

Quaderni borromaici

QUADERNI BORROMAICI

SAGGI STUDI PROPOSTE

7

2020



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 Manzoni, Milano), Paolo Renon (Università di Pavia)

IN REDAZIONE:

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

DIRETTORE:

Giorgio Mariani

© Novara 2020, Interlinea srl edizioni
via Mattei 21, 28100 Novara, tel. 0321 1992282
www.interlinea.com edizioni@interlinea.com
Stampato da Italgrafica, Novara
ISBN 978-88-6857-336-2

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

Sommario

GIORGIO MARIANI, La peste dei Borromei, un borromaico e un capolavoro del Seicento lombardo	p. 7
ALBERTO LOLLI, Diario di un curato di compagnia. Breve apologia non richiesta di un rettore	» 11
ANTONIO VISENTIN, Un ricordo personale di Cesare Angelini	» 15

SAGGI

FELICE MILANI, Le poesie milanesi di Giuseppe Carpani	» 19
CECILIA DEMURU, Le metamorfosi di Bertoldo. Il Polentone di Retorbido, tra folklore e storia	» 49
STEFANO ROCCHI, <i>Abui tremorem</i> : un graffito da Vindonissa riletto alla luce di Virgilio (<i>georg.</i> 3.250-251)	» 69
LORENZO BLASI, Comico come straviamento in <i>Horcynus Orca</i> di Stefano D'Arrigo	» 73
ANTONIO BIANCO, Il ruolo della presupposizione nel comunicato di Pietro Badoglio alla Nazione	» 81
LUIGI MANGONE, Il problema del tragico in Friedrich Hölderlin	» 93
GIANMARCO GRONCHI, Filologia d'artista. Per un approccio alla studio delle <i>Vite</i> di Gian Lorenzo Bernini	» 105
GIANMARCO RICCIARDI, Condensazione di Bose-Einstein in un sistema di bosoni interagenti: la superfluidità del ⁴ HE	» 113

SCAFFALE BORROMAICO

MARIO PISANI, Cesare Angelini verso il rettorato in Borromeo	» 129
VERONICA CAPELLI, Per chi ha una meta anche il deserto diventa strada	» 137
ARRIGO PISATI, Note sulla chiesa di San Marco in Monte Bertone	» 143
GIOVANNI CARAVAGGI, Fra integralismo e tolleranza (appunti su una civiltà lontana)	» 157
EVELYN HAMILTON, Synchronization in nature	» 169

BANCARELLA BORROMAICA

ATTILIO BARTOLI LANGELI, CHIARA FRUGONI, MARTA MANGINI,
GIUSEPPE POLIMENI, *Il Sermone di Pietro da Barsegapè.*

Indagini sul codice AD XIII 48 della Biblioteca Nazionale

Braidense (EMANUELE ALLEVA)

p. 181

ANDREA FROVA, MARIAPIERA MARENZANA, *Autunno veneziano.*

Fantasia su temi di Vivaldi (COSTANZA DI LORITO)

» 182

FABIO PUSTERLA, *Una luce che non si spegne. Luoghi, maestri
e compagni di via* (CAMILLA MATTEUCCI)

» 183

Donne in cerca di guai. Avventure di maternità.

A cura di Gianni Mussini. Presentazione di Claudio Magris

(ROSACHIARA MONOPOLI)

» 185

Gli autori

» 187

Abstract

» 191

GIORGIO MARIANI

La peste dei Borromei, un borromaico e un capolavoro del Seicento lombardo

Giuseppe Ripamonti fece stampare nel 1640 la cronaca della peste del 1630, compiendo un dettagliato riferimento al primo caso di morte da infezione pestifera nella città di Milano. «Gregarius fuit unus miles ex eorum numero, qui commotis Rhaetiae rebus apud Clauenam in statione positi fuerunt. Nomen viro Petrus Paulus Locatus» scrive Ripamonti.¹ Il veicolo del morbo fu quindi un soldato semplice, tale Pietro Paolo Locato, proveniente da Chiavenna, città già infetta, entrato a Milano il 22 novembre 1629. Ospitato presso una sua zia («apud auiam suam Elisabetham nomine») nei pressi della Porta Orientale, si ammalò per morire in capo a due giorni all'Ospedale Maggiore, avendo già infettato gli altri abitanti della casa, i quali morirono anch'essi, come il proprietario della casa medesima, di nome Colonna («Columna»), di professione «sonator di liuto» come annota Manzoni,² a propria volta annotato acutamente da Angelini.³ Per la verità, nonostante le asserzioni del Ripamonti, non sono certi né la data di ingresso, né il nome del primo contagiato.

L'altro cronista della peste milanese, fonte del Manzoni come il Ripamonti, Alessandro Tadino, di professione medico («scrise un *Ragguaglio* di dubbia attendibilità storica» chiosa Angelini in una nota al capitolo XXVIII dei *Promessi sposi*),⁴ dà un'altra versione. Il dato non ha ovviamente importanza. Lo stesso Manzoni, che mette a confronto le versioni di Ripamonti e di Tadino, conclude che «non si può stare né all'uno, né all'altro».⁵ Ciò che importa è che, per la seconda volta nel volgere di poco più di cinquant'anni, il contagio si diffonde a Milano e verrà combattuto

¹ *Iosephi Ripamontii canonici scalensis chronistae vrbis Mediolani de peste quae fuit anno MDCXXX, Libri V, desumpti ex annalibus vrbis, quos LX decurionum auctoritate scribebat*, apud Malatestas, Mediolani 1640, p. 51.

² A. MANZONI, *I promessi sposi*, commento di Cesare Angelini, Principato, Milano 1976, cap. XXXI, p. 555.

³ «Un fiato di ilarità in mezzo a tanta cupezza», così chiosa il rettore: *ibi*, p. 555, nota 205.

⁴ *Ibi*, p. 514, nota 508.

⁵ *Ibi*, p. 554.

dal cardinal Federigo, come nell'occasione precedente (1576) era stato combattuto da san Carlo.

Entrambi i Borromeo sopravvivranno alla peste, manifestandosene immuni. Entrambi saranno santi, uno per decreto papale (Carlo), l'altro per inequivocabile sanzione del Manzoni, che ne descrive l'eccezionalità umana, la dote profetica e quella ispirazione divina che anima il suo dialogo con l'Innominato, nel capitolo XXIII.

La peste (o meglio, "le pesti") di Carlo e Federigo hanno avuto riflessi vastissimi nella cultura lombarda, nelle voci dei predicatori, nelle narrazioni di cronisti (come si è visto sopra), nelle memorie private, nel grande romanzo della letteratura italiana, fino agli scritti di Gadda e di Testori. Federigo la descrisse, nel suo «onesto latino»,⁶ in una «operetta scritta di sua mano»,⁷ fonte diretta, come si sa, dell'episodio della morte della piccola Cecilia (capitolo XXXIV del romanzo), immagine di una potenza poetica di cui è difficile ricordare l'eguale.⁸

Un'ampia sequenza di questi scritti indotti, per così dire, dalla pestilenza è stata a suo tempo percorsa da un borromaico, Filippo Maria Ferro, che l'ha ordinata, corredandola di brevi commenti, in un volume pubblicato nel 1973.⁹ In questo scritto antologico, dopo le cronache del caos e della distruzione, dopo gli spasmi dell'impotenza così ben resi dai testi contemporanei, fra cui un diario tratto da un codice cartaceo della Biblioteca Trivulziana, scritto da un popolano di nome Giovan Ambrogio de Chozis (il quale descrive anche la processione del Santo Chiodo,¹⁰ ritratta nella sala degli Affreschi del Collegio da Cesare Nebbia), l'autore annota gli interventi letterari e figurativi più recenti, con una sorta di urgenza di superare la disamina dei fatti, per immergersi nella loro trasfigurazione artistica.

Ferro ci guida così verso una moderna «pagina esemplare di critica-letteratura con la quale [Giovanni Testori] apre l'introduzione a Tanzio

⁶ Sono parole di Angelini, in *De Pestilentia (la peste di Milano del 1630)*, Almo Collegio Borromeo, Pavia 1964, p. 6.

⁷ Qui è Manzoni che parla: A. MANZONI, *I promessi sposi*, p. 579.

⁸ Rimando in proposito all'introduzione di C. Angelini al volumetto *De Pestilentia...*, ove il nostro rettore annota, fra l'altro, il curioso motto «omnia scripta sunt ad nostram rapinam» (p. 7).

⁹ Si tratta di F.M. FERRO, *La peste nella cultura lombarda*, Electa, Milano s.d. [ma 1973].

¹⁰ *Ibi*, p. 11.



per la rassegna del 1959».¹¹ Attraverso le pagine di Testori, Ferro ci conduce quindi ad ammirare la pala di Tanzio di Varallo, dal titolo *San Carlo comunica gli appestati*, oggi custodita presso la chiesa dei Santi Gervasio

¹¹ *Ibi*, p. 226. Si tratta del catalogo della mostra organizzata dal Museo civico di Torino, a Palazzo Madama: *Tanzio da Varallo*, catalogo a cura di Giovanni Testori, Palazzo Madama, Torino 1959.

e Protasio di Domodossola. Pala oggi certamente poco nota, ma, nell'iconografia del nostro santo fondatore, una delle più memorabili. In questa tela, il santo appare come probabilmente Tanzio l'ha veduto da bambino, nella ultima discesa del Borromeo dal Sacro Monte di Varallo, alla fine di ottobre 1584, poco prima della sua morte, avvenuta all'ora del tramonto del 3 novembre 1584, quando, secondo l'uso del tempo, era già cominciata domenica 4 novembre.¹² L'emozione di Tanzio nel ritrarre il volto del suo vescovo è tale da creare uno dei più alti vertici pittorici del Seicento Italiano.

Così annota Testori, descrivendo l'opera:

Il Vescovo, niente più che una crisalide ravvolta nello splendore delle porpore, lascia per l'ultima volta il Monte; traballando sui piedi che non han più forza, scende giù per l'erta; il suo viso, affilato, suda quasi fosse già chiuso in un'urna; dietro di lui, la lunga coda dei vescovi, dei monsignori e dei prelati; quindi i notabili e, mescolati gli uni agli altri, gli ostiari, i frati, i chierici, rapiti da una vita che, ai loro occhi, odora già d'incenso; e sopra tutti poi, sopra il popolo, sopra i boschi, colpiti dall'autunno, sopra le cime, lo strazio del cielo che la sera inonda di sangue.¹³

Si noti, sull'austero gelo del marmo che fa da piedistallo al santo, quasi a costituirne l'iscrizione, la presenza di una falena, crepuscolare e notturna, simbolo della precarietà e della vanità umane, «pericolosamente irreal» scriveva Testori.¹⁴ Essa spiega le sue ali come a imprimere nell'osservatore, in modo discreto, l'immagine dell'invariabile destino dell'uomo, l'*humus*, la fredda terra, il suggello finale sul regno sterminato e inutile delle nostre ombre. Ma al contempo ci impone di cercare ciò che si trova molto più in alto, l'*humilitas*, che dal paradosso dell'etimo ci guida al cielo.

¹² F.A. ROSSI DI MARIGNANO, *Carlo Borromeo, Un uomo, una vita, un secolo*, Mondadori, Milano 2010, p. 345.

¹³ *Tanzio da Varallo*, p. 13.

¹⁴ *Ibi*, p. 25.

ALBERTO LOLLI

Diario di un curato di compagnia. Breve apologia non richiesta di un rettore

Avrei potuto anche immaginarlo. D'altra parte sono diventato prete in un giorno concesso a pochi dal tempo. Gli ebrei la chiamano festa di *Shavuot* che, insieme alla mietitura, celebra il dono delle Dieci Parole. Comincia da lì la storia di un'alleanza tra un popolo dal cuore fragile e un Dio dall'amore ostinato. I cristiani la chiamano *Pentecoste*, la festa che mette fine alla condanna di Babele, quando gli uomini si parlavano senza capirsi. Inizia così la vicenda della Chiesa, chiamata a parlare l'unica lingua che tutti davvero comprendono, quella dell'amore.

Avrei dunque anche potuto immaginarlo che tutta la mia vita da prete non avrebbe significato mettersi una divisa fuori, ma un tormento dentro, quello di Dio che non si dà pace finché tutti non si sentono amati.

Avrei potuto prevederlo anche solo guardando i *segni* che questa festa porta con sé. Anzitutto il Vento, che in ebraico si dice *Ruah*, parola onomatopeica che evoca la brezza del deserto, ma anche il respiro degli innamorati, l'ansimare dei tormentati e, insieme, la libertà del vento che soffia e accarezza i volti nelle giornate di stanchezza. E poi c'è il Fuoco, che in ebraico si dice *Esh*, un termine piantato nel cuore delle parole *isha* e *ish*, uomo e donna. È la passione che abita dentro ciascuno, la fiamma che forgia i metalli preziosi, il fuoco che scalda e attira, ma che è impossibile trattenere.

Avrei dovuto immaginare che questo vento mi avrebbe portato lontano per incendiare con la sua fiamma d'amore ogni cuore. Ma così non è accaduto. Dal privilegio dei primi anni fatto di chiese piene di cuori tesi all'ascolto, di cortili zeppi di bambini e famiglie assetate di autenticità, di portici attraversati da chiunque e aule gremite di alunni, non ho mai pensato – stupido io! – che la *Vita* a certo punto mi chiedesse di *dar vita* alla promessa che ci eravamo fatti in quel piovoso giorno di giugno del 2000. Non avevo immaginato che il vento e il fuoco di Pentecoste mi avrebbero portato fino a qui, a fare il prete in un modo che non pochi mi hanno fatto notare non essere “il modo”. E in effetti non lo è.

Non sono più tra quelli che propongono *cammini* pastorali, *percorsi* liturgici o *itinerari* spirituali, eppure non mi sento fermo. Chissà per-

ché i contesti ecclesiali per indicare proposte e iniziative usano sovente il lessico vincolato alla capacità di procedere. Ma ci sono molti modi per avanzare e uno dei più faticosi è quello di rimanere laddove la *Vita* ci ha messi, stando fermi. Qui rimango sempre in buona compagnia.

Per tanti giovani che frequentano parrocchie, movimenti e associazioni cattoliche, ben di più sono quelli che sono altrove. In questo «estremo confine della terra» (*At* 11,8) ho fermato i miei passi, proprio accanto a loro, per lo più venti-venticinquenni, con cui abito distante dai luoghi comuni della pastorale.

Non abito sotto un campanile. Abito *sotto* e basta.

Ogni giorno qui *sotto*, incontro il cuore di tanti giovani che condividono con me i loro sogni e le loro paure, le fatiche e i loro desideri, le loro solitudini e le conquiste. Chi siano, non di rado loro stessi neppure lo sanno. Sono giovani che non attirano lo sguardo. Li vedete passare per strada con vestiti ordinari, oppure li incontrate su un treno o in un bar come tanti. Lacerati dalla fortuna di poter scegliere ogni cosa, vivono il brivido della paura di sbagliare e pochi sembrano accorgersi del loro bisogno di essere ascoltati, accolti e presi per mano. Per lo più non frequentano le chiese, né tanto meno momenti formativi ecclesiali. Alcuni hanno sorrisi di compassione per i portoni dorati delle chiese che accolgono i poveri e usano parole taglienti verso le pratiche religiose. Molti sono diffidenti e insicuri, se non indifferenti. Ma per il destino d'aver avuto tutto ciò che è utile alla vita, spesso mancano del necessario.

E, come nelle terre di missione o nei villaggi di povertà, anche qui sotto a volte manca il respiro, anche se non fa notizia. Nessuno nota questi giovani e in pochi li aiutano. Non sono emarginati o malati. Sono solo giovani e nulla di più. Non disturbano la coscienza e non suscitano la compassione. Anzi, spesso ci scopriamo a giudicarli, forse per celare la mancanza di passione o il disarmo della resa.

Ma, a chi ha tempo e cuore per fermarsi ad ascoltarli, non sfugge né la povertà a cui rischia di condannarli la loro vita piena di tutto, né la scintilla di speranza che si accende nei loro occhi, quando li si prende sul serio e si vive con loro ogni santo giorno. Rifiutano i precetti sacri, ma hanno dentro una grande sete d'incontro con l'Assoluto, non meno dei giovani che frequentano le liturgie. Sono seri nella ricerca del Senso della vita, anche se difficilmente li sorprenderete inginocchiati sulle panche di una chiesa. Sanno affidarsi a chi si dedica loro con tutto quello che ha, ma non fanno sconti a nessuno.

Da quasi tre anni, ogni giorno, non visto, prendo per mano questi giovani e li accompagno perché ciascuno possa diventare ciò che è. Nulla di più e nulla di meno.

Potevo aspettarmi che, come le prime messe dei missionari approdati in terre lontane, mi sarei ritrovato a celebrare in una piccola cappella in compagnia solo di qualche anima, che regala una profonda intimità e una grande dignità alla celebrazione. Tra questi pochi fedeli, quasi incuriositi, giovani musulmani, buddisti, ortodossi, agnostici, ma anche giovani e adulti dalle storie affettive più complesse, che altrove non si sentirebbero a proprio agio.

Avrei potuto e dovuto immaginare che un *prete di Pentecoste* sarebbe finito così, semplificato nella prassi pastorale e inviato semplicemente a *stare*, a rimanere, a farsi compagno di viaggio per un tratto di vita di giovani che in molti considerano *lontani*.

Ma lontani da chi? Da cosa? E chi sono i vicini? Qual è il centro?

Se penso alla vita del Maestro con cui ho scelto di *stare* in quel giorno di Pentecoste, la immagino come un'instancabile corsa per accorciare le distanze sotto il segno della nuova gerarchia in cui gli ultimi sono primi e i lontani i più vicini: dai pastori che lo accolsero alla grotta di Betlemme fino al ladro crocifisso con lui a Gerusalemme, la sua esistenza è stata una costellazione di donne e uomini considerati lontani, a cui lui si faceva vicino. Come il buon pastore, muoveva i propri passi per andare incontro a chiunque e un giorno raccontò «la parabola del buon samaritano, per indicare l'ampiezza illimitata e incondizionata dell'impegno con cui dobbiamo farci prossimo di ogni uomo».¹

Quando pensiamo che qualcuno sia *lontano*, dovremmo interrogarci sulla nostra posizione. Me lo insegnano loro, i giovani *lontani* con cui vivo. Li osservo ogni giorno, non visto. Cerco di acciuffare le loro mosse, senza farmi accorgere per non imbarazzarli ulteriormente. Perché, quando si innamorano, è facile riconoscerli mentre cercano in tutti i modi di accorciare le distanze: sguardi intimiditi o spavaldi, ammiccamenti schivi o disinvolti, occhi abbassati o sorrisi pieni; parole che d'improvviso escono senza farsi annunciare, suscitando rossori d'imbarazzo, oppure silenzi rapidi ma che sembrano durare un'eternità. Sono le goffe prove di avvicinamento di chi ama.

¹ C.M. MARTINI, *Farsi prossimo*, lettera pastorale, Diocesi di Milano, 1986-1987.

Osservo ogni giorno i giovani lontani e innamorati, mentre cercano di colmare gli abissi che li separano. Li riconoscereste ovunque per quella loro voglia di costruire ponti sulle distanze esistenziali.

Anche da loro imparo il segreto dell'Amore che non tollera la lontananza. Mai.

Imparo da loro quanto sia urgente tornare ad amare perché nessuno sia più chiamato *lontano*. È necessario «uscire dalla propria comodità e avere il coraggio di raggiungere tutte le periferie che hanno bisogno della luce del Vangelo».²

Qui, nel mio camminare immobile, ho imparato che *lontano* sono io, ogni volta che lascio qualcuno dove si trova. *Lontani* siamo noi quando dimentichiamo che il centro dell'Evangelo si chiama *periferia*, quando non abbandoniamo i nostri impegni improrogabili o le nostre urgenze pastorali, per cercare chiunque sia distante da noi.

Avrei potuto anche immaginarlo ma ci sono arrivato solo dopo anni: se ci sono persone che chiamo lontane è perché lontano sono io dall'Amore che, come vento e fuoco, porta *lontano* e conduce dai *lontani*.

Sono un prete come tanti ma non faccio il prete come gli altri. Quello che non avevo immaginato è immensamente meglio di quello che avevo pensato: il mio compito è quello di *stare* e *resistere* con simpatia accanto ai giovani con cui vivo, nella certezza che ciò che oggi io semino, altri mieteranno dopo di me. Non mi sentirete mai dire come nel fortunato romanzo *Diario di un curato di campagna*³ «la mia parrocchia è una parrocchia come tutte le altre. Si rassomigliano tutte». Perché la mia parrocchia non assomiglia proprio a nessuna e io mi accontento di essere semplicemente un *curato di compagnia*.

² *Evangelii Gaudium*, 20.

³ G. BERNANOS, *Diario di un curato di campagna*, Edizioni San Paolo, Milano 1997, p. 3.

ANTONIO VISENTIN

Un ricordo personale di Cesare Angelini

In quel tempo si era ammessi in Collegio senza prova scritta né orale, ma solo per titoli, presentazione e colloquio con il rettore in carica. Il suggerimento di entrare in Borromeo mi era stato dato dal mio professore di filosofia del liceo, l'ex-alunno Gabriele Mauri, che organizzò un incontro con Cesare Angelini, il quale da qualche anno aveva lasciato il rettorato del Collegio.

Abitava Angelini in via Luigi Porta, in quel che restava di una delle vecchie torri che nel medioevo erano tanto numerose a Pavia. Nella stanza, oltre a scaffalature di libri, c'erano un vecchio letto in metallo verniciato e un tavolo ricoperto da un tappetino verde. Quel letto e quel tavolo anticiparono il *look* di quella che poi sarebbe stata la mia camera in Collegio. Sul tavolo, oltre ad alcuni libri e fogli, lo ricordo bene, c'era una penna d'oca bianca inserita in qualcosa che somigliava a un calamaio.

L'uomo che mi accolse vestiva l'abito talare, il colletto bianco preannunciava una folta chioma bianca, lo sguardo sicuro offriva un mezzo sorriso e gli occhi si facevano a volte indagatori ma senza superbia. Tra l'indice e il medio della mano sinistra teneva una sigaretta. Mi chiese dei miei studi e dei miei interessi culturali, per arrivare poi a concludere che avrebbe volentieri redatto una lettera di presentazione per il suo successore, monsignor Luigi Belloli, ma solo se avessi optato per la facoltà di Lettere, che mi raccomandava molto.

Purtroppo, pur amando le lettere classiche, come succede spesso a chi esce dal liceo classico, avevo già deciso di iscrivermi a Giurisprudenza. In verità, la decisione era stata il frutto di un suggerimento paterno, difficile da disattendere, almeno di quei tempi. Uscii quindi senza lettera di presentazione, ma privo di rancore o di disillusione, sopraffatto e affascinato da quella figura di quasi ottuagenario, che mi restò impressa come le sue parole sul Collegio, sul suo fondatore e su Federigo, del quale mi ricordò la citazione manzoniana del capitolo XXII dei *Promessi sposi*.

Quando poi, pur privo della presentazione di Angelini, entrai in Collegio, scorsi subito sulla parete, alla sinistra dell'ingresso, il ritratto di Federigo che, accanto alle medagliette in ottone destinate a indicare la pre-

senza o assenza in Collegio degli studenti, sovrastava la frase di Manzoni dedicata appunto a Federigo in Collegio. Superata la soglia dell'atrio, fui colto da un improvviso stupore di fronte al cortile nel quale due registri di colonne abbinati si inseguivano armonizzandosi in quel «canto delle cento colonne» e nella «sinfonia dei cento archi», che Cesare Angelini richiamava spesso quando descriveva i loggiati del Pellegrini. Questa grande armonia architettonica ed equilibrio sono stati il *Leitmotiv* di quattro anni di una straordinaria e indimenticabile emozione che lega ancora, indissolubilmente, tutti noi borromaici al nostro Almo Collegio.

Saggi

FELICE MILANI

Le poesie milanesi di Giuseppe Carpani

1. Componenti d'occasione, 1779-1789

Nell'autunno 1777 il conte di Castelbarco albergò per un mese nella sua villa di Cislago «più di duecento persone dando ogni sera alternativamente spettacolo di opera buffa, e della commedia *L'Indigente*»: così riferisce Pietro Verri, precisando che in quest'ultima «la parte di Giuseppe era bene rappresentata da un giovine Carpani». Nel quale, osserva Roberta Carpani, «è plausibile riconoscere uno dei protagonisti della vita spettacolare milanese degli ultimi decenni del secolo, quel Giuseppe Carpani che, negli anni ottanta e novanta, ebbe un ruolo determinante come traduttore di testi nell'attività delle due sale teatrali» realizzate a Monza dall'arciduca Ferdinando d'Austria: responsabile non solo del Teatro Arciduciale, edificato nella piazza del mercato e inaugurato nel 1778, ma anche del Teatrino interno alla villa, in funzione dal 1788.¹ Sulla scena del primo «vennero allestiti numerosi *opéras-comiques* importati direttamente da Parigi»; fra l'altro nel 1788, con la *Nina ossia La pazza per amore* di Nicolas-Marie Dalayrac, il Carpani «propone nuovi modelli di ideale drammaturgico per sbloccare il pubblico da convenzioni stanche e da uno stato di “crisi dell'opera”». ² Nato nel 1752 a Villalbese, presso Erba, il Carpani, dopo la prima formazione a Milano dai Gesuiti di Berra, era entrato nel 1768 nel Collegio Borromeo di Pavia e si era laureato in Diritto, ma lasciò presto la pratica legale presso l'avvocato Villata di Milano, per dedicarsi alla musica, alle lettere, all'arte.³ In quello stesso

¹ R. CARPANI, *Pratiche teatrali del patriziato e dei nobili a Milano fra spazi privati e pubblici teatri*, in *Il teatro a Milano nel Settecento*, vol. I: *I contesti*, a cura di A. Cascetta e G. Zanlonghi, Vita e Pensiero, Milano 2008, pp. 375-431; la Carpani alle pp. 420-421 cita la lettera di Pietro al fratello Alessandro del 29 novembre.

² R. CAFIERO, *Il tempio della musica: il Teatro alla Scala. Forme e protagonisti*, in *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, a cura di R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, Biblioteca Ambrosiana - Bulzoni Editore, Milano-Roma 2010, pp. 717-760.

³ Si vedano la *Necrologia* anonima, ma di Giuseppe Acerbi, nella “Biblioteca Italiana”, X, tomo XXXVII (febbraio 1825), pp. 281-287; e la voce a lui dedicata e

1777, in cui recitò nella commedia di Louis-Sébastien Mercier, fu accolto in Arcadia col nome pastorale di Daniso Tiriano.⁴

A Milano gli anni settanta sono importanti per lo sviluppo della poesia dialettale. Domenico Balestrieri pubblica nel 1772 la versione milanese della *Gerusalemme Liberata*, che costituisce l'esito più alto di una lunga tradizione di travestimenti in vari dialetti del poema del Tasso; e tra il 1774 e il 1779 raccoglie in sei volumi le sue *Rime toscane e milanesi*: il suo magistero varrà per tutta una generazione di poeti milanesi, da Alessandro Garioni a Carlo Grato Zanella, a Francesco Pertusati; e sui suoi testi farà l'apprendistato Carlo Porta. Francesco Bellati esordisce nel 1773 con la versione milanese del primo canto dell'*Orlando Furioso* e nel 1777, funzionario della Cancelleria di Governo, saluta con un sonetto dialettale la partenza degli arciduchi per un viaggio a Vienna. Sono altresì attivi l'anziano notaio Francesco Girolamo Corio nonché Carlo Alfonso Pellizzoni, nato a Milano nel 1736, che trascorre la sua vita di sacerdote nel paese di Solaro, presso Saronno, e sa offrire, in alcune poesie milanesi, una descrizione realistica delle condizioni di estrema miseria dei contadini del luogo.

Al 1779 sono databili i primi due testi dialettali del Carpani, compresi in una raccolta poetica per le nozze Stampa di Soncino-Anguissola:⁵ un sonetto è rivolto ad Amore, davanti al cui altare, dove piangono coloro

redatta da G.P. MARCHI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1977, pp. 582-585.

⁴ *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di A.M. Giorgetti Vichi, Arcadia-Accademia Letteraria Italiana, Roma 1977, p. 73.

⁵ *Per le fauste nozze de' Signori Conte D. Ranuzio Anguissola Scotti Marchese di Grazano e Contessa D. Bianca Stampa de' Marchesi di Soncino*, Gaetano Motta, Milano s.d. La data delle nozze si ricava da P. LITTA, *Famiglie celebri d'Italia*, Giusti, Milano 1819-1881, vol. VII, tavola VI relativa agli Stampa di Milano. Eseguiamo pochi interventi sulla grafia del Carpani: uniformiamo in *-ch* l'occlusiva velare finale, spesso rappresentata con *-c*; rappresentiamo sempre con *oeu* la *ö*, qualche volta scritta *eu*; manteniamo le oscillazioni scempia/doppia (ad es. *quell/quell*) e rispettiamo l'uso della doppia vocale, per indicare la pronuncia lunga, in voci dove di consueto nella tradizione milanese compare la semplice (*spees, piaas, voos*, ecc.). Nella terza persona singolare dell'indicativo presente del verbo "essere" con enclisi del soggetto pronominale atono in proposizioni interrogative, il Carpani curiosamente ricorre talvolta al dittongo *œ* (*n'œla?*, "non è lei?"), che noi rendiamo con la doppia *ee* (*n'eela?*, che nella tradizione alterna con *n'ela?*). Eliminiamo alcuni casi di fusione, come *gbè* per *gb'è*, *gbà* per *g'ba*; sfooltiamo diversi accenti. In alcune pagine del presente articolo rielaboriamo e sviluppiamo un nostro contributo di molti anni fa, tipograficamente sfortunato (F. MILANI, *Giuseppe Carpani tra Balestrieri e Porta*, in "il Belli", III (2001), 2-3, pp. 77-86).

che sono stati trascinati dal capriccio o dal piacere, verranno ora due sposi a ricevere il premio della virtù. Nelle 33 ottave intitolate *L'induvinell* il poeta, non corrisposto dall'amata, si lamenta perché Amore lo maltratta: «i fianch / el me svargela e 'l me fa l'omm adoss» (4, 2-3, dove il motivo di gusto anacreontico è abbinato all'espressione impiegata da Balestrieri a proposito di Rinaldo, su cui non fanno presa le arti seduttive di Armida: «ma amor el stanta a toeulla con Rinald, / e nol pò minga fagh dell'omm adoss», V 12, 5-6).⁶ Quando a un tratto si spalanca l'imposta e Amore, arruffato, gli appare d'improvviso, invitandolo a cantare una giovane che si sposerà («tuttanbott: *traach* se sbaratta l'anta, / e senz'arch, spernisciaa, lest, barlulent / Amor [...] el me solta denanz», 7, 1-5), il poeta vorrebbe rifiutarsi, ma costretto si mette a cantare, come un curato che deve fare il funerale a un fallito e prega sbadigliando, mentre quando celebra esequie solenni ha un'aria sveglia («Come on Curat, che la ghe va falada, / avend de grazia a fà el corp a on falii [...] no 'l g'ha pù quella cera dessedada / come quand el g'ha attorna i revestii, / no 'l pensa al Purgatori ne all'Inferna, / apena el dis sbaggiand requiem eterna», 14, 1-8).⁷ Amore lo interrompe e gli impone di indovinare di quale donna si tratti, illustrandogli man mano un aspetto di lei, ma ogni volta il poeta sbaglia nella possibile identificazione: con questo meccanismo ingegnoso Amore ha modo di descriverne la bellezza, le virtù e la condizione sociale; solo alla fine, quando apprende che la giovane sta per partire, il poeta capisce che è Bianca di Soncino, per la quale ha visto sospirare un nobile di Piacenza. Una negligenza analoga a quella del curato sarà rimproverata al clero nell'invettiva che il Porta mette in bocca a *Meneghin biroeu di ex monegh* («Hin quij corp, quij trasport de caritaa [...] pettaa là de nojaa, de desgarbaa», 89, 223-225); e non è da escludere che gli fosse noto *L'induvinell*: l'accostamento dell'onomatopea («*traach*») e del verbo *sbarattà* si riscontra, con variazione della prima, nelle *Desgrazzi de Giovannin Bongee*: «traccheta! sto asnon porch del Monferaa / el me sbaratta in faccia el lanternin» (20, 21-22).⁸

⁶ D. BALESTRIERI, *La Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese*, a cura di F. Milani, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, Milano-Parma 2018.

