strade che da Toledo, gradatamente, scendono verso terre donchisciottesche.

Mi era guida ed assistente un bravo giovane di quella Università, e il nostro discorso indugiò presto a disputare intorno alla mia specificazione di pionierismo gastronomico. E così, per contrasto, non poté tra l'altro mancare il riferimento a qualche episodio della regina di Francia, che ebbe a lamentarsi perché i suoi maestri di cucina, con una certa insistenza, le propinavano, a tavola, una profusione di pernici: «*toujours perdrix*», sempre pernici.

2. Chi scrive potrà poi ricordare (per i lettori ?), ai margini di itinerari studenteschi attraverso l'Europa, altri esempi di intensa reiterazione gastronomica, o semplicemente nutritiva. Ciò avvenne spesso in Germania – la guerra era finita da non molti anni – e il primo ricordo di trasferta a Freiburg im Breisgau, l'Università di Heidegger, dove, come in altre sedi sperimentate, si proponevano lezioni di lingua tedesca, accompagnate da divagazioni turistiche e sportive (con preferenza, nel caso, per la Selva Nera, dove soggiornava, durante l'estate, il celeberrimo Rettore).

Noi eravamo ospitati presso uno studentato maschile (... dove però ci raggiungevano anche idonee espressioni di ispirazione studentesca femminile). Ma per parlar d'altro, nel limpido refettorio guidato dalla celebre suor Zebedea, erano ordinatamente collocati diversi tavoli. E su ciascuno di essi troneggiavano due pretenziosi pentoloni: l'uno ridondava di corpulenti grumi di patate bollite in sede di finale decomposizione; l'altro, più piccolo, dove si muoveva, in diligente cottura, un semi-rigoroso brodo, che doveva accompagnare e rinvigorire il tutto, su privata iniziativa dei consumatori del pasto.

E così, intanto, allo scrivente borromaico, che per essere uno “scambista” collegiale non aveva perso la memoria, ripensava per contrasto al suo Borromeo. Per dirla in breve: pensando al cibo, ai camerieri in

divisa che portavano ai tavoli, ai vari e ottimi piatti elencati in appositi *menus*, sui quali erano state operate le scelte studentesche nel corso della mattinata. Alla fine del corso, i competenti uffici avevano predisposto dei fogli, a guisa di valutazione conclusiva. E così avvenne che uno studente di Trento del tutto sinteticamente aveva espresso un giudizio, o forse soltanto un postumo lamento: «immer kartoffeln», sempre patate.

3. Le cose sostanzialmente non cambiarono col passaggio, l'anno successivo, al corso di tedesco a Münster in Westfalen. Va però fatta qualche precisazione.

Il collegio “di scambio” era l'*Haaseehause* (“la casa del lago”). Gli studenti erano piuttosto anziani (non di rado erano passati attraverso le vicende belliche) e si occupavano prevalentemente di medicina. Le ragazze erano praticanti di medicina o infermieristica ed apparivano molto disponibili e gentili. Si vuol dire anche che, giunti al giorno di sabato, arrivavano più o meno tutte motorizzate (... quante vecchie vetture) e se ne ripartivano presto, senza indugiare tra le solite e impoetiche patate.

A restare era soltanto un gruppetto di studenti stranieri, più o meno scambisti, rimasti – diciamo pure così – anche più soli.

4. Ma avvenne poi anche una novità, impreveduta quanto gradita. Da Pavia, il lungimirante “ufficio Angelini” si era mosso ed aveva attivato una riserva estera di generosità borromaica. Due gentili sorelle del posto, nobili non soltanto in forza di antichi catasti alemanni, e frequentatrici di Assisi, si fecero avanti con la proposta di una breve vacanza. Si aprì così una parentesi per il giovane scambista pavese neolaureato. L'austera ed elegante casa di abitazione, adagiata sull'erba e non priva di richiami italianizzanti, circondata da amenità di acque, di aiuole, di cespugli di varia bellezza e di ordinatissime coltivazioni agricole, fece da sfondo (o da premessa) di tranquillità e serenità. Furono giorni bellissimi.

5. Sul treno del ritorno, feci in tempo a salutare una ragazza di Viareggio, studentessa di lettere a Firenze, allieva di Contini e allora facente parte del nostro comparto femminile: Rosanna Bettarini. Eccellente studiosa e curatrice, in particolare, di Montale e del Petrarca, diventerà prestissimo, nel 2007, presidente del premio Viareggio, socia e poi presidente dell'Accademia della Crusca. La morte – il 26 dicembre 2012 – spegnerà presto quei suoi begli occhi.

Bancarella borromaica

GIOVANNI BATTISTA MAGNOLI BOCCHI
IL MITO E IL PROGRESSO. PROMETEO
E IL SENSO DELLA STORIA
Carocci, Roma 2023, 200 pp.

La distanza fra il mito e la storia è breve, anzi nulla, poiché il mito è realtà. Per questa ragione, la figura di Prometeo, per quanto mitica, risulta sempre in un certo senso attuale, «più influente di tante storie che ci raccontiamo» (p. 179). Giovanni Battista Magnoli Bocchi, nel suo ultimo saggio qui recensito, sceglie di porre la figura di Prometeo in relazione con alcuni temi centrali della nostra contemporaneità, a ognuno dei quali dedica un capitolo: il progresso, il tempo, la tecnica, la superbia, fino ad approdare a una vera e propria reinvenzione del personaggio.

Nel primo capitolo, l'autore si interroga sul progresso e su come l'atteggiamento di conquista sia sempre accompagnato dalla necessità della perdita. Prometeo, infatti, nel momento in cui dona all'uomo il progresso attraverso il fuoco priva l'umanità dell'innocenza. Egli, tuttavia, non simboleggia solo il progresso, ma è molto di più, poiché, impastando l'uomo di terra e acqua, gli dona una generazione autonoma e, inevitabilmente, anche la storicità. Così l'uomo, essere sociale, politico e parimenti parlante, sente la necessità di raccontarsi, di narrare la sua evoluzione "storica", che, a differenza di quella biologica, progredisce continuamente.

Il progresso che Prometeo dona agli uomini comporta una riflessione sulla storia e sul tempo, alla quale Magnoli Bocchi dedica il secondo capitolo. Qui l'autore osserva come lo storico compia l'indagine sulle cause cosciente di quale sia il loro effetto e come in ciò consista tanto il senso della storia quanto il limite della ricerca storica. Allo stesso tempo, nella Storia confluiscono anche le storie individuali: è il caso di Cesare, per esempio, la cui biografia appartiene senz'altro alla Storia. Per questo, osserva Magnoli Bocchi, è necessario individuare cosa sia un fatto storico e quali caratteristiche debba possedere per risultare degno di registrazione, pur consapevoli, come lo era Erodoto, della ciclicità della storia: i fatti storici saranno simili, ma mai identici, poiché l'unica legge fondamentale per la storia è il mutamento.

Poiché il dono che Prometeo fa agli uomini è il fuoco, l'autore dedica il terzo capitolo al progresso scientifico, al quale è indissolubilmente legato il ruolo sociale di Prometeo. Il titano regala il fuoco agli uomini e fa sì che essi siano gli unici animali a credere agli dèi per rimediare al male causato da Epimeteo, suo fratello, che aveva reso l'uomo l'animale più debole.

Questa è la ragione per cui l'uomo si serve della propria *metis* (concetto greco paragonabile all'idea di astuzia) per affrancarsi dalla situazione originaria e progredire verso un costante cambiamento, ricorrendo ad attrezzature extracorporee. Ed è proprio la diversa concezione degli strumenti che differenzia il mondo antico da quello "nato" nel XVII secolo. Con questa svolta, il *primus artifex* viene soppiantato dal maestro e la scienza diventa il campo del progresso. Ciò induce gli studiosi a riflettere sulla possibilità che i Greci avessero o meno l'idea di progresso, dal momento che essi stessi attribuiscono le proprie scoperte agli dèi. Le risposte sono state contrastanti: Magnoli Bocchi, per esempio, ricorda come, secondo Burg, i Greci avessero un'esperienza storica troppo limitata e fossero privi di assiomi per poter sviluppare l'idea di progresso, mentre Dodds riconosceva proprio nel mito di Prometeo la sua prima forma astratta.