⁷ I *revestii* sono «il diacono e il suddiacono assistenti al celebrante che officia abbigliato pontificalmente» (F. CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Imp. Regia Stamperia, Milano 1839-1856).

⁸ C. PORTA, *Poesie*, a cura di D. Isella, Mondadori, Milano 2000; nelle citazioni rinviamo al numero del componimento, seguito dall'indicazione dei versi.

Per la morte di Maria Teresa il Carpani pubblica *Sei sonetti sul soggetto della comune tristezza* (s.e., Milano 1780); nel terzo individua gli aspetti, compresa l'umiltà, che accomunano l'imperatrice a san Carlo e afferma che i milanesi sono stati i «caroeu» (“beniamini”) di entrambi: ora in cielo «vesin de post, / intant che nun parlem di fatti soeu, / lor parlen tra de lor di fatti nost». Il sesto si apre con l'immagine degli arciduchi Ferdinando e Beatrice che pregano per la salute dell'imperatrice, inginocchiati in mezzo ai loro bambini, aiutandoli «a drizzà al Ciel quii car manitt». L'Acerbi nella *Necrologia* del Carpani scriverà che i sei sonetti «girarono per tutta l'Italia tradotti in buona lingua, e meritavano che il Parini stesso scrivesse al Carpani un sonetto parimente in meneghino, che per essere inedito noi riporteremo qui appiedi»; in realtà il sonetto «Bravo Carpan! Hoo vist quii ses sonett» non era inedito ed è stato poi attribuito al Pellizzoni, ma è effettivamente probabile la paternità pariniana.⁹

Nel sesto volume delle *Rime toscane e milanesi* (monastero di Sant'Ambrogio Maggiore, Milano 1779) il Balestrieri aveva raccolto i componimenti legati, anche incidentalmente, alla celebrazione della Casa d'Austria e della Casa d'Este; vi sono comprese anche le ottave milanesi

⁹ Il sonetto comparve nell'edizione postuma delle *Poesie in dialetto milanese* del Pellizzoni (Società tipogr. de' Classici italiani, Milano 1835, p. 103), ma in essa, a p. 256, è compreso anche il sonetto «Sto bell mas'ciott, sto noster patronscin», che è del Porta (come già è stato notato da A. OTTOLINI, *Carlo Alfonso Pellizzoni e alcune sue poesie inedite*, in *Miscellanea di studi lombardi in onore di Ettore Verga*, Castello Sforzesco - Archivio Storico Civico, Milano 1931, p. 259). P. Bartesaghi ha addotto elementi a favore della paternità pariniana (*Giuseppe Parini e Giuseppe Carpani: storia di un rapporto culturale*, in *Le buone dottrine e le buone lettere*, a cura di B. Martinelli, C. Annoni, G. Langella, Vita e Pensiero, Milano 2001, pp. 167-177). Invece la recente Edizione Nazionale la esclude sulla base del manoscritto Ambrosiano L 127 sup. 1 (G. PARINI, *La Colombiade. Le poesie in dialetto. Gli scherzi*, a cura di S. Baragetti, M.C. Albonico, G. Biancardi, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2015, p. 76); manoscritto che però contiene fra quelle del Pellizzoni anche due poesie (alle cc. 28r, 63v-65r), che sono in realtà del Balestrieri, già edite nel volume III delle *Rime toscane e milanesi*. W. Spaggiari ha rilevato che il sonetto era già stato pubblicato nella ristampa dell'edizione Reina delle *Opere* di Parini, fatta a Venezia nel 1803-1804, con una nota in cui si dice che i sei sonetti composti dal Carpani furono ricevuti dal pubblico «con distintissimo favore. Il Parini avendoli letti mandò spontaneamente all'autore questo sonetto, che noi abbiamo trascritto dall'autografo gentilmente accordatoci» (*L'edizione Reina*, in *Interpretazioni e letture del Giorno*, a cura di G. Barbarisi ed E. Esposito, Cisalpino, Bologna 1998, pp. 117-160). Si consideri che dal 1800 ai primi del 1805 il Carpani viveva a Venezia e presumibilmente fu lui ad accordare il sonetto all'editore: non poteva certo sbagliarsi sull'autore dello stesso.

dell'*Arco trionfale*, già pubblicato per le nozze di Ferdinando d'Austria e di Maria Beatrice Ricciarda d'Este, avvenute a Milano il 15 ottobre 1771. In due sonetti caudati collega con questo evento un grave episodio della sua vita: in quello intitolato *Dopo ess staa a fil de mort per ona pericolosissima emorogia* si augura di ristabilirsi, così «d'ess visquer per st'autunn / al temp di noster fest»; nell'altro, *Ai mee pagn*, rivolto ai vestiti dismessi da un mese, confessa che gli sarebbe rincresciuto morire, rinunciando «ai legrij / ch'han da fà per la nostra Prenzipessa [...]. Quanc evviva in quij di? / Quanta gent, che se calca e che se fluscia?» (pp. 43-48, “si struscia”). Nelle ottave *Per lo gloriosissimo nome di S.M. [...] Maria Teresa*, chiede all'arciduchessa, in partenza per Vienna, di presentarle all'imperatrice per il suo onomastico, ma le chiede anche di tornare presto («no la tarda / cont el sò Spos a consolà Milan»): a buon conto a Milano restano in pegno i suoi due bambini, Maria Teresa, che «coj sò maninn la ghe se raccomanda», e Giuseppe (pp. 127-134).

Sulla traccia di questi testi del Balestrieri si pone il Carpani in due pubblicazioni. La prima si intitola *Per il faustissimo ritorno delle Loro Altezze Reali. Ottave milanesi di un Milanese* (Giuseppe Marelli, Milano 1786), è di 38 strofe e si apre con una fitta serie di paratattiche, rivolte all'allegria: «L'è Lù. L'è Lee. Siben: hin propi Lor: / Salta foeura di boeugg. Foeura Legria. [...] Trà i pagn in l'ari. [...] Salta Legria. Mi te salti in para» (1, 1-8); subito dopo l'autore ricorda un suo lutto privato (spiegando in nota che si tratta della perdita del suo benefattore, il conte Giuseppe Scotti), che gli ha lasciato l'anima «insormentida» (“paralizzata”), ma ora si riprende alla notizia del ritorno di Ferdinando e Beatrice. Tutta Milano accorre a corte ed ecco i principini (aggiungiamo noi che ora sono ben più dei due nominati da Balestrieri, uno dei quali, Giuseppe, era peraltro morto piccolissimo) «sgìò per i scal [...] col bocchin tees incontra al sò Pappà» (3, 5-6). Durante l'assenza degli arciduchi un brutto fantasma si aggirava per la Lombardia, gridando che non sarebbero più tornati, e il tempo non passava mai; mentre i sedici anni dal 1771 erano scivolati via nel bene e ora i milanesi si ritrovano innamorati degli arciduchi («adess semm cott, e no pomm pù fann senza», 12, 8). Allo stesso modo a una «tosa» innamorata di un giovane non si può dire di dimenticarlo, «anzi col contrastagh pù la se infiamma» (13, 8); nel ritratto della ragazza («Lee coi ogg torbor, coi cavii per aria / la gira scia e là [...] e la deslengua» (14, 1-8) il Carpani fonde le descrizioni, nella *Gerusalemme* milanese, di Armida, «gramma tosa» abbandonata da Rinaldo («Coi oeucc torber [...] l'ha sgìò i trezz», XVI 67, 5-8), e di Erminia, che non riesce a dimenticare Tancredi

(«La rostiss, la deslengua [...]. Quanto pù el foeugh l'è strecc [...] l'è tant pù cotta», VI 60, 1-6). Anche l'espressione, che il Carpani presenta di seguito («Quel bel Milan [...] che 'l dà latt de gaina ai sò fioeu», 15, 1-2) trova riscontro nel Balestrieri, messa in bocca al figliuol prodigo («Se cercass in cà mia lagg de gajina, / mel daræven», vv. 43-44) nella parafrasi in sestine della parabola evangelica, edita nel 1748.¹⁰ Adesso Milano trova buona ogni riforma che la rende più degna di ospitare Ferdinando: «Adess ghe piaas vedè che gh'è tanc cà, / adess ghe piaas la nogg tolta dai strad» (18, 1-2), con riferimento all'introduzione della numerazione civica delle case e all'illuminazione pubblica. Quest'ultima è collegata indirettamente a una disposizione relativa al culto: il contadino che viene in città per la devozione del Santo Chiodo prima ha visto spente le lampade, un tempo accese sui muri alle immagini della Madonna, ora vede accese tante lampade senza Madonna, e non capacitandosi crede che sia il diavolo «che per stizza / je smorzava allora, e adess je pizza» (20, 7-8); ma il curato gli spiega che i santi stanno meglio dove si prega, nelle chiese. Nell'ultima parte del componimento il Carpani insiste su un motivo: gli arciduchi sono stati ben visti da tutti nel loro viaggio, ma il cuore non l'hanno trovato dappertutto, perché il cuore è un'erba milanese; se viene trapiantata altrove, si imbastardisce, «la va in somenza»; questa metafora è sviluppata in quattro ottave (32-35) e si conclude con l'invito a sedersi sul prato di quest'erba deliziosa, circondati dai milanesi. Ma prima Milano deve compiere un gesto di vendetta e di caparra, bruciando le ruote di quelle carrozze impertinenti, che hanno condotto lontano gli arciduchi, e Amore porge la fiaccola.

Nelle *Ottave milanesi in occasione del felicissimo parto di S.A.R. [...] Maria Beatrice Ricciarda d'Este* (comprese nel citato sesto volume del 1779, pp. 107-114) il Balestrieri aveva celebrato la nascita nel 1773 di Maria Teresa, il primo frutto del matrimonio, obiettando, a chi si augurava «on bell mas'ciott», che la principessa, sul modello di due donne valorose come la madre e l'ava, sarà certo «e gloriosa e brava», e fin da bambina i genitori vedranno in lei «grazia, spiret e bellezza». Nel 1789 Maria Teresa sposa Vittorio Emanuele di Savoia, figlio del re di Sardegna Vittorio Amedeo III, e il Carpani pubblica i *Sonetti toscani e milanesi sul soggetto della comune allegrezza* (Pirola, Milano; i primi sei in dialetto,

¹⁰ Ripubblicata di recente, cfr. F. MILANI, *Il Figliuol prodigo di Domenico Balestrieri*, in "Studi sul Settecento e l'Ottocento", IX (2014), pp. 15-33.

seguiti da tre in lingua). Nel secondo («Bella se bell se pò di quell che è bell», v. 1) le quartine sono una variazione sul tema della bellezza, con l'insistita anafora dell'aggettivo, mentre nella prima terzina i versi iniziano rispettivamente con «Granda», «bona», e «brava»; nella seconda terzina Torino viene invitata a guardare che cosa «pien de superbia e de magon / lassandegh adree i ogg Milan te manda». Questa espressione («lasciar dietro gli occhi», cioè «seguire col desiderio») ricorre più volte nel Balestrieri, anche nel *Figliuol prodigo* a proposito del padre che vede partire il figlio: «Ma intant el pover vegg, pien de magon, / el ghe lassa adree i oeugg par compassion» (vv. 83-84); e si osservi la coincidenza in rima di «magon» («accoramento»). Tema del terzo sonetto è il cuore di Maria Teresa, che si è formato nel ritiro di Monza, lontano dal mondo e dalle etichette, coi precetti della madre, così come la natura forma i diamanti nel cuore della terra. Il quinto è diretto a Ferdinando, che non aveva voluto consentire allegrie pubbliche in questa occasione, consigliando di convertirne il danaro in un'opera pia; non può però far tacere il nostro amore, perché il cuore è «come 'l vin che sfonda / i vassei, se no s'alza el sorador» (cioè lo «sfiatatoio» delle botti).

Considerando la posizione del Carpani nei confronti di Casa d'Austria, ragioni di contenuto (oltre che considerazioni di stile) portano a escludere che siano suoi i due sonetti attribuitigli nel manoscritto Ambrosiano L 134 sussidio, *Raccolta di Poesie milanesi di varj Autori, tuttora inedite* 1836. Francesco Cherubini raccolse o trascrisse. Alla c. 46r si legge *Poesie inedite di Giuseppe Carpani detto il Carpanino*; alla c. 47r c'è il testo dei sonetti, accomunati dal titolo *Sclamazion de quij del Foro de Milan sui novitaa forens faa de* [sic] *Isepp Segond*. Il primo sonetto è un attacco in generale alle riforme e alla politica dell'imperatore, che provocano la rovina di Milano; il secondo, contro il nuovo codice, si conclude con la considerazione che per non sbagliare, visto che sono venuti in reputazione presso la corte, è meglio «fass accettà in di Framassón».

Si pone a questo punto anche la questione della paternità di una commedia in prosa ambientata nella seconda metà del Duecento, ai tempi della guerra tra i Visconti e i Torriani, nella quale i due personaggi nobili parlano italiano, gli altri in milanese rustico; la tesi esplicitamente suggerita dalla vicenda è la necessità che la classe nobiliare sia paternamente attenta ai bisogni delle comunità contadine. La prima edizione, stampata a Milano da Giacomo Pirola nel 1805, reca il titolo *I Conti d'Agliate. Commedia patria in tre atti in prosa scritta da un'erudita penna milanese, stata rappresentata la prima volta in Lorentecchio Villa de' PP. Olivetani*

nell'anno 1785.¹¹ Nel volume IX della “Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese” (Giovanni Pirotta, Milano 1816), il Cherubini la ripubblicò fra i testi anonimi;¹² nel vol. I (stampato dopo il IX, nel 1817), fornendo le *Notizie* intorno agli inediti non inseriti nella “Collezione”, cita *La Caccia de Bernabò Viscont*, commedia in prosa del padre olivetano Francesco Molina, e dichiara che questi è autore anche dei *Conti d'Agliate*: «Andiamo debitori di tal notizia alla cortesia del sig. Alessandro Annoni il quale, come tenero della gloria del defunto suo amico, si diede premura di avvisarcene» (p. LXXV). L'Acerbi nella *Necrologia* del 1825 rivela «con fondamento» che è del Carpani e non del Molina. Il Cherubini, nelle schede bibliografiche relative al dialetto milanese (manoscritto Ambrosiano T 31 inf. G, n. 265), prendendo atto dell'informazione della “Biblioteca Italiana”, aggiunge: «Io non ho potuto appurar la cosa»; né siamo in grado di farlo noi. Fra le opere del Carpani l'Acerbi segnalava anche «*La lezion d'on di*. Commedia in idioma milanese per S. A. R.».

2. Il poemetto *La conscia desturbada*, 1786

Il poemetto inedito *La conscia desturbada* (cioè “l'evirazione impedita”), in tre canti per complessive 98 ottave, è conservato in copia in un fascicolo compreso nel manoscritto Ambrosiano M 70 sussidio (una miscellanea intitolata *Raccolta Cherubini di Dialetti varj d'Italia. Mss. Vol. 2*), alle cc. 114-139, e si data al 1786.¹³ Protagoniste sono le monache di

¹¹ L'esemplare della Biblioteca Livia Simoni al Museo Teatrale della Scala, segnato TI.T.217, reca una nota manoscritta che indica come autore «Il P.^e Molina Olivetano». Francesco Molina aveva pubblicato nel 1775 un saggio di meccanica per fabbri e falegnami, *Metodo per formare le viti con la descrizione di due ordigni*; pubblicherà nel 1795 una *Dissertazione sopra il modo di estrarre la sostanza zuccherosa dalle uve sotto forma di siroppo* e nel 1797 un manuale di stenografia, *Scrittura elementare ossia arte di scrivere colle sole radici dell'alfabeto*.

¹² L'indicazione dell'anno 1785 è riportata correttamente dal Cherubini. Nella ristampa della commedia fatta a Milano nel 1833 da Placido Maria Visaj si legge 1758, per evidente refuso.

¹³ Alla c. 114r il titolo *La Conscia desturbada / Poemetto* è seguito da un'annotazione di mano del Cherubini: *Opera di Giuseppe Carpani / autore delle Haydine / avuto da G.B. Bianchi / il 12 9bre 1839 / Di F.co Cherubini*. La data è indicata nella relativa scheda bibliografica del citato manoscritto T 31 inf. G (n. 162): «Sta mss. nella Bib. lomb. Bellati 1786». La vicenda risulta peraltro ambientata nei primi anni ottanta: uno dei personaggi,

un monastero non specificato, che riescono a impedire al loro fattore di far evirare un figlio per farne un cantante; peccato che da noi non ci sia l'usanza «d'imbrodass de tutt coss [...] come fan su quii giornal de Franza»: il loro sarebbe considerato «on att de bon coeur, d'umanitaa / fors anch *de politesse*» (I 8, 2-5). Il tema dei musicisti castrati, svolto dal Parini nell'ode *La musica* (che nella copia della parte manoscritta della Miscellanea Morbio reca il titolo *Contro l'evirazione*),¹⁴ era peraltro un luogo comune nella poesia del Settecento.¹⁵ Dalle commedie milanesi di Carlo Maria Maggi sono attinti i nomi di due monache, donna Eufrosia e donna Arsilia (che ricorrono nel *Barone di Birbanza* e nei *Consigli di Meneghino*), nonché la presenza di personaggi come il fattore, la fattora e il Padre Confessore; il poeta canta «in Verzee, che l'è el me Mont Parnass» (I 7, 2), abbinamento già instaurato da Baltrammina nel *Concorso de' Meneghini*, quando oppone una cosa ordinaria come il cavolo cappuccio a una sopraffina come il cavolfiore: «i gambus del Verzé / porran passà in Parnass par Chævelfior» (vv 9-10).¹⁶ Il celebre mercato gastronomico di Milano, che nel 1779 era stato trasferito dall'attuale piazza Fontana alla piazza di Santo Stefano, sarà poi eletto dal Porta a scuola di lingua, «la scoeura de lengua del Verzee» (83, 2).

Il poemetto è dedicato ad Abelardo, vittima di mutilazione a motivo del suo amore per Eloisa («Dedichi a tì sti rimm, ombra rabiada, / a vun consciaa la conscia disturbada», I 2, 7-8), e la vicenda si avvia quando la monaca organista, donna Eufrosia, esce a dire a Battista, il fattore del monastero, di aver ricevuto dal suo maestro la lista dei cantanti che si fanno più onore: «El pù fin / l'è on milanese, che ciamen Marchesin»; il riferimento è indubbiamente al celebre Luigi Marchesi, nato a Milano nel 1754. E aggiunge: «El me scrif: che costù gh'ha zerta vos / de bariton, talchè non par castrato. / Vardee, fattor, che musegh portentos! / Dis la lettera poeù che: l'è pagato / milia zecchini. Oh catt! N'hin minga nos:

donna Arsilia, nata nel 1690 («des agn in pont innanz sto secol chi», II 38, 2), dichiara di aver passato di un po' i novant'anni.

¹⁴ G. PARINI, *Le Odi*, a cura di D. Isella, Ricciardi, Milano-Napoli 1975, p. 81.

¹⁵ Il verbo *conciare*, nel significato di “castrare”, in riferimento ai cantanti, ricorre ad esempio nelle terzine *Sopra i musicisti* di Giampietro Riva: «Non v'è d'un castron musico che canti, / al mondo vita più felice e bella [...]. Un musico conciato a verso e a modo [...] la sguazza, nuota anzi nel brodo» (*Poesie di Rosmano Lapiteio*, Pietro Lancellotti, Bergamo 1760, pp. 239-243).

¹⁶ C.M. MAGGI, *Il teatro milanese*, a cura di D. Isella, Einaudi, Torino 1964, vol. I, p. 777.

/ chì respond el fattor. L'oltra: *ha piantato / soggióng la casa sua*; e chì el fattor: / Gh'hoo sett fioeu, no hin coss da lassà cor» (I 11). La notte seguente il fattore espone il suo progetto alla moglie Cattirina, che ha appena partorito il settimo figlio; questa fraintende, credendo che il marito voglia compiere l'operazione su se stesso, e acconsente: «mi son contenta; hin coss gnanch da descòr. / Catto mò. Ma fél prest, che el Ciel ve assista!» (I 14, 4-5). Possiamo qui richiamare *I ciarlatani* del Parini, dove il «pover'uomo» che viveva in una città delle Indie, rimasto senza pane coi figli affamati, agli urli della moglie replica: «io mi farò acconciare / per custodir le donne in un serraglio» (vv. 49-50), così da guadagnare per mantenerli (ma la moglie si acquieta e gli dà un altro suggerimento).¹⁷ Il fattore risponde con dichiarazioni ipocrite: «N'hoo minga faa per mì sto bel progett: / son per grazia de Dia bon cristian», e Dio forse lo destina a raddoppiare i sette figli; la Provvidenza gli ha dato «ses bei mas'ciott, / e mì vui dagh a lor la preminenza, / no me importa ona sverza a restà sott». La moglie è disposta a sacrificarli tutti e sei, ma lui preferisce cominciare da uno, «i consiaremm poeù dopo a vun per un» (I 15, 2 - 16, 8). Si reca dunque a Bergamo per prendere accordi «col supremm sazzerdott del ritt infamm», mentre la badessa «che ghe paga i spees / la cred ch'el vaga a provedè salamm» (I 19, 2-4).

Terminato il periodo di riposo dopo il parto, Cattirina va in parlatorio, dove le monache le si fanno intorno per darle commissioni («e lì on vespee / de monegh solten sù: vegnì a lavò... / Ah v'emm tant de besogn [...] tucc gh'han i sò occorrenz, e tucc han pressa», I 20, 2-8); la situazione può ricordare quella di Tarlesca che, nel *Barone di Birbanza* del Maggi, entra in scena stanca per gli incarichi affidatili dalle monache («Me manca el fiæ. Pù prest / che servì Monegh come servij mì / l'è mei lavorà i terr», I 890-892). Ma la fattora, che prima scarpinava di qua e di là, adesso si ribella, assumendo una positura di sfida: «Cattirina mettend i man sui fianch, / Cattirina, che in prima sciavattava / de scià, de là» (I 21, 1-3, la positura è la stessa che nel *Falso Filosofo* del Maggi assume suor Flavia: «La 's miss a tarocchè co' i man su 'l fianch», I 472). Dice che ne ha sopra gli occhi di andare in giro, e alla monaca che la minaccia di levarle di testa i capricci («Sii pagada per quell [...]. Vi romparemm, savii, se gh'hii di nos. / Ve faremm mandà sgiò fertada amara»), replica con un'al-

¹⁷ G. PARINI, *Tutte le opere edite e inedite*, raccolte da G. Mazzoni, Barbèra, Firenze 1925, pp. 480-488.

lusione: «Sì, sì, dis la fattora: se el mè tos / ch'han da conscià doman sarà consciaa, / la vedaremm chi mangiarà i fertaa» (I 22, 3-8).¹⁸ Nessuna delle monache, erano almeno otto, intende il significato di *conscià*, neppure la badessa; questa si chiude in camera, furente per il comportamento della fattora e offesa nella sua dignità di nobile «e a instizziss pussee contra l'infamma / la se sovven che l'è nassuda dama» (I 25, 7-8).

In apertura del canto II si accampa la personificazione della «Curiosita», che mette sottosopra il dormitorio delle monache. La badessa è così sdegnata che «tutt coss ghe dà fastidi, anch l'orinari, / la solta in pee, la trà i covert per ari» (II 4, 7-8); strappa il campanello con tanta furia, che non può neanche suonare. La conversa, che dorme lì vicino, accorre reggendosi con una mano la gonna: «e in pressa, in pressa / cont ona man tegnend sù la traversa / la cor criand: *Deo gratias*» (II 5, 4-6). Così nel *Fraa Diodatt* del Porta il frate portinaio, sentendo alla porta un «maltarbetto scampanellament», correrà «bestemmiand la pressa e quell che sonna», ma senza rinunciare alla formula latina d'obbligo, a cui fa eco quella impiegata da Diodatt («*Benedicite*, el dis, Razza de muj! / S'cioppa i fasoeu de fà tant cattabuj? // *Pax vobis*, respond quell», 27, 71-73). La badessa ordina di suonare a capitolo; viene descritta la sala, un «cameron ben scur», in cui sono appesi quattro o cinque antichi ritratti di monache morte in buon concetto, coperti di ragnatele: «Quij spegasc hin staa faa, che l'è lì aibella. / Ghe serven de tendina i tir di ragn» (II 9, 1-2);¹⁹ c'è anche un grande armadio, dove secondo una tradizione c'è il libro della regola, ma nessuna si arrischia di andare a vedere. Si racconta che in quella sala un tempo venissero le monache a flagellarsi, cosa che prima facevano in cantina; ma si scoprì che percuotevano le brente (cioè i recipienti per il trasporto del vino) anziché le spalle. Vi si dovrebbe tenere ogni tre anni l'elezione della badessa, ma di solito i maneggi vanno così bene, che le monache la proclamano ad alta voce strada facendo, prima di entrare in capitolo, e saltano indietro come pesci.

¹⁸ Riguardo alla “frittata amara” da inghiottire cfr. nel Maggi: «l'ultem del past l'è ona fretæda amæra» (*Barone di Birbanza*, III 725).

¹⁹ L'immagine può ricordare quella che il Balestrieri presenta nella descrizione del salone della *Poltronaria*, dove le ragnatele fanno da mantovane alle finestre e alle porte: «gh'è ona bellezza de ragner / par geneff ai fenester e ai porter» (D. BALESTRIERI, *Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati*, a cura di F. Milani, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, Milano-Parma 2001, p. 139).

Sentendo suonare a capitolo, le monache si precipitano in pantofole per le scale, allacciandosi le sottane: «Ma già la campanella ha daa el terz tocch. / Se derv i port, e i monegh in zibretta / solten sgiò per i scal lazzand i socch» (II 12, 1-3). Nella *Gerusalemme* il Balestrieri così ritraeva Argante, che si affretta impaziente al duello: «E armandes alla mej el cor dabbass, / come chi speccia in strada a lazzà i pagn» (VI 21, 1-2). Nel *Fraa Diodatt*, per descrivere lo stupore dei frati nel refettorio, il Porta offrirà un paragone in cui compaiono i calzoni mezzo sbottonati («Ve sii mai imbattuu in quaj ostaria / a fallà l'uss dopo vess staa a pissà / e andà in mezz a tutt'oltra compagnia / cantand cont i botton mezz de lazzà?»), 27, 79-82), mentre nel *Fraa Zenever* presenterà una scenetta analoga a questa della *Conscia*, proprio in relazione alla curiosità dei frati, convocati da Francesco: «Appenna sonaa el copp fiocchen i fraa / in di sal del capitol a ballocch, / chè quand se tratta de curiositaa / corraraven descolz suj articiocch» (43, 201-204). La badessa si giustifica per l'ora notturna della convocazione («L'è pur crittech, scabros el mè mester, / o Reverend Sorell dilette in Crist», II 15, 1-2), ma poi, rievocando il comportamento della fattora («Perd el rispett a chi ghe scoeud la famm? [...] l'avarà a fà coi Monegh, con di Damm», II 19, 2-6), si mette a urlare e sviene per lo sforzo. Riavutasi, dichiara che il miglior castigo è quello di impedire alla fattora di fare a modo suo; a questo punto compie il gesto di buttare indietro il pollice della mano destra e poi di alzare un altro dito, per indicare le due cose da appurare: «Boeugna però fissà per primma cossa, / (e la trà indree el did gross con la man drizza) / coss'el voeur di conscia on fioeu, e all'ingrossa / dà anch n'oggiada (e on olter did la drizza) / se dal conscia on fioeu soffrir ne possa / del dann el Monaster» (II 26, 1-6). Nel più grande frastuono le monache fanno le più svariate supposizioni; una di loro, analizzando i diversi significati di *conscia* («El conscia el vin voeur di guastà el vin bon: / el conscia per i fest voeur di batt. / El conscia on scarp voeur di mett on taccon. / El conscia se dis anch del condì on piatt») conclude che «el conscia mei se dis del fà i capon» (II 32, 1-5). La badessa fa venire allora la conversa addetta al pollaio, che spiega che cosa fa ai polli: «No ghe toeuì che menùs, scesta e corai, / e quii coss, che ai polin pend sgiò dal goss» (II 34, 3-4);²⁰ e venendole richiesto se soffrono, risponde che diventano anzi bei grassi. Il che tranquillizza le monache;

²⁰ La «scesta» è la «cresta», «corai» sono i «bargigli»; «menùs» sono le «frattaglie» e in gergo il termine vale «testicoli, granelli», ma evidentemente le monache non colgono quest'ultimo significato.

ma la badessa vuole che si interPELLI anche l'unica monaca costretta a letto, la vecchissima donna Arsilia; si reca da lei la monaca vicaria e le chiede «parland d'on omm cossa el voeur di consciall» (II 38, 8). Al che si mette a gridare, chiedendo che le si spruzzino gli occhi con l'acqua benedetta: «son de carna, anch che passa on poo i noranta. / El Pader Confessor no 'l voeur che dia / ascolt a sti descors» (II 39, 4-6); non cede alle insistenze della vicaria, perché dal Padre Confessore le è proibito parlare di questi argomenti, e fa vaghi accenni a un tempo lontano: «Ah l'è passaa quel temp, quel temp gradii... [...] Se soo coss'el voeur di! ... ma me remordi / domà in pensagh... perdon... l'è proibii...» (II 40, 1-5). E donna Arsilia sembra che si nasconda sotto le coperte, facendosi dei gran segni di croce.

Le monache decidono di chiamare il Padre Confessore per avere da lui una spiegazione. In realtà almeno quattro di loro hanno capito il significato di *conscià*, ma non vogliono dirlo per non tradirsi; in particolare una delle addette alla ruota fa lo gnorri: «la fa de locch, che se la compariss / tanto informada, tanto vertuosa, / l'ha fornii d'ess tornera e d'ess morosa» (III 2, 6-8). Arriva il Padre, un cappuccino di nome Dionis («Ma *veni, vidi, vici, idest*: l'è chì. / Cria alla porta el cereghett col fraa», III 4, 1-2); entrando finge di terminare una preghiera, ma in effetti sta bestemmiando come i contadini quando si ribalta il carro: «mostra fenì / on tocch d'*Oremus* comenzaa per straa, / ma el dis on'orazion, ch'hin solet di / i villan quand el car l'è stravacaa. / L'intra, ch'el par la gravitaa lee stessa, / e 'l va a settass al loeugh della badessa» (III 4, 3-8). Il suo ingresso nella sala del capitolo è paragonato a quello del Gran Turco nell'appartamento delle donne circasse (si ricordi il «serraglio» nei *Ciarlatani* del Parini). Montato in scranna, «el dis petulant: Sù, chi mi spiega / l'ut quid m'hanno chiamato a questa volta. / Non ho trovato aperta una bottega: / son l'ore queste d'unirvi a raccolta?», III 6, 3-6). Quando la badessa gli espone il caso della fattora, che vuole fare un dispetto «fasend conscià on fioeu», l'esclamazione del Padre («Che c'è, che c'è? Corbezoli! *Evirare?*») è fraintesa dalle monache: «Sciur sì. Quell ch'el voeur lù. Nun mò voressem / savè se sto corbezzol se pò fare, / se lassandeghel fà nun peccassem?». E in un susseguirsi di battute: «Che diavolo! C'è da dubitare? / – Comè? L'ha ditt de sì? Donca saressem / in cas de falla crenà lì [“farla schiattare”] costee? / Ah, Pader, ch'el se spiega on poo pussee. // – Come spiegarmi più! Non intendete / che voglia dirsi quest'azion neffanda? / Povero Capuccin qual mi vedete, / sorelle care, io manderei da banda / due cento mila d'or belle monete / anzi ingojarmi

una cotal bevanda» (III 8, 1 - 9, 6). Le monache gli si fanno tutte addosso, per sentire la spiegazione, e vanno anche in piedi sui banchi: «Lù el par là in mezz scierciaa dall'uditori / on ciarlatân che dis: piazza, i mee sciori» (III 10, 7-8).