Per il necessario gioco compensativo il bene che Prometeo dona agli uomini è riequilibrato da Pandora, la donna che Zeus manda loro come punizione e che ricorda come a ogni traguardo segua una regressione, mentre l'*hybris*, la tracotanza umana che si erge con orgoglio contro la divinità, non resta mai impunita. Leggiamo nel quarto capitolo, dedicato all'«anti-Prometeo», cioè alla superbia, come essa sia stata la causa della poca solidarietà di una parte degli antichi nei confronti del titano, reo secondo alcuni di aver donato agli uomini sottraendo alla divinità.

Con un'attenta analisi di studi precedenti ed esaminando il pensiero di autori classici, accomunati dall'interesse per una figura tanto ambigua, positiva e negativa al tempo stesso, antica e sempre attuale, Magnoli Bocchi sottolinea la costante necessità di "reinventare" la figura di Prometeo, considerando il progresso come la «misura delle cose», incuranti di quale segno, positivo o negativo, abbia davanti.

BIANCA BOI

SEAMUS HEANEY
ON HOME GROUND – COME A CASA.
LE VERSIONI PASCOLIANE
A cura di Marco Sonzogni
Samuele Editore, Fanna 2023, 136 pp.

«I, in my native tongue, return to versing». Con questa traduzione del verso pascoliano «anch'io torno a cantare in mio latino» Seamus Heaney

assolve a una duplice funzione: quella di fornire una versione non tanto letterale quanto poeticamente originale del finale di *O vano sogno*, sedicesimo componimento di *L'ultima passeggiata*, e al contempo quella di esprimere in prima persona il frutto della sua stessa riflessione poetica.

Il poeta e il traduttore infatti sono due sfaccettature della personalità di Heaney che si intrecciano e si compenetrano di continuo, come questo volume ci mostra in tutte le sue parti. Introdotto dalla prefazione di Marco Sonzogni, il quale, con l'aggiunta di alcuni aneddoti personali che lo legano al premio Nobel irlandese, sintetizza i contenuti complessivi della pubblicazione, il volume si apre con la traduzione di Leonardo Guzzo della *Lectio magistralis* che Heaney tenne presso l'Alma Mater Studiorum di Bologna nel 2012 e che dedicò al suo rapporto con Pascoli. Seguono sei poesie "sparse" (*L'aquilone*, *X Agosto*, *L'Assiuolo*, *La quercia caduta*, *Digitale purpurea*, *La cavalla storna*) e i sedici componimenti di *L'ultima passeggiata*, che, accompagnati dalle traduzioni di Heaney, costituiscono il cuore del volume. Chiude la pubblicazione un saggio di Federica Massia intitolato *Tradurre è abitare la poesia*.

Scorrendo le pagine di questo libro è possibile apprezzare entrambe le personalità di Heaney. L'Heaney poeta, che nella sua ultima poesia pubblicata (*A Kite for Aibhín*) decide per esempio di recuperare, riadattare e includere alcuni versi di *L'aquilone* di Pascoli in virtù di un sentimento di affinità, fatto di tematiche e valori condivisi, di una comune attenzione ritmica e musicale, ma soprattutto legato alla familiarità di Heaney con i luoghi e i personaggi pascoliani, capaci di rievocare la sua infanzia irlandese. Ma anche l'Heaney traduttore, che non cessa mai di essere poeta, rendendo la traduzione – per dirla con Sonzogni – un «*modus scribendi* alternativo e altrettanto originale» (p. 14). Un Heaney, dunque, che traduce poesie e al contempo veicola contenuti propri, non mancando di accompagnare questa attività con una riflessione personale su cosa significhi tradurre. Come rilevato da Federica Massia nell'esordio del suo saggio, infatti, per Heaney esistono due diversi modi di affrontare la traduzione, metaforicamente definiti "incursione" (*raid*) e "insediamento" (*settlement*). Metodi diversi, ma potenzialmente complementari, di cui il primo è «immediato e invasivo», quasi «di saccheggio del testo» (p. 109), mentre il secondo chiede di «entrare nel testo e [di] abitarlo» (*ibidem*). Un approccio più meditato, dunque, che è quello che Heaney adotta nei confronti di Pascoli proprio per quella familiarità paesaggistica e di contenuti che crea un *home ground* e che consente al poeta di accasarsi intimamente nella poesia pascoliana facendolo sentire «come a casa».

Heaney, come ci dimostra nella sua *Lectio magistralis*, conosce bene i caratteri della poesia di Pascoli, che certo ha studiato ma che talvolta ha anche ricavato dall'azione stessa del tradurre: un «nodo emotivo irrisolto che conferisce [...] un di più di urgenza e di energia dal basso» (p. 29), una «gamma di meriti formali» (*ibidem*), una fusione essenziale tra *eros* e *thanatos*. Poi, dal confronto diretto con i testi, Heaney ricava anche termini di paragone con altri autori di lingua inglese, che gli servono per affinare la traduzione: la struttura dei componimenti e il trattamento degli oggetti di *L'ultima passeggiata* gli suggeriscono Pound e gli Imagisti; il trittico di *Digitale purpurea* gli ricorda le elegie di Frost per l'incasellamento metrico dei dialoghi; *La cavalla storna* gli riporta alla mente un'antica ballata irlandese e i Crepuscolari, in particolar modo Yeats.

Massia, nel suo saggio di impostazione rigorosamente filologica, è quindi efficace nel dimostrare come Heaney ravvisi determinati tratti del poetare pascoliano e reagisca a essi mettendo in atto tecniche di traduzione particolarmente adeguate. Su un piano stilistico, per esempio, egli è in grado di esaltare la dialettica tra struttura esposta e musicalità interna pascoliana con un sapiente riadattamento del metro e l'uso di rime imperfette, ma anche con richiami fonici e rime interne. D'altro canto, il clima di *home ground* porta talora il poeta a distaccarsi dall'originale tramite piccole aggiunte, processi di animazione della natura o cambi di tempo verbale, che non alterano comunque i valori profondi del testo. Infine, se sul piano linguistico Pascoli sfrutta il corpo della parola nel suo significante, come corpo sonoro, attribuendo valore semantico a elementi che ne sono privi e viceversa, Heaney da parte sua sfrutta locuzioni che mettono alla prova l'elasticità linguistica, allitterazioni e onomatopee che riproducono l'equivoco tra semanticità e sonorità del linguaggio.

Tutto questo porta a una traduzione che si sviluppa attraverso ascolto, appropriazione e rinunciatazione. Quando leggiamo i versi pascoliani tradotti da Heaney non siamo davanti a una traduzione letterale dei significati, ma a una traduzione complessa in grado di trasporre sia significati che suoni. È per questo che Heaney, pur traducendo, è chiamato a creare un atto poetico autonomo e al contempo fedele ai valori profondi dell'originale. Seguendo le tre ragioni che secondo lui guidano il tradurre (*advocacy* “patrocinio”, *refreshment* “rinnovamento”, e *pleasures*, “soddisfazioni”), ci riesce ed è così in grado di scoprire una nuova forma della sua stessa poesia.

EDOARDO FOPPIANI

GIOVANNI CARAVAGGI
ANTONIO MACHADO

Salerno Editrice, Roma 2021, 320 pp.

Antonio Machado è stato un poeta spagnolo, vissuto a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento (1875-1939), nel tormentato contesto politico successivo alla caduta della Prima Repubblica, che vide prima l'instaurazione della Seconda e poi la sanguinosa guerra civile, la cui fine diede inizio alla dittatura di Francisco Franco. Nei suoi sessantaquattro turbolenti anni di vita, Machado sviluppò la propria poetica in una prospettiva di costante superamento del solipsismo intimistico, mirando alla creazione di una lirica corale. Giovanni Caravaggi, autore del libro qui recensito, ci guida nella ricostruzione del percorso artistico machadiano, proponendo una monografia che passa in rassegna tutte le sfaccettature dell'autore, analizzandone sia le poesie sia la produzione in prosa e prendendo le mosse dallo studio approfondito dalla raccolta letteraria più organica: *Poesías completas* (1917¹, 1928², 1933³, 1936⁴).

Il libro di Caravaggi costruisce un percorso che consente di approfondire progressivamente la conoscenza di Machado, di cui propone anche numerosi estratti, con particolare attenzione per le diverse raccolte che compongono le varie edizioni di *Poesías completas*, l'ultima delle quali, pubblicata nel 1936, è suddivisa in quattro sezioni: i) *Soledades. Galerías. Otros poemas*, ii) *Campos de Castilla*, iii) *Nuevas canciones* e iv) *De un Cancionero apócrifo*. Seguendo tale intelaiatura, Caravaggi dedica un capitolo del proprio saggio a ciascuna di queste raccolte, commentando e proponendo alcuni estratti. Protagonisti i paesaggi dell'Andalusia, dove Machado trascorse la propria infanzia, ricchi di carica emotiva e sempre associati a precisi stati d'animo. Non è un caso che Caravaggi, nell'illustrare alcuni tratti significativi della produzione machadiana, ponga l'accento sulla costruzione del racconto lirico, che Machado realizza attraverso nuclei paesistici, legati a doppio filo con il proprio vissuto intimo, evidente in particolare in *Soledades. Galerías. Otros poemas*, la raccolta più amata dal pubblico. Lo slancio etico che condusse Machado ad abbandonare l'esperienza lirica individualistica per una forma di poesia più corale diventa invece un tratto preponderante in *Campos de Castilla*, raccolta realizzata negli anni in cui Machado andava configurandosi come uno degli intellettuali di spicco della generazione del '98, gruppo artistico non definito da uno specifico programma comune, ma che aspirava a un rinnovamento valoriale non tradizionale. Si prosegue poi con il

capitolo dedicato a *Nuevas canciones*, raccolta fondamentale per la determinazione di quella che è stata definita la “desoggettivazione” machadiana, ossia la ricerca di un approccio fatto di «oggettività e fraternità»,¹ e poi con quello dedicato a *De un Cancionero apócrifo*, l'ultima raccolta di *Poesías completas* pubblicata con l'eteronimo Abel Martín e nella quale compare il maggior numero di parti in prosa, anche all'interno dei testi poetici stessi. Le ultime pagine del saggio di Caravaggi sono infine dedicate alle opere meno note di Machado: *La guerra*, una raccolta di liriche composte durante la guerra, le *Poesías sueltas*, contenente tutte le poesie escluse dall'ultima edizione di *Poesías completas*, e una buona parte della produzione in prosa, dalla quale restano tuttavia escluse le opere teatrali.

In questo libro Caravaggi ha ricostruito la vita e le intenzioni letterarie di Machado attraverso una vasta selezione di passi, accompagnati da un'analisi puntuale e spiegazioni efficaci. Gli estratti sono proposti in lingua originale e accompagnati da note contenenti le traduzioni in italiano a cura dello stesso Caravaggi. I nove capitoli del libro, che seguono la vita dell'autore e la sua produzione poetica, sono scritti con una chiarezza espositiva quasi manualistica. Non è tanto la figura di Machado a essere però il filo conduttore del libro, quanto l'obiettivo di mettere in luce la sua evoluzione artistica, il tentativo finale di racchiudere una pluralità emotiva filtrata dal suo sentire. Un fine poetico, testimoniato dallo stesso Machado, che nella sua maturità creativa affermò: «Senza uscire da me stesso, avverto che nel mio sentire vibrano altri sentire, e che il mio cuore canta sempre in coro, anche se la sua voce, per me, è la voce più intonata. Che lo sia anche per gli altri, è proprio il problema dell'espressione lirica».²

SABRINA GRASSI

ANTONINO RIZZO
I GIORNI DEI GATTOPARDI, I GIORNI DEGLI SCIACALLI.
ITINERARIO DI UN AVVOCATO DI PROVINCIA
Monbosco, Pavia 2019, 182 pp.

«Noi fummo i Gattopardi, i Leoni. Quelli che ci sostituiranno saranno gli sciacalletti, le iene; e tutti quanti Gattopardi, sciacalli e pecore, conti-

¹ G. CARAVAGGI, *Antonio Machado*, Salerno Editrice, Roma 2021, p. 162.

² A. MACHADO, *Los complementarios*, f. 146r-v, *ibi*, p. 83.

nueremo a crederci il sale della terra». È con queste parole che il principe Fabrizio, nel celeberrimo romanzo *Il Gattopardo*, si congeda dall'inviato del governo di Torino venuto a proporgli la nomina a senatore del Regno d'Italia. Ed è da queste stesse parole che Antonino Rizzo sceglie di attingere per racchiudere il senso più profondo del suo libro, ispirando anche il titolo. L'avvocato cremonese compone infatti una retrospettiva della propria vita non priva di elementi di lirismo e malinconia, senza tuttavia mai scadere nella retorica e lasciando anzi che una vena ironica spezzi di tanto in tanto i momenti più tesi e seri del racconto, durante i quali sono rievocati casi giudiziari e diatribe legali affrontate nel corso della carriera. Rizzo si scopre scrittore realizzando un libro che sente necessario per trarre una *summa* del proprio vissuto, quasi come in un diario prima ancora che in un'autobiografia. Nonostante ciò, il discorso non finisce mai per diventare un inarrestabile flusso di coscienza e Rizzo dimostra di avere piena padronanza di una sintassi logica e scorrevole, costruendo un testo piacevole e di agile lettura, mai ampolloso o banale.

L'avvocato parte dal principio, dagli anni dell'infanzia e dell'adolescenza trascorsi nell'amata città natale all'ombra del Torrazzo, Cremona, dove, tra le altre cose, si avvicina al mondo della politica e del giornalismo. Il racconto prosegue con la rievocazione degli anni universitari vissuti a Pavia come alunno della Facoltà di Giurisprudenza e dell'Almo Collegio Borromeo, anni spensierati ma di intenso studio e di coltivazione delle proprie passioni. Andando avanti con la narrazione, Rizzo tocca i più vasti argomenti che hanno influenzato la sua vita, dalla breve militanza politica alle numerose letture intraprese, e così l'esperienza personale diventa il filtro attraverso cui offrire una lettura personale anche di vicende esterne, alcune con ricadute sulla sua vita privata, altre viste da lontano e sulle quali tuttavia non rinuncia mai a esprimere la propria idea, spaziando tra realtà a lui contemporanee anche molto diverse: dall'Italia degli anni di piombo, al rapporto Stato-Chiesa fino al Concilio Vaticano II.

Chiunque volesse dedicarsi a questa lettura scoprirà un libro piacevole. Sicuramente, poi, chi dovesse condividere con Rizzo alcuni luoghi, come Cremona, o esperienze, come essere o essere stati alunni del Collegio Borromeo, troverà riferimenti noti, che permetteranno di gustare la narrazione in modo ancora più intenso. Un fatto, questo, che si nota soprattutto nella descrizione dell'attività forense, la naturale e annunciata protagonista del libro. Spesso l'autore descrive in modo dettagliato pratiche legali a cui ha preso parte, senza lesinare su termini tecnici e cavilli burocratici. La narrazione non risulta per questo appesantita, ma

aver studiato Giurisprudenza o possedere una solida preparazione e conoscenza in Legge aiuta senz'altro a comprendere meglio alcuni scorcio del racconto. Un racconto intenso e che merita di essere letto. Privo di una morale univoca e definitiva, ma ricco di riflessioni che prendono corpo a mano a mano che il libro procede e che il protagonista fa esperienze, nelle quali anche il lettore può riconoscersi o ritrovarsi a riflettere.