Nel successivo discorso, con cui il Padre cerca di far intuire indirettamente che cosa significa *conscià* (citando anche Origene: «per voce comun dei Padri Santi / l'averlo fatto non sol d'eresia / ma in Origen fu indizio di pazzia», III 14, 6-8), il Carpani ha senza dubbio presente come modello il sonetto caudato del Balestrieri *Sopra la barba*.²¹ Dove, tra il quadretto d'apertura, col ritratto di chi si fa radere la barba sopportando anche tagli nelle guance, e la satira finale dei musicisti castrati, si dispiega una variazione allusiva, quasi a modo di indovinelli, intorno al rimedio per evitare che cresca la barba: variazione articolata in definizioni che circoscrivono il termine *castrare* (ad esempio «L'è ciammaa in bon volgar / giust come a di in latin camp de soldaa») o specificano le virtù del rimedio. Il Balestrieri dice fra l'altro: «L'è on remedi inscì bell, / che in metafera el serv a esprimm el zel / de sproprïass del sò, per quistà el ciel»; e il Carpani: «Si dice ancor di noi sotto figura / (e v'include tal'uno ancora il clero) / che c'acconciam per la vita futura; / ma, credetelo, questo non è vero» (III 16, 1-4).

A un certo punto il Padre prende fiato; non vuole smaliziare le monache e nello stesso tempo vuole salvare il figlio del fattore. Trova infine la soluzione giusta, additando la propria barba: «vedete / questa gran barba, che mi copre il mento [...] questo dell'Ordin mio primo ornamento / senza del qual noi diveressim tanti / miserabili e abbietti zoccolanti» (III 19, 1-8);²² se lui non l'avesse, le farebbe ridere, il suo volto sembrerebbe «d'un scimiotto il deretano [...]. Chì i monegh riden già! Ma lù el dis: Piano, / chetatevi, or mi dite: e ben sarebbe / vostro piacer ch'io diventassi tale? / Un sbarbato frataccio? Un animale?» (III 21, 3-8). La risposta delle monache è corale: «Figuremes! El fraa l'ha gnanch finii / d'interrogai, che sbraggen tucc: nò, nò. / Donda i ragner per aria e sbagutii / tonden i ratt e i ragn a fà el fatt sò. / On fracass de sta sort l'han

²¹ *Rime milanesi per l'Accademia...*, pp. 243-249.

²² Giovan Battista Fagioli nel capitolo *In lode della musica*, diretto a Francesco Redi, così esordisce: «Quanto mi duole di non esser musico, / signor Francesco mio! quanto mi pento / che da piccin non mi aggiustò il cerusico! // Or me n'avveggo, ch'ho la barba al mento, / la quale mi sarei pur risparmiata: / ed or mi reca spesa e detrimento» (*Rime piacevoli. Parte terza*, Francesco Moücke, Firenze 1732, pp. 92-104).

mai sentii» (III 22, 1-5).²³ Si ha ora la scena culminante, col Padre che spalanca gli occhi, batte la mano sul tavolo, si alza, perde una ciabatta: «Oh chî te voeui! Chi mai depensg pò l'att / d'on Capuscin, che tucc duu i oeucc sbaratta, / che sgiò ona sciampa desperada el batt / sul tavol, leva in pee, perd na sciavatta, / el dis: Orben – (ch'el par diventaa matt) – / se questa operazion m'avesser fatta / non avrebbe più barba il Capuscino. / Vedete se quest'atto è malandrino» (III 23). La badessa, che finalmente ha capito, lo interrompe: «Pù, pù, dis la badessa; ah santo ciel! / cossa semm andaa a ris'c de fà, o sorell, / de fà che on omm no gh'avess gnanch on pel, / ch'el ne mettesc orror domà a vedell» (III 24, 1-4); e decide il provvedimento: «Ah decretemus col Pader Capuscin / che se salva la barba al fattorin» (III 24, 7-8). Il decreto, che vieta alla fattora di «sbarbare / oggi un figlio, e per sempre» (III 27, 2-3), viene steso «dalla gran Mader Vittoria, / che sa on quart di Statut mezz a memoria» (III 25, 7-8): nel riferirlo il Carpani alterna l'italiano del testo al milanese delle osservazioni. La penale risulta illeggibile, imbrattata da una macchia d'inchiostro: «On spegasc / chî l'ha bordegaa el sit della penal. / Chi dis che l'era dagh on cavalasc, / chi dis fors'anch de fà on att criminal, / chi dis de sopressalla col bernasc» (III 28, 1-5).²⁴ Il Padre Confessore se ne andò dopo tre colazioni; ha raccontato questa storia a tutti e dicono che vorrebbe stamparla e venderla per far soldi.

Nella *Conscia disturbada* il Carpani, se da un lato sembra attardarsi su una linea bernesca, ancora ben vitale intorno alla metà del secolo, dall'altro delinea un quadro del clero regolare (oggetto delle soppressioni disposte già da Maria Teresa e poi soprattutto da Giuseppe II), da cui traspare, al di là del codice stilistico e del tradizionale luogo comune letterario, un effettivo giudizio negativo; quasi un anticipo della violenta polemica anticlericale del Porta (pure diretta soprattutto contro i regolari, e diversamente motivata).²⁵ Si è visto peraltro come alcuni indizi

²³ Nella fuga dei topi e dei ragni, sbigottiti dall'urlo delle monache, si può cogliere un antecedente di quella dei pipistrelli, dei topi e dei gatti, per l'incantesimo della strega, in *On esempi* del Porta («scappen tucc i tegnoeur, scappen i ratt, / corren i gatt a scondes in cantina») (63, 68-69).

²⁴ La voce «cavalasc» allude al castigo del *cavall*, che «s'usava nelle scuole facendo alzare a cavalluccio gli scolari da punirsi e percotendoli nel deretano a sferzate» (F. CHERUBINI, *Vocabolario...*, s.v. *cavàll*). Il «bernasc» è la paletta da fuoco che si usava nel focolare.

²⁵ Giovanni Pozzi ha ritenuto che l'obiettivo polemico del Porta fosse la pietà codificata da Alfonso de' Liguori e fatta propria dalle congregazioni religiose come

fanno supporre che il Porta conoscesse il poemetto del Carpani, da cui potrebbe aver tratto anche il suggerimento stilistico della commistione di dialetto, italiano e latino.

Curiosamente la disposizione satirica antifratesca del Carpani si manifesterà anche nelle *Haydine*: la moglie di Haydn voleva sempre la casa piena di ecclesiastici, «ai quali forniva de' buoni pranzi e cene e merende», al punto che il musicista «cominciò a vedere di mal occhio queste processioni continue di sante locuste che davano il guasto alla sua dispensa» e, per quanto «sodamente religioso», chiuse il refettorio. Non poté però impedire a un fratello religioso della moglie di visitare la sorella: ma «i frati sono come le ciliegie. Se una ne levi dal paniero, dieci le tengon dietro. Il convento d'Haydn non diminuiva»; pretendevano altresì gratis composizioni musicali e, se lui si rifiutava, la moglie faceva scene isteriche; anche per altri motivi i coniugi cessarono di vivere insieme.²⁶ Nelle *Haydine* si affaccia anche il tema dell'evirazione dei cantanti, là dove il Carpani smentisce le frottole inventate da due biografi francesi; una di queste riguardava il progetto del maestro Reutter di sottoporre il giovanetto Haydn a tale operazione, sventata per tempo dal padre. Riguardo in generale a quella pratica, il Carpani difende la Chiesa dall'accusa fatta dal biografo: «Aggiunge qui lo storico che i *sacerdoti del culto di Gesù ardirono tollerare questa invenzione della barbarie ad imitazione di quei di Cibele*. Questa erudita pennellata contro i *sacerdoti di Gesù* non è giusta che per metà. Basta conoscere qualche poco le bolle, i canoni, le leggi pontificie per convincersi che la Chiesa tollererà tali infamie non altrimenti, che al modo che tollera i peccati tutti; gridando cioè contro di essi, ma lasciando vivere i peccatori».²⁷

3. L'impegno antirivoluzionario, 1791-1793

Carlo Antonio Vianello ha ricostruito la vicenda di un'ascensione in pallone programmata per il 13 giugno 1791 ai giardini pubblici di Milano, per cui si erano venduti in anticipo i biglietti al pubblico degli spettatori

antidoto al veleno della Rivoluzione (*Il tema religioso nelle poesie del Porta*, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese*, Feltrinelli, Milano 1976, pp. 71-92).

²⁶ G. CARPANI, *Le Haydine ovvero lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn*, Candido Buccinelli, Milano 1812, pp. 91-93.

²⁷ *Ibi*, pp. 280-281.

e che per il tempo piovoso fu rimandata al giorno 19; quando però fallì e ne seguì una lunga procedura giudiziale per la restituzione dell'importo dei biglietti.²⁸ È presumibile che a questo evento si riferisca l'opuscolo del Carpani *Sulla macchina areostatica che s'alza il giorno 19 giugno 1791 in Milano. Sestine milanesi* (Giuseppe Marelli, Milano); nell'esemplare della Biblioteca Ambrosiana (S.I.F.V.27/15) il numero 19 è scritto a penna in uno spazio lasciato appositamente in bianco ed evidentemente la stampa avvenne prima che fosse fissato il giorno preciso dell'ascensione. Questa è in realtà un pretesto per condannare i fatti di Francia e riaffermare la fiducia dei milanesi nella Casa d'Austria. L'autore prevede che i palloni aerostatici gireranno il mondo e troveremo paesi con oro, argento e gioielli: se pochi se ne impossesseranno, ci saranno ancora poveri; se ce ne saranno per tutti, non sapremo che farcene, perché la rarità fa il prezzo. In ogni caso «l'eguaglianza l'è on bell sogn de matt. // L'è on sogn quel stat dove no gh'è pù sciori», anche se è il sogno ora di moda (p. III). Si immagini che le pietre di un palazzo, animate, fossero padrone di congiungersi secondo il progetto dell'architetto: si urterebbero buttando fuoco, anziché prendere il posto previsto, perché ognuna vorrebbe il posto in cui figurare meglio. È un'invenzione, e non un miracolo dell'armonia, quella secondo cui Anfione fece sì che i sassi spontaneamente «vegnessen a immurass» (p. IV); eppure quanti Anfioni, dopo di lui, toccando certi tasti hanno messo sottosopra il mondo e hanno evocato quel fantasma che si è visto gridare libertà, col risultato che si sono compiuti massacri e la folla, che non voleva in pace un re, ora si trova ad avere cento soperchiatori indegni. Come uno solo è il Creatore, così uno solo deve essere chi ci comanda; se lo Stato è una famiglia, non ci deve essere più di un padre: quando c'è qualcosa che non va, «parlee con lù, gh'avii la lengua in bocca», e nel frattempo datevi da fare «d'accord e savi a procurav el pan» (p. VI). Seguendo questi principi, Milano ha vissuto in pace ed è diventata prospera; se è la smania di avvicinarsi al sole che fa essere tanto imprudenti, Milano non ha bisogno di alzarsi in aria, perché il suo sole è fra noi ed è arrivato a nascondere i raggi, affinché lo possiamo fissare.

Nel n. 6, datato 9 agosto 1792 (tomo XXII, pp. 41-42), del "Giornale Enciclopedico di Milano. Parte letteraria"²⁹ è recensito l'opuscolo del

²⁸ C.A. VIANELLO, *Teatri spettacoli musiche a Milano nei secoli scorsi*, Libreria Lombarda, Milano 1941, pp. 325-327.

²⁹ Stampato dai Fratelli Pirola; è stato da noi esaminato nel microfilm che riproduce l'esemplare ZC.II.66-86 della Biblioteca Braidense, dove il secondo semestre 1792 fa

Carpani *Sopra un quadro di Madama Le Brun*, del quale non si sa «se più degno d'elogio sia il lodatore, od il soggetto lodato»;³⁰ del Carpani viene poi proposto, alle pp. 45-46, il testo di «una novelletta storico-morale ben adattata alla presente circostanza de' tempi [...]. Non parleremo dello spirito ed eleganza dell'espressione, né della semplicità e dolcezza del verso, potendone tutti giudicare dalla di lei lettura». In endecasillabi e settenari (ma vi compare anche un quinario), si intitola *El gatt e i servitôr*: un gatto sente un giorno che un grosso topo era nello studio di un Consigliere, col rischio che rosicchiasse scritture importanti, facendo dar torto a chi ha ragione. Lascia dunque la cucina e sale le scale «come on Turenna meditand l'attacch» (il riferimento è a Henri de Turenne, generale francese del Seicento); avvertendo col suo olfatto che il topo è nella stufa, dove erano state messe, in attesa dell'inverno, carte di nessun valore, vi entra e si mette all'inseguimento. «Se sent el barilott» (“lo scompiglio”),³¹ accorrono i servitori, che accendono il fuoco per bruciare il topo, ma bruciano anche il gatto; così i filosofi d'oggi, mettendo il fuoco in casa, bruciano l'amico insieme col nemico.³²

Della tradizione letteraria milanese fa parte anche una linea popolare, il cui genere più diffuso, dal Seicento all'Ottocento, è quello delle bosinate, componimenti in versi, rimati a due a due, che venivano recitati in

seguito al secondo semestre del “Corriere di Gabinetto. Gazzetta di Milano”, pure stampato dai Pirola.

³⁰ Nell'opuscolo, che ha come sottotitolo *Lettera di Giuseppe Carpani all'egregio pittore Signor C.T. Romano* (Giuseppe Marelli, Milano 1792), il Carpani fa le lodi di un quadro di Marie Louise Elisabeth Vigée-Le Brun, esposto temporaneamente a Milano nelle sale del ministro plenipotenziario Wilzeck; era il ritratto di Lady Hamilton sotto forma di Sibilla Cuma. Ne sono finemente analizzati il disegno, i colori e le luci; nell'espressione il Carpani coglie la bravura della pittrice francese nel «mostrarci non solo ciò che fa la Sibilla, ma anche ciò che ha fatto, e ciò che sta per fare. Questo era quel più si capisce di quello si vede sì vantato da Plinio» (p. VIII). Anni dopo il Carpani comporrà una animazione drammatica, facendo pronunciare alle diverse figure di quattro gruppi marmorei, presenti in un monumento funebre, dei discorsi «fedelmente desunti dalla visibile espressione delle figure stesse»; pubblicherà il testo delle quattro scene in italiano, francese e tedesco, riproducendo di contro al frontispizio l'illustrazione del monumento (*Spiegazione drammatica del monumento della Reale Arciduchessa Cristina opera dell'immortale cavaliere Canova*, J.V. Degen, Vienna 1806).

³¹ Propriamente il termine «barilott» indica il convegno delle streghe e dei diavoli.

³² Della novelletta vi è copia manoscritta nella miscellanea dell'Ambrosiana O.225 sup., alla c. 145, dove però si rinvia alla “Gazzetta Letteraria di Milano pubb.^a dal Motta per l'anno 1792 [...] a pag. 140».

città da cantastorie.³³ Ha osservato Cesare Repositi che le bosinate di fine Settecento «rispecchiano l'animo reazionario del popolo che rimpiange i tempi ordinati degli austriaci» e che «pochissime sono quelle filofrancesi, sempre un po' ironiche e scettiche»;³⁴ Silvia Morgana ha documentato come un bosino, arrestato durante la Cisalpina per una bosinata antifrancese in cui metteva «in ridicolo li partitanti dell'attuale sistema democratico», confessò nell'interrogatorio che tre o quattro mesi prima aveva fatto una bosinata contro gli aristocratici, ma non era riuscito a venderla.³⁵

La forma della bosinata fu imitata anche da poeti colti, come il Balestrieri e Carl'Antonio Tanzi, e meno episodicamente da Francesco Bellati, autore di «sette tra bosinate o componimenti affini», a partire dalla *Bosinaa sora el Proverbi / che se sent sira e mattina / "Ela cotta la Gaïna?"*, pubblicata adespota nel 1790.³⁶ Il Carpani pubblica nel 1793 la *Bosinada su i Franzes / che fan dî tutt el Paes*, divisa in tre parti, per un complesso di 915 ottonari.³⁷ Nei versi 1-69 della prima si passano in rassegna le persone e i luoghi in cui si parla dei Francesi; questi hanno ammazzato migliaia di persone, anche il loro re, sono quasi tutti giacobini, peggiori del diavolo, in quanto negano Dio; il loro santo è «ona baltrocca, / che gh'ha in man come ona rocca, / su la crapa ona baretta / faa de roba de colzetta» (I 146-149, «baltrocca» è da intendersi "baldracca", piuttosto che "balorda, estrosa"), che chiamano «Libertaa, Reson de l'om; / e lì intorna ghe se pianten, / i lettàn lor ghe canten. / Ballen, solten, fan el matt, / s'ingenoeugien, quest

³³ Si vedano in particolare C. REPOSITI, *Bibliografia delle bosinate in dialetto milanese (1650-1848)*, in *Milano e il suo territorio*, a cura di F. Della Peruta, R. Leydi, A. Stella, Regione Lombardia - Silvana Editoriale, Milano 1985, vol. II, pp. 167-245; e R. LEYDI, *Un elenco di bosinate tra Ottocento e Novecento. Decadenza e fine di una tradizione, ibi*, pp. 247-265.

³⁴ C. REPOSITI, *Bibliografia delle Bosinate...*, pp. 175-176.

³⁵ S. MORGANA, I «desgrazzi» di un «bosin»: Carlo Pellegrini e una bosinata antifrancese, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Editoriale Programma, Padova 1993, pp. 1487-1504.

³⁶ F. BELLATI, *Poesie milanesi*, a cura di P. De Marchi, Scheiwiller, Milano 1996, pp. 12, 63-67.

³⁷ Adespota; le note tipografiche sono alla fine: «In Milan dal stampador Luvis Veladin in Straa Noeuv». L'esemplare della Biblioteca Ambrosiana (S.C.V.II.2/20) reca nel margine superiore della prima pagina l'annotazione manoscritta «Autore Sig.^r Carpani maestro degli arciduchi figli di Ferdinando»; a p. 47, sempre a penna, la data 1793. Nelle *Notizie* sui componimenti editi non compresi nella "Collezione", il Cherubini cita questa *Bosinada*, indicandone l'autore, la data del 1793 e commentando: «È una delle migliori scritture di questo genere» (vol. I, p. LXII).

è fatt, / e li giuren fass coppà / per sto sant, che no dà a trà» (I 153-159).³⁸ Vogliono rovesciare il vecchio mondo, che bene o male funzionava, c'era fumo, ma c'era anche arrosto: «Pover mond l'andava là / cont on pass de podè andà, / per che cossa mò stroppiall! / Per el gust de raddrizzall? / E pretend che on pover zopp / el camina de galopp? / Oh canaja de Franzes / ch'han guastaa tutt i paes!» (I 226-233);³⁹ il bosino invita quindi i giacobini a esaminare in che cosa consistono i loro progetti.

Nei versi 1-48 della parte II sono enumerati gli aspetti in cui si manifesta la diseguaglianza fra gli uomini, che i francesi vorrebbero tutti eguali. Lo schema iterativo bipolare dei versi 12-30 richiama quello offerto dalla bosinata del Balestrieri *El mond l'è bell perchè l'è vari*;⁴⁰ si riscontri ad esempio «Chi ha del lest, chi del lifrocch, / vun brav omm, l'olter marzocch» in quest'ultima (p. 94) con i versi 12 e 25 del Carpani: «vun l'è on omm, vun l'è ona zucca», «vun l'è lest, e vun l'è pedegh». Se tutti nelle città fossero chiamati a decidere, si chiede il Carpani, «dove staran / tant miara de sovràn» (II 82-83) e che leggi ne uscirebbero? Sarebbe «ona vall de Giosafatt / da no regegh gnanca i matt» (II 98-99);⁴¹ se si devono invece scegliere quattrocento o cinquecento persone a cui tocchi comandare, si ricrea la diseguaglianza; e non è vero che chiunque può essere scelto, perché prevarrebbero il furbo e il presuntuoso. L'eguaglianza è impossibile anche nei giudizi, dove il ricco trova l'avvocato migliore. Supponiamo che il mondo sia diviso in parti uguali, così che tutti abbiano la stessa

³⁸ Al verso 159 si coglie l'allusione al passo della *Gerusalemme* del Balestrieri, quando, accingendosi i crociati ad assaltare le mura, le donne pregano nella moschea chi non dà loro retta, cioè Maometto: «I donn poeù, pover donn coss'han da fà? / Preghen in gesa chi no ghe dà a trà» (XI 29, 7-8).

³⁹ Ritroviamo allo stesso proposito il verbo del verso 228 nel Porta che traduce il canto II dell'*Inferno* di Dante: «In sul fà di Franzes del temp present / che dopo avè struppiaa parecc nazon / par rendj insemma a lor indipendent / cambien trè voeult all'agn costituzion» (115, 57-60).

⁴⁰ Nel quinto volume delle *Rime toscane e milanesi*, Monastero di Sant'Ambrogio Maggiore, Milano 1779, pp. 87-106.

⁴¹ Nella valle di Giosafatte, vicino a Gerusalemme, avrà luogo il giudizio universale, secondo la profezia di Gioele. Nel Porta ricorrerà la rima di «matt» con «vall de Giosafatt» (118, 76-78). Ai versi 302-303 si ha poi nel Carpani un'espressione che vale «non c'è la possibilità, il modo» (letteralmente «non c'è il piatto»): «Eh femimela i mee matt. / Des'ciodeela: no gh'è 'l piatt». Il Porta la presenterà, in rima con «vall de Giosafatt», oltre che in 118, 74, anche in un contesto che richiama quello dei versi 82-83 del Carpani: «Lu el sostegneva che no gh'era el piatt / de fà stà in carna e oss tucc i vivent / unii insemma in la vall de Giosafatt» (9, 9-11).

entrata: «Chi impediss al spendascion / de trass subet in setton?» (II 289-290), mentre chi lavora o è avaro diventerà ricco. L'espressione del verso 290 ("ridursi in miseria") ricorre anche nelle ottave *Sulla desuguaglianza di stat di ommen* del Balestrieri: «Chi va sù, chi va giò, chi fa fortunna, / e chi per i istess strad se trà in setton»;⁴² e altri accostamenti si potrebbero fare con queste ottave, dove, a proposito del divario tra gli uomini nella ripartizione delle ricchezze, il Balestrieri chiamava in causa Rousseau («e on cert filosef Zenevrin bizzar / alla soa foeusgia sora sto desvari / el s'è provaa a fagh sù paricc lunari»).

Nella terza parte è sviluppato un tema già accennato nella seconda; il bosino, che alla sera aveva bevuto troppo, riferisce il sogno che ha fatto: a Milano è arrivato l'ordine del sovrano di dividere la città in centomila pezzi uguali, da assegnare a ciascun abitante, e di ripartire nella stessa misura pane, soldi, vino, carbone e legna; nell'allegria generale solo i ricchi sono mortificati. Alcuni vuotano subito la botticella del vino e devono comprarne da altri; un cieco viene abbandonato dal suo aiutante, che non ha più bisogno di guadagnare, e nessuno vuole più fare il proprio lavoro: «Per tutt Milan, / dove prima s'incontrava / chi correva, chi soltava / come legor, come pess / per attend ai sò interess, / o buscass on tocch de pan: / in quel dì per tutt Milan / no gh'era olter che flemattegh [...]. El pareva deventaa / el paes di sotteraa» (III 113-125). Solo le canaglie e i furfanti si davano da fare, e si ricreano poveri e ricchi, ma mentre nei signori di prima c'era qualcosa di buono, «quii scior de stampa noeuva, / no je sa chi no je proeuva» (III 192-193). Nel giro di quindici o venti giorni «sto nost pover Milanasc, / inscì dolz, inscì bonasc» (III 224-225) si è trasformato. A questo punto subentra nel sogno un cortile pieno di cani affamati, a cui viene gettato pane sufficiente per tutti, ma anziché dividerlo si azzuffano e si sbudellano. Il bosino svegliandosi si ritrova ad abbaiare per la stanza; si rende conto che l'eguaglianza è stata inventata dal diavolo, che voleva «fà su in ciel el giacobin» (III 277), ha poi ingannato Eva e così fa ora in Francia. Ma noi siamo contenti di quello che abbiamo: «che a sto mond fina in di piant / gh'è disvari o tant, o quant [...] e imparee i mè straffusari: / che l'è bell perchè l'è vari» (III 321-326): dove l'ottonario finale allude, si direbbe esplicitamente, al novenario «El mond l'è bell perchè l'è vari», che nella bosinata del Balestrieri ricorre di-

⁴² Nel secondo volume delle *Rime toscane e milanesi*, Mazzucchelli, Milano 1776, pp. 133-143.

ciotto volte a sigillare altrettante lunghe strofe di ottonari; e anche i versi 321-322 trovano riscontro nel modello («talchè in tutt gh'è 'l sò desvari», p. 93; «A descor domà de piant, / de frut, d'insed ghe n'è tant», p. 102).⁴³

Non sappiamo se la *Bosinada* del Carpani preceda o segua cronologicamente le terzine *Ezzellentissema Camaretta!*, composte nella quaresima del 1793 da Giuseppe Zanoia (il futuro professore di architettura e poi segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera, autore di *Sermoni* in lingua, di cui si farà editore nel 1809 il pittore e scrittore Giuseppe Bossi);⁴⁴ i due componimenti presentano alcuni punti di contatto.⁴⁵ Ma l'obiettivo dello Zanoia è del tutto diverso; nelle terzine Meneghino rivolge all'assemblea dei Sessanta Decurioni milanesi un memoriale, con suggerimenti e pareri come i seguenti: è una spesa inutile rimontare l'armeria della Milizia Urbana e se i francesi arrivando vedono i fucili, siamo rovinati; se va via la neve dal Moncenisio, i ventimila tedeschi e ulani sono pochi per fermare ottantamila francesi, indietreggeranno fino al Castello e li dovremo mantenere tutti; al re hanno tagliato la testa, e facendo la guerra mettiamo a rischio la regina e i figli; stiamo quatti a mangiare i nostri tortelli, non ci importa che i francesi siano matti; andiamo a trovare l'imperatore, per chiedergli di fare la pace coi francesi, perché se quelli «senza colzon» ci spazzano via tutto, noi non potremo dare più niente a lui.

Sia le terzine dello Zanoia, diffuse in copie manoscritte, sia soprattutto la *Bosinada* del Carpani varranno come modello a Pavia per Giovan Battista Maggi, segretario dell'Accademia dialettale della Basletta, nella poesia in pavese composta per la laurea, in data 10 giugno 1794, del milanese Benedetto Borsa.⁴⁶ È di 52 sestine e nelle prime 17 sono riferiti

⁴³ «Straffusari» vale “confusionario, sbadato, sconsiderato”; «insed» sono gli “innesti”.

⁴⁴ Le terzine saranno pubblicate dal Cherubini nel volume XI della “Collezione”, uscito nel 1816 (Giovanni Pirotta, Milano), pp. 203-213.

⁴⁵ Ad esempio, se il Carpani invoca sant'Ambrogio («maledetta st'eguaglianza! / Pover nun se la ven scia! / Sant Ambroeus tegnìla indree, / sgiò el staffi, mence, mence!», III 256-259), lo Zanoia invoca san Carlo, responsabile di aver addolcito con le pratiche religiose i costumi dei milanesi, che ora non sono più in grado «de dilla coi Franzes»; spetta quindi a lui trattenerli: «tegnij almanch indree, / e fee prest, perchè disen che hin chì appos» (p. 205, “sono qui dietro”).

⁴⁶ Edita in *La bagna al nas a queai dla Buratera. Poesie e prose pavesi dell'Accademia dla Basletta (secolo XVIII)*, a cura di F. Milani, Edizioni Antares, Pavia 1996, pp. 63-83. Nei testi dell'Accademia, documentati dal manoscritto Ticinese 348 della Biblioteca Universitaria di Pavia, la *a* oscurata pavese, dal suono intermedio tra *a* ed *e*, viene scritta *ea*; la grafia *ou* rappresenta la *u* toscana. Il Maggi, ammesso al Collegio Ghislieri nel 1781, si era laureato in Teologia e Diritto canonico nel 1786; diventerà poi arciprete di Broni.

i timori diffusi e i discorsi che si fanno a Pavia riguardo alla guerra coi francesi; per il Maggi i francesi «an creadan ne in San Ciod ne in Santou Spei» (v. 70, “né nelle Sante Spine”) e anche lui, come il Carpani, evoca il diavolo («Sbouzaradi Franzes: son fieu dal Diavol / o d’l’Anticrist pr’almanch», vv. 49-50).⁴⁷ Ma una tensione ideologica antirivoluzionaria, paragonabile a quella del Carpani, si ritrova soltanto, nell’ambito dialettale, in Francesco Pertusati. Arrestato dai Francesi nel maggio 1796 e condotto come ostaggio a Nizza, una volta liberato si fermò a Novara in un monastero e, dopo il rientro a Milano, si dovette nascondere in una casa amica negli ultimi tempi della Cisalpina. Ritornati nel 1799 gli Austriaci, il Pertusati raccolse le poesie scritte durante l’occupazione francese nel volume *Meneghin sott’ ai Franzes* (Antonio Guerrini, Milano [1799]). Nelle sestine di ottonari *Meneghin in d’on Convent de Fràa a Novara* immagina che il Balestrieri gli appaia in sogno e, dopo aver descritto il disastro materiale e morale di Milano, lo esorta a comporre in dialetto. Nella *Rappresentanza de Meneghin ai Sciur Franzes*, del maggio 1797 e in sestine di endecasillabi, rimpiange il vecchio mondo («Oh! allora sì, che gh’eva l’abbondanza, / e se fava goghetta all’ostaria; / costava poch el vin, poch la pittance, / e regnava la pas e l’allegria» (p. 77);⁴⁸ e constata (cosa che il Carpani aveva previsto quattro anni prima nel sogno del bosino) che «El Milanese de fond inscì bonasc / l’è deventaa crudel a poch a poch» (p. 105). Ma, a differenza del Carpani, il Pertusati interpreta gli avvenimenti in una prospettiva strettamente religiosa, individuando l’inizio della corruzione dei costumi nella soppressione, nel 1773, dei Gesuiti e nella diffusione del Giansenismo: i francesi sono stati mandati dal Cielo per punire i vizi dei milanesi.⁴⁹

⁴⁷ Quanto ad altri riscontri, si leggano ad esempio questi versi del Maggi: «In sacristia i Prett e i frà Zocclott, / in scambi da spargiass par di la meassa, / i parlan di Clubista e San Cullott [...]. Insomma dappartutt in strada, in ca, / dai marcant, dai drogher e dai spizié, / in tj ostarii, dai monagh e dai frà, / dai barbè, dai pruchér, dai cavagnè, / n’as parla che dla guerra» (vv. 37-39, 55-59); e i seguenti del Carpani: «Fina in gesa, fina a messa [...] In di cà, foeura de cà; / quii che ven, e quii che va, / el compaa con la comaa, / el sacrista cont i fraa, / la badessa col fattor, / i canonegh fina in cor, / i cerusegh, i barbee, / fina el medegh col bechee / parlen tugg de sti Franzes» (I 19, 31-39).

⁴⁸ *Fà goghetta* significa “godersela”.

⁴⁹ Si vedano in particolare il sonetto *Quand l’è staa che Milan l’ha comenzaa a sonà de crepp* (p. 45) e la serie dei *Sonett moral sui vizi, che regnava in Milan prima che vegnissen i Monsù* (pp. 46-73).