VALENTINA LAMENTA

MARCO FERRARESI
LA CATEGORIA CONTRATTUALE
NEL DIRITTO SINDACALE ITALIANO
CEDAM, Pavia 2020, 319 pp.

Un'approfondita analisi di una annosa questione ancora in parte irrisolta, afferente al Diritto Sindacale italiano, è al centro del saggio di Marco Ferraresi: l'efficacia dei contratti collettivi, infatti, è ancora basata su un diffuso consenso degli operatori del diritto e risulta così priva di una apposita base normativa che ne sancisca una esplicita estensione *erga omnes*.

Prendendo le mosse da un esame storico della problematica, attraverso le esperienze delle fasi precorporativa e corporativa, Ferraresi approfondisce la nozione di categoria contrattuale, definita dall'articolo 39 della Costituzione, per poi indagare gli usi e gli abusi dell'articolo 2070 c.c., che consente di affrontare il problema del concetto di maggiore rappresentatività comparata. Questo indice, costituendo un filtro di accesso per la stipulazione dei contratti collettivi, rappresenta un elemento imprescindibile per il funzionamento del nostro sistema legislativo, in cui vi è una continua tensione tra l'autodeterminazione contrattuale-sindacale e il suo perimetro. Il tutto viene trattato con uno sguardo lucido e critico, che fornisce strumenti utili per l'analisi della specifica questione.

Anche con l'obiettivo di fornire alcuni spunti per una possibile soluzione, Ferraresi indossa le lenti del comparatista e osserva come la questione venga gestita in ordinamenti giuridici diversi da quello italiano, specialmente dal punto di vista legislativo. Dapprima, però, vengono vagliate la pluralità di tecniche normative utilizzabili e le molteplici risposte alla domanda riguardante la questione dell'efficacia *ultra partes* e dell'autonomia contrattuale delle parti in tema di contratto collettivo: si

sottopongono ad esame, per esempio, i contratti per ramo di industria e quelli per mestiere, oppure le reti aggregative datoriali. Il lettore ha così la possibilità di confrontare gli schemi legislativi interni con quelli di altri ordinamenti, tra cui quello spagnolo, francese, tedesco e inglese, senza trascurare le indicazioni dell'Unione europea.

Infine, dopo aver inquadrato in modo approfondito il discorso relativo ai perimetri negoziali e alla loro predeterminazione o meno, si passa alla considerazione più generale e, a livello logico, preliminare, della libertà di organizzazione sindacale e di contrattazione collettiva, di cui all'articolo 39 della Costituzione, e dei loro eventuali limiti. L'analisi viene condotta in ottica propositiva, con lo scopo di evidenziare la portata di alcune proposte circa la predeterminazione legale delle categorie contrattuali avanzate dalle diverse parti sociali. Si discute, inoltre, di alcuni disegni legge in merito.

Quanto emerge dallo studio e dalle acute considerazioni di Ferraresi consente di comprendere il quadro normativo e sociale in cui i giuslavoristi e i consociati operano: una situazione di frantumazione e al contempo unitarietà – se così la si può definire – sindacale, che lascia parzialmente aperta la questione della definizione della categoria stessa. Si osservano, così, alcune vie percorse dalla dottrina e dalla giurisprudenza, in particolare dalla Corte costituzionale, mantenendo sempre e comunque uno sguardo attento e vigile sulla prassi e sulla concreta applicazione dei singoli commi dell'art. 39 Cost., fulcro dell'indagine.

La ricostruzione critica e precisa della cornice costituzionale, del Codice civile e della prassi applicativa fornisce spunti di grande rilievo per una possibile attuazione del dettato normativo e un miglioramento dell'efficienza applicativa dello stesso.

CARLOTTA RAGAZZI HAHN

ANGELO STELLA
IL PANETTONE CHE È DI MILANO
Casa del Manzoni, Milano 2022, 54 pp.

«Milano, nella casa di via Morone, da Teresa Borri vedova Stampa». Da qui, dall'abitazione di chi fu «dal 2 gennaio 1837 seconda moglie di Alessandro Manzoni» inizia il viaggio culturale di Angelo Stella alla scoperta delle origini del *panettone*. Il punto di partenza non è casuale, perché

proprio nella casa di Teresa, dove «se il panettone era dolce propriamente milanese, visti i consumi, sembra che fosse quotidianamente Natale», comparve per la prima volta il verbo *panatonare*, quasi settant'anni prima della pubblicazione del *Novo Vocabolario della Lingua italiana secondo l'uso di Firenze ordinato dal Ministero della Pubblica Istruzione* (1870), nel quale ancora il termine “panettone” non aveva fatto la sua comparsa. È Stella, quindi, a incaricarsi di rendere giustizia a ciò che fu e continua a essere un simbolo di gioia e di festa, proponendosi di ricostruire, attraverso un'indagine linguistica e culinaria che riporta a galla testimonianze e ricette, la storia di quel soffice panettone che gustiamo ancora oggi.

Guidati dall'autore, ci si congeda quindi da Donna Teresa Manzoni per raggiungere Pavia, in particolare il Collegio Borromeo, dove ha inizio la “storia scritta” del panettone. Qui, tra le pagine dei *Libri dei trattamenti*, veri e propri registri di contabilità e testimonianze dirette dei menù degli «scolari», Stella ritrova una prima e sospetta traccia: una “lista della spesa” datata 23 dicembre 1599 che recita «Speciarie onze 6 a soldi 6 denari 6 per il pane di Natale. – libre 1, soldi 19». Seguendo le orme di questo *pane di Natale*, si fa presto tempo di raggiungere Milano, dove il «pane grande», il «*panaton* milanese», compare per la prima volta tra i versi dei poeti, ricevendo in seguito la definitiva consacrazione di Francesco Cherubini nel *Vocabolario milanese-italiano* (1814). Le ricette si moltiplicano, tra variazioni originali ed esecuzioni fedeli e tradizionali. Non sfuggono alla penna del professor Stella le testimonianze di professionisti della cucina come chef Sorbiatti, la cui ricetta parte dall'immancabile «fontana» di farina, nella quale vengono deposti uova, burro e latte. Il percorso intrapreso ci conduce quindi all'Unità d'Italia, con la quale Milano, capitale culturale della nuova Nazione, diventa la «*Panettopoli*» di Gadda, a testimonianza che il termine milanese «è diventato italiano». È davvero la precisione a costituire la cifra del lavoro di Stella, il quale dimostra una meticolosa attenzione per il dettaglio, anche linguistico, come si nota per esempio nella puntualità con cui commenta la scelta di Sorbiatti del termine *zuccaro* in luogo di *zucchero*. In questa cura per le piccole cose brilla la passione del professore per la realtà, di cui già le pagine del saggio «*Povere cene*» di Lombardia erano intrise:³ una serie di ricette, tracce e manifestazioni di una quotidianità concreta, in cui già Stella si immergeva con occhi colmi di irriducibile meraviglia. «Anche

³ A. STELLA, «*Povere cene*» di Lombardia, in G.L. BECCARIA, A. STELLA, U. VIGNUZZI, *La Linguistica in Cucina. I nomi dei piatti tipici*, Unicopli, Milano 2005.

a tavola si fa cultura» ha scritto a riguardo Alberto Lolli, rettore di quel Collegio Borromeo che in passato è stato casa del professore. Oggi, l'intero Collegio ricorda con affetto, riconoscenza e nostalgia Angelo Stella, ispirandosi alla passione e all'attenzione per le piccole cose di un uomo che, di cultura, ne ha lasciata davvero tanta.