4. Un'imperatrice milanese e un imperatore toscano

Il Carpani dovette abbandonare Milano nel 1796, «onorato d'un decreto di fucillazione, tosto che m'avessero potuto prendere, dal Generale in capite Bonaparte»,⁵⁰ per non ritornarvi più. A Vienna, dove era emigrato (e dove morirà nel gennaio 1825), fu presente nel 1798 alla prima esecuzione della *Creazione del mondo* di Haydn, di cui tradusse il testo in italiano, entrando in amicizia col musicista.⁵¹ Il 9 maggio 1799, in occasione di un pranzo di italiani all'Augarten, il Carpani pronunciò *Brindisi estemporanei* «in segno di esultanza per le vittorie riportate in Italia dalle Imp. Armate Austro-Russe», ristampati a Milano il 30 maggio.⁵² Nel 1800 dall'imperatore Francesco fu nominato capo della Censura e direttore degli imperiali regi teatri di Venezia; nel febbraio 1805, recatosi a Vienna per curarsi un'oftalmia, vi dovette restare a seguito della perdita di Venezia. Il Carpani non dimenticò i cinque anni veneziani: le lettere a Isabella Teotochi Albrizzi testimoniano fra l'altro dei suoi rapporti con Pindemonte, Cesarotti, Giuseppe Barbieri; ancora in anni tardi, il 12 marzo 1819, le dirà di sé: «avendo un core tutto veneziano, sebbene uscito da un utero milanese».⁵³

Nella lettera del 10 dicembre 1807, in vista delle nozze dell'imperatore (che era nato e cresciuto a Firenze) con la cugina Maria Luisa (figlia degli arciduchi Ferdinando e Beatrice, nata a Monza nel 1787 e vissuta a Milano fino al 1796), il Carpani scrive alla Teotochi Albrizzi: «Si canterà, si salterà, si trescherà un pochetto d'attorno ad una milanese che si marita con un toscano [...] In altri tempi avrei fatti anch'io de' versi, in questa occasione; ma ora la mia cetra è ridotta al manico. Un calcio del Caval Pegasò le ha squarciato il ventre, i cattivi tempi le hanno rotto le corde, e non m'è rimasto in mano di essa che quanto ho detto di sopra».⁵⁴ In realtà compone una poesia, che sarà stampata otto anni dopo, *A S.M. l'Imperatrice Maria Luigia d'Austria per le sue augustissime nozze coll'Imperatore Francesco II l'anno 1808 anacreontica in dialetto milanese* (Giovanni Pirota, Milano 1816);⁵⁵

⁵⁰ Così scrive il Carpani nella lettera, datata Vienna 22 agosto 1814, diretta a una «Eccellenza» non specificata (Milano, Archivio di Stato, *Autografi*, cart. 119, fasc. 11).

⁵¹ G. CARPANI, *Le Haydine...*, pp. 164-185.

⁵² Il foglio a stampa è compreso in una miscellanea di stampati e manoscritti dell'Ambrosiana (S.Q.+I.17), alla c. 148.

⁵³ G. CARPANI, *Lettere inedite a Isabella Teotochi Albrizzi (1805-1821)*, a cura di R. Ciampini, Brunetti editore, Firenze 1973, p. 112.

⁵⁴ *Ibi*, pp. 36-38.

⁵⁵ A Francesco è qui attribuito ancora il numero II, che gli competeva come

sono 54 quartine di ottonari con lo schema *abab*: lo stesso metro della canzonetta del Balestrieri *El mè chær scior Dia d'Amor*, di 26 quartine, nella quale la strofa iniziale è replicata identica a metà e alla fine: il ritornello scandisce l'invettiva che il poeta, non corrisposto dalla donna, rivolge ad Amore.⁵⁶ Il Carpani ha visto nascere e crescere l'imperatrice, comparire quel sole che ora splende: «E diseva in del mè coeur: / come è bell sto sò splendor? / N'eela mò quel che ghe voeur / per scottà on Imperator?» (vv. 9-12); questa strofa ritorna una sola volta e a breve distanza ai vv. 25-28, con una lieve variazione («Ah! diseva *ecc.*»); in compenso i versi 1-2 («Maestaa, l'hoo vista a nass: / Maestaa, l'hoo vista a cress») ritornano variati come distico iniziale della penultima strofa («Parli a quella ch'hoo vist nass, / parli a quella ch'hoo vist cress», vv. 209-210). Il ritornello è duplice ma attenuato, più conveniente a un insieme dove si alternano luci e ombre. Il Carpani ricorda a Maria Luisa le disgrazie che piovevano come sassi sulle spalle, ma il Signore ha voluto che lei portasse sul trono il coraggio, che era stato della nonna Maria Teresa e che non conosce «chi ha faa vitta in del bombas» (v. 74); si affaccia qui una prima volta la memoria del padre (l'arciduca Ferdinando era morto nel 1806), ma seguono subito le lodi della bontà dell'imperatore, pronunciate da Amore (in quattro strofe, dove a inizio di verso è replicata sette volte la formula «Lù el dirà», vv. 93-108). Anche Beatrice, che è stata la delizia del marito, può ricordare alla figlia che quando Amore diventa il capo di casa «no gh'è piatt senza savor, / gh'è fin gust in del fiadà» (vv. 127-128). La replica a inizio strofa di «Benedetta la soa Mamma» (v. 133), «Benedetti i sò Fradej» (v. 141), prepara il ripresentarsi del ricordo di Ferdinando: «Benedett...! Ah! che no poss / pù tegnim! me s'cioppa el coeur, / nol dà requi, nè reposs, / corr la lengua al dent che doeur. // Benedett quel corascion, / che dal ciel el varda insgì» (vv. 145-150).⁵⁷ Ricordo che si sviluppa con sentimenti e accenti analoghi a quelli della canzonetta in sestine di ottonari «No me paren che quaj di», composta dal Balestrieri a Varese, nella quale esprime il suo dolore per la morte del conte Giuseppe Imbonati.⁵⁸ È stato Ferdinando che dal cielo ha predisposto questo matrimonio (vv. 161-172). Il pensiero va poi a Milano

imperatore del Sacro Romano Impero, pur avendo già assunto il titolo di imperatore d'Austria come Francesco I.

⁵⁶ D. BALESTRIERI, *Rimm milanes*, Donato Ghisolfi, Milano 1744, pp. 114-118.

⁵⁷ L'accrescitivo del verso 149 significa "grande cuore".

⁵⁸ D. BALESTRIERI, *E no diroo nagotta de Masnagh. Dodici poesie «varesine»*, prefazione di D. Isella, Libreria Pontiggia, Varese 1993, pp. 29-37.

(«Quel mè pover Milanasc, / che l'è tant lontan de chì», vv. 173-174); al Carpani sembra di sentirlo «in la tana come on grill / a sfogassela coi stell. // E grì grì, me paar ch'el disa, / quand tugg dormen, e sott voos. / G'ho tant gust, la mia Lovisa, / me rallegrì col sò spoos» (vv. 179-184, al v. 182 è apposta la nota «Allora Milano era occupato dai Francesi»). Sulla linea delle precedenti anafore, l'onomatopea «E grì grì» è replicata in apertura del verso 185 (come risposta dei grilli di Garfagnana, di Massa e del Reggiano) e del verso 189 (la voce dei grilli si sente perfino in Sardegna, con evidente allusione alla regina Maria Teresa, sorella di Maria Luisa).

Nella lettera del 6 maggio 1814 il Carpani può annunciare alla Teotochi Albrizzi: «Tutto è libero il mondo. Napoli sola è una macchia che si laverà presto ancor essa» (p. 63). Nel giugno, essendo vacante a Milano il posto di direttore della Biblioteca di Brera, domanda all'imperatore questa carica, «l'unica, a cui io possa aspirare nella età di 62 anni, e con una molto precaria salute». ⁵⁹ È incluso per secondo nella terna, ma verrà nominato Robustiano Gironi; il governatore Saurau gli propone il posto di capo censore a Milano, ma la «poco ferma salute» non gli permette di accettare «un'incumbenza, ch'io sapeva per prova tanto faticosa per chi vuol fare il suo dovere». ⁶⁰ Le lettere alla Teotochi Albrizzi degli anni 1814-1815 sono fitte di considerazioni politiche, e in quella del 6 maggio 1815 si coglie l'entusiasmo del Carpani per il ventilato progetto di una Lega Italiana. ⁶¹ E

⁵⁹ Così scrive nella lettera, sopra citata, del 22 agosto 1814, in cui chiede a una «Eccellenza» di avvalorare col suo patrocinio la domanda; potrebbe anche domandare la carica di «Consigliere di Governo, o di Giustizia, avendo fatti in gioventù li studii legali, ma guai al servizio ed ai sudditi, s'io fossi così situato! I miei mali impedendomi tratto tratto d'accudire agli affari sarebbero più dannosi agli altri che a me»; come bibliotecario non può «far danno a nessuno se il lavoro non mi è volta a volta concesso».

⁶⁰ Il Carpani ricostruisce queste vicende nel Promemoria, datato Vienna 8 febbraio 1820, da lui presentato all'arciduca Ranieri, viceré del Lombardo-Veneto (Milano, Archivio di Stato, *Autografi*, cart. 82, fasc. 46); nel quale rinnova la richiesta del posto di segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera, vacante da tre anni dopo la morte di Giuseppe Zanoia. Fa presente che ha ormai 68 anni, mentre l'altro aspirante, l'incisore Fumagalli, ne ha 34 e può aspettare; inoltre per tale carica è preferibile un semplice «conoscitore di Belle Arti», piuttosto che un professore di mestiere, che non potrebbe essere imparziale: «Questo io dico in massima, non mai per far torto al Sig.^r Fumagalli mio competitore, che mi dicono essere uomo di merito».

⁶¹ Nella lettera scrive fra l'altro: «Li 7 sovrani d'Italia si obbligherebbero a tenere uno stabile contingente di truppe di linea proporzionato alle loro entrate. L'Imperatore d'Austria sarebbe Capo della Lega [...] puramente difensiva. L'Italia avrebbe allora sempre 100m. combattenti a sua difesa. Non sarebbe più il lupanare politico di tutti i Libertini della Diplomazia [...] la mia gamba mi duole di nuovo e molto [...] purché

con riflessioni politiche si concluderà quello che, a quanto risulta, è l'ultimo suo componimento dialettale, *Pel faustissimo arrivo in Milano delle LL. MM. II. RR. AA. l'Imperatore Francesco Primo e l'Imperatrice Maria Lodovica nostri graziosissimi Sovrani. Ode in dialetto milanese* (Giovanni Pirotta, Milano 1815).⁶² Sono 41 quartine, costituite da due endecasillabi, un settenario e un quinario (ABba), metro non comune. Si aprono coi versi «L'è rott, l'è rott l'incant! L'è sonaa l'ora / del smargiasson, che ne tegneva sott!»: e altre esclamative, nel primo distico della terza e quarta strofa, esprimono il sollievo per la fine di Napoleone e il ritorno della pace,⁶³ il mondo respira, ci si può fare una fidanzata, perché adesso «Na vedova no fa / chi fa ona sposa» (vv. 27-28). Dio ci manda il migliore dei sovrani; i principi di Casa d'Austria «No ciffen [...] la coronna / nè nassen de la fanga in mezz di straa, / giust come i sciatt d'estaa / quand el ciel tronna. // Parlen? el sò parlà nol sa de bava. / Hin de mèl, hin de manna i soeu paroll» (vv. 37-42, "Non arraffano"). Dove nell'immagine dei rospi, che nascono nel fango, si riconosce immediatamente l'allusione a quella delle piccole rane, pure nate nel fango e che vogliono gonfiarsi alla pari del bue, nei *Consigli di Meneghino* del Maggi («in vedè, che ranett nassù in la fanga / voeuren an lor sgonfiass al pær del Bò», int. I 177-178).⁶⁴ Quanto alla

l'Italia sia felice, io mi farò coraggio in sopportare i miei dolori [...] La Lega Italiana secondo me è sicura. Evviva!».

⁶² Nella scheda bibliografica del già citato manoscritto T 31 inf. G (n. 327), relativa a quest'ode, il Cherubini commenta: «Fu scritta in Vienna; ma non ha punto quel brio che non si può negare esistente nelle poesie vernacole che questo bell'ingegno scrisse nell'ultimo ventennio del secolo scorso».

⁶³ Nella lettera alla Teotochi Albrizzi del 28 luglio 1821 il Carpani esprimerà il suo giudizio su Napoleone, definendolo fra l'altro «un gran scellerato dotato di mezzi intellettuali grandissimi», con «un ingegno portentoso ed un core da mostro», che «sprezzò la vita degli uomini facendone perire de' milioni, immolati al suo capriccio ed alla insaziabile sua feroce ambizione». «Come Italiani noi poi dobbiamo maledirlo più d'ogni altro perché suscitò in noi lo spirito nazionale. Ci mostrò un'Italia e non ci concesse di darcela formando una Nazione»; ci ha tradito e ha innestato «un fatale germe d'indipendenza, che ha fatta la rovina di tanti de' nostri compatriotti illusi, e Dio sa per quanto ancora di tempo lo saranno». Ma aggiunge: «Una cosa sola mi può riconciliare con lui, ed è se morì pentito de' suoi misfatti [...] col Cristo in mano [...] Aspetto e desidero questa notizia» (pp. 126-135).

⁶⁴ La padronanza, da parte del Carpani, della tradizione letteraria milanese si manifesta anche, ad esempio, in un commento politico. Nella lettera alla Teotochi Albrizzi del 13 marzo 1805, a proposito dei tentativi di pace a cui stavano lavorando la Prussia e la corte di Vienna, scriveva: «Il Re di Prussia mi pare quel buon eremita cantato dal Padre Ceva, il quale vedendo che tutto il male di quaggiù procedeva dall'inimicizia

«bava», si può forse cogliere un richiamo alla notte dell'assalto di Solimano al campo cristiano, nella *Gerusalemme* milanese, quando tutti i diavoli, per aiutare i pagani, dall'inferno si riversano in cielo e invece di rugiada scendono goccioline tiepide di sangue e «bava de sciatt» (IX 15, 4). E in effetti il Carpani subito dopo si rivolge all'inferno che arma Napoleone: «Inferno a tì: coragg. Foera l'armada. / Catta per comandala on Belzebù, / e manda inanz de lù / foeugh e lusnada» (vv. 49-52); la voce «lusnada» è peraltro impiegata dal Balestrieri nella descrizione di Plutone che convoca il concilio dei diavoli: «Imiten el stralusc della lusnada / i oggiatter velenos, ross, infogaa» (IV 7, 3-4; «il bagliore del lampo»). L'Austria è stata come una nave in mezzo alla tempesta, perdendo genti e paesi, ma dopo vent'anni ha vinto e dieci popoli cantano in dieci lingue questo sovrano che regna e non si sente, aiuta e non pesa. L'imperatrice è milanese, l'imperatore è italiano; Austria e Italia siamo una famiglia e siamo milioni, guai a chi ci tocca: una casetta va presto in malora, una grande casa sfida i secoli. Il credito del sovrano si riflette sui sudditi, mentre in uno staterello qualsiasi tira sempre vento freddo: «in d'on statin de ea / gh'è semper bisa» (vv. 131-132).⁶⁵ Se Milano non è più la residenza di un regno che non c'è mai stato e che il mondo non vuole, non muore per questo, può farne senza. Milano è la Vienna d'Italia, è la capitale «del pù bel Staat, che al mond ghe sia» (v. 142); che Dio ci guardi dal fare casa per conto nostro: la gloria di essere soli e poi fallire è una gloria bugiarda. Quanto più grosso è il bastimento che si arrischia a fare viaggio nel mare delle nazioni, tanto minore è la paura se il vento fischia («tanto de men l'è 'l scagg, / se 'l vent el fis'cia», vv. 159-160): Milano si fidi della sua stella.

tra il diavolo e Gesù Cristo, si pose di mezzo per fargli far pace. Il trattato era già sul tappeto, ma quando si venne alla condizione che il diavolo dovesse rinunciare alla primazia e divenir umile, fu sciolta ogni cosa e il povero Romito mediatore restò con tanto di naso» (pp. 27-28). Il riferimento è alla poesia latina *Bonus anachoreta inter Deum et Cacodaemonem sequester pacis* del gesuita Tommaso Ceva (compresa nelle *Sylvae*, Giuseppe Pandolfo Malatesta, Milano 1699, pp. 51-55); ne fu presto fatta una traduzione in dialetto milanese, che ebbe diffusione manoscritta nel Settecento e sarà poi stampata dal Cherubini, come anonima, nel volume IX della «Collezione» col titolo *El remita e el diavol*, ma è da attribuirsi a Pietro Cesare Larghi. Il Carpani sbaglia nel sostituire Gesù Cristo a Dio.

⁶⁵ «Èa. Voce usata nella frase *De ea* od anche *De ea morell*. Vale lo stesso che dire *Il solito*, tolta la metafora dal Calendario ecclesiastico il quale ad ogni feria che non abbia solenni o festa appone *De ea* e talora *De ea morell*, cioè idem colla pianeta color morello» (F. CHERUBINI, *Vocabolario...*).

Almeno altri tre poeti hanno celebrato in dialetto la visita a Milano dell'imperatore che, arrivato il 31 dicembre 1815, si fermò fino all'8 marzo 1816. Il Porta nel *Brindes de Meneghin a l'ostaria per l'entrada in Milan de Sova S.C. Maistaa I.R.A. Franzesch Primm in compagnia de Sova Miece l'Imperatriz Maria Luvisa* sottolinea il tema della pace e dell'abbondanza, celebra le virtù dei sovrani e solo marginalmente rileva che «Tucc unii in d'ona sola fameja» sono «Venezian, Buseconi, Todesch» (58, 295-298); con l'adombrare sotto l'allegoria dei vini del milanese «i possessori più cospicui de luoghi, ove sono essi vini raccolti»,⁶⁶ il suo intendimento principale è l'implicito invito a Francesco perché si valga di cittadini milanesi nel governo della Lombardia. Carlo Grato Zanella, che nel periodo napoleonico era stato a lungo attivissimo consigliere comunale di Milano e fu tra gli estensori della petizione presentata dal Comune al Bellegarde nel giugno 1814, pubblica *Quatter vers per l'arriv in Milan di So Maistaa I.R.A. l'Imperator Franzesch Primm e l'Imperatris Maria Luvisa* (Sonzogno, Milano 1815): sono costituiti da un sonetto *All'Imperator* e da una canzone *All'Imperatris*, nella quale rileva come nessun Comune abbia subito batoste come Milano e indica i tre settori del culto, della finanza e del censo come i più bisognosi di provvedimenti.⁶⁷ Francesco Pertusati, nel sonetto *Per l'entrada che ha faa in Milan el dì 31 de desember de l'ann 1815 el nost Patron l'Augustissem Imperator Franzesch I*, constata che anche sulla terra ci sono inferno, purgatorio e paradiso: il primo l'abbiamo provato per parecchi anni coi maledetti nemici che ci hanno spiantato del tutto «cantand nocc e di *scià irà scià irà*»; poi siamo stati nelle pene del purgatorio, sperando di tornare sotto il nostro padrone; infine è arrivato il giorno di paradiso, in cui «i Busecon / sbraggen piangend: *L'è scià Soa Maistaa!*».⁶⁸

⁶⁶ C. PORTA, *Poesie*, p. 942. Al Porta si deve anche una canzone (64), in cui descrive le virtù dell'imperatore, scritta in occasione di una rappresentazione al Teatro dei Filodrammatici, a cui sarebbe dovuta essere presente, il 6 marzo 1816, la coppia imperiale.

⁶⁷ Lo Zanella è autore di tre poemi dialettali inediti, conservati all'Ambrosiana, sulla vita della Madonna, sulla vita di san Grato e su sant'Agostino; cfr. F. MILANI, *Poesia religiosa in dialetto milanese: Carlo Grato Zanella*, in *Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, a cura di A. Cadioli e W. Spaggiari, Biblioteca Ambrosiana - Bulzoni Editore, Milano-Roma 2015, pp. 253-271.

⁶⁸ «*Arriva Sua Maestà!*»: nel grido dei milanesi «*scià*» è l'avverbio di luogo («qua»), in gioco di parole con «*scià irà*», deformazione del *ça ira* dei rivoluzionari francesi. Il sonetto sarà pubblicato dal Pertusati nel volume *Rime milanesi* (Giovanni Pirotta, Milano 1817, p. 102).

CECILIA DEMURU

Le metamorfosi di Bertoldo.

Il Polentone di Retorbido, tra folklore e storia

1. Introduzione

Ripercorrere la storia del Polentone di Retorbido, una festa attestata da più di un secolo ma che affonda le radici nell'Ottocento,¹ significa ricostruire la storia di un paese, che è in fondo quella di tutti i paesi, e seguire l'alterna vicenda di tradizioni che, nate in una cultura prevalentemente contadina, in parte sembrano soccombere di fronte all'evolversi della società, ma in alcuni momenti della storia vengono riscoperte, fino a trovare nel dopoguerra una loro connotazione unica nel legame indissolubile con la figura di Bertoldo,² l'arguto montanaro vissuto sulle colline retorbidesi secondo una tradizione popolare che ha reinterpretato la toponomastica locale alla luce dei classici, condivisi tra chi li leggeva sui libri e chi li apprendeva nelle stalle o da cantori itineranti.³

Cercheremo qui di analizzare i diversi riti che convergono e si stratificano nel tempo nel Polentone di Retorbido, confrontandoli con le tradi-

¹ In occasione del centenario, per iniziativa del Comune e della Pro Loco di Retorbido è stato pubblicato il volume «*Avanti, chi ne vuole?*». *Bertoldo e il Polentone: cento anni di festa a Retorbido*, a cura di C. Demuru e V. Pessini, Fadia, Castelnuovo Scivia 2018; il libro raccoglie articoli apparsi sulla stampa locale, fotografie e testimonianze orali su questa tradizione. In questa sede si rielabora il saggio *Sulle tracce di una tradizione. Il Polentone di Retorbido, tra folklore e storia, ibi*, pp. 15-26.

² G.C. CROCE, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo. Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino. Col «Dialogus Solomonis et Marcolphi» e il suo primo volgarizzamento a stampa*, introduzione, commento e restauro testuale di P. Camporesi, Einaudi, Torino 1978; di riferimento P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo. G.C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Garzanti, Milano 1993 [1ª ed. Einaudi, Torino 1976].

³ Si riteneva che Alboino, nel triennio dell'assedio di Pavia, avesse stabilito una sua dimora di campagna a Casareggia, presso Mondondone; Bertoldo, invece, sarebbe vissuto poco distante, a Cà Bertuggia, dove la tradizione popolare aveva individuato il "pozzo di Bertoldo". I riferimenti a questa leggenda, reperiti da A. GUARDAMAGNA, *Gente di Bertoldo*, Camuzzi Editoriale, Milano 2005, sono stati integrati in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 37-39.

zioni popolari dell'Oltrepò pavese,⁴ nel quadro degli studi sul Carnevale.⁵ La tradizione avrà un nuovo impulso nell'ambito delle manifestazioni dopolavoristiche in epoca fascista: è proprio in questo periodo che, come si vedrà nei paragrafi conclusivi, la maestra Ginetta Viola Mussini avrà un ruolo fondamentale nel legare la tradizione del Polentone alla figura di Bertoldo; attraverso la riscoperta di Bertoldo la maestra ha valorizzato una tradizione che aveva avuto nel secolo precedente una dimensione squisitamente paesana, ricostruendola e raccontandola negli anni attraverso i suoi articoli, le riflessioni, le poesie.⁶

2. Tradizioni nel paese della seta

Il Carnevale è una festa di carattere rituale:⁷ alla vigilia della ripresa delle attività del mondo agricolo, numerose sono le pratiche propiziatorie e i riti legati al «rapporto fecondità-morte-rinascita».⁸ Come afferma Paolo Toschi, «non si tratta di semplici passatempi, e burle e scenette di gente

⁴ Per gli aspetti folklorici di Voghera e più in generale dell'Oltrepò è d'obbligo il rimando alla raccolta di A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, a cura di G. Vidossi e I. Maragliano, Le Monnier, Firenze 1955; è inoltre di riferimento V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, in *Oltrepò pavese, aspetti di cultura contadina*, a cura di V.G. Bono, M. Brignoli, G. Grandi, L. Somenzini, Silvana Editoriale, Milano 1979, pp. 7-66; per quanto riguarda in particolare le tradizioni legate al Carnevale, si veda ID., *Riti del carnevale a Voghera*, CEO, Voghera 1983.

⁵ Si rimanda in particolare a *Interpretazioni del Carnevale*, a cura di I. Sordi, numero monografico di "La Ricerca Folklorica", 6 (1982); *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, atti del I convegno internazionale, Rocca Grimalda, 12-13 ottobre 1996, a cura di F. Castelli e P. Grimaldi, Meltemi, Roma 1997; F. CARDINI, *I giorni del sacro. I riti e le feste del calendario dall'antichità a oggi*, UTET, Torino 2016.

⁶ Ginetta Viola Mussini è autrice di numerosi articoli apparsi sulle testate locali e di un volume di memorie (*Val Staffora viva. Vicende, leggende, folklore e poesia*, Tipografia Popolare, Pavia 1972), che costituiscono il primo riferimento per ricostruire la storia del Polentone. Sul ruolo di Ginetta Viola Mussini si veda anche G. POLIMENI, *Il filo di seta, la farina gialla*, in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 27-29: 27.

⁷ Come ha rilevato Italo Sordi, «È un fatto, d'altro canto, che il carnevale è spesso la più grande, e talvolta l'unica festa (soprattutto l'unica festa tradizionale non direttamente collegata con la liturgia cattolica) della comunità: è la festa in assoluto, e non meraviglia perciò che esso si trasformi – secondo una felice formulazione di Roberto Leydi – in uno spazio festivo in cui possono confluire comportamenti cerimoniali d'ogni genere e dalle provenienze più disparate, calendariali e non, integrandosi in vari modi», I. SORDI, *Dinamiche del Carnevale*, in *Interpretazioni del Carnevale*, pp. 21-36: 25.

⁸ F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 49.

usa a prendere a gabbo il prossimo, ma di una cosa profondamente seria, da cui dipende la fortuna, l'abbondanza, la felicità dell'intero gruppo sociale». ⁹ Nel passaggio tra l'anno che muore e quello che sta per cominciare occorre rinnovare il ciclo della vita: in questo senso, secondo Piercarlo Grimaldi, il tempo del Carnevale è «un controritmico che attraverso un complesso apparato simbolico aiuta il contadino a predire e a favorire il futuro dei campi. In questo delicato momento d'incertezza, di mutamento, l'uomo ritualizza la presenza, il ritorno di forze inferiche e telluriche, lo scontro tra forze negative e positive». ¹⁰

L'usanza di cuocere una grande polenta in piazza a Retorbido ebbe origine nell'Ottocento, per propiziare il raccolto dei bachi da seta; simbolicamente, si riunivano in un unico rito di fecondità le tre principali fonti di guadagno delle famiglie contadine: la coltivazione della vite, l'allevamento dei bachi e il pollaio. Si accendeva il fuoco con i sarmenti delle vigne per cuocere la polenta in piazza: la cenere sparsa nel pollaio e le briciole della polenta raschiata sul fondo dei paioli, distribuite alle galline, sarebbero diventate fonte di prosperità e ricchezza.

Ginetta Viola Mussini, osservando che negli anni settanta i gelsi venivano abbattuti per lasciare spazio ai trattori, ricordava che nell'Ottocento ai gelsi e ai bachi da seta che se ne cibavano era legato «il primo guadagno dell'anno» per le famiglie contadine:

“Retorbido era il paese della seta”. Nessuna casa era esente da questa fatica. L'agenzia del Marchese distribuiva la semente a tutti: dipendenti e non. Poi, raccoglieva dai mezzadri la metà del raccolto. Si calcolavano in media per oncia 80 Kg di bozzolo. Chi ne faceva di più aveva un diploma di benemerenzza che la massaia esponeva con orgoglio nella casa ripulita. ¹¹

In tutto il Vogherese, numerosi riti durante il ciclo dell'anno contadino documentano l'importanza della bachicoltura: come aveva notato Alessandro Maragliano, questa «industria estesissima in tutto il nostro circondario e legata a date fisse, va accompagnata da una quantità di usanze speciali». ¹² In occasione di alcune feste, per esempio, era viva l'u-

⁹ P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino 1976, p. 10.

¹⁰ P. GRIMALDI, *I carnevali di fine millennio*, in *Maschere e corpi...*, pp. 7-18, in particolare a p. 10; cfr. anche P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, p. 167 e F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 265.

¹¹ G. VIOLA MUSSINI, *Val Staffora viva...*, p. 117.

¹² A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 25.

senza di mangiare cibi particolari per propiziare un'abbondante raccolta di bozzoli:¹³ così, per esempio, all'Epifania, si consumavano tortelli per avere un buon raccolto (*Chi voe fa bona galêta, paga i farsòe a Pasquêta*);¹⁴ a Sant'Antonio (17 gennaio) «in quasi tutte le famiglie si mangiavano un tempo castagne secche bollite dette *bujoch*»: quest'uso «nella convinzione del popolo ha lo scopo di provocare una abbondante raccolta di bozzoli»;¹⁵ a San Giorgio (24 aprile) si mangiava la panna *par fa fa tânta galêta*;¹⁶ a Ognissanti i *bastarnà* (le castagne arrostitite) avrebbero propiziato la futura stagione.¹⁷

I «veri e propri giorni del baco» cominciavano il 25 aprile, giorno di San Marco, quando le contadine, durante la processione, facevano benedire il seme del baco da seta, riposto in tasca o in seno; quando il parroco andava a benedire le case nel periodo pasquale, veniva impartita una particolare benedizione alla camera destinata all'allevamento: spesso gli uomini, per lasciare ai bachi la camera migliore della casa, per quaranta giorni dormivano in cascina. Il primo fuoco nella camera era acceso con un pezzo del ceppo di Natale. In alcune zone si faceva nascere il seme alla luna crescente d'aprile; il proverbio *A Sîn Pipen ra smensa in sen* «allude all'usanza che hanno le contadine di porre in seno la semente dei bachi da seta per farla schiudere» il 19 marzo, giorno di San Giuseppe.¹⁸ Questo periodo si concludeva con la festa del Corpus Domini, tra fine maggio e inizio giugno: «Se il raccolto va bene, portano in dono una *spaia*, ossia un ramo denso di bozzoli, alla Madonna, affinché un altro buon raccolto procuri per l'anno successivo».¹⁹

Tutte queste accortezze, precauzioni e superstizioni erano dovute al fatto che si trattava di un'attività che permetteva alle famiglie contadine

¹³ Da notare che tradizioni simili in altre zone d'Italia erano legate a credenze diverse: le castagne secche nel giorno di Sant'Antonio avrebbero difeso dagli assalti delle zanzare durante l'estate (cfr. F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 130).

¹⁴ V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 18.

¹⁵ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 6; cfr. V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 18.

¹⁶ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 28; cfr. V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 23.

¹⁷ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 47; cfr. V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 24.

¹⁸ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 16; cfr. V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 19.

¹⁹ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 26.

di arrotondare il loro reddito, ma comportava tanti sacrifici e il rischio che qualche malattia distruggesse «il frutto della fatica di giorni e la speranza di un anno».²⁰ «era veramente un dramma quando i bachi andavano a male, i *marson* facevano la *falopa* o morivano marci e i *calcinâi* diventavano secchi come pezzi di calcina».²¹ Un'attività dunque il cui esito era ogni anno incerto, come recitava il proverbio *Lot, bigàt e ravisson, l'è ra sperânsa di cujon*.²²

La tradizione del Polentone ha dunque origine nella società contadina dell'Ottocento, in un periodo in cui «le feste tradizionali si svolgono nel ciclo dell'anno e per molti aspetti evidenziano il legame con riti di fertilità»;²³ si intende qui sottolineare l'affinità di tradizioni del periodo di Carnevale a Retorbido con altri rituali praticati in varie parti d'Italia e legati a riti di propiziazione agricola, benché alcuni studi ritengano precarie queste interpretazioni.²⁴

Tutto prende avvio dalla questua, realizzata dai membri della banda "Rinascite":²⁵ secondo la definizione di Pietro Clemente, che ben si adatta al caso di Retorbido, la questua-cerimonia è «l'attività che, in uno spazio comunitario definito e riconosciuto, e in un tempo tradizionalmente determinato, un gruppo particolare di persone (agenti) realizza visitando le famiglie della comunità (utenti) presso le loro case, proponendo a queste delle prestazioni espressive, e ricevendone doni; tali doni (per lo più alimentari) vengono usati successivamente in modo collettivo (o individuale) dal gruppo».²⁶ In tutto il Vogherese la questua «come forma propiziatrice di abbondanza, appare nel Carnevale ma anche a San Biagio (3 febbraio), a Canneto per esempio, dove i ragazzi mascherati vanno in giro a chiedere fichi secchi»;²⁷ la raccolta di uova, farina,

²⁰ G. VIOLA MUSSINI, *Val Staffora viva...*, p. 118.