LORENZO ROCCA

Gli autori

CLAUDIO BELLINZONA, borromaico (Lettere, 1995). Dopo una breve parentesi come giornalista, nella sua vita professionale si è quasi sempre occupato di innovazione digitale, come manager o imprenditore. Ha lanciato e gestito canali televisivi, concessionarie pubblicitarie, piattaforme on demand, applicativi di vario genere e tipo, e-commerce. Nel 2012 è stato tra i fondatori di Musement spa, poi venduta al gigante tedesco TUI. Dal 2011 è docente di Economia Digitale e dell'Innovazione e Organizzazioni Digitali presso l'Università di Pavia e Academic Fellow presso l'Università Bocconi. Con oltre 20 anni di esperienza nella creazione di prodotti digitali innovativi e start-up, nel 2012 ha co-fondato *Musement* (ora *TUI Musement*), successivamente acquisita dal Gruppo TUI, diventando l'acquisizione più rilevante nel settore *travel* del decennio. In tale contesto, ha continuato a ricoprire il ruolo di *Chief Operating Officer*. È docente di Innovazione e Organizzazioni Digitali presso l'Università di Pavia e *Academic Fellow* presso SDA Bocconi. In passato, ha lavorato in diverse posizioni dirigenziali o consulenziali presso importanti operatori media (Sky Italia), aziende di telecomunicazioni (*Fastweb*, *TIM*, *Telekom Slovenije*), editori (Gruppo De Agostini) e produttori di tecnologia (Philips, Panasonic). Svolge inoltre attività di consulente, investitore e *board member* in diverse aziende, tra cui P101 (Venture Capital), Civitfun Hospitality (SaaS), Jampy (food-tech) e Marshmallow Games (edutainment).

BIANCA BOI, nata a Cagliari nel 2003, si è diplomata presso liceo classico Dettori. Dall'a.a. 2021-2022 è alunna dell'Almo Collegio Borromeo e dello IUSS di Pavia, e attualmente frequenta il terzo anno della laurea triennale in Lettere Antiche, con indirizzo filologico-letterario.

ILARIA FIORENTINI è professoressa associata presso l'Università di Pavia, dove insegna Sociolinguistica e Pragmatica e linguistica del testo. Si occupa principalmente di lingue minoritarie, di segnali discorsivi dell'italiano e di lingue on line. Ha scritto *Segnali di contatto. Italiano e ladino nelle*

valli del Trentino-Alto Adige (FrancoAngeli, Milano 2017) e *Sociolinguistica delle minoranze in Italia. Un'introduzione* (Carocci, Roma 2022). Con Silvia Ballarè ed Emanuele Miola ha curato *Le varietà dell'italiano contemporaneo* (Carocci, Roma 2024).

CLOTILDE FINO, laureata in materie letterarie all'Università Cattolica di Milano, si è dedicata allo studio dell'opera del poeta lodigiano Francesco de Lemene dopo aver concluso l'attività d'insegnamento nelle scuole superiori. Ha pubblicato vari articoli sulle riviste annuali della Deputazione di Storia Patria per le Province parmensi e della Società Storica Lodigiana, delle quali è socia. Sulla Rivista "Logos" (11-2016, Napoli) è uscito: *Un giudizio sconosciuto su una canzone giovanile di G.B. Vico*; su "Recercare" (XXX, 2018, 1-2) *Drammi e oratori nella corrispondenza di Francesco de Lemene con il cardinale Ottoboni*; su "Rivista dell'Accademia Galileiana delle Arti, Scienze e Lettere", (on line, Padova 2020), *Francesco de Lemene (1634-1704) Accademico Ricoverato*. Nell'ottobre 2008 ha tenuto una relazione per AITER all'Università di Pavia sul Copialettere dell'*Epistolario*. Per Bolis editrice ha pubblicato *Francesco de Lemene corrispondente dalla Lodi del Seicento* (2010) e *Da Lodi a Firenze: La corrispondenza di Francesco de Lemene con Antonio Maglibeechi* (2017).

EDOARDO FOPPIANI è studente dell'Università degli Studi di Pavia, dove ha conseguito nel mese di aprile 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 professoressa Elisa Romano, correlatore professor Mirko Volpi). Attualmente è iscritto al primo anno della laurea magistrale in Filologia Moderna. Da settembre 2023 è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia.

ANDREA GRASSELLI, nato ad Asola (MN) nel 2002, si è diplomato presso il liceo classico dell'IIS G. Romani di Casalmaggiore (CR) nell'a.s. 2020-2021. È regolarmente iscritto, nell'a.a. 2023-2024, al III anno del corso di Filosofia dell'Università degli Studi di Pavia, è risultato vincitore della borsa di studio "G. Romano" nell'a.a. 2022-2023 ed è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e del Trinity College Dublin (TCD). I suoi interessi filosofici sono perlopiù rivolti a tematiche di ordine estetico e di filosofia antica.

SABRINA GRASSI nasce a Brindisi nel 2000 e, dopo la maturità classica, si laurea 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 professoressa Raffaella Cantore). Dal settembre 2023 è iscritta alla laurea magistrale in Antichità classiche e orientali presso l'Università degli Studi di Pavia, ed è inoltre alunna dell'Almo Collegio Borromeo.

GIANMARCO GRONCHI è un dottorando presso l'Università di Genova. È stato alunno dell'Almo Collegio Borromeo durante il percorso di laurea triennale. Ha conseguito la specializzazione in Storia e Critica dell'Arte all'Università Statale di Milano. La sua tesi magistrale, dal titolo *Il decennio Fiorucci (1974-1984). Tre casi studio tra grafica, performance e cultura milanese* ha vinto il V premio di laurea Fondazione Prada, che gli ha permesso di seguire un *Master in Curating Contemporary Art* presso il *Royal College of Art* di Londra. I suoi interessi di ricerca si concentrano sull'arte contemporanea degli anni settanta e ottanta, con particolare attenzione alle sue ibridazioni con la moda, l'editoria e l'area controculturale. Collabora con varie realtà editoriali, tra cui "Esquire Italia", "The Collector", "Collectible Dry", "Area Magazine," "LayOut Magazine".

GIANLUCA INTROZZI è stato alunno dell'Almo Collegio Borromeo dal 1979 al 1983. Dopo laurea, specializzazione e dottorato in Fisica, è diventato docente dell'Università di Pavia nel 1992. Ha svolto ricerche in Fisica delle particelle elementari al Fermilab (Batavia, Illinois) dal 1985 al 2015 e al CERN (Ginevra, Svizzera) dal 2013 a oggi. È docente di Fondamenti della Fisica e di Fisica moderna. Si occupa di didattica e divulgazione dei fondamenti e della storia della Fisica del Novecento.

VALENTINA LAMENTA nasce il 25 gennaio 2000 a Cremona. Qui consegue la maturità umanistica nel 2019 presso il liceo Sofonisba Anguissola e tre anni dopo si laurea in Scienze Letterarie al dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università degli Studi di Pavia, con una tesi triennale in filologia romanza dal titolo *Due ballate intonate da Egidio e Guglielmo di Francia. Saggio di edizione* (relatore professor Davide Checchi). Dal medesimo anno diventa alunna dell'Almo Collegio Borromeo e allieva della laurea magistrale in Filologia Moderna presso il dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Pavia. Attualmente sta completando il percorso di studi ed è impegnata nella stesura della tesi

di laurea magistrale, che verte sull'analisi filologica della prima opera letteraria dello scrittore novecentesco siciliano Vincenzo Consolo (relatore professor Mauro Bignamini).

ELENA LIBERA è attualmente iscritta al corso di laurea magistrale in *World Politics and International Relations*. Precedentemente ha conseguito la laurea triennale in Filosofia con una tesi in Filosofia Politica dal titolo *I confini di Stato e il valore della libertà: una prospettiva cosmopolita*, seguita dal professore Ian Carter. A partire dal terzo anno di Filosofia, ha sviluppato uno spiccato interesse per le questioni legate all'ideale di Giustizia Globale e in particolare per lo studio normativo dell'immigrazione, che ha avuto modo di approfondire da una prospettiva giuridica, sociologica e storica durante il corso di laurea magistrale.

ALBERTO LOLLI è rettore dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia e prete dell'Arcidiocesi di Milano. Profondo conoscitore del mondo giovanile, è un interprete attento della cultura contemporanea. Ha pubblicato nel 2018, insieme a Sergio Massironi e Silvano Petrosino, *La sfida dell'unicità – Come diventare ciò che si è*, per le Edizioni San Paolo, ad un tempo sintesi e silloge della sua attività educativa. Nel 2020 ha curato per l'editrice Skirà due volumi, *La resistenza della Bellezza* e *Di luce e ombra*, che compongono un cofanetto celebrativo dell'Almo Collegio Borromeo. Nel 2021 con 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.

LUCREZIA MANGANELLI è nata nel 2000 nella provincia di Brescia, e dall'a.a. 2019-2020 è alunna presso l'Almo Collegio Borromeo e lo IUSS di Pavia. Nel 2022 ha conseguito la laurea triennale in Lettere antiche (curriculum filologico-letterario) presso l'Università di Pavia e il diploma in Scienze Umane presso la Scuola Superiore IUSS di Pavia discutendo due tesi aventi come *focus* l'analisi del metodo storiografico erodoteo, concentrandosi in particolare sulla modalità narrativa e semantica delle emozioni del *logos* di Cambise interno al terzo libro delle *Storie*. È attualmente iscritta al secondo anno del corso di laurea magistrale in Antichità

classiche e orientali (curriculum orientalistico) dell'Università di Pavia: rimane di suo interesse l'approccio narratologico applicato ai testi antichi, classici e orientali.

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.

GUIDO MARIANI, laureato in Scienze Politiche all'Università di Pavia, alunno del Collegio Borromeo. Giornalista professionista svolge attività come free lance. Collabora con testate nazionali e internazionali. Esperto in comunicazione politica e istituzionale, è stato responsabile di uffici stampa per istituzioni pubbliche, enti, associazioni, festival e manifestazioni culturali. Nato a Brescia, vive a Pavia.

MARIO PISANI, professore emerito nell'Università degli Studi di Milano (2013), ha insegnato Procedura Penale in quella università e, ancor prima, nelle università di Urbino, Trieste e Pavia. Nel 2011 gli è stata conferita la Medaglia Beccaria della *Société Internationale de Défense Sociale*.

CARLOTTA RAGAZZI HAHN è laureanda in Giurisprudenza presso l'Università degli Studi di Pavia, alunna dell'Almo Collegio Borromeo e studentessa dell'Istituto Universitario di Studi Superiori (IUSS) di Pavia dall'a.a. 2019-2020. I suoi interessi si concentrano sul diritto internazionale e tributario, nonché sull'ambito giuslavoristico.

LORENZO ROCCA è alunno dell'Almo Collegio Borromeo e studente dell'Università degli Studi di Pavia, dove è iscritto al corso di laurea magistrale in Scritture e progetti per arti visive e performative. Ha conseguito la laurea triennale presso l'Università degli Studi di Ferrara, dove si è laureato con una tesi in filologia romanza sulle influenze della letteratura medievale nei testi delle canzoni di Fabrizio De André.

SERGIO TRAVERSA è nato a Bari l'8 marzo 2000. Nel 2018 ha conseguito il diploma di liceo classico. Nell'a.a. 2020-2021 ha quindi conseguito il

titolo di dottore in Lettere (curriculum: cultura letteraria dell'antichità) presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", discutendo una tesi in Letteratura greca dal titolo *Il prologo in Aristofane: corsi e ricorsi comici*. È attualmente laureando del corso di laurea magistrale in Antichità Classiche e Orientali (curriculum: filologico letterario classico) presso l'Università degli Studi di Pavia, come alunno dell'Almo Collegio Borromeo. Oltre che di drammaturgia greca antica, si interessa più genericamente di poesia e dirige il blog on line *Suonatori di Carta*, del quale è cofondatore. Per il decimo volume dei "Quaderni Borromaici" ha pubblicato una recensione dell'opera di Flavio Santi *Quanti (truciolature, scie, onde, 1999-2019)*.

DANIELE ZARDINI si è laureato in Ingegneria nucleare a Bologna nel 1993. Ha ottenuto il dottorato di ricerca a Bologna nel 1996 con tesi sui metodi di calcolo dell'equazione di diffusione dei neutroni nei reattori. Dopo una laurea triennale in Fisica (Pavia, 2016), con una tesi sulla derivazione dell'equazione di Schrödinger dall'indeterminazione di Heisenberg, si occupa di storia e fondamenti della meccanica quantistica.

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, 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

CLAUDIO BELLINZONA, *The future of smart cities in the context of surveillance capitalism. The case of Dubai*

I governi locali di tutto il mondo stanno sempre di più concentrando l'attenzione sullo sviluppo di smart city con l'obiettivo di migliorare la qualità della vita dei propri abitanti, ottimizzare i servizi urbani e promuovere una crescita sostenibile. I cittadini – che agiscono spesso più come “customer” – sembrano interagire anche positivamente con queste innovazioni e percepiscono l'utilizzo dei loro dati personali come un valore aggiunto per la loro esperienza di vita, spingendo così gli stakeholder, sia pubblici sia privati, a raccogliere ancora più dati e incentivando forme di capitalismo della sorveglianza. In una città come Dubai, non a caso in un contesto non democratico, il capitalismo della sorveglianza gioca un ruolo significativo nel plasmare la vita quotidiana sia dei residenti che dei turisti. Dubai ha abbracciato tecnologie avanzate a un livello che ci permette già di analizzare quali potrebbero essere alcuni scenari a breve termine per altri Paesi, soprattutto se si considera, per esempio, l'ulteriore accelerazione determinata dall'intelligenza artificiale generativa. A Dubai, governo e settore privato investono in numerose iniziative incentrate sulla raccolta di dati, come telecamere CCTV, sistemi di riconoscimento facciale e strumenti di monitoraggio avanzati per migliorare la sicurezza, la gestione del traffico e altri aspetti della vita urbana. Questo diffuso utilizzo di tecnologie per la sorveglianza ha determinato livelli molto alti di sicurezza nella città, per questo motivo spesso elogiata da residenti e visitatori. Se da un lato il capitalismo della sorveglianza ha contribuito a rendere Dubai una città più sicura ed efficiente, dall'altro solleva preoccupazioni in merito alla privacy e alla protezione dei dati personali. Questo è perfettamente in linea con il modo in cui la città è rappresentata: una destinazione lussuosa e futuristica che offre servizi di fama mondiale, sicurezza e esperienze di viaggio senza pari. L'impegno della città per la sicurezza è diventato un elemento caratterizzante nella vendita della destinazione per molti turisti europei che apprezzano di visitare una città così sicura. In questo contributo si cercherà di fornire una

panoramica sulle tecnologie attualmente attive, sulle conseguenze nella vita di residenti e turisti, su come sono utilizzati i dati e quali potrebbero essere i possibili scenari futuri, a breve e a lungo termine.

Local governments around the world are increasingly focusing on the development of smart cities as a way to improve the quality of life for their citizens, optimize urban services, and promote sustainable growth. Citizens – acting more and more as “customers” – are also positively engaging with these innovations and perceiving the use of personal data as an added value for their life experience, driving both public and private stakeholders to collect more data, and leading to a higher degree of surveillance capitalism. In a city like Dubai – not coincidentally in a non-democratic context – surveillance capitalism plays a significant role in shaping the daily lives of both residents and tourists. Dubai has embraced advanced technologies at a level that already allows us to analyze what some short-term scenarios might be for other countries, even more so through the further acceleration determined by generative AI. In Dubai, government and private sectors invest in various data-driven initiatives, such as CCTV cameras, facial recognition systems, and advanced monitoring tools to enhance security, traffic management, and other aspects of urban life. This widespread use of surveillance technology has led to a high degree of safety and security in the city, which is often praised by visitors and residents. While surveillance capitalism has contributed to making Dubai a safer and more efficient city, it also raises concerns about privacy and personal data protection. This is perfectly in line with how the city is portrayed as a luxurious, futuristic destination that offers world-class amenities, safety, and an unparalleled travel experience. The city’s commitment to safety and security has become a selling point for many EU tourists who value the peace of mind that comes with visiting a secure destination. In this contribution, I will try to give an overview of the currently active technologies, the consequences on the lives of residents and tourists, how data is used, and what the possible future scenarios are, both in the short and long term.