²¹ V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 60.

²² *Ibi*, p. 23.

²³ *Id.*, *Riti del carnevale a Voghera*, p. 3.

²⁴ Si vedano in particolare G. SANGA, *Personata libido*, in *Interpretazioni del Carnevale*, pp. 5-20: 5, e I. SORDI, *Dinamiche del Carnevale*, p. 24.

²⁵ La banda cittadina, fondata il giorno di Santa Cecilia del 1870, assunse questo nome quando fu ricostituita nel primo dopoguerra; si rimanda a G. VIOLA MUSSINI, *I cento anni della banda di Retorbido*, in "La Provincia Pavese", 18 dicembre 1970, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 154-159 (cfr. anche EAD., *Val Staffora viva...*, pp. 123-129).

²⁶ P. CLEMENTE, *I canti di questua: riflessioni su una esperienza in Toscana*, in *Interpretazioni del Carnevale*, pp. 101-105: 101.

²⁷ V.G. BONO, *Riti del carnevale a Voghera*, p. 4.

salamini, cipolle, salacche e vino è attestata anche a Sant’Albano, Poggio Ferrato e Varzi.

A Retorbido la cenere veniva sparsa nel pollaio e le briciole di polenta venivano raccolte e distribuite alle galline, per propiziarne la fecondità e preservarle dalle malattie; in un articolo pubblicato nel 1962 sulla “Provincia Pavese”, la maestra Ginetta Viola Mussini rievocava l’origine di questa usanza:

Come avviene per ogni cosa cara, il baco d’oro accese la fantasia del popolo e divenne un simbolo rivisto chissà perché nell’ultimo prodotto della terra (venuto anch’esso dall’oriente): il granoturco. Nacque così l’usanza di impastare per il carnevale un pugno di farina gialla in un pentolone comune, cuocendola coi sarmenti di tutti, nella Piazza. Ed ecco il polentone. Il popolo pensò che più grosso e più fragrante era, più felice sarebbe stato l’esito dell’allevamento dei bachi in primavera. Condimento per molto tempo, fu l’umile salacca: un lusso della mensa contadina!

La cenere raccolta gelosamente dalle donne, veniva sparsa nel pollaio per renderlo immune dal male e poche briciole di polenta distribuite alle galline, le rendevano feconde di uova e di cova.²⁸

In alcuni paesi dell’Oltrepò la natura di «arcaico rito agreste di fertilità»²⁹ risultava ancora più evidente: «Pure a Mairano era un tempo uso tradizionale che qualche vecchio si travestisse da caprone indossando una coperta, mettendo in bocca grossi denti di legno ed appiccicandosi una barbetta».³⁰ Allude all’idea di fertilità anche il canto popolare che veniva intonato a Retorbido intorno ai *fœgh dar carnuvalon*, intitolato *Carnuvà l’è andat a Broon*:

Carnuvà l’è andat a Broon,
l’ha mangià la süpa ai doon,
l’è cascà int’una bugiêta,
u s’è bagnà tüt ra braghêta;
ciapeel sü purteel a cà,
viva, viva ar Carnuvà!³¹

Al canto fa riferimento la maestra in un articolo del 1939:

²⁸ G. VIOLA MUSSINI, *Polenta e salamini per tutti nel paese di Bertoldo*, in “La Provincia Pavese”, 13 marzo 1962, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 88-89.

²⁹ V.G. BONO, *Riti del carnevale a Voghera*, p. 3.

³⁰ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 13.

³¹ *Ibi*, p. 17.

«E Carvà l'è andat a Bron...» Broni, verso Milano... per noi dell'Oltrepò. Broni, forse per dire terra di S. Ambrogio dove il Carnevale si allunga ancora di qualche giorno? Broni per dire un paese allegro? Chi lo sa! Forse, no! Segue la canzone dicendo che le donne non hanno fatto troppo bella accoglienza a quell'uomo allegro e che si sono bravamente ribellate alla sua baldanza. Le donne proprio han mostrato che anche a Broni è finito il Carnevale.³²

Lo stesso canto viene riportato in un articolo del 1941, firmato con uno pseudonimo, ma dietro al quale sembra possibile leggere la stessa penna; è qui presente una versione meno direttamente allusiva della strofa:

Carnevale, intanto passerà e i nostri ragazzi bruceranno presto, per ragioni dell'oscuramento, il rogo.

Danzando intorno, canteranno:

*E Carvà l'è andat a Bron
a rugà in sacoccia ai don,
l'è cascà in una bugièta
al sè bagnà tut la calsetta.
E po' quand l'è andat a cà,
cic e ciac i sculatà!*

Ma Broni cercherà invano il Carnevale ubriaco e bagnato; c'è altro da pensare quest'anno.³³

I fuochi, tradizione comune a varie parti d'Italia nel periodo che da Sant'Antonio porta alla Quaresima, hanno una chiara simbologia legata alla purificazione e alla luce: «I fuochi d'inverno, senza dubbio in rapporto anche col tempo solstiziale, hanno comunque una loro valenza purificatrice: aiutando il debole sole invernale procurando luce e calore, cacciano le tenebre, il freddo, le malattie, e con la loro funzione lustrale aiutano il tempo buono a tornare».³⁴

Nella vicina Trebbio, frazione di Torrazza Coste, ancora nel 1979 Virginio Giacomo Bono registrava l'usanza di «accendere il fuoco del Carnevale con un fascio di tralci ammucchiati, e grandi e piccini cantano e gridano e fanno festa e lanciano battute scherzose all'indirizzo dei paesi

³² G. VIOLA MUSSINI, *Carnevale paesano con il "polentone"*, in "Il Popolo di Pavia", 19 febbraio 1939, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 53-54: 54.

³³ IL VIANDANTE, *Polenta e merluzzo*, in "Il Popolo di Pavia", 21 febbraio 1941, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 57-58: 58.

³⁴ F. CARDINI, *I giorni del sacro*..., p. 234.

vicini: il simbolico rito di purificazione si conclude con le massaie che raccolgono in un braciere la cenere del fuoco e la portano nelle loro abitazioni, dove resterà per tutto l'anno». ³⁵

A Retorbido i falò venivano accesi ai crocicchi delle strade, scatenando la rivalità tra i quattro rioni; ³⁶ anche questa è una caratteristica ricorrente nei riti legati al Carnevale, come ha messo in evidenza Franco Cardini: «E allora, nell'atto stesso in cui si celebra trionfalmente l'unità cittadina o paesana, si riscoprono antagonismi sopiti o addirittura dimenticati nel viver quotidiano e si rivivono tutti i contrasti corporativi, rionali o contraddaioli accumulati nei secoli». ³⁷

3. Polenta, salacche e salamini

Al centro della manifestazioni carnevalesche a Retorbido non è mai mancata la polenta: sarà interessante a questo proposito ricordare una leggenda, ³⁸ narrata nell'Ottocento da Defendente Sacchi. ³⁹ Nel racconto *La prima polenta*, che fa parte della raccolta *Arlecchino. Guazzabuglio*, ⁴⁰ Sacchi riporta la storia che gli sarebbe stata riferita da una contadina che, accogliendolo sulle prime colline sopra Casteggio a casa sua insieme al marito Tonio (nome dall'eco manzoniana), ⁴¹ e preparandogli un piatto di polenta, gli raccontò l'origine di questa pietanza, che aveva appreso nel suo paese d'origine (Gorreto, in val Trebbia).

³⁵ V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 11.

³⁶ I quattro rioni sono Sant'Andrea, San Rocco, Torchio e Piazza; cfr. «*Avanti, chi ne vuole?*»..., p. 82.

³⁷ F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 210.

³⁸ La leggenda è riportata anche da M. MERLO, *Leggende lombarde*, Longanesi, Milano 1979, pp. 149-150.

³⁹ Sull'opera del filosofo, giornalista e scrittore pavese si veda *Defendente Sacchi filosofo, critico, narratore*, presentazione di E. Gabba e D. Zanetti, Cisalpino, Milano 1992; Defendente Sacchi è tra l'altro autore di un romanzo ambientato a Nebbiolo, frazione di Torrazza Coste, nella zona degli orridi di Marcellino, intitolato *La pianta dei sospiri* (1824): il romanzo si legge ora nell'edizione anastatica curata nel 1997 da Felice Milani.

⁴⁰ D. SACCHI, *La prima polenta*, in ID., *Arlecchino: guazzabuglio*, Vallardi, Milano 1834, pp. 86-104.

⁴¹ La citazione del capitolo VI dei *Promessi sposi* è presente anche negli scritti dedicati al Polentone di Retorbido, quando la maestra, nel 1939, scrive che «il carro piano, alto, è il trono per la tafferia enorme destinata ad accogliere la fumante luna gialla e tonda» (G. VIOLA MUSSINI, *Carnevale paesano con il "polentone"*, p. 54).

Rizzino, un montanaro, viveva vicino a Fontanarossa ed era l'uomo più stimato della montagna; a causa del duro lavoro, si ammalò: molti dai dintorni accorrevano a casa sua per portargli qualcosa da mangiare («uova, polli, burro») e fu curato da un medico con succhi di erbe amare. Guarì dalla febbre, ma rimase debole; non riusciva più a mangiare: i signori dei castelli mandavano «brodi di gallina e pan bianco», ma Rizzino non digeriva nulla. La moglie Rosa pensò allora di far cuocere la farina di meliga in un paiolo, invece che secondo l'usanza (cioè sotto forma di focaccia cotta al forno o sotto la brace). Rizzino guarì e tutti vollero assaggiare quella pietanza:

Molti pregavano perché la moglie insegnasse loro a cuocere la nuova pietanza; veramente esso non ne aveva gran voglia, ma si arrese quando il curato gli disse, che i benefizj devono essere comuni, e che un buon galantuomo deve fare parte agli altri del proprio. Allora fu stabilito che un giorno di domenica Rosa la cucinerebbe in presenza di tutti. Il marchese fe' preparare in castello un bel paiuolo, un bel fuoco e la farina, e chiamò intorno i suoi vassalli e servi, e la donna aiutata da Rizzino, fece la buona vivanda, e tutti ne mangiarono come se fosse manna, e le diedero tante lodi ed evviva che più non si poteva. Tutti dissero che quella pietanza era il cibo dei poveri, e la chiamavano polenta, perché simile a quella che si usava fare colla farina bianca. Traevano gente da ogni parte a vedere la donna di Rizzino, e volevano avere da lei istruzione del modo di fare la polenta. Per alcuni anni si tenne una festa, nella quale in su la piazza della chiesa si cuoceva la polenta, e si mangiava in comunione; e dura tuttavia sulla montagna caro a tutti il nome della buona Rosa.⁴²

Rizzino, grazie all'invenzione della polenta, ebbe sorte migliore di Bertoldo, che si ammalò e «morì con aspri duoli / per non poter mangiar rape e fagioli»:

I medici non conoscendo la sua complessione, gli facevano i rimedi che si fanno alli gentiluomini e cavalieri di corte; ma esso, che conosceva la sua natura, teneva domandato a quelli che gli portassero una pentola di fagiuoli con la cipolla dentro e delle rape cotte sotto la cenere, perché sapeva lui che con tal cibi saria guarito; ma i detti medici mai non lo vollero contentare. Così finì sua vita con questa volontà, colui ch'era tenuto un altro Esopo da tutti, anzi un oracolo, e fu pianto da tutta la corte, e il Re lo fece sepolire con grandissimo onore, e quei medici si pentirono di non gli aver dato quant'esso gli addimandava nell'ultimo, e conobbero che egli era morto per non l'aver essi contentato.⁴³

⁴² D. SACCHI, *La prima polenta*, pp. 102-103.

⁴³ G.C. CROCE, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo...*, p. 74.

Così come la leggenda di Rizzino si conclude con la preparazione della polenta e il pranzo «in comunione» nella piazza del paese, non si deve dimenticare che la cerimonia del pasto collettivo in piazza è tipica di molte tradizioni delle società contadine, e in modo particolare dei riti carnevaleschi:

È, forse, alla base di queste pappatorie pubbliche il rito del pasto in comune di carattere cerimoniale, rito di aggregazione per comunione; ma non dobbiamo trascurare l'elemento psicologico costituito dal piacere del cibo e del vino, specie in chi durante l'anno mangia poco e beve acqua.⁴⁴

A Retorbido, in origine la polenta era servita con merluzzo al sugo;⁴⁵ un proverbio riferito da Alessandro Maragliano recita:

Iste confessor,
dèm dra pulenta;
cun pù l'è voncia,
ra va zù curenta.

Così, spiega Maragliano, «dicono i contadini quando intingono la polenta nel sugo del merluzzo in padella, parodiando il noto salmo che comincia appunto con *Iste confessor Domine ecc.*».⁴⁶ All'epoca, d'altronde, il merluzzo nelle mense contadine era considerato un piatto prelibato, presente anche nel pranzo di Natale e nel pranzo di nozze.

Accanto alla “salacca”, cioè al pesce conservato sotto sale, già nel 1939 troviamo citati i salamini, tipico prodotto della valle Staffora; nel dopoguerra, con il cambiamento delle abitudini alimentari, i salamini offerti dai fratelli Grazioli diventeranno l'unico condimento della po-

⁴⁴ P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, p. 113.

⁴⁵ Iria Maragliano riferisce la tradizione della “merluzzata”: «Anche nel varzeese, più montuoso e più freddo, dove la vita nelle stalle si prolunga, viene consumata all'aperto l'ultima orgia carnevalesca con la pantagruelica “merluzzata pubblica” di Retorbido nella domenica grassa. Polenta e merluzzo al sugo si distribuiscono in piazza con accompagnamento di concerto, perpetuando la tradizione dei banchetti pubblici ad antico sfondo ritualistico. La “merluzzata” è legata a molteplici usi superstiziosi relativi alla fecondità degli animali da cortile, cui si dava da mangiare di quella polenta, e alla crescita dei bachi da seta propiziata dalla ricchezza dei fuochi orgiastici accesi a tutti i crocicchi», I. MARAGLIANO, *Soprannaturale religioso e preternaturale magico*, in *Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna. Lombardia*, vol. II, direttori F. Gentile e D. Terra, Sadea, Firenze 1963, pp. 786-788: 788.

⁴⁶ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 484.

lenta.⁴⁷ Afferma Cardini: «Cultura della salsiccia e cultura dell'aringa convivono in quanto sono due facce dello stesso mondo: l'aringa è, se si vuole, l'ombra junghiana della salsiccia».⁴⁸ La carne di maiale, in tutte le forme, è il cibo caratteristico del Carnevale: «Difatti con l'Epifania o con sant'Antonio (17 gennaio), il protettore degli animali e soprattutto del Re Sacrificato del Carnevale, il porco, inizia appunto il periodo carnevalesco, con le sue "libertà" e i suoi riti d'orgia, di consumo delle scorte invernali o meglio di quel che ne resta in attesa del ricostituirsi di esse nel nuovo anno».⁴⁹ Nella letteratura popolare il «Re Sacrificato del Carnevale» attraverso il suo "Testamento" (dall'opera tardoantica *Testamentum porcelli* all'*Eccellenza e virtù del porco col testamento del porco stesso* di Giulio Cesare Croce, del 1594) sottolinea in tono comico e parodico le proprie virtù; Giulio Cesare Croce riporta un proverbio, dal quale emerge la centralità dell'uccisione del maiale nella cultura contadina:

Vuoi tu star bene una sera, fa' una torta.
 Vuoi tu star bene un giorno, fa' pane.
 Vuoi tu star bene una settimana, lavati il capo.
 Vuoi tu star bene un mese, va' alla stufia.
 Vuoi tu star bene tutto l'anno, ammazza il Porco.⁵⁰

Sulle tavole del periodo carnevalesco accanto alla carne grassa di maiale non mancavano i legumi:

Poi, vi saranno alcuni giorni di allegria e di mangiate di cibi caratteristici, riconducibili a due tipi: la carne grassa del maiale e il magro e funereo legume, la fava, con tutte le sue valenze iniziatiche che già Pitagora conosceva. Contraddizione? Meno di quanto sembri. Dietro al ricco banchetto sul maiale c'è un rito di morte, il sacrificio del maiale stesso e – come la letteratura popolare ben conosce – il suo testamento. E d'altra parte la fava appartiene al mondo di sotterra, come tale al mondo dei tesori

⁴⁷ I retorbidesi Giovanni e Luigi Grazioli nel 1956 avevano rilevato il Peck, storica gastronomia di Milano; si vedano *Peck: cento anni. 1883-1983*, schema editoriale di M. Alberini, ricette di A. Cottica, redatte da L. Imbriani, fotografie di M. Foglia, Librex, Milano 1983 e E. MANNUCCI, *Il tempio del gusto? Quella gastronomia-boutique che piaceva tanto al Vate*, in "Sette", 15 aprile 2017.

⁴⁸ F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 276.

⁴⁹ *Ibi*, p. 132.

⁵⁰ G.C. CROCE, *L'eccellenza e trionfo del porco e altre opere in prosa*, a cura di M. Rouch, Pendragon, Bologna 2006, p. 14. Cfr. anche G. FASSINO, *Il maiale e la norcineria tradizionale italiana: cultura materiale e simbologia*, in *La Grande Salumeria Italiana*, a cura di C. Cipolla, FrancoAngeli, Milano 2017, pp. 363-378.

nascosti, delle ricchezze. Un piatto di maiale e legumi – il tradizionale zamponone con lenticchie – è un augurio di benessere e di tanti soldi per tutto l'anno a venire.⁵¹

Altro legume che condivide le valenze della fava sono i fagioli, «ascendenti e discendenti» di Bertoldo: «i quali bollendo al fuoco vanno ascendendo e descendendo su e giù per la pignatta»;⁵² anch'essi, come nota Piero Camporesi, nascondono «la loro origine di demoni del sottosuolo, la loro remota natura di spiriti inferici, custodi della fecondità e della riproduzione. Non è un caso che la fava equivalga nel linguaggio popolare al membro riproduttore e che il fagiolo abbia un significato quasi omologo».⁵³

4. Una festa di popolo

Gli anni trenta e quaranta del Novecento segnarono un punto di svolta nella storia del Polentone, soprattutto per l'introduzione della figura di Bertoldo, nel quadro della riscoperta del folklore nel periodo fascista.

Le tradizioni risalenti all'Ottocento, che avevano conosciuto un periodo di declino durante il primo conflitto mondiale, acquistarono nuova vitalità nel primo dopoguerra. A Retorbido, come nel resto d'Italia, la ripresa spontanea delle tradizioni rurali fu in seguito disciplinata dall'Opera Nazionale Dopolavoro (OND), nel cui ambito era inquadrata anche la banda cittadina. Durante gli anni del fascismo, infatti, «le *kermesse* non tanto folkloriche quanto folkloristiche divennero quindi un ingrediente importante della politica dopolavoristica e dell'organizzazione del consenso».⁵⁴ Come ha dimostrato Stefano Cavazza, il regime fascista disciplinò alcune feste che si svolgevano spontaneamente e ne riesumò altre che non venivano più celebrate per «ripristinare un sistema di valori fondato sulla tradizione, l'interclassismo, e la fede»,⁵⁵ assommando una funzione turistica (si attiravano spettatori dai paesi vicini), ludica (si offriva occasione di svago, sia agli attori sia al pubblico) e ideologica (la festa

⁵¹ F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 264.

⁵² G.C. CROCE, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo...*, p. 87.

⁵³ P. CAMPORESI, *La maschera di Bertoldo...*, p. 34.

⁵⁴ F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 213.

⁵⁵ S. CAVAZZA, *Piccole patrie: feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, il Mulino, Bologna 1997, p. 95.

era un'espressione in forme simboliche della coesione sociale di gruppi e comunità e serviva alla trasmissione di valori e di norme, attraverso il richiamo soprattutto a valori contadini e preindustriali).

Anche la scuola era stata coinvolta nella conservazione delle tradizioni popolari: gli insegnanti erano stati incitati a raccogliere dal ministro dell'Istruzione Pietro Fedele. Il fine delle manifestazioni era «accrescere l'amore del proprio paese, inquadrando l'orgoglio delle piccole patrie nella grande patria fascista».⁵⁶

Tra le feste organizzate dall'OND, si segnala soprattutto il Carnevale, festeggiato in diversi paesi d'Italia:

Il rifiorire dei festeggiamenti di carnevale arrivò proprio a puntino durante gli anni austeri della depressione. Sembra che la convulsa atmosfera carnevalesca sia stata particolarmente stimolata dai locali comitati delle feste, in modo da offrire – come accadeva negli sport spettacolari di massa – una pubblica catarsi nel caos organizzato.⁵⁷

Victoria De Grazia elenca varie manifestazioni carnevalesche che negli anni trenta si concludevano con la preparazione e la distribuzione a favore di poveri e disoccupati di ingenti quantità di cibo (tra queste, la festa del Polentone di Ponti, in provincia di Alessandria).

Tipiche delle manifestazioni dopolavoristiche erano le sfilate di carri allegorici, la cui presenza si intensificò negli anni della costruzione del mito dell'Impero: «Lo spartiacque fu l'impresa etiopica, per effetto della quale proliferarono carri allegorici, canzoni, poesie dedicate al conflitto e alla formazione dell'Impero»;⁵⁸ alla festa dell'uva aretina quattro carri su nove presentavano riferimenti all'Etiopia. Anche a Retorbido i testimoni intervistati ricordano un carro allegorico che sfilava negli anni della Campagna d'Etiopia chiamato «La carovana del Tigrai», con evidente allusione al canto fascista interpretato da Daniele Serra *Carovane del Tigrai*.⁵⁹

Il temporaneo rovesciamento dell'ordine costituito, come è noto, è insito nel rituale del Carnevale: a Carnevale «ci si *deve* divertire, si *deve*

⁵⁶ A. PELLEGRINI, *Il dopolavoro a Venezia ed i raduni dei costumi italiani*, Stabilimento Tipografico G. Scarabellin, Venezia 1929, p. 312, citato in S. CAVAZZA, *Piccole patrie...*, p. 99.

⁵⁷ V. DE GRAZIA, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista: l'organizzazione del dopolavoro*, Laterza, Roma-Bari 1981, p. 245.

⁵⁸ S. CAVAZZA, *Piccole patrie...*, p. 114.

⁵⁹ «*Avanti, chi ne vuole?*»..., p. 50.

scherzare, si *devono* infrangere i divieti». ⁶⁰ Il Carnevale porta in sé un potenziale disordine che, se mantenuto entro i suoi argini, diventa garanzia dell'ordine costituito:

Resta comunque sicuro che nel Carnevale in sé e per sé e in quanto festa esista, come nella religione popolare, una forte componente contrastiva; e il fatto che essa possa essere funzionalmente innescata addirittura come elemento di garanzia d'un ordine costituito – “valvola di sfogo” o “vaccino”, come lo si voglia chiamare – nulla toglie alla sua carica potenzialmente dirompente.

Anche in passato era così. Per quanto non si volessero infrangere le libertà carnevalesche, si stendeva loro attorno tutta una cortina di divieti, di limitazioni, di eccezioni formali: come se si avesse avuto paura di vederle rompere i loro argini calendariali e sociali e dilagare nel tessuto della società fino a sconvolgerlo. ⁶¹

Nel periodo fascista, in modo particolare, «nel carnevale di piazza si vedeva il riflesso dello scontro politico» ed era evidente come questo aspetto potesse offrire spazio al dissenso politico: «Quest'ultimo timore spiega i provvedimenti di polizia contro il carnevale, in particolare il divieto di girare mascherati»; ⁶² le testimonianze orali raccolte ricordano come la sapienza popolare trovasse vari modi per aggirare questi divieti: ⁶³ per esempio, quando girava un gruppo di persone in maschera veniva sempre guidato da un accompagnatore non mascherato che doveva fare da garante per gli altri e veniva indicato come *al bastuné*, perché portava un bastone. Era inoltre consuetudine annerire i volti o realizzare barbe o baffi finti con turaccioli bruciati tamponati sul viso: così le suore dell'asilo di Maria Ausiliatrice truccavano i volti dei bambini in occasione del Carnevale. ⁶⁴

Negli anni in cui anche a Retorbido l'OND aveva dato nuova vitalità alla manifestazione del Polentone, si colloca una gita di Ginetta Viola Mussini a Cà Bertuggia insieme al giornalista del “Popolo di Pavia” Vico

⁶⁰ G. SANGA, *Personata libido*, p. 6.

⁶¹ F. CARDINI, *I giorni del sacro...*, p. 272.

⁶² S. CAVAZZA, *Piccole patrie...*, p. 113. Disposizioni che vietavano l'uso delle maschere per motivi di sicurezza e ordine pubblico sono attestate anche in precedenza, ma il divieto era stato definitivamente formalizzato nel 1931 con l'approvazione del *Testo unico delle leggi di pubblica sicurezza* (art. 85), ancora in vigore.

⁶³ «*Avanti, chi ne vuole?*»... , pp. 43-44.

⁶⁴ Lo stesso espediente veniva insegnato anche a un giovane Peppino Malacalza all'oratorio di San Rocco a Voghera, cfr. A. VICINI, *Beppe Buzzi, Peppino Malacalza: due vite, una passione*, Guardamagna, Varzi 2006, p. 21.

Zampieri e allo storico pavese Fausto Biancoli, in seguito alla quale i tre confermano la secolare tradizione che voleva che quella fosse la casa di Bertoldo; l'anno successivo la maestra propose che la polenta venisse rimestata proprio dall'illustre concittadino.⁶⁵

Mi diedi da fare e l'anno successivo per il Carnevale, l'uomo che rimestava la polenta in piazza, invece di chiamarsi «montanaro» come tutti quelli degli altri paesi, si chiamò Bertoldo, e invece di dire le freddure che ripetevano sui monti tanti «polentari» nell'identica giornata, prese a parlare come Bertoldo gettando per i re, i potenti, come per i sempliciotti ed i poverelli, quella filosofia profonda che stupisce e non morirà mai.⁶⁶

Non è da escludere che, sull'idea della maestra di assegnare a Bertoldo il ruolo di “polentaro”, abbia avuto una qualche influenza la lettura dell'articolo *Nel paese di Bertoldo*, pubblicato nel 1939 sulla rivista del Touring Club Italiano, “Le Vie d'Italia”, citato anche da Biancoli nel suo contributo del 1952.⁶⁷ Nell'articolo del 1939 si parla del paese natale di Giulio Cesare Croce, San Giovanni in Persiceto, dove in occasione del Carnevale, dal 1874, si svolge una manifestazione che ha Bertoldo come protagonista: «Le tradizioni vi si mantengono vivissime, per iniziativa di una Società che a Bertoldo si intitola e che oggi è stata assorbita dal Dopolavoro, senza perdere niente delle sue caratteristiche, anzi irrobustendole».⁶⁸

L'autore racconta come, appena giunto alla stazione per partecipare ai festeggiamenti di Carnevale, gli sia stata richiesta una tassa di pedaggio «in nome di Bertoldo re» per entrare in paese. Bertoldo, in piena svolta ruralista del regime, rappresenta i valori del popolo italiano:

In Bertoldo il buon senso millenario del popolo schietto, romano o romagnolo, italico o italiano, si fissa in una forma ed in uno stile definitivi, di un colore una forza

⁶⁵ Vico Zampieri ne diede conto nell'articolo *La casa di Bertoldo in valle Luria*, in “Il Popolo di Pavia”, 7 settembre 1941; ripubblicato anche in G. VIOLA MUSSINI, *Val Staffora viva...*, pp. 130-133, si legge ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 60-62.

⁶⁶ G. VIOLA MUSSINI, *Val Staffora viva...*, p. 85. Per lungo tempo i ruoli di Bertoldo e degli altri membri del corteo saranno affidati alla compagnia filodrammatica vogherese di Beppe Buzzi e Peppino Malacalza.

⁶⁷ A. ANNOVAZZI, F. BIANCOLI, *Pavia e la sua provincia: storia, tradizioni, leggende e curiosità*, Boerchio, Pavia 1982, pp. 212-214, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 68-70.

⁶⁸ P.G. COLOMBI, *Nel paese di Bertoldo*, in “Le Vie d'Italia”, 45 (1939), 2, pp. 242-248: 242.

una immediatezza senza riscontri nella letteratura popolaresca nostrana. Bertoldo, che è stato sempre vivo, lo è oggi più che mai, col ritorno della vita italiana a tutte le sue pure e schiette tradizioni. [...]

O, forse, meglio che a lui [a Giulio Cesare Croce], un monumento a Bertoldo ci vorrebbe, sulla piazza maggiore, tra la gente del suo contado; e sarebbe il monumento eretto dall'Italia nuova allo spirito, all'arguzia, alla bonomia del popolo rurale italiano.⁶⁹

Si riporta qui un ampio estratto del testo, in cui viene descritto il corteo di Bertoldo, re della giornata, che, proprio come avverrà anche a Re-torbido nel dopoguerra, si conclude nella piazza del paese con una rievocazione del dialogo con re Alboino e delle celebri battute bertoldesche:

Il personaggio che in San Giovanni raffigura Bertoldo, è, innanzi tutto, un villano autentico, buon bevitore e buon mangiatore. Non è della bruttezza del suo originale («occhi rossi, ciglia lunghe ed aspre, orecchie asinine, bocca grande e alquanto storta, labbra cavalline, barba di becco, naso adunco, denti di cinghiale, tre o quattro gozzi sotto la gola...»): è un gagliardo personaggio che del ritratto letterario conserva solo il capo «grosso e tondo», il sorriso pronto, gli occhi piccoli e arguti. Il figliol suo Bertoldino deve ricorrere a qualche trucco per rassomigliare meglio allo «scempiato ragazzo». Insieme fanno una coppia bellissima a vedersi, piena di carattere e di senso umoristico. Quando Carnevale si inizia e Bertoldo inaugura il suo regno, la carrozza reale, trainata da una coppia di cavalli bardati, con in serpa cocchiere e valletti in livrea, conduce i due al teatro di San Giovanni, dove Bertoldo tiene l'attesissimo discorso della Corona: una tiritera dialettale dove tutti i fatti dell'annata sono allegramente passati in rassegna e commentati. Gran feste in teatro, musiche, acclamazioni e danze. Ma l'ingresso trionfale di Bertoldo e Bertoldino in città è per l'ultima domenica di Carnevale, la giornata del pedaggio. Migliaia e migliaia di sudditi effettivi e onorari traggono al centro di San Giovanni. Dietro al Duomo vi sono baracche da fiera, animatissime prima e dopo il Corso. Ma l'attesa è tutta per il corteo di Bertoldo re; il personaggio crociano viene nel suo cocchio, preceduto da carri carnevaleschi pieni di inventiva e composti con quel senso grandioso e geniale del carro che Viareggio ha portato a fastigi insuperati, vincendo il primato di Nizza. Il «getto» tra la folla densissima e i carri è fitto e variato. In piazza, davanti alla Giuria, i carri sfoggiano tutte le loro varie sorprese, animandosi e trasformandosi. Si lanciano fiori e dolci e doni a profusione. Bertoldo sopraggiunge, acclamato come si conviene ad un re. E il villano, benigno, dall'alto del suo cocchio distribuisce saluti e sorrisi agitando il famoso «ruvido cappellone a larga tesa». Dietro a lui sono le maschere regionali, invitate in suo onore. Nella piazza maggiore il corteo sosta, ed ha luogo qui una gara di arguzie *coram populo*, uno scoppietto girandolesco di tirudele e di strofette, di umoresche discorse e di rimbalzanti barzellette attorno a Bertoldo: spassoso spettacolo che ricorda le improvvisazioni dei cantimpanchi, ai quali Giulio

⁶⁹ *Ibi*, p. 244.