CLOTILDE FINO, *Un poemetto burlesco rinnegato dall'autore*

Francesco de Lemene (Lodi 1634-1704), conosciuto come autore di poesia sacra, in età giovanile compose un poemetto burlesco sui maccheroni, un tipo particolare di pasta. Celebrò anche il formaggio, che è prodotto tipico del territorio di Lodi, sua patria. La stampa dell'opera dal titolo

Della discendenza e nobiltà de' Macaroni circolò però anonima, perché l'autore la sconfessò. Il recente ritrovamento di un volume a stampa di fine Seicento, ritenuto perduto, attesta che il poemetto è di Francesco de Lemene. Questa stampa, intitolata *Poesie sacre, eroiche e varie*, uscì a Milano nel 1691 per Francesco Vigone e non è stata sinora esaminata dagli studiosi, che hanno fatto riferimento solamente alle raccolte conosciute stampate a Milano e a Parma successivamente. L'articolo presenta nuove notizie sulla produzione del poeta e sulla stampa delle sue opere.

Francesco de Lemene (Lodi, 1634-1704), who is famous for his religious verses, in his youth composed a short poem all about maccheroni, a special type of pasta. He also celebrated cheese, which is a typical local product of his native town, Lodi. This work, titled *Della discendenza e nobiltà de' Macaroni* [About the genealogy and nobility of maccheroni pasta], was printed and distributed anonymously, even though the author disavowed it. The recent identification of a printed volume from the 17th century, which was thought lost, can now confirm that the poem was indeed authored by Francesco de Lemene. This book, titled *Poesie sacre, eroiche e varie* (printed in Milan in 1691 by Francesco Vigone), has not been studied yet, since the existing researches focus only on the poetry collections printed in Milan and later in Parma. This article offers new information about Francesco de Lemene's works and their publication.

ILARIA FIORENTINI, *No vabbè, anche no. No come segnale discorsivo in italiano contemporaneo*

Il contributo propone un'analisi degli usi di *no* come segnale discorsivo in italiano contemporaneo. In particolare, verranno descritte alcune combinazioni in cui *no* compare di frequente quando usato in questa funzione, ovvero con *ma, sì, dai, beh* e *vabbè*, che, con diversi gradi, possono funzionare da marche di intensificazione o mitigazione. Lo scopo principale del contributo è dunque fornire una panoramica su usi meno canonici di *no*, concentrandosi sui casi in cui la forma svolge funzioni discorsive, legate all'organizzazione del discorso, e interazionali, tra cui usi che vanno oltre il suo valore primario di marca di negazione o disaccordo. L'analisi, di taglio qualitativo, si baserà principalmente su dati di italiano parlato tratti dal corpus KIParla, raccolto tra Bologna e Torino dal 2016 al 2019, e, in modo meno sistematico, su corpora di italiano del web e dei social network, nello specifico ItTenTen2016 e corpus WhAP.

The paper presents an analysis of the use of *no* as a discourse marker in contemporary Italian. Specifically, it describes combinations in which *no* frequently appears when used in this function, such as with *ma*, *sì*, *dai*, *beh* and *vabbè*. These forms can function as intensifiers or hedges to varying degrees. The main purpose of this contribution is to provide an overview of less common uses of *no*. The focus is on cases where it shows pragmatic and interactional functions beyond its primary use as a negation or disagreement marker. The qualitative analysis will be based mainly on spoken Italian data from the KIParla corpus, collected between Bologna and Turin from 2016 to 2019, and, less systematically, on web and social network Italian corpora, specifically ItTenTen2016 and WhAP corpus.

ANDREA GRASSELLI, *Intervista a Federico Tiezzi*

Per celebrare il primo anniversario della première di *Medea*, ospitata presso il Teatro Greco di Siracusa in occasione della sua cinquantottesima stagione teatrale, il Maestro Federico Tiezzi, in dialogo con Andrea Grasselli, ci invita nel suo backstage. Nel riadattare il celebre modello euripideo, l'illustre drammaturgo e regista teatrale esplora una fusione tra mito e contemporaneità.

In celebration of the first anniversary of the première of *Medea*, hosted at the Greek Theatre of Syracuse on its fifty-eighth theatrical season, Master Federico Tiezzi, in dialogue with Andrea Grasselli, invites us behind the scenes. In refitting the famous Euripides' model, the illustrious playwright and theatre director explores a fusion between myth and contemporary.

GIANMARCO GRONCHI, *Impeto figurativo fittizio, superfluo fondamentale. La "Domus Moda" di Alessandro Mendini*

Il presente contributo si concentra su "Domus Moda", esperimento editoriale voluto da Alessandro Mendini in veste di direttore della rivista d'architettura "Domus". "Domus Moda" testimonia l'interesse che, negli anni ottanta, si va a creare tra il mondo dell'arte contemporanea e la moda. Si analizzerà il ruolo di Mendini nell'apertura di "Domus" alla moda, cercando di contestualizzarlo all'interno della cultura del design post radicale di inizio anni ottanta. Sulle pagine di "Domus Moda", leggeremo il giudizio critico di personaggi come Pierre Restany, Andrea Branzi, Anna Piaggi e Giusi Ferré. Vedremo inoltre come "Domus Moda" cerchi di analizzare la moda seguendo una pluralità di percorsi critici.

Attraverso la critica d'arte e di design, la sociologia, l'antropologia, "Domus Moda" si presenta come un laboratorio estremamente avanzato per l'analisi della moda. Questo ci permetterà di capire come la moda, tra fine anni settanta e inizio anni ottanta, inizi a entrare nel dibattito delle arti sulla contemporaneità e introduca alcuni temi che oggi sono ancora attuali.

This paper focuses on "Domus Moda", an editorial experiment promoted by Alessandro Mendini when the Editor-in-chief of the architecture magazine "Domus". "Domus Moda" bears witness to the interest that arose between the world of contemporary art and fashion in the 1980s. Mendini's role in promoting fashion on "Domus" will be analyzed, trying to contextualize it within the post-radical design culture of the early 1980s. In the pages of "Domus Moda", we will read the critical thoughts of Pierre Restany, Andrea Branzi, Anna Piaggi, Giusi Ferré, and others. We will also see how "Domus Moda" attempts to analyze fashion by following a plurality of critical paths. Through art and design criticism, sociology, and anthropology, "Domus Moda" stands as an extremely advanced laboratory for the analysis of fashion. This will clarify how fashion, in the late 1970s and early 1980s, entered the contemporary art debate, introducing key themes that are still relevant today.

GIANLUCA INTROZZI, DANIELE ZARDINI, *Quanti modi per dire "quantum"?*
La meccanica classica (MC) e la meccanica quantistica (MQ) sono entrambe teorie fisiche che si occupano delle leggi di enti fisici, anche se diversi: da una parte particelle con posizioni e traiettorie ben definite, dall'altra quantoni descritti da una funzione di campo (la funzione d'onda ψ) con la quale si possono a priori calcolare solo valori medi delle grandezze fisiche osservabili associate ai quantoni.
È possibile trovare un linguaggio comune ad entrambe le descrizioni, così da evidenziarne similitudini e differenze? Usando il formalismo di Hamilton-Jacobi è possibile confrontare la MC, una sua estensione semi-classica (MSC) che costituisce un ponte tra MC e MQ, ed alcune interpretazioni della MQ.