Cesare Croce appartenne con tanto pulito decoro di onestà e di ingegno. Festa di popolo cordiale e ridanciana, briosa e comunicativa sagra italiana, insomma, che vale la pena di vivere. E gran consumo di savoiardi e «africanetti», che sono specialità gastronomiche persicetane, di un gusto e di una finezza rare. E baldoria fino a notte. I famosi ragionamenti tra il re e Bertoldo si svolgono a San Giovanni tra Bertoldo e il popolo, e in essi riecheggiano alcune delle famose battute bertoldesche.⁷⁰

5. Dal Martedì grasso alla Mezza Quaresima

Dopo l'interruzione dovuta al secondo conflitto mondiale, il Polentone viene consegnato al dopoguerra ormai indissolubilmente legato alla figura di Bertoldo, che ne diventerà non solo il re, ma addirittura l'«alto patrono».⁷¹ D'altronde, non solo le vicende dell'arguto villano erano ambientate sulle colline retorbidesi nei racconti e nelle leggende locali, ricostruite a partire dalla toponomastica, ma Bertoldo ben si prestava a essere una maschera carnevalesca, con il suo portato di rovesciamento dei rapporti sociali, seppure per un giorno; nella zona del Vogherese, già nell'Ottocento, scene tratte dall'opera di Croce si prestavano a essere recitate da brigate mascherate: «Prima di allora [del 1875] si ha notizia per i paesi di brigate mascherate che fanno pantomime o recitano scene dei *Reali di Francia, Guerin Meschino, Bertoldo e Bertoldino*, ricordo forse di "maggi epici"».⁷²

La tradizione del Martedì grasso slitta ben presto alla prima domenica di Quaresima (almeno a partire dalla metà degli anni cinquanta), incontrando le esigenze dei lavoratori e facendo propria una tradizione di altri paesi della zona, che per esempio la celebravano con la rottura della pignatta: una pentola di terracotta appesa al soffitto, «talvolta ripiena di confetti e dolci, più sovente di acqua, farina od altro, quando si vuol fare uno scherzo e creare una vittima. Ad uno degli invitati estratto a sorte, si bendano gli occhi e gli si mette in mano un bastone col quale deve tentare di rompere la pignatta, facendone cadere il contenuto».⁷³

⁷⁰ *Ibi*, pp. 247-248.

⁷¹ Così lo definisce Ettore Cau in un articolo pubblicato il 3 ottobre 1963 sul periodico della diocesi di Tortona "Il Popolo", nella rubrica *Alla scoperta dei paesi della Diocesi*; l'articolo si legge ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., pp. 96-98.

⁷² V.G. BONO, *Riti del carnevale a Voghera*, p. 4; cfr. anche *Id.*, *È tornato Carnevale*, in "Giornale di Voghera", 21 febbraio 1980, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., p. 196.

⁷³ A. MARAGLIANO, *Tradizioni popolari vogheresi*, p. 17; cfr. V.G. BONO, *Ricerche su alcuni aspetti della «cultura contadina» nell'Oltrepò*, p. 59. Questa tradizione è introdotta

La scelta di questa data particolare, che comporta la rottura del digiuno quaresimale, soprattutto dal momento in cui la polenta viene accompagnata dai salamini, in un articolo di Sergio Merli del 1967 viene in qualche modo ricondotta a Bertoldo, che avrebbe portato con sé a Retorbido una tradizione del rito ambrosiano, diffuso nelle terre di Alboino:

Secondo la leggenda Bertoldo trascorse in baldoria le ultime giornate del carnevale a Pavia, presso la corte di Re Alboino, suo sovrano e tornò a Retorbido, suo paese natale, nella notte di sabato grasso quando nella diocesi Ambrosiana stavano ormai terminando il carnevale e le feste.

Quando Bertoldo giunse a Retorbido trovò tutta la sua gente immersa nella quiete e nella penitenza della quaresima in quanto in queste terre essa inizia col mercoledì delle Ceneri. L'animo burlone di Bertoldo e la sua ferma intenzione di trascorrere in baldoria un'altra giornata lo portarono a spiegare con paradossi come da altre parti il carnevale continuasse e diffuse fra la sua gente la notizia che il paesino sarebbe stato visitato all'indomani dal Re Alboino. Bertoldo invitò tutti i contadini a portare nella piazza principale quanto avevano in casa per preparare una particolare accoglienza al Re e festeggiare la sua visita. In quella occasione si preparò il primo polentone.⁷⁴

Nel 1969 la manifestazione, prevista per la prima domenica di Quaresima, viene rimandata a causa della neve alla terza domenica di marzo; incomincia forse da allora la consuetudine di posticipare il Polentone, soprattutto negli anni in cui Pasqua era bassa e, conseguentemente, il Carnevale cadeva nel mese di febbraio; a un certo punto la seconda domenica di marzo diventerà l'appuntamento fisso con Bertoldo. D'altro canto, anche la tradizione della Mezza Quaresima è ben attestata,⁷⁵ come «rito di rottura del lungo digiuno»;⁷⁶ anche in provincia di Pavia varie manifestazioni si celebravano già nei primi decenni del Novecento: i periodici locali riferiscono di veglioni e, negli anni trenta, di polentate promosse dall'Ente Opere Assistenziali fascista.⁷⁷ Sul periodico casteggiano “Lo

anche a Retorbido nel 1969, quando il bollettino parrocchiale “Aurora Retorbidese” riporta la novità della «rottura delle quattro pentolacce che simboleggiano i quattro principali rioni del paese» (cfr. *«Avanti, chi ne vuole?»*..., p. 146).

⁷⁴ S. MERLI, *In cinquemila a gustare la polenta coi salamini*, in “Giornale di Voghera”, 16 febbraio 1967, ora in *«Avanti, chi ne vuole?»*..., pp. 123-124: 123.

⁷⁵ Si veda L. BEDUSCHI, *La vecchia di mezza Quaresima*, in *Interpretazioni del Carnevale*, pp. 37-46.

⁷⁶ F. CARDINI, *I giorni del sacro*..., p. 236.

⁷⁷ In quegli anni, numerosi articoli del “Popolo di Pavia” testimoniano questa tradizione, per esempio nei comuni di Stradella, Montù Beccaria, Rovescala, Val di Nizza.

Svegliarino”, l’autore dell’articolo *Carnevale* scriveva: «Sette settimane di pianti e di musoneria, essendo sembrati troppo lunghi agli uomini di qualunque età e di qualunque tempo, questi hanno inventato la mezza Quaresima, che se non è Carnevale, poco ci manca!»⁷⁸

A partire dagli anni settanta, quando ormai le persone non erano più così attente a rispettare questi precetti, non deve essere sembrato così sacrilego interrompere la Quaresima con una manifestazione carnevalesca, anche per darle maggior risalto rispetto agli altri numerosi appuntamenti della zona.

Anche il modo di riferirsi a questo appuntamento cambia più volte negli anni, rispecchiando lo spostamento nel calendario e il modo in cui la festa veniva interpretata: se nei primi articoli degli anni trenta il nome è, semplicemente, “Polentone”, spesso la maestra Ginetta Viola Mussini, negli anni in cui si festeggiava la prima domenica di Quaresima, lo definirà “carnevalone”, come quello di rito ambrosiano; sempre più negli anni si affiancano a queste le definizioni di “sagra (paesana)” o “manifestazione (folkloristica)”. Solo raramente “polentone” viene sostituito dal sinonimo “polentata”, molto diffuso invece in riferimento a manifestazioni simili nei paesi vicini: anche questo è un modo per sottolinearne la peculiarità. Spesso viene accompagnato da specificazioni: “Polentone di Retorbido”, “Polentone di Bertoldo” o “Polentone (o polenta) e salamini”; alla fine degli anni sessanta sul “Giornale di Voghera” si sottolinea, in leggera polemica, come il cambiamento del nome fosse anche un cambiamento di sostanza, un segnale, secondo l’autore dell’articolo, di perdita di autenticità:

Ma ci è sembrato mancasse qualcosa. Forse qualcosa di più popolare ed agreste, istruttivo con vero spirito armonico. Magari meno economico e consumistico. Forse ancora i balli, i canti, i falò sulle colline alla sera. In sostanza più che la festa del Polentone e dei Salamini avremmo voluto e vorremmo la festa del Polentone di Bertoldo.⁷⁹

⁷⁸ *Carnevale*, in “Lo Svegliarino”, 25 gennaio 1941.

⁷⁹ *Post-carnevale a Retorbido. Più per la polenta che per il folklore*, in “Giornale di Voghera”, 20 marzo 1969, ora in «*Avanti, chi ne vuole?*»..., p. 150. Nei decenni successivi, Virginio Giacomo Bono rilevava: «Per il carnevale di oggi resta poco da aggiungere: si è perso il carattere della necessità rituale. In alcuni paesi, è vero, si fanno ancora i *foegh dar carnualon* o si ripropone (Retorbido) la leggenda di Bertoldo con manifestazioni di folklore turistico-commerciale, ma l’aspetto prevalente è quello della massificazione consumistico-televisiva», V.G. BONO, *È tornato Carnevale*, pp. 196-197.

In più di un secolo, dunque, la festa ha saputo adeguarsi ai cambiamenti della vita del paese e dei suoi abitanti: cambiano i volti, sostituiti da quelli di nipoti e pronipoti, che spesso rinnovano i nomi dei nonni e ricevono da loro il testimone di una tradizione, e da quelli dei “foresti”, sempre più numerosi; si modificano i carri allegorici e le maschere, che riflettono l’attualità e inseguono le mode dettate prima dalla letteratura popolare, poi sempre più dal cinema e dalla televisione; assume sempre nuove fattezze l’Alboino al potere, così ingenuo da essere convinto che il suo regno durerà per sempre. E sempre Bertoldo osserva tutti con il suo sorriso beffardo, e, re per un giorno, condivide polenta e salamini: ogni anno, per tutti.

STEFANO ROCCHI

Abui tremorem: un graffito da Vindonissa riletto alla luce di Virgilio (*georg.* 3, 250-251)¹

Era credenza comune nell'antichità che il fallo eretto avesse una funzione apotropaica, cioè che avesse il potere di tener lontano il malocchio nelle più varie situazioni della vita, dalle occasioni quotidiane agli eventi eccezionali.² A questo proposito sappiamo, ad esempio, che nel giorno della celebrazione del trionfo i generali romani vittoriosi facevano mettere sotto il cocchio un fallo come *medicus invidiae* (“medico contro il malocchio”).³ *L'invidia*, tuttavia, non minacciava soltanto il cammino di

¹ In questo breve contributo presento un estratto da un libro che sto ultimando in collaborazione con la collega Roberta Marchionni (Thesaurus linguae Latinae BAaW – München) dal titolo *Oltre Pompei. Graffiti e altre iscrizioni oscene dall'Impero Romano*.

² Sul potere apotropaico del fallo, v. H. HERTER, in *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. XIX.2 (1938), coll. 1681-1748, in partic. 1733 ss.; J. GASSNER, *Pballos: Fruchtbarkeitssymbol oder Abwehrzauber?* [...], Böhlau, Wien-Köln-Weimar 1993, 43-52; A. VARONE, *Eroticism in Pompeii*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2010, 15-27; J.H. ELLIOTT, *Beware the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World*, vol. 2: *Greece and Rome*, Wipf and Stock Publishers, Eugene (Oregon) 2016, pp. 193-207. A Pompei sono stati rinvenuti diversi ciondoli o vaghi di forma fallica: v. ad esempio il pendaglio con fallo e pudenda (inv. 11605) ricordato in R. BERG, *Donne medico a Pompei?*, in *Donne e lavoro nella documentazione epigrafica*, Atti del 1° seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica (Bologna 21 novembre 2002), a cura di A. Buonopane e F. Cenerini, Fratelli Lega, Faenza 2002, p. 148 (insieme a una gran varietà di altri amuleti) o la collana con tre falli e mani impudiche dalla casa V 3, 11 pubblicato in *Egittomania. Iside e il mistero*, Catalogo della mostra (Napoli 12 ottobre 2006-26 febbraio 2007), a cura di S. De Caro, Electa, Milano 2007, p. 215. Proprio di recente, inoltre, nella Casa del Giardino sono stati rinvenuti e restaurati diversi vaghi di collana di forma fallica insieme ad altri amuleti, prontamente ribattezzati con il suggestivo nome di “tesoro della fattucchiera”.

³ V. Plin. *Nat.* 28, 39. Inoltre, il trionfatore portava in una *bullā* (un pendente) altri “rimedi” ritenuti «efficacissimi contro il malocchio» (cfr. *Macr. Sat.* 1, 6, 9 e *infra* n. 4). Sulla natura delle oscenità ostentate o pronunciate (*carmina triumphalia*) durante i trionfi, v. F.H. HAHN, *Triumphal Ambivalence: The Obscene Songs*, in D. DUTSCH, A. SUTER, *Ancient Obscenities. Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2015, pp. 153-174.

singoli individui,⁴ ma anche i destini di comunità intere, grandi e piccole: quale rimedio contro di essa si esponeva allora ritualmente un fallo minacciosamente eretto.

Esso poteva proteggere intere città, come è il caso dell'arce di Tivoli, dove su un rilievo rupestre una *mentula* "parlante" dice, con irridente sberleffo: *cape me, | tua sum* ("prendimi, sono tua!");⁵ ma anche singoli edifici potevano esserne tutelati, come nel caso emblematico della panetteria pompeiana sul cui forno campeggiava un itifallo accompagnato, per di più, dall'iscrizione *hic habitat | Felicitas* ("qui abita Felicità").⁶

In modo simile, un edificio – forse una porta – del campo legionario di *Vindonissa* nella *Germania Superior* era protetto da un itifallo in basorilievo.⁷ Il rilievo apotropaico era originariamente anepigrafe, ma un buontempone – probabilmente un militare – decise di incidervi sopra una battuta, facendo in tal modo parlare l'itifallo in prima persona...

Segue una nuova interpretazione del testo secondo lo schema con cui vengono presentate le schede epigrafiche in un mio volume di prossima pubblicazione (v. n. 1).

⁴ Che spesso si adornavano di amuleti fallici, come sembra testimoniare già il poeta Lucilio (Lucil. 64 Krenkel). Sugli amuleti e vaghi di collana di forma fallica v. *supra* n. 2.

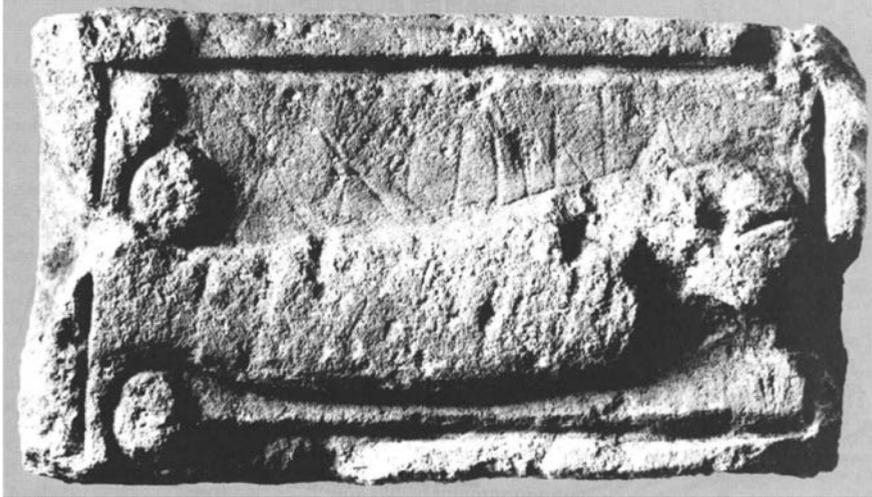
⁵ Si tratta di CIL XIV 3696 (= CIL I² 1499 = ILLRP 1269), su cui v. S. ANTOLINI, *Le iscrizioni latine rupestri della Regio IV Augustea*, Edizioni Libreria Colacchi, L'Aquila 2004, pp. 195-206.

⁶ Cfr. CIL IV 1454 e CIL IV Suppl. 4,2 *ad loc.* c.d.s. La formula, comunque, non è "originale": essa è stata infatti ritrovata anche su una lucerna (CIL X 8053,7) e forse su un mosaico pavimentale da *Iuvavum* (Salisburgo) nel Norico (CIL III 5561 e p. 1838): *hic habitat [Felicitas?] | nihil intret mali Q[- -]*, "qui abita [Felicità?], non entri nulla di male ..."

⁷ Pure da uno stanziamento militare, nei pressi di Meana Sardo (località Genna de Domos), proviene forse un blocco di trachite recante, oltre a due falli in rilievo contrapposti, anche la scritta (età tardorepubblicana): *[- - -] duas berpas | tertius qui | lego*, "... due 'cazzoni', il terzo sono io che leggo" (v. A. MASTINO, R. ZUCCA, *Verpa qui lego*, in "Sicilia Antiqua", 13 [2016], pp. 127-129; *berpas* è una forma betacistica per *verpas*, che è stato tradotto con "cazzoni", da intendersi non come accrescitivo, ma nel senso di "coglione"). Ma scongiuri contro l'occhio invidioso dei passanti provengono dai quattro angoli dell'impero. In un esemplare di ambito urbano da *Leptis Magna* all'immagine del fallo si accompagnava il seguente monito: *et tibi sit*, "pure a te (il fallo)!" (cfr. IRTrip. 767 e L. GASPERINI, *Note di epigrafia lepctiana*, in "L'Africa romana", 5 [1988], p. 165 e n. 19). A guardia di una porta, su un elemento d'architrave con decorazione fallica dalla Britannia, stava scritto (RIB I nr. 983): *[i]nvidio[is] mentula*, "agli invidiosi la minchia!" (II sec.?). Forse da *Castra Exploratorum* a nord di *Carlisle*). Similmente, su un fallo lapideo dalla Dalmazia (CIL III 14964): *invidis hoc*, "agli invidi questo (fallo)!"

Provenienza e ubicazione: rinvenuto nei pressi della porta occidentale del campo legionario di *Vindonissa* (*Germania Superior*) e attualmente conservato presso la *Kantonsarchäologie AG* a Brugg (AG) in Svizzera (inv. V.69.1/0.4).

Foto (da Speidel p. 81: v. *infra*):



Apografo (da Speidel, p. 83: v. *infra*):



Trascrizione:

*Abui (!) trem-
orem.*

Traduzione (a parlare – con un bell'errore! – è il fallo):

Mi a preso la fregola...

Dimensioni: il blocco di pietra tufacea modanato su cui è inciso con rilievo di 1 cm l'itifallo misura 11,6 × 21,2 × 8,6 cm.

Datazione: I/II sec. d.C.

Bibliografia: M.A. SPEIDEL, *Habui tremorem*, in "Gesellschaft Pro Vindonissa / Jahresbericht", 1991, pp. 81-84 (con foto e disegno); AE 1991 n. 1262; M. BOSSERT, *Die figürlichen Skulpturen des Legionslagers von Vindonissa*, Brugg 1999, pp. 57-58 (n. 46), tavv. 54, 46 (foto) e 55, 46 (disegno); AE 2001 n. 1522.

Commento: *abui*: si noti, da un punto di vista grafico-fonetico, l'omissione della "h", un fonema che non essendo (più) articolato non veniva neppure scritto (per questa tipica anomalia della lingua scritta di livello *substandard*, che si è voluto riprodurre anche nella traduzione italiana, cfr. ThL VI 3, 2395, 25 ss. e V. VÄÄNÄNEN, *Le Latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*, Akademie-Verlag, Berlin 1966³, p. 99); da un punto di vista paleografico, si osservi invece la b "a pancia a sinistra".

tremorem: come è stato osservato da M.A. SPEIDEL, *Habui tremorem*, pp. 83-84, le forme corradicali *tremor*, *tremere* e *tremulus* sono talvolta associate a situazioni e contesti di contenuto erotico (ad es. Mart. 5, 78, 26-28 *nec de Gadibus improbis puellae / vibrabunt sine fine prurientes / lascivos docili tremore lumbos*, "ragazze della sfrontata Cadice non dimeneranno con studiate oscillazioni i fianchi lascivi suscitando un'eccitazione senza fine" [trad. Canobbio]; una ballerina gaditana è un *apophoretum* in Mart. 14, 203: *tam tremulum crisat, tam blandum prurit, ut ipsum / masturbatorem fecerit Hippolytum*, "tanto fremente ancheggia, ha movenze così eccitanti, che indurrebbe a masturbarsi persino Ippolito" [trad. Scandola]). Non sembra tuttavia che ciò basti a dimostrare che nel graffito in esame il "tremore" implichi un atto sessuale già consumato, come intendono Speidel e Bossert. Piuttosto, l'itifallo vorrà dire di essere in preda a una pulsione erotica ancora inappagata. Nei versi delle *Georgiche* virgiliane che illustrano gli effetti del *furor* erotico-amoroso sugli esseri viventi, gli stalloni si trovano nella stessa condizione del *phallus loquens* del graffito (3, 250-251): *nonne vides, ut tota tremor pertemptet equorum / corpora, si tantum notas odor attulit auras?*, "non vedi come un tremito percorra tutte le membra dei cavalli, se appena un odore noto giunge portato dalla brezza?" ([trad. Barchiesi]; si tratta dell'odore del sesso della cavalla, come si deduce anche dal confronto con Varr. *rust.* 2, 7, 8).

LORENZO BLASI

Comico come straviamento in *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo¹

Nella prospettiva di Michail Bachtin, «il romanzo [...] soppianta alcuni generi e ne introduce altri nella sua propria struttura, reinterpretandoli e riqualificandoli».² Di tutti gli esempi possibili, un'opera apparsa in Italia nel 1975, composta dal siciliano Stefano D'Arrigo e intitolata *Horcynus Orca*,³ offre un proficuo campo di applicazione per questa visione bachtiniana della forma romanzo. *Horcynus Orca*, anche in virtù di uno svolgimento monumentale,⁴ concatena e fa interagire per gradi registri sempre diversi. Li censisce sinteticamente, ma con accortezza, il più antico biografo e critico darrighiano, Walter Pedullà:

Romanzo globale, *Horcynus Orca* contiene ogni modo di narrare e di descrivere, di dialogare e di farsi musica. C'è la figuratività che dà rilievo ai personaggi e c'è il materico nel quale inseguì quello di cui ignori il volto e il senso. C'è la comicità nei suoi vari gradi, dall'ironia [...], dalla parodia [...] all'umorismo [...]. C'è epicedio, quello finale per la morte di 'Ndria (*sic*), e c'è epica, nel racconto dello scodamento dell'Orca da parte delle fere. E c'è molta elegia [...].⁵

Questo lavoro vorrà concentrarsi, in particolare, sulle modulazioni comiche offerte da *Horcynus Orca*: modulazioni che intessono un imprescindibile legame con il concetto di *straviamento*,⁶ a cui D'Arrigo assegna un

¹ Questo articolo è un estratto dal terzo capitolo della tesi triennale *Forme dell'epos e forme del comico. Perlustrazioni in Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, Università degli Studi di Pavia, corso di laurea in Lettere Moderne, a.a. 2018/2019. I miei ringraziamenti vanno al relatore professor Federico Francucci e al correlatore professor Luca Stefanelli per la loro supervisione.

² M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 2001, p. 447.

³ Le citazioni dal romanzo saranno estratte dalla seguente edizione: S. D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, Rizzoli, Milano 2003 (indicato d'ora in avanti come HO).

⁴ L'edizione Rizzoli sopracitata conta 1082 pagine.

⁵ S. D'ARRIGO, *Horcynus Orca*, p. XXIX.

⁶ Al di là della – tuttora dibattuta – questione sul monolinguismo o plurilinguismo darrighiano, *Horcynus Orca* è caratterizzato (sintetizzando al massimo, e non potendo

valore epistemologico cruciale per la riuscita di certi effetti di senso del romanzo.⁷ Nella fattispecie, i primi personaggi a risultare *straviati* nella mente di 'Ndrja sono le *femminote*,⁸ e il narratore della storia, dal punto di vista del suo protagonista, fornisce subito una fondamentale indicazione per comprendere la radice intima del termine: essere *straviati* significa versare in una condizione contraria alla propria natura, alla propria iden-

trattare in questa sede degli aspetti linguistici dell'opera) da un impasto linguistico creato *ad hoc* dal suo autore, attingendo alle risorse dell'italiano aulico e del dialetto (ma senza essere dialettale). Segnatamente, *straviamento* è uno di quei casi lessicali che, nel romanzo, si trovano sottoposti a un processo di reinterpretazione e rimotivazione. Il lettore di *Horcynus Orca*, infatti, è guidato alla scoperta di ogni nuovo termine all'interno del proprio contesto, in «quell'insieme di risonanze, echi, immagini, glosse interne, che permettono di calibrarne e comprenderne il senso, anche nelle sue progressive metamorfosi». Per maggiori informazioni si veda D. BIAGI, *Orche e altri relitti. Sulle forme del romanzo in Stefano D'Arrigo*, Quodlibet, Macerata 2017, p. 117.

⁷ *Horcynus Orca* è ripartito in tre tronconi, segnalati da opportuni stacchi tipografici, senza una suddivisione in capitoli. Gioverà un'estrema sintesi della sua trama: dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 l'esercito italiano è allo sbando, e il nocchiero 'Ndrja Cambria cerca, percorrendo le coste della Calabria fino allo stretto di Messina, di ottenere un trasbordo per Cariddi, il suo paese natale, ubicato sulla costa siciliana. Vi riuscirà grazie a una *femminota* (figura di contrabbandiera di sale) di nome Ciccina Circé, che possiederà in cambio del trasbordo stesso una volta raggiunta la terraferma. Tornato a casa e riconosciuto dal padre Caitanello, di cui ascolta il racconto degli ultimi anni trascorsi in sua assenza, 'Ndrja riabbraccia anche, da unico sopravvissuto alla guerra (con la sola eccezione di un altro giovane, tornato però con una mano mutilata), la comunità di anziani pescatori – i *pellisquadre* – con cui è cresciuto insieme ai suoi coetanei e dalla quale ha appreso le conoscenze del mestiere. I *pellisquadre*, oltre al divieto della pesca che li riduce alla fame a causa della presenza nelle acque siciliane dell'esercito alleato, si trovano ad affrontare un nuovo problema: una gigantesca orca marina dal fianco incancrenito sta consumando la sua agonia nelle acque dello stretto. Una volta morto l'*animalone*, 'Ndrja otterrà dal Maltese, ambiguo *factotum* degli Alleati, che la carcassa della bestia venga fatta arenare presso la spiaggia di Cariddi, per dare un *daffare* ai *pellisquadre*; in cambio, 'Ndrja parteciperà, secondo il volere del Maltese (che prova nei suoi confronti un'attrazione omosessuale), a una regata a Messina, con la quale otterrà, fra l'altro, mille lire, somma sufficiente all'acquisto di una nuova imbarcazione per la pesca. A Messina, tuttavia, durante un allenamento, la lancia dei *cariddoti* si avvicina troppo a una portaerei inglese, che segna il traguardo: una sentinella fa partire un colpo che centra negli occhi 'Ndrja, sancendone la sua morte e il termine di *Horcynus Orca*. Molto utile, data la complessità del romanzo in oggetto, è la ricognizione offerta dal sommario analitico a cura di Marco Trainito: M. TRAINITO, *Sommario analitico di Horcynus Orca (1975) di Stefano D'Arrigo*, <<https://scribd.com/doc/24965006/Sommario-analitico-di-Horcynus-Orca>>, 2003 (ultima consultazione: 17 settembre 2019).

⁸ «Femminote lontane dalla base? si chiese. Femminote straviate per nord, contrariamente al loro naturale?» (HO 10).

tità. Tutti i personaggi di *Horcynus Orca*, a seguito della guerra, devono fare i conti con la somatizzazione di una stortura, con una personale capacità di riassorbire in fretta un trauma e avere cognizione che la vita prosegue. La mancata accettazione di questo patto implica una scomparsa, una sconfitta, un mancato reintegro nel tessuto sociale; in una strenua lotta volta alla riacquisizione delle fondamenta di un mondo che sta crollando. Ciò non significa affatto che D'Arrigo vagheggi miticamente una civiltà premoderna, sconfitta dallo scorrere del tempo, dall'avanzare della modernità: ci si spingerà a dire che il trauma della seconda guerra mondiale è anzi figura di tutti i traumi, e non possiede una valenza storica così forte da penetrare realmente nel cuore di *Horcynus Orca*. D'Arrigo, più verosimilmente, prese a pretesto l'evento che sentì maggiormente vicino, quello a cui partecipò da soldato;⁹ ma la vicenda di 'Ndrja Cambria risuona sin dalle prime pagine del romanzo per la sua portata universale.

Nel mondo di *Horcynus Orca*, la realtà assume connotati estremamente delimitati, e ovvero premoderni, orali, con la scrittura ancora incapace di incidere sulle strutture mentali degli individui incontrati da 'Ndrja – e di 'Ndrja stesso. La trasmissione delle informazioni, il mantenimento dell'apparato sociale, passa attraverso uno scambio tipicamente verbale, con la memoria in qualità di unico sostegno garante di una certa continuità del sapere fra le generazioni. Il tentato reintegro in questa realtà così tipica e il conflitto dei personaggi del romanzo contro il loro *straviamento* sortiscono effetti comici. A questo punto: come si concretizzano suddetti esiti? Il problema è inquadrabile a partire da due postulati avanzati da Bergson in un suo celebre saggio, appunto incentrato sul comico.¹⁰ Il primo suona così:

Ogni rigidità del carattere, dello spirito e persino del corpo risulterà dunque sospetta alla società, perché è il possibile indizio di un'attività che s'addormenta e anche di un'attività che si isola, che tende ad allontanarsi dal centro comune intorno a cui gravita la società, di un'eccentricità, insomma. E tuttavia la società non può intervenire qui con una repressione materiale, poiché non è colpita materialmente. Si trova in presenza di qualcosa che la inquieta, ma solo come sintomo – è appena una minaccia, tutt'al più un gesto.¹¹

⁹ D'Arrigo dovette interrompere gli studi universitari (poi ripresi e conclusi con la laurea sulla figura di Friedrich Hölderlin) per indossare la divisa di caporale. Cfr. D. BIAGI, *Orche e altri relitti...*, p. 27.

¹⁰ H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Feltrinelli, Milano 2017.

¹¹ *Ibi*, p. 22.

Bergson, per questa particolare dinamica, parla di *eccentricità*, termine che potrebbe figurare senza forzature fra i sinonimi di *straviamento* (tant'è che anche Biagi lo utilizza).¹² Successivamente, chiosa: la risposta a questa eccentricità, a questa rigidità – ovvero il comico – non è che il riso. Il riso deve essere, per Bergson, una sorta di «*gesto sociale*»¹³ che «reprime le eccentricità».¹⁴ Il secondo postulato, invece, è il seguente:

È comico ogni incidente che richiami la nostra attenzione sull'aspetto fisico di una persona mentre è in gioco il suo lato morale.¹⁵

Insieme, i due enunciati bergsoniani, se rapportati a *Horcynus Orca*, mettono sulle tracce di tutti quei personaggi che, estirpati dalla comunità di appartenenza, annaspano tragicamente per rientrarvi. Questo dibattersi continuo, proprio mentre è in gioco il loro lato morale, li porta, di frequente, a suscitare il riso. Un riso affidato al lettore: in *Horcynus Orca*, gli uomini e le donne incontrati da 'Ndrja, ma con 'Ndrja in testa, non possono leggere con lucidità la loro condizione, non al punto da aver metabolizzato il male che li affligge. Non possono riderne. Una rassegna di esempi risulterà utile a illuminare questo stretto cortocircuito fra tragico e comico, fra una società dalla cultura orale e un tentativo traumatico di riappropriarsene sotto l'egida della parola *straviamento*. Il primo, nella sua singolarità, smentisce puntualmente quanto detto poc'anzi – ovvero che il riso, nei confronti del comico richiamato nelle situazioni del romanzo, si produca soltanto sulla bocca del lettore:

Era uno scheletro, ma Boccadopa pareva non vedergli le ossa sotto la pelle, perché lo aveva preso a struggere come fosse convinto che ci fosse ancora da struggere in lui: e il fatto che Boccadopa non se ne scandaliasse, a Portempedocle smuoveva una specie di riso, anche se spesso, questo riso, gli restava dietro i denti, quasi in trasparenza. (HO 6)

I quattro soldati Boccadopa, Portempedocle, Petraliasottana e Montalbanodeliconna, braccato 'Ndrja durante il suo ritorno a casa, comin-

¹² D. BIAGI, *Orche e altri relitti...*, p. 18: «è in conseguenza di ciò che in *Horcynus Orca* ogni discorso che aspiri a elevare la narrazione a un livello epico o elegiaco finisce per ritrovarsi deviato, *eccentrico* [corsivo mio], *straviato* rispetto alle proprie premesse».

¹³ H. BERGSON, *Il riso...*, p. 22.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ H. BERGSON, *Il riso...*, p. 38.

ciano a pedinarlo senza sosta, nella certezza che sarà lui a indicare loro l'agognato trasbordo dalla Calabria alla Sicilia. Sono le battute iniziali del romanzo, prima e dopo l'incontro con le *femminote*: fra i quattro, è Portempedocle a cercare il maggior contatto umano con 'Ndrja. Non è noto quale grado militare abbia rivestito questo soldato, quale sia la sua storia – e ciò vale anche per i suoi tre compagni. In tutti i casi, Portempedocle è ridotto a una sorta di schiavitù forzata da Boccadopa, il capo della comitiva: Boccadopa, armato di una stampella di legno a causa di una mutilazione, inscena un autentico rapporto «sodomasochistico»¹⁶ con Portempedocle, obbligandolo a disturbare 'Ndrja, chiamato, a sua volta, ad autenticarsi come guida dei quattro. In un clima di tragedia, il comico irrompe subito all'insegna del nome di Mosè: con questo dissonante appellativo biblico, infatti, 'Ndrja viene incessantemente rincorso verbalmente da Portempedocle, ma senza successo. Il protagonista dell'*Horcynus* non si sente in grado di accollarsi la responsabilità di altre quattro vite, che, del resto, non fanno che rallentare il suo ritorno a casa. Pure, sembra provare una certa simpatia per Portempedocle, la cui presenza è apertamente definita come *comica*:

Ma la sua vera e unica simpatia era quella comica di Portempedocle, con la compagnia che gli faceva e come lo sboriava quando si staccava dagli altri e gli si veniva a mettere al fianco come un cane di carretto. (HO 48)

Colavita mette in luce come, oltre all'apparenza da bozzetto realistico della scena, all'inizio del romanzo si respiri un'aria luttuosa e comica insieme, appunto:¹⁷ i primi individui *straviati* che 'Ndrja incontra rivelano, nel loro drammatico anelito verso la propria terra, una apertura sul corpo, il cui interesse è richiamato, per tenere sempre presente Bergson, da diverse marche, proprio mentre è in gioco il lato morale dei quattro soldati. *In primis*, Portempedocle è rappresentato come un «pelleossa» (HO 5) dal «sorriso di scheletro ambulante» (HO 5-6), «con la bocca sdentata che gli faceva bollicine schiumose agli angoli» (HO 47).¹⁸ I rimbrotti di Boccadopa nei suoi confronti si trasformano, spesso e volentieri, in minacce di reiterati colpi di stampella; in più, i due, giunti al «paese

¹⁶ S. COLAVITA, *Cenni preliminari al sottotesto darrighiano*, in *Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, a cura di A. Cedola, ETS, Pisa 2012, p. 116.

¹⁷ *Ibi*, p. 117.

¹⁸ *Ibidem*.

delle Femmine», laddove 'Ndrja troverà la via per la Sicilia, sono bloccati nell'abitazione di una *femminota*, in cui gozzovigliano e crollano sotto i colpi di una terribile diarrea, provocatagli da una mistura di vino e *ghiotta di tonno*. Sul finale dell'opera, 'Ndrja ritroverà Boccadopa e Portempedocle, in un contesto ancora una volta piuttosto basso, ovvero a bordo di un camion dove Ciccina Circé (altro grande ritorno) sta consumando rapporti sessuali a turno con dei soldati inglesi. E però, nel passo tratto da HO 6, un riso «in trasparenza» vibra dietro i denti di Portempedocle: il personaggio è capace, con evidenza, di prendere contezza della situazione che sta vivendo, assoggettato a ogni «bassa corvé» (HO 49) inflittagli da un altro soldato, per giunta mutilato. Alla fine dei conti, Portempedocle si schermisce dalla sua tragedia attraverso una malcelata risata. E non si dimenticherà, a conclusione di questa prima disamina, che i quattro reduci sono appellati con «nomi che, come si vede, derivano in parte da luoghi, presumibilmente loro paesi d'origine, e che designano assieme le loro radici siciliane, ma anche una sorta di spersonificazione, affidata a appellativi che non richiamano a connotati umani».¹⁹

Gli esempi proseguono, e si possono moltiplicare, lungo il viaggio calabrese di 'Ndrja. Il primo troncone di *Horcynus Orca* offre un punto di vista privilegiato per lo studio degli effetti del comico nel romanzo, collegati a uno scenario di generale devastazione: quella del marinaio Cambria è una sorta di tragicomica periegesi, una ricognizione attraverso terre di nessuno – 'Ndrja si muove sempre per spiagge semideserte, lontano dai centri abitati – punteggiata di incontri che si muovono costantemente sulla direttrice della compenetrazione fra tragedia e comico, fra pianto e risata. È il testo stesso a suggerire apertamente suddetta compenetrazione, se il narratore, riferendosi a un personaggio di cui ci si appresta a parlare, osserva:

Il tono della figlia sarebbe stato, e fu, il tono suo, il tono del pianto col riso, che usò nel dare qualche altro cenno di suo figlio, un tono, quello, che forse non poteva dirsi nemmeno suo, scelto da lei, ma che era forse il tono stesso della vita, il tono che la vita le imponeva senza scelta. (HO 67)

Superato l'incontro con le *femminote*, 'Ndrja ne affronta un altro. Le protagoniste sono ancora delle donne: una madre e una figlia, in pena per un certo Sasà Liconti, figlio della prima, fratello della seconda. Sasà «è

¹⁹ *Ibidem*, p. 115.

impazzito e, ridotto a uno straccio e turlupinato dagli inglesi, se ne sta a Cannitello davanti allo Stretto sognando un trasbordo e mostrando una misteriosa fotografia ai passanti, per cui le due donne vanno e vengono per portargli il ricambio dei vestiti». ²⁰ È ancora tragicommedia, ancora pianto con riso, come la sorella di Sasà non manca di ripetersi. Suo fratello è afflitto da una follia che, circoscritta a questo episodio, non vedrà mai le sue cause portate alla luce; certamente, il suo ritorno in società appare impossibile. Come Portempedocle è ridotto a una servitù coatta da Boccadopa, così Sasà è diventato lo zimbello degli inglesi, *factotum* grottesco che si arrabatta nel tentativo di arruffianarsi i suoi aguzzini, «sperando che un giorno si commuovono e lo trasbordano» (HO 55). Sasà Liconti è un altro degli *straviati* incontrati da 'Ndrja. A questo *straviamento*, puntualmente, si accompagna un interesse per il corpo: Sasà, da adolescente, si è procurato una zoppia a seguito della caduta da un albero di ulivo; inoltre, la madre rievoca come il figlio, in seminario, abbia recitato «la parte dell'Arcangelo Gabriele che scendeva dal cielo per dire a Giuseppe: piglia madre e bambino e vattene in Egitto, la faceva che pareva proprio l'Arcangelo Gabriele in carne e ossa e in rossore di faccia» (HO 57). Ancora un'interferenza biblica, come si vede, dopo il caso precedentemente menzionato di Mosè-'Ndrja: la parabola di Sasà Liconti disegna una catabasi comica del personaggio. D'altronde, il pungolo principale che smuove il dolore delle due donne rimane l'impossibilità di riportare il loro affetto a una dimensione sociale accettabile. Sasà è vittima del suo personale *straviamento*; sua madre e sua sorella cercano di sottrarlo a questo destino, senza riuscirci: dalle macerie di un mondo infestato dagli effetti della guerra emerge, dissonante, il riso per le sorti dei suoi protagonisti.

«E se questo dev'essere il suo destino...» fece la madre guardando la figlia come la indettasse. «Se deve stare là...»

«Se deve stare là, quel fratello mio,» completò la figlia «si può lasciarlo forse come un pezzellaro? Se deve stare là, in vista a tutti, che concetto si faranno della famiglia Liconti di Amantea, amici e conoscenti, vedendolo tanto miserrimo e degradato nella persona? Madre e sorella, che sono, diranno, delle lordone? E di me, ancora signorina, che diranno: immaginiamoci come tratterà il marito, quella, quando si marita. Perciò...»
 «Perciò, per non sfigurare all'occhio sociale» ripigliò la madre sospirando, «facemmo un fagotto di roba sua e partimmo per Cannitello [...]». (HO 60)

²⁰ M. TRAINITO, *Sommario analitico di Horecynus Orca...*, p. 2. L'episodio, nella sua integrità, si può leggere a HO 52-68.

Un terzo e ultimo personaggio del *nóstos* calabrese merita ancora attenzione. È un soldato, come 'Ndrja, ma «vestito con pezzi di divise di tutte le guerre (affinché chiunque lo trovi morto lo riconosca e onori come un soldato di qualsiasi nazionalità)». ²¹ Il tarlo costante nella mente di quest'uomo si para davanti al lettore sin dalle prime battute di dialogo con 'Ndrja: è la morte, temuta e oggetto di costanti preoccupazioni, tanto da pensare a come farsi trovare pronto quando arriverà. Un'attesa nevrotica vissuta non in nome di qualche astratta ansia ontologica, ma in vista di un fine pratico (e nel mondo orale di *Horcynus Orca* non potrebbe che essere così): ancora una volta, quello di combattere il proprio *straviammento*, vincerlo e accreditarsi come figura socialmente accettata. Di più, lo *spiaggiatore* soldato vorrebbe morire su uno degli scalini più alti della piramide sociale, quello riservato agli eroi di guerra:

«In previsione di morte. Vi riesce loquente?» diceva. «Oggi come oggi, chi mi degnerebbe di uno sguardo, se mi lasciassi pescare a morire in borghese per queste spiagge? Il morto in guerra invece, il morto bell'insoldatato, quello ha chi ci pensa. La finanza, vi dovete figurare, fa un perlustro apposito per il militare morto marino, sia marinaio e sia soldato, beninteso: sia voi, fate conto, e sia io. A me che mi manca del militare morto marino? Il solo annacquamento, per il resto ho tutto. Per questo mi tengo al mare, anzi ci vado quasi quasi coi piedi dentro e raro mi discosto. Basta che mi cado morto dove spuma e la finanza non appena m'avvista, mi corre vicino, mi vede diviso, soldato regolare, e mi degna persino d'un saluto sull'attenti, e m'onora di sepoltura...» (HO 85)

Una degna sepoltura sottrarrebbe quest'uomo a un oblio che intende a tutti i costi allontanare. Perentoriamente, e sempre sulla scorta di Bergson, il suo aspetto clownesco lo rigetta, tuttavia, nel centrifugato comico di cui sono vittime le figure a lui compagne: Portempedocle e gli altri soldati, Sasà Liconti.

Tutti questi esempi chiosano perentoriamente su quanto si è tentato di dimostrare brevemente: in *Horcynus Orca*, ogni tentativo di riappropriazione della propria identità sociale (e dunque: orale) è accompagnato dal coinvolgimento della sfera del corpo, che lo devia e sortisce effetti risibili. Dopotutto, «non appena interviene la preoccupazione per il corpo, c'è da temere un'infiltrazione comica». ²²

²¹ *Ibidem*, p. 3. Cfr., per l'episodio, HO 83-115.

²² H. BERGSON, *Il riso...*, p. 39.

ANTONIO BIANCO

Il ruolo della presupposizione nel comunicato di Pietro Badoglio alla Nazione

1. Introduzione

In quest'articolo tratterò del ruolo svolto da un particolare tipo di implicito, che la letteratura scientifica definisce come "presupposizione", all'interno del comunicato trasmesso nel settembre 1943 da Pietro Badoglio (1871-1956).

La scelta di questo testo politico non è casuale; ho deciso di concentrare la mia attenzione su di esso poiché, nonostante la sua brevità, il comunicato ha segnato una fase cruciale della storia novecentesca italiana e ha svolto un ruolo determinante per le sorti politiche e militari dell'Italia durante la seconda guerra mondiale. Dunque, ci troviamo di fronte a un testo che ha a tutti gli effetti fatto la storia. Le sue parole, i contenuti da esso veicolati, hanno inciso in maniera inequivocabile sullo svolgersi degli eventi e hanno determinato il susseguirsi di specifiche circostanze politiche e militari.

Come si vedrà nel paragrafo 4.3, non tutto viene comunicato dall'autore esplicitamente ma molte informazioni sono trasmesse come "presupposte"/"date per scontate" così da risultare meno identificabili per il ricevente e per questo più persuasive e inattaccabili (cfr. cap. 2). Questa strategia del "non dire esplicitamente" è adottata da Badoglio poiché i temi e i contenuti del suo discorso, come vedremo meglio, erano tutt'altro che incontrovertibili e limpidi.

Alla luce di quanto detto, l'analisi delle presupposizioni è, quindi, utile sia per comprendere il significato complessivo di un testo così importante, sia per esaminare gli strumenti retorici impiegati dall'autore.

2. La presupposizione e le sue proprietà

Ogni testo con cui entriamo in contatto si compone di tre "livelli di senso": il significato convenzionale dell'espressione, il significato esplicito

e il significato implicito.¹ Il significato convenzionale è quello che ricaviamo dal processo di decodifica dei termini e delle espressioni presenti nell'enunciato e che, dunque, prescinde dal contesto di proferimento. Il contenuto esplicito può essere inteso, invece, come “ciò che è detto”: si tratta, dunque, del «significato letterale comunicato esplicitamente da un parlante che proferisce un enunciato in una determinata occasione».² Inoltre, “ciò che è detto” è il contenuto che l'interprete valuta come vero o falso. Quest'ultima tipologia di contenuto non esaurisce, però, tutte le informazioni veicolate dal testo, né rappresenta tutto ciò che l'autore vuole comunicare. Difatti, molti contenuti appartengono a “ciò che è implicato”, vale a dire a ciò che il parlante comunica in modo non codificato «in aggiunta al significato letterale esplicito».³

Il ruolo degli impliciti nel testo non deve, dunque, essere considerato di secondaria importanza: gli impliciti sono, difatti, a tutti gli effetti parte del contenuto semantico del testo e svolgono un ruolo determinante nella fisionomia testuale.

Nell'ambito della linguistica pragmatica, sono stati da tempo individuati e studiati due tipi di impliciti: le implicature, qui tralasciate, e le presupposizioni,⁴ alle quali è dedicato quest'articolo. Le presupposizioni sono quelle informazioni, veicolate indirettamente dal testo, la cui verità viene data per scontata. Come vedremo meglio attraverso l'analisi del testo nel paragrafo 4.3, le presupposizioni scaturiscono da determinati elementi lessicali/costrutti sintattici definiti “attivatori presupposizionali”, come ad esempio predicati fattivi, sintagmi nominali definiti e verbi che indicano un cambiamento di stato.⁵

È bene precisare, inoltre, che le informazioni presupposte restano tali anche sotto negazione. Le presupposizioni di un enunciato possono esse-

¹ Questo contributo è un estratto della tesi *Gli usi della presupposizione nei discorsi politici del ventennio fascista*, Università degli Studi di Pavia, corso di laurea in Lettere, rel. Filippo Pecorari, corr. Erica Pinelli, a.a. 2018-2019.

² DOMANESCHI, *Introduzione alla pragmatica*, Carocci, Roma 2014, p. 56.

³ *Ibi*, p. 57.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Per approfondire le questioni teoriche relative alla presupposizione si vedano: M. SBISA, *Detto non detto. Le forme della comunicazione implicita*, Laterza, Bari-Roma 2007, pp. 20-55 e Y. HUANG, *Pragmatics*, Oxford University Press, New York 2007, pp. 64-90.

⁶ Per una lista esaustiva degli attivatori rimando ai seguenti volumi: S. LEVINSON, *La pragmatica*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 188-193 e F. DOMANESCHI, *Introduzione alla pragmatica*, pp. 154-157.

re, difatti, individuate tramite il “test della negazione”. A questo proposito, consideriamo il seguente esempio:

1. La Juventus ha vinto di nuovo il campionato.
2. La Juventus non ha vinto di nuovo il campionato.

L'enunciato (1) dà per scontata l'informazione “la Juventus ha in precedenza vinto il campionato”. Questa presupposizione è attivata dall'avverbio iterativo “di nuovo”. Quest'informazione, poiché continua a essere data per scontata anche in (2), dove l'enunciato è sottoposto a negazione, è dunque a tutti gli effetti una presupposizione.

Come abbiamo visto, la caratteristica principale della presupposizione è quella di fornire delle informazioni come date per scontate (vedi *supra*) e non messe in discussione: il destinatario, quindi, è indotto ad accettarle e a inserirle nel proprio modello di discorso come contenuti incontrovertibili e non contestabili. Lo stato di non messa in discussione, dunque, fa sì che qualunque contenuto, se veicolato attraverso una presupposizione, sia assorbito come naturale.⁶ Questa proprietà della presupposizione causa, nei termini di Sperber *et al.*, l'inibizione del processo di vigilanza epistemico operato dall'interprete.⁷ In altre parole: il destinatario è indotto a non analizzare attentamente il valore di verità dell'informazione presupposta ed è quindi portato ad accettare e a fare propri contenuti che possono essere anche falsi o tendenziosi. Lombardi Vallauri descrive la proprietà della presupposizione come una «condizione di non sfidabilità (*unchallengeability*)», mettendo in rilievo proprio la difficoltà da parte del destinatario di mettere in discussione la verità del contenuto presupposto da un enunciato.⁸

Questi elementi connotano la presupposizione come un valido strumento persuasivo, che può essere usato proprio per presentare determinati contenuti, magari falsi, come certi e incontestabili. È chiaro, allora, come la strategia del “dare per scontato” sia di frequente utilizzata nella comunicazione politica e in quella pubblicitaria poiché entrambe mirano a pubblicizzare o a screditare un'idea/un prodotto persuadendo il de-

⁶ M. SBISÀ, *Detto non detto...*, p. 90.

⁷ D. SPERBER ET AL., *Epistemic vigilance*, in “Mind and language”, 25 (2010), pp. 359-393.

⁸ E. LOMBARDI VALLAURI, *La struttura informativa dell'enunciato*, La Nuova Italia, Firenze 2002, p. 10.

stinatario in modo non troppo diretto e fazioso. A tal proposito, Brocca *et al.*, esaminando un ampio *corpus* di *tweets* di noti esponenti politici, hanno individuato che a essere presupposti sono spesso messaggi di autoesaltazione, critica e attacco verso gli avversari politici, o informazioni dubbie e discutibili.⁹

Tutti questi aspetti ci suggeriscono, inoltre, che l'uso della presupposizione non è sempre meccanico e inconsapevole, ma può essere sfruttato ad arte e in modo pianificato per rendere il proprio discorso più efficace. Tuttavia, risulta difficile discriminare con esattezza quali presupposizioni l'autore introduca consapevolmente nel testo e quali no: a volte il controllo degli impliciti sfugge allo stesso parlante.¹⁰ In ogni caso, si può ipotizzare che in certi casi l'autore non sia consapevole degli effetti della comunicazione implicita su un piano teorico-specialistico, ma sia conscio degli effetti e delle conseguenze che il “non dire esplicitamente” ha sull'uditorio. La comunicazione politica contemporanea è comunque maggiormente predisposta, avvalendosi di avanzate tecniche di marketing, a pianificare con più consapevolezza l'impiego degli impliciti.¹¹

3. L'analisi del comunicato di Badoglio: impostazione e obiettivi

L'analisi del testo sarà impostata nel modo seguente: dapprima delinearò un quadro storico per contestualizzare il discorso politico e per considerare le motivazioni e le finalità dell'autore; evidenzierò poi i tratti linguistici e stilistici del testo e le differenze linguistiche e di costruzione testuale relative al tipo di discorso. Infine, dedicherò particolare attenzione al ruolo della presupposizione. Rileverò, infatti, le porzioni di testo, contrassegnate in grassetto, che attivano le presupposizioni e fornirò una parafrasi esplicitante – sul modello proposto da Sbisà¹² – per individuare il contenuto presupposto.

⁹ N. BROCCA, D. GARASSINO, V. MASIA, *Politici nella rete o nella rete dei politici? L'implicito nella comunicazione politica italiana su Twitter*, in “PhiN-Beiheft”, 11 (2016), pp. 66-79.

¹⁰ M. SBISÀ, *Detto non detto...*, p. 191.

¹¹ M.R. CAPOZZI, *I linguaggi della persuasione: propaganda e pubblicità*, in “Gentes-Rivista di Scienze Umane e Sociali”, I (2008), 1, pp. 99-106.

¹² M. SBISÀ, *Detto non detto...*, pp. 6-15.

È bene precisare che la prospettiva teorica da me adottata aderisce alla teoria anaforica della presupposizione delineata nell'ambito della *Discourse Representation Theory*,¹³ detto altrimenti: le presupposizioni sono considerate come una classe speciale di espressioni anaforiche che rinviano a precedenti informazioni presenti nel discorso, e alla posizione assunta da Sbisà che considera gli impliciti come enunciati associati al testo.¹⁴

L'obiettivo principale è quello di analizzare il ruolo che le presupposizioni svolgono all'interno di questo testo e di mostrare, operando direttamente sul discorso, che «la presupposizione è uno degli ingredienti retorici che può impiegare chi abbia fini persuasivi».¹⁵

Esaminando questo discorso, miro altresì a sottolineare come l'uso delle presupposizioni abbia concorso significativamente ad accrescere l'incisività e la forza persuasiva del messaggio trasmesso alla nazione. Pertanto, individuerò ed espliciterò i contenuti presupposti nei discorsi per individuare, alla luce dello studio di Brocca *et al.*,¹⁶ quali finalità e strategie si celino dietro le presupposizioni. In particolar modo, rileverò come a essere “date per scontate”/“non messe in discussione” siano numerose informazioni, sia significative sul piano storico-politico, sia ben lontane dall'essere indubitabili e inattaccabili.

Considerati gli eventi negativi per la storia italiana che scaturirono da questo comunicato, cercherò di mostrare come in alcuni casi l'uso degli impliciti possa determinare una scarsa efficienza del testo e risultare controproducente per l'autore poiché rende troppo oneroso il costo cognitivo necessario al destinatario per comprendere pienamente il testo.

In aggiunta, una disamina dettagliata delle presupposizioni permetterà anche di approfondirne gli aspetti teorici, di descrivere le caratteristiche peculiari dei diversi tipi di attivatori presupposizionali e di mettere alla prova le tecniche di esplicitazione.

¹³ B. GEURTS, *Presuppositions and pronouns*, Elsevier, Amsterdam 1999.

¹⁴ M. SBISÀ, *Detto non detto...*, p. 192.

¹⁵ E. LOMBARDI VALLAURI, *La struttura informativa dell'enunciato*, p. 10.

¹⁶ N. BROCCA, D. GARASSINO, V. MASIA, *Politici nella rete...*

4. Il comunicato di Badoglio

Comunicato pronunciato da Pietro Badoglio e trasmesso radiofonicamente l'8 settembre 1943:

Il governo italiano, riconosciuta l'impossibilità di continuare la impari lotta contro la soverchiante potenza avversaria, nell'intento di risparmiare ulteriori e più gravi sciagure alla Nazione, ha chiesto un armistizio al generale Eisenhower, comandante in capo delle forze alleate anglo-americane.

La richiesta è stata accolta.

Conseguentemente, ogni atto di ostilità deve cessare da parte delle forze italiane in ogni luogo. Esse però reagiranno ad eventuali attacchi da qualsiasi altra provenienza.¹⁷

4.1 Il quadro storico

Il maresciallo Pietro Badoglio assunse l'incarico di guidare il governo dopo la destituzione e l'arresto di Mussolini (1883-1945), avvenuto il 25 luglio 1943. La sede del governo, definito da Mack Smith non politico,¹⁸ fu spostata nel Mezzogiorno, liberato dagli anglo-americani, prima a Brindisi e poi a Salerno. Il maresciallo fu a capo dell'esecutivo fino al giugno 1944, quando fu sostituito da Ivanoe Bonomi (1873-1952), alla guida di una coalizione che comprendeva tutti i partiti ricostituiti. La destituzione di Mussolini si rese necessaria data la fallimentare conduzione della guerra, l'insofferenza della popolazione per la mancanza di viveri e la divisione interna al Gran Consiglio del Fascismo, acuitasi con lo sbarco degli Alleati in Sicilia, il 10 luglio del 1943. Il comunicato in questione fu in realtà tardivo, poiché gli accordi per il conseguimento dell'armistizio furono ratificati a Cassibile in Sicilia già il 3 settembre 1943. Il sovrano Vittorio Emanuele III (1869-1947), su cui pesava l'errore di valutazione commesso nel 1922 quando contro il parere del governo si era rifiutato di dichiarare lo stato d'assedio, dopo aver lasciato Roma tra l'8 e il 9 settembre, si imbarcò da Ortona alla volta di Brindisi. Roma verrà conquistata nei giorni successivi dalle forze tedesche, che si spingeranno poi verso Napoli.

Le conseguenze negative che il comunicato ebbe per la nazione sono molteplici e in gran parte da attribuire alla sua eccessiva genericità e

¹⁷ G. CANDELORO, *Storia dell'Italia moderna*, vol. X, Feltrinelli, Milano 2002, p. 222.

¹⁸ D. MACK SMITH, *Storia d'Italia*, Laterza, Bari-Roma 2000, p. 562.

stringatezza, caratteristiche non adeguate né al momento storico, né alle decisioni politico-militari che con il comunicato si mettevano in atto. Dopo questo messaggio la nazione fu proiettata «verso un'inutile e orrenda guerra civile».¹⁹ Infatti, l'assenza di precise indicazioni fornite sia alla popolazione civile sia alle forze militari causò uno stato di profonda incertezza e sbandamento. Inoltre, il messaggio risulta ambiguo poiché fa riferimento alle forze anglo-americane come a una «potenza avversaria» e non dichiara apertamente né la necessità di attuare una strategia di cobelligeranza con il nuovo alleato né l'avversario contro cui schierarsi. Il comunicato si limita a imporre la cessazione di attività ostili contro le truppe degli Alleati. In particolare, l'esercito italiano doveva improvvisamente schierarsi con le forze alleate di liberazione, anche se non affermato nel comunicato, contro il precedente alleato tedesco.

4.2 Analisi tipologica e linguistica del testo

Il comunicato presenta le caratteristiche tipiche del discorso politico istituzionale.²⁰ Si evince, infatti, come non sia ricercato un contatto diretto con il destinatario, né attraverso l'uso di indicatori deittici (es. “qui”, “ora”), né attraverso l'uso di pronomi-aggettivi possessivi. Se questo è un pregio in altri tipi di contesto, in una situazione così complessa e peculiare, come un armistizio di guerra dopo tre anni di conflitto e con una popolazione ridotta allo stremo, la mancata presa di contatto con la popolazione appare fin troppo sterile e incapace di ispirare un senso di identità nazionale.

Inoltre, caratteristica tipica dello stile istituzionale è l'assenza della prima persona o di riferimenti ai propri pareri. Comunque, è inevitabile che anche un discorso di tipo istituzionale risulti per certi aspetti di parte.²¹ In questo caso, ad esempio, la decisione adottata è presentata come la più adeguata. Infatti, l'armistizio è proposto come il rimedio necessario alla «impari lotta» e alle «più gravi sciagure».

Inoltre, l'utilizzo del mezzo radiofonico ha senza dubbio contribuito ad accentuare la distanza tra emittente e destinatario. Infatti, il contesto

¹⁹ *Ibi*, p. 151.

²⁰ P. DESIDERI, *Teoria e prassi del discorso politico. Strategie persuasive e percorsi comunicativi*, Bulzoni, Roma 1984.

²¹ M.V. DELL'ANNA, *Lingua italiana e politica*, Carocci, Roma 2010.

radiofonico non richiede un contatto diretto tra le due parti, a differenza di un intervento sulla scena pubblica o di un dibattito.

Per quanto concerne la sfera lessicale, il testo si presenta privo di termini persuasivi e connotati emotivamente, ad eccezione dei seguenti: «governo italiano», «Nazione» e di «forze italiane», che richiamano l'identità nazionale. Mancano parole in grado di «colpire le menti ed il cuore»²² di chi le ascolta, di ispirare azioni e di coagulare consenso. Il regime fascista aveva, invece, sapientemente utilizzato questi elementi, seppur in modo degenerato e senza fondamenta concettuali e di pensiero, per fare seguire alle parole i fatti e per fare in alcuni casi delle parole fatti.²³

È bene però porre l'accento su determinate parole ed espressioni che da un lato generano un senso di afflizione e di rassegnazione, ma che dall'altro concorrono a sottolineare la positività dell'armistizio: «impossibilità di continuare», «soverchiante potenza», «impari lotta» e «ulteriori e più gravi sciagure».

4.3 Il ruolo della presupposizione

(a) «Il governo italiano»:

(1) Esiste un governo italiano.

(1') Esiste un solo governo italiano.

La descrizione definita attiva una presupposizione d'esistenza (1), a cui è associata anche una presupposizione di unicità (1') attivata dall'articolo determinativo. Entrambi i contenuti presupposti sono presentati come fatti incontrovertibili e su cui non occorre dubitare. Infatti, il destinatario è portato a inserirli nel proprio modello di discorso in maniera acritica e ad accettarli come veri. In realtà, alla luce delle considerazioni storiche discusse nel paragrafo 4.1, le informazioni date per scontate appaiono, se non false, per lo meno discutibili. Infatti, la capitale era stata abbandonata e la sede del governo spostata nel Sud Italia; inoltre, occorre domandarsi quanta autonomia e potere decisionale spettassero a questo esecutivo ri-

²² G. LAKOFF, *Carisma e battute, la formula di Trump parla direttamente al nostro cervello*, in "Repubblica", 21 luglio 2016.

²³ E. GOLINO, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo e del nazismo*, Rizzoli, Milano 2010, p. 55.

petto alle decisioni assunte dal comando degli Alleati. Per di più, la parte centrosettentrionale del territorio italiano era sotto il controllo tedesco.

La presupposizione svolge qui un ruolo persuasivo: è utilizzata per instillare nel popolo italiano la percezione di uno Stato solido e unito, informazione discutibile sia sul piano geografico sia sul piano ideologico (è sufficiente pensare ai molti italiani che continuarono a essere fedeli al regime fascista durante l'esperienza della Repubblica di Salò). Inoltre, è opportuno precisare che l'espressione «il governo italiano» è testualmente nuova e non può quindi essere risolta attraverso un processo anaforico. Il destinatario deve, quindi, inserire *ex novo* i contenuti presupposti da (a) nel proprio modello di discorso, dato che queste informazioni non hanno nessun antecedente testuale a cui rinviare. Il fine persuasivo risulterebbe, allora, più incisivo sull'ascoltatore, poiché un'informazione nuova viene data per scontata.

(b) «continuare la impari lotta»:

(2) Era in corso una impari lotta.

(2') C'è stata una lotta impari.

(2'') C'è stata una sola lotta impari.

Il verbo di cambiamento di stato «continuare», analogamente a verbi come “smettere”, “cominciare”, “finire”,²⁴ presuppone un evento o uno stato di cose precedente, esplicitato in (2). Secondo Levinson,²⁵ questi verbi reggono solitamente frasi dipendenti come nel seguente esempio: «Giorgio ha smesso/non ha smesso di picchiare sua moglie». Proprio nella frase dipendente è contenuta la presupposizione “Giorgio picchiava sua moglie”. È interessante notare come nell'esempio tratto dal discorso di Badoglio, invece, il verbo di cambiamento di stato regga e agisca in sinergia con un altro attivatore presupposizionale: la descrizione definita «l'impari lotta». Quest'ultima presuppone gli enunciati (2') e (2'').

L'uso del doppio attivatore fa sì che la descrizione definita dia per scontata l'esistenza del conflitto e che il verbo “continuare” presupponga la collocazione temporale dell'evento nel passato. Inoltre, l'esistenza di un conflitto impari, quindi senza possibilità di riuscita, protrattosi per diver-

²⁴ S. LEVINSON, *La pragmatica*, p. 189.

²⁵ *Ibidem*.

so tempo, giustifica come obbligata la decisione presa. La stessa funzione strategica è assolta dai contenuti presupposti dalla descrizione definita.