Classical mechanics (CM) and quantum mechanics (QM) are both physical theories that deal with the laws of microscopical physical entities, although different: on the one hand particles with well-defined positions and trajectories, on the other quantons described by a field function,

the wave function ψ could be used a priori just to calculate the average values of the observable physical quantities associated with the quanta. Is it possible to find a common language for both descriptions, so as to highlight similarities and differences? Using the Hamilton-Jacobi formalism, it is possible to compare MC, its semi-classical extension (MSC) which constitutes a bridge between MC and QM, and some interpretations of QM.

ELENA LIBERA, *Diritto alla libertà eguale e confini di Stato: un'alternativa possibile*

La presente trattazione si prefigge lo scopo di analizzare le implicazioni che il valore della libertà ha per le posizioni di apertura e chiusura dei confini. Dopo aver definito che cosa si intende per libertà, l'analisi sviluppa una giustificazione di un diritto morale alla libertà internazionale fondato sul diritto alla libertà eguale, che ogni uomo dovrebbe possedere, indipendentemente dalla sua nazionalità. Tale argomentazione si svolge su un piano ideale, in quanto astrae dalle ingiustizie che caratterizzano il nostro mondo. L'obiettivo ultimo di tale scelta è quello di offrire al lettore una prospettiva inerente al mondo del possibile per mettere in discussione ciò che invece viene assunto come necessario nel mondo reale: i confini degli Stati e la loro legittimità di escludere.

The purpose of this discussion is to analyse the implications of the value of freedom for open and closed border positions. After defining what is meant by freedom, the analysis develops a justification for a moral right to international freedom based on the right to equal freedom, which every person should possess, regardless of her/his nationality. This argumentation takes place on an ideal level, as it abstracts from the injustices that characterise our world. Its ultimate objective is to offer the reader a perspective inherent in a world of possibility in order to question what is instead assumed as necessary in the real world: the boundaries of states and their legitimacy to exclude.

LUCREZIA MANGANELLI, *Il logos di Cambise e il paradigma del tiranno nel terzo libro delle Storie di Erodoto: storia, antropologia, narrazione*

Focalizzandosi sul *bios* del tiranno Cambise interno al terzo libro delle *Storie* di Erodoto, la ricerca vuole analizzare la modalità narrativa erodotea, evidenziandone la complessa articolazione e relazione con la ricerca storica. Il procedimento per digressioni, ricco di episodi secondari e aneddoti

che valsero a Erodoto la denominazione di “storyteller”, si integra infatti armonicamente con la storia lineare e rivela la volontà di superare una mera registrazione di eventi e arricchire la comprensione del contesto culturale.

L’analisi lessicale delle emozioni e dei campi semantici ricorrenti identifica nel *bios* di Cambise una parabola discendente e rivela le strategie narrative volte alla condanna del potere autocratico. Individuando i motivi etnografici, culturali e moraleggianti e le interrelazioni tra fonti storiche vicinorientali, la ricerca si pone quindi l’intento di sottolineare l’importanza dell’aspetto narrativo nell’analisi del metodo storiografico erodoteo e di contribuire a una comprensione più approfondita dell’intento narrativo autentico delle *Storie*.

Focusing on the *bios* of the tyrant Cambyses in the third book of Herodotus’ *Histories*, the research aims to analyze Herodotus’ narrative mode, highlighting its complex articulation and its relationship with the historical research. Its procedure by digressions, full of secondary episodes and anecdotes that earned Herodotus the name of “storyteller”, is in fact harmoniously integrated with the linear story and reveals a desire to go beyond a mere recording of events and enrich the understanding of the cultural context.

The lexical analysis of the recurring emotions and semantic fields identifies a downward parabola in Cambises’ *bios* and reveals narrative strategies aimed at condemning autocratic power. By identifying ethnographic, cultural and moralizing motives and interactions between near eastern historical sources, this research aims to emphasize the importance of the narrative aspect in the analysis of Herodotus’ historiographical method and to contribute to a deeper understanding of the authentic narrative intent of the *Histories*.

GUIDO MARIANI, *Gianni Pauletta, borromaico. Martire della ricerca scientifica*

Un eroe borromaico dimenticato. Il 18 dicembre del 1951 Gianni Pauletta, giovane medico laureato all’Università di Pavia, ex alunno del Collegio, muore in seguito a un’iniezione presso gli stabilimenti della Carlo Erba di Milano, dove dirigeva le ricerche di microbiologia. Scienziato conosciuto a livello internazionale, che aveva ricevuto anche attestati di stima da parte di Alexander Fleming, stava provando su di sé un antibiotico in una nuova formulazione. Ma chi era Gianni Pauletta? Cosa lo spinse a diventare la cavia dei suoi stessi esperimenti?

A forgotten Borromeo hero. On Dec. 18, 1951, Gianni Pauletta, a young physician who had graduated from the University of Pavia and was an alumnus of the College, died following an injection at the Carlo Erba plants in Milan, where he was the Director of microbiology research. An internationally renowned scientist who had also received praises from Alexander Fleming, he was testing on himself an antibiotic in a new formulation. But who was Gianni Pauletta? What drove him to become the guinea pig of his own experiments?

MARIO PISANI, *Borromaico in itinere*

Ricordi itineranti di un giovane borromaico neolaureato, fra pernici, patate e un incontro che ha lasciato il segno.

Traveling memories of a young Borromeo graduate, among partridges, potatoes and an encounter that left its mark.

SERGIO TRAVERSA, *Personaggi comici in mutamento. Il caso dei Cavalieri*
L'architettura drammatica dei *Cavalieri*, la caratterizzazione dei personaggi e l'azione che li concerne possono essere analizzate attraverso lo studio di termini e concetti afferenti ad alcune sfere semantiche ben definite. Aristofane getta le basi di questa architettura nel prologo, che, pur comprendendo in incipit elementi di semplice intrattenimento, è funzionale a mettere in movimento l'azione drammatica, introducendo i motivi comici che nel corso dell'opera verranno ripresi e rielaborati. In particolare, questo saggio è dedicato a osservare in che modo la caratterizzazione dei tre personaggi principali dei *Cavalieri* – il Salsicciaio, il Paflagone e Demo – venga realizzata nel prologo e poi sviluppata nel corso della commedia.

The dramatic architecture of the *Knights*, the characterisation of the *dramatis personae* and the acting that concerns them can be analysed through the study of words and concepts referring to certain well-defined semantic spheres. Aristophanes lays the foundations of this architecture in the prologue, which, despite including elements of simple entertainment in its incipit, is aimed at starting the dramatic action by introducing the comic motifs that will be developed again in the play. In particular, this essay is dedicated to observing how the characterisation of the three main characters of the *Knights* – the Sausage Seller, Paphlagon and Demos – is realised in the prologue and how it develops in the course of the play.

PAOLO ZOBOLI, *Verso il Grande Nord: Jon il Groenlandese e San Brandano di Adriano Guerrini*

In *Jon il Groenlandese* (1974) e in *San Brandano* (1983), Adriano Guerrini (1923-1986) affronta il tema delle antiche esplorazioni dell'Islanda e della Groenlandia (il "Grande Nord") da parte dei Norreni e dei monaci irlandesi: le due poesie, che si basano su fonti storiche, esprimono il suo amore per i luoghi solitari e freddi, la spaventosa previsione della "terra senza di noi" e la sua concezione della poesia come sentimento dell'infinito.

In *Jon il Groenlandese* (1974) and in *San Brandano* (1983), Adriano Guerrini (1923-1986) addresses the theme of the ancient explorations of Iceland and Greenland (the "Great North") by the Norsemen and Irish monks: the two poems, which are based on historical sources, express his love for lonely and cold places, the frightening prediction of the "earth without us" and his conception of poetry as a feeling of the infinite.