(c) «la soverchiante potenza avversaria»:

(3) Esiste una soverchiante potenza avversaria.

(3') Esiste una sola potenza avversaria.

Gli enunciati (3) e (3'), presupposti anche in questo caso da una descrizione definita, attivano rispettivamente una presupposizione d'esistenza e d'unicità. La funzione strategica assolta è sempre quella di persuadere in merito alla necessità dell'armistizio. È da osservare che, se da un lato le forze anglo-americane sono presentate come forze ostili, dall'altro il comunicato impone di non proseguire azioni militari contro di esse. L'ambiguità del messaggio risulta evidente.

(d) «ulteriori e più gravi sciagure»:

(4) C'è stata almeno una sciagura diversa da quella che l'armistizio intende.

(4') Ci sono state sciagure in varia misura gravi.

L'enunciato (4) è attivato dall'aggettivo «ulteriore» che presuppone che si sia già verificata almeno una circostanza differente da quella di cui si parla. Questo attivatore presupposizionale condivide numerose caratteristiche con l'aggettivo-pronome "altro" e con gli avverbi "anche", "persino". L'enunciato (4') è, invece, attivato dal comparativo che presuppone l'esistenza di precedenti sciagure con livelli di gravità differenti. Anche in questo caso le presupposizioni sono informazioni che il destinatario deve processare *ex novo*, poiché non ci sono antecedenti nel testo che facciano riferimento e introducano nel discorso precedenti sciagure. Queste ultime, essendo presupposte, non possono essere messe in discussione e ciò concorre ad accentuare la positività dell'armistizio.

(e) «ogni atto di ostilità contro le forze anglo-americane deve cessare da parte delle forze italiane»:

(5) Erano in corso atti di ostilità contro le forze anglo-americane da parte delle forze italiane.

La presupposizione (5) è attivata dal verbo di cambiamento di stato «cessare». L'enunciato (5) evidenzia come gli Alleati siano stati degli avversari. Si può qui ipotizzare un uso infelice della comunicazione implicita poiché è messa in evidenza l'ambigua posizione italiana, cioè l'aver mutato repentinamente alleanza.

5. Conclusione

L'analisi ha confermato le aspettative della ricerca: l'uso della presupposizione non è sempre un fatto meccanico, ma al contrario assolve a specifiche strategie perseguite dall'autore (cfr. cap. 2) che, come si è visto, mirano a esaltare il suo operato e a persuadere il destinatario riguardo alle decisioni prese. Questi dati provano, dunque, l'ipotesi di una consapevolezza non teorica ma empirica sugli effetti della comunicazione indiretta da parte di chi ne fa uso nei suoi discorsi.

Queste strategie sono connesse con le proprietà della presupposizione delineate nel cap. 2 e in particolare con il suo valore persuasivo. Quanto detto è dimostrato, inoltre, dal fatto che le informazioni presupposte sono per lo più rilevanti sul piano politico e spesso tutt'altro che incontrovertibili.

Dall'analisi è, altresì, emerso che l'uso della presupposizione può essere controproducente: una concausa dei risultati negativi scaturiti dal proclama di Badoglio deriva infatti dalla presenza di numerose informazioni date per scontate, che inficiano l'efficienza del testo e che ne ostacolano la piena comprensione da parte del ricevente.

In aggiunta, occorre precisare che gli impliciti incrementano le possibilità che il messaggio sia interpretato ambigualmente dal ricevente e, difatti, Pinker *et al.* sottolineano come: «indirect speech is vulnerable to being misunderstood».²⁶ Quest'ultimo aspetto incrementa ulteriormente l'inadeguatezza del testo di Badoglio, già rilevata nei §§ 4.1 e 4.2 in merito ad altri fattori, alla situazione storico-politica e al raggiungimento degli scopi prefissati, che imponevano all'autore di mirare alla massima esplicitzza e chiarezza.

²⁶ S. PINKER, M.A. NOWAK, J.J. LEE, *The logic of indirect speech*, in "PNAS", 105 (2008), pp. 833-838.

LUIGI MANGONE

Il problema del tragico in Friedrich Hölderlin¹

Il romanticismo rappresenta una cesura rispetto alla poetica normativa del classicismo mentre realizza una prima fondazione a tutti gli effetti filosofica dei generi artistici, vale a dire il passaggio a una poetica *speculativa*.² La riflessione hölderliniana segna insieme a Hegel e Schelling la nascita di una vera e propria *filosofia del tragico*.³

Dopo il decisivo incontro con Fichte a Jena e le fondamentali considerazioni di *Urtheil und Seyn*, il problema del tragico sarà al centro della riflessione estetologica e poetologica hölderliniana dei mesi di Homburg,⁴ dove assume la forma di un *paradossale* equilibrio degli elementi.⁵ La

¹ Queste pagine sono tratte da un lavoro di tesi triennale: "La patria in declino". *La questione del tragico in Friedrich Hölderlin*, Università degli studi di Pavia, corso di laurea in Filosofia, rel. Serena Feloj, corr. Luca Fannesu, a.a. 2018-2019.

² P. D'ANGELO, *L'estetica del romanticismo*, il Mulino, Bologna 1997, p. 161.

³ È la tesi di Szondi. Hölderlin, Hegel e Schelling hanno pensato il tragico come modo dialettico: «esso [il tragico] è piuttosto un modo, una determinata maniera in cui l'annientamento minaccia di compiersi o si compie, e cioè quella dialettica. Tragico è soltanto *quel* soccombere che deriva dall'unità degli opposti, dal ribaltamento di una cosa nel suo contrario, dall'autoscissione». P. SZONDI, *Saggio sul tragico*, a cura di F. Vercellone, tr. it. di G. Garelli, Einaudi, Torino 1996, pp. 74-75. La soluzione hölderliniana sarà esattamente questa, vale a dire una soluzione *dialettica*.

⁴ Mi riferisco ai saggi *Sulla differenza dei generi poetici* (*Über den Unterschied der Dichtarten*), *Sul procedimento dello spirito poetico* (*Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*) e sull'*Alternanza dei toni* (*Wechsel der Töne*).

⁵ Questa dialettica è espressa chiaramente nella famosa «prima lettera a Böhlen-dorff» come una *dialettica* dell'appropriazione dell'«elemento estraneo» che apre a un uso *libero* del carattere nazionale – vale a dire come il superamento e la concrezione del carattere proprio, che è lo scopo dell'arte patria, nell'appropriazione dell'elemento estraneo e nel loro «equilibrio» (*Gleichgewicht*). Il «carattere nazionale» (*nationell*) esperico, il suo carattere patrio, è la «chiarezza della rappresentazione», l'elemento *organico* originariamente proprio dell'Occidente quanto ai Greci appartiene il sacro *pathos* dell'elemento *aorgico*. Così i Greci sono meno maestri nell'elemento davvero passionale perché è a loro innato, mentre sono eccellenti nella rappresentazione, a partire da Omero, «perché quest'uomo straordinario era abbastanza pieno di anima da conquistare al suo regno di Apollo la *sobrietà giunonica* occidentale, e in questo modo appropriarsi veramente di ciò che è estraneo». Questa «relazione dinamica» (*lebendige Verhältnis*) è

comprensione di questo modo paradossale è la chiave per l'interpretazione dell'*Empedocle* e delle traduzioni di Sofocle.

Con il saggio sul *Fondamento dell'Empedocle* (*Grund zum Empedokles*) dell'autunno del 1799 Hölderlin riprende il lavoro sulla tragedia dopo la non troppo felice parentesi dell'"Iduna" e tenta di recuperare la concezione su cui si fondava il *Progetto di Francoforte*. Il saggio si divide in tre parti: alla prima sezione dedicata alla composizione dell'ode tragica⁶ seguono quelle del *Fondamento generale* e del vero e proprio *Fondamento dell'Empedocle*.

precisamente il *contraccolpo* che permette l'uso *libero*, cioè pieno e autentico, dell'elemento nazionale, conosciuti in questo movimento ritornante, vale a dire *liberato*. L'idea che guida le traduzioni dell'*Edipo* e dell'*Antigone* è esattamente questa. Ancora nella «seconda lettera a Böhlendorff», dopo essere da poco tornato dalla Francia, Hölderlin scrive: «l'elemento possente, il fuoco del cielo e il silenzio degli uomini, la loro vita nella natura, e la loro limitatezza e soddisfazione, mi hanno toccato costantemente, e come si dice degli eroi, posso ben dire che Apollo mi ha colpito. [...] L'atleticità degli uomini meridionali, nelle rovine dello spirito antico, mi ha fatto conoscere meglio l'autentica essenza dei Greci; ho conosciuto la loro natura e la loro saggezza, il loro corpo, il modo in cui crebbero nel loro clima, e la regola con cui protessero il loro spirito superbo dalla violenza dell'elemento. Questo determinò la loro popolarità, il loro modo di accettare le nature estranee e di comunicarsi ad esse. Perciò hanno la loro propria individualità, che appare vivente nella misura in cui il supremo intelletto in senso greco è capacità di riflessione, e questa ci diventa comprensibile se comprendiamo il corpo eroico dei Greci; è tenerezza, come la nostra popolarità». Hölderlin a Böhlendorff; Nürtingen presso Stoccarda, presumibilmente prima del 22 novembre 1802, in F. HÖLDERLIN, *Epistolario. Lettere e dediche*, a cura di G. Bertocchini, Edizioni Ariete, Milano 2015, pp. 445-446.

⁶ Il tragico segue un'alternanza dei toni del tipo: ideale eroico → ingenuo ideale → eroico ingenuo → ingenuo eroico → eroico ideale → ideale ingenuo → ingenuo eroico. L'ode tragica passa dall'interiorità all'esteriorità, vale a dire «dall'estremo della differenziazione e della necessità all'estremo della non differenziazione, a ciò che è puro e sovrasensibile e non sembra riconoscere necessità alcuna»; quando questi estremi appaiono del tutto opposti essa approda a una pura sensibilità, «una interiorità più moderata». «A partire dunque dagli estremi della differenziazione e della non differenziazione essa deve passare in quella riflessività e in quel sentimento pacificati dove necessariamente deve avvertire il contrasto di quella strenua riflessività, dunque il suo tono iniziale e il proprio carattere come opposizione, l'elemento ideale che unifica queste due opposizioni risulta allora il più puro, il tono originario è ritrovato, ritrovato con riflessività, e da qui (dall'esperienza e dalla conoscenza di ciò che è eterogeneo), in virtù di una riflessione o di un sentimento più liberi e moderati, essa ritorna dunque più sicura, più libera e più radicale al suo tono iniziale». F. HÖLDERLIN, *Fondamento dell'«Empedocle»*, in ID., *Scritti di estetica*, a cura di R. Ruschi, SE, Milano 2004, p. 83. La traduzione di Ruschi ha inaugurato la possibilità di comprendere il fondamentale senso filosofico dell'opera poetica di Hölderlin. In questa direzione sono andati Bodei e Reitani, e in questa direzione intende andare questo lavoro.

Nel *Fondamento generale* il poema tragico è pensato come ciò che cela «l'interiorità più profonda» e infinita nella rappresentazione e la esprime in differenziazioni «più accentuate» rispetto all'ode, dove le opposizioni sono presenti «soltanto nella forma e come linguaggio immediato del sentimento». ⁷ La tragedia non esprime il sentimento nella sua immediatezza, ma deve negare il suo fondamento nella materia e nella forma per avvicinarsi al «simbolo»: «la materia deve essere un paragone e un esempio più audace, più estraneo al sentimento, la forma deve possedere maggiormente il carattere dell'opposizione e della separazione». ⁸ Lo spirito poetico deve appropriarsi di una materia e di una forma estranee, tanto più sicure «quanto più questa materia risulta estranea nell'analogia»; un mondo sconosciuto in cui trasfigurare l'interiorità del sentimento che è l'elemento divino espresso e sentito nella poesia. D'altra parte, questa materia deve essere «interiormente conforme alla materia fondamentale e solo più eterogenea nella forma esteriore», infatti «non sarebbero comprensibili né la sua distanza, né la sua forma estranea» ⁹ e lo spirito non potrebbe negare se stesso nella materia artistica se il paragone non fosse evidente. La *mediazione* del sentimento nella tragedia deve assumere una forma sconosciuta ma affine allo spirito poetico in un universo estraneo che custodisca l'interiorità più profonda, che se venisse espressa in un mondo familiare e rassicurante finirebbe per assumere una forma incomprensibile. L'adeguata espressione poetica dell'interiorità esige la negazione della soggettività poetica e del suo oggetto nella personalità e nell'oggettività estranee dell'analogia. Questo significa che «la tragedia è drammatica sia nella sua materia che nella sua forma», ¹⁰ vale a dire contiene «una terza materia estranea» che conserva il sentimento e lo protegge dalla caducità dei vincoli temporali e sensibili che finirebbero per dissolverlo. Hölderlin pensa l'espressione dell'interiorità come appropriazione dell'elemento estraneo e ribadisce la sostanziale differenza tra il fondamento e la sua immagine nella poetica dell'*alternanza*.

Nel *Fondamento dell'Empedocle* il *divino* è precisamente il perfetto equilibrio tra *natura* e *arte* come appropriazione dialettica dell'estremo opposto. Nell'ideale della vita pura, «l'arte è il fiorire, il compiersi della natura; la natura diventa divina solo in unione con l'arte che, di genere

⁷ *Ibi*, p. 84.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibi*, p. 85.

diverso, è però armonica. Se ciascuna di loro è esattamente ciò che può essere e l'una si unisce all'altra, compensando la mancanza di questa, mancanza che deve necessariamente avere [...] allora si ha il compimento e il divino sta in mezzo ad entrambe».¹¹ Questa conciliazione esiste solo nel sentimento, mentre nel pensiero essa si mostra come la rappresentazione dello smarrimento dell'elemento nell'opposto: allora l'*organico*, il finito e particolare, che si era eccessivamente abbandonato alla natura, deve concepirsi come l'estremo dell'arte, mentre la natura diventa l'estremamente *aorgico*, l'incomprensibile e illimitato, finché nel susseguirsi di spinte oppostive – la lotta del divino per la sua apparizione nel mondo – entrambi si incontrano in una nuova unitezza, accresciuti e pacificati in un'infinita armonia: «da una parte l'uomo universalizzato, spiritualmente vivo, reso puramente aorgico in modo artificiale, e dall'altra la natura ben formata».¹² Il momento dell'incontro degli elementi è la lotta e la morte dell'individuo. Qui «l'organico depone la sua individualità» per generalizzarsi nel suo estremo e «l'aorgico depone la sua universalità» per concentrarsi e divenire l'estremamente particolare; in questa esasperazione, «l'organico divenuto aorgico sembra ritrovare se stesso e ritornare a se stesso, mentre si attiene all'individualità dell'aorgico, e l'oggetto, l'aorgico, sembra a sua volta ritrovare se stesso, mentre nello stesso momento in cui assume individualità trova anche l'organico all'estremo supremo dell'aorgico, e così in questo momento, in questa nascita dell'estrema ostilità sembra realizzarsi la riconciliazione suprema».¹³ Ma l'individualità e l'universalità di questo momento non sono che un prodotto del conflitto e la conciliazione è destinata a svanire come una «falsa immagine» dove regna la vita che mostra l'unificazione come qualcosa di «unico». Solo nella morte e quando la lotta è ormai insanabile il divino non appare più in una forma sensibile, ma supera i limiti del particolare per trapassare nel generale e compiere il suo destino universale; dove «l'organico arretrando impaurito di fronte al momento fuggente, viene elevato a una universalità più pura, mentre l'aorgico, trapassando in esso, deve diventare per l'organico un oggetto di più serena contemplazione, l'interiorità del momento trascorso appare in modo più universale».¹⁴ Empedocle, che viene nominato solo adesso da Hölderlin, è l'individualità

¹¹ *Ibi*, pp. 85-86.

¹² *Ibi*, p. 86.

¹³ *Ibi*, pp. 86-87.

¹⁴ *Ibi*, p. 87.

in cui le opposizioni trasfigurano la loro forma nell'opposto e divengono unità nel momento dell'estremo dissidio, e anzi come suo esito. Questa conciliazione si mostrerà come una figura transitoria quando il Tempo (*Zeitgeist*) chiederà una vittima e l'individuo dovrà perire perché in lui è apparsa prima del dovuto un'immagine inadeguata, un'unificazione sensibile che deve scomparire. L'universale non può risolversi e mostrarsi nel particolare come il divino non può apparire in una forma individuale perché in questo conflitto non risolto «la vita di un mondo svanirebbe in una singolarità».¹⁵ Empedocle doveva abbandonare se stesso e perdersi nell'aorgico come «l'abisso» doveva impadronirsi del suo animo e farsi individuale: lo spirito che diventa l'ignoto e l'oggetto, l'universale, che diviene il particolare, lo scambio tra il soggettivo e l'oggettivo e la loro conciliazione nel conflitto estremo. Qui il dissidio e l'antagonismo degli elementi è in perfetto equilibrio, ma è ancora incomprensibile per il suo Tempo; allora Empedocle dovrà morire perché il divino possa rivelarsi al mondo e in questo realizzare il destino della sua epoca: il superamento tragico dell'esistenza individuale in «un'autentica, pura, universale e più matura interiorità»,¹⁶ un volere trascendente che esige l'annientamento del singolo. Empedocle non è che il «segno» (*Zeichen*) dell'*originario*, che non si manifesta nella *forza*, ma nella *debolezza* della *totalità*: il «paradosso» del tragico per cui la singolarità deve essere «posta = 0» e solo nella morte dell'individuo appare vittorioso l'elemento originario che può ora rappresentarsi.¹⁷

Quando l'esistenza individuale soccombe all'apparizione del divino, il tragico diventa una *dissoluzione ideale*, la conciliazione poetica del *vecchio* che trapassa nel *giovane*, il *particolare* divenuto *ideale* che si dissolve affinché compaia un nuovo mondo. In un senso decisivo è un *ricordo* (*Erinnerung*).

Nel saggio *Il divenire nel trapassare* (*Das Werden im Vergehen*) Hölderlin chiarisce precisamente la continuità del divenire temporale in quanto transizione permanente e perenne dalla *morte* alla *vita*, il tragico sorgere del *nuovo* nell'esistenza. «Questo declino o transizione della patria si sente a tal punto negli elementi del mondo esistente, che proprio nel momento e nella misura in cui ciò che esiste si dissolve, si sente anche il nuovo

¹⁵ *Ibi*, p. 89.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ F. HÖLDERLIN, *Il significato delle tragedie*, in *Id.*, *Scritti di estetica*, p. 149.

che subentra, la cosa giovane, il possibile». ¹⁸ Il superamento del *finito* è l'apertura del *possibile infinito* «che si manifesta nella *realtà* quando la *realtà si dissolve*». ¹⁹ Nell'unità inviolabile di *realtà effettuale* (*Wirklichkeit*) e *possibilità* (*Möglichkeit*), il nuovo si desta con maggior forza quanto più la *cesura* e il *dramma* reali sono profondi e laceranti. Il tramonto nel *caos storico* di ciò che è invecchiato diventa vita nel sorgere del giovane. La comprensione di questo movimento dialettico è l'assoluta originalità del linguaggio tragico, l'«elemento creativo persistente» che comprende e vivifica «non quello che è diventato incomprensibile, irrisolto, ma l'elemento incomprensibile, l'elemento irrisolto della dissoluzione, del conflitto della morte stessa, in virtù di ciò che è armonico, comprensibile, vivo»: la dissoluzione ideale che va dall'infinito verso il finito, «dall'infinitamente presente al finitamente passato», mentre quella reale muove dal finito verso l'infinito, che è la legge del procedere poetico. ²⁰

Quando la dissoluzione appare ancora come un «nulla reale realmente esistente», un'epoca incerta che non conosce il suo *inizio* né la sua *fine*, il suo senso e il suo esito, in questo «epicureismo» che è la *dissoluzione reale*, «troppo sconosciuta» per chi la vive e la contempra, l'elemento ideale, il nuovo che sta per nascere, è ancora indeterminato e terrorizzante; solo quando «la nuova esistenza è reale, e quello che doveva dissolversi e si è dissolto è ora possibile (idealmente *vecchio*), la dissoluzione risulta necessaria e porta il suo carattere specifico tra essere e non essere. Ma nella condizione tra essere e non essere il possibile diviene ovunque reale e il reale ideale». ²¹ In questo sogno «terribile e divino» per l'arte, la dissoluzione si mostra nel ricordo ideale come l'oggetto ideale della nuova vita, il *ricordo* di un *dissolto*, di un *passato* conciliato «con l'infinito sentimento della vita dal ricordo della dissoluzione», un *sentimento vivo* del «presente infinito», questa «condizione veramente nuova», propria di «quel passo successivo che deve seguire a ciò che è trapassato». ²² La dissoluzione ideale comprende la morte «in virtù di ciò che è vivo», e si «arricchisce in armonia» quanto più è pensata come transizione di un esistente in un altro. Questa continuità, il trapassare dell'esistenza invecchiata nell'ideale reale, e da qui in una realtà veramente giovane, è

¹⁸ F. HÖLDERLIN, *Il divenire nel trapassare*, in ID., *Scritti di estetica*, p. 95.

¹⁹ *Ibi*, pp. 95-96.

²⁰ *Ibi*, p. 96.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibi*, pp. 96-97.

concessa della silenziosa presenza dell'unità trascendentale del divenire nella sua pienezza di possibilità, il «mondo di tutti i mondi» concepibile soltanto nell'alternanza di dissoluzione e nuova generazione, di *vita* e *morte*, in questo movimento dialettico, in questa morte della «patria» (*Vaterland*), nel suo svanire, dove comparirà il nuovo che solo la poesia può comprendere; allora «la dissoluzione dell'individuale ideale non appare come indebolimento o morte, ma come rinascita, crescita; la dissoluzione dell'infinitamente nuovo non appare come violenza distruttiva ma come amore, ed entrambe appaiono come un (trascendentale) atto creativo»²³ che congiunge l'individuale ideale e l'infinito reale. Qui dove «il reale infinito assume la forma dell'ideale individuale»²⁴ la transizione ha termine, e nell'unità *dialettica* della dissoluzione, adesso «più sicura, irresistibile, ardita», nasce una nuova individualità, perché l'infinitamente nuovo assume la forma del finitamente vecchio, e si individualizza in una forma propria. Questa è la condizione veramente tragica, la conciliazione «dell'infinitamente nuovo e del finitamente vecchio» in nuovo equilibrio, la *vita* che abbraccia la *morte* nel *ricordo della patria*.

Il superamento tragico della dissoluzione di un mondo diventa un equilibrio «inconcepibile» (*undenklich*) nella traduzione hölderliniana dell'*Edipo* e dell'*Antigone* di Sofocle. La comprensione dell'insieme dipende dalla scena in cui Edipo, spinto dalla sua curiosità a «sapere più di quanto possa sopportare o comprendere»,²⁵ interpreta «troppo infinitamente» la sentenza dell'oracolo – il «comando generale» che nel «tono sacerdotale» di Edipo assume un senso *particolare* e viene posto «in relazione alla storia della morte di Laio che non vi era connessa necessariamente».²⁶ Lo spirito, «ebbro» di un infinito desiderio di conoscenza, è tentato al *nefas* nel voler trovare il senso del verdetto divino nell'impunito assassinio di Laio; l'empia sete di sapere, che è la sacrilega brama dell'onniscienza, sarà saziata nella rovina del re, quando la chiarezza della vista di Edipo si capovolgerà nel cieco buio senza dei. Così Antigone, testimone del regno dei morti e delle sue «leggi divine», nella tragica eccentricità dell'esistenza che la rapisce dal mondo umano e mortale per trascinarla verso il fuoco del cielo, soccombe nel «momento più audace», quando «lo spirito del tempo e della natura, l'elemento

²³ *Ibi*, p. 98.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ F. HÖLDERLIN, *Note a Sofocle*, in ID., *Scritti di estetica*, p. 137.

²⁶ *Ibidem*.

celeste, che afferra l'uomo [...] appare come selvaggio, non, avendo egli risparmiato gli uomini, come uno spirito del giorno, ma perché è spietato in quanto spirito della ferocia non scritta ed eternamente vivente, spirito del mondo dei morti». ²⁷ La cerimonia proibita da Creonte diventa la porta che dà sull'Ade, il trapassare nell'elemento originario che chiede la vita dell'eroe come tributo. Nell'*Edipo* come nell'*Antigone* «l'infinito entusiasmo [...] comprende se stesso in modo *infinito*, ossia per opposizioni, nella coscienza che nega la coscienza, e il Dio è presente nella figura della morte», ²⁸ e la rappresentazione si fonda precisamente sul fatto che l'«elemento portentoso» è comprensibile solo come «il divenire uno illimitatamente» che «si purifica in una separazione illimitata», ²⁹ l'annullamento dell'individuale che scompare di fronte all'apparizione insostenibile dell'originario.

Nelle *Note a Sofocle* Hölderlin porta la dialettica del movimento storico sul piano della configurazione tecnica della tragedia interpretando elementi strettamente artistici e metrici come momenti essenzialmente *storici e ontologici*. La vita dello spirito, come «sistema di sensazioni» che si sviluppa nella successione di rappresentazione, sentimento e ragionamento, ³⁰ trova l'«equilibrio» (*Gleichgewicht*) del trasporto tragico (*Transport*) nel momento della catastrofe, il «capovolgimento» (*Umkehrung*) che spezza il dramma in due parti fronteggiantesi secondo il «ritmo» poetico che impone una regola al succedersi delle rappresentazioni: «il trasporto tragico è propriamente vuoto ed è il più privo di vincoli. Per questo motivo nella ritmica successione delle rappresentazioni in cui il *trasporto* si rappresenta, diviene necessario *ciò che nella metrica si chiama cesura* [...] così da fronteggiare il trascinate alternarsi delle rappresentazioni giunto al suo culmine, in modo tale che in seguito appaia non più l'alternanza della rappresentazione, ma la rappresentazione stessa». ³¹ La «cesura» ritmica – che coincide con i discorsi di Tiresia, l'oracolo cieco in cui la sconvolgente parola divina si mostra nell'immediatezza, il «custode della potenza naturale che tragicamente rapisce l'uomo alla sua sfera vitale, al punto centrale della sua vita interiore, trascinando-

²⁷ *Ibi*, pp. 142-143.

²⁸ *Ibi*, p. 145.

²⁹ *Ibi*, p. 140.

³⁰ *Ibi*, p. 135.

³¹ *Ibi*, p. 136.

lo in un altro mondo, nella sfera eccentrica dei morti»³² – taglia la rappresentazione tragica in un equilibrio *poetico* e *ontologico*. Il primo consente di realizzare quel «calcolo delle leggi» auspicato all'inizio delle *Note a Edipo*, cioè di trovare una regola generale della rappresentazione artistica, e assume soprattutto il significato dell'«interruzione controritmica»; il secondo è l'equilibrio dialettico dell'esistenza finita e dell'infinito divino nell'«infedeltà» e nel tradimento.

Se il ritmo delle rappresentazioni è prodotto in modo che le *prime* sono più trascinate dalle *seguenti*, l'interruzione controritmica deve stare *davanti* e «difendere» la prima metà dalla seconda, che sembra essere più *rapida* e avere maggior peso a causa della cesura che le si oppone, e l'equilibrio sarà inclinato dal *fondo* verso l'*inizio*; d'altra parte, se il ritmo è prodotto in modo che le rappresentazioni che *seguono* sono più *spinte* dalle *prime*, l'interruzione controritmica si troverà verso la *fine*, in modo che questa sia difesa dall'*inizio*, e l'equilibrio sarà inclinato più verso la *fine*. La prima di queste «leggi tragiche» è quella dell'*Edipo*, la seconda è quella dell'*Antigone*.³³ In entrambi i casi l'equilibrio interviene nel momento dell'interruzione inclinando l'eccentricità della rappresentazione e spezzando il ritmo della successione in due parti rivolte l'una contro l'altra. Così il taglio che nella forma assume un carattere *inquisitorio* – la «separazione» prodotta dalla cesura che nella forma dell'opposizione tra le parti provoca «il dialogo costantemente antitetico e il coro come opposizione ad esso, il concatenarsi troppo incontaminato, troppo meccanico e concludentesi nei fatti tra le diverse parti del dialogo, e tra il coro e il dialogo» fino a quando «tutto è discorso contro discorso, discorso che reciprocamente nega se stesso»³⁴ – diventa nella materia il «capovolgimento categorico» (*kategorische Umkehrung*) in cui l'uomo e il dio comunicano «nell'infedeltà che tutto dimentica»,³⁵ nel senso cruciale della «svolta del tempo», una «dissoluzione» inconcepibile e inconciliabile, perché ciò che dovrebbe incontrarsi ha smarrito se stesso e il suo significato: «in questo momento l'uomo dimentica se stesso e il dio e si rivolge, seppur in modo sacro, come un traditore. Ai confini estremi della sofferenza, non sussistono altro che le condizioni del tempo e dello

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibi*, p. 141.

³⁵ *Ibidem.*

spazio»³⁶ e l'esperienza è svuotata di ogni senso. Coi che più di chiunque vive e abbraccia questa situazione è Antigone, ormai «diventata un deserto», come Niobe,³⁷ che «nel momento della suprema coscienza evita la coscienza e prima che il Dio presente l'afferrì realmente, lo affronta con parole audaci, spesso addirittura blasfeme e in tal modo conserva la sacra, vivente possibilità dello spirito».³⁸ Nel capovolgimento categorico «l'uomo dimentica se stesso, essendo egli totalmente calato nel momento», smarrito nell'elemento *iperorganico*, e «il Dio dimentica se stesso, non essendo altro che tempo»,³⁹ l'*iperaorgico* nella forma dell'universale astratto, un «cielo vuoto» e sordo. In questa «infedeltà» il tempo si rovescia nel *paradosso*, «fa sì che in esso inizio e fine non si accordino in alcun modo», e l'uomo che deve seguire il capovolgimento «nel seguito non può in alcun modo somigliare a ciò che era all'inizio»: ⁴⁰ l'individualità e l'universalità astratte del tutto inconciliabili nella dissoluzione di un mondo, questo nulla reale che si esprime nel modo migliore come il «rivolgimento nazionale» dell'*Antigone*, un rovesciamento «di tutti i modi di rappresentazione e di tutte le forme [...] in cui l'intera forma delle cose si muta e la natura e la necessità, che sempre permangono,

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ «Al culmine della coscienza essa si confronta dunque sempre con oggetti che non hanno coscienza, ma che nel suo destino assumono la forma della coscienza. Uno di questi è una terra divenuta deserto, una terra che nell'originaria rigogliosa fertilità incrementa eccessivamente gli effetti della luce solare, inaridendosi. È questo il destino della frigia Niobe, come in genere è il destino della natura innocente, che nella sua virtù ovunque procede verso il troppo organico proprio nella misura in cui l'uomo, nei rapporti e nei sentimenti più eroici, si avvicina all'aorgico. E Niobe dunque è realmente l'immagine del genio prematuro». *Ibi*, p. 144. Sulla trasfigurazione di Niobe Mecacci scrive: «il farsi roccia di Niobe, la vita che diviene deserto nelle vette del Sipilo coincidono nella versione hölderliniana con l'esplosione dell'aorgico, la collisione tragica tra spirito e paesaggio, la zona in cui la natura non è più rimando metaforico dello spirituale, ma lo spirituale stesso. [...] Niobe è la proiezione mitico- ancestrale di Antigone, lo specchio della sua identità. La Niobe-roccia, il suo passaggio da madre fertile ad arida pietra, infatti fa presagire il futuro stesso di Antigone murata viva, come del resto anche l'altra analogia della tragedia, la prigionia di Danae, da Hölderlin accentuata in tutta la sua fisicità. Antigone quindi rivive nel mito di Niobe e nella sua trasfigurazione il destino di Danae, la futura parabola della sua esistenza: l'essere prematuri davanti al mondo». A. MECACCI, *L'Antigone di Hölderlin. Da Tubinga a Tebe*, in *Antigone e la filosofia*, a cura di P. Montani, Donzelli Editore, Roma 2017, p. 125.

³⁸ F. HÖLDERLIN, *Note a Sofocle*, in ID., *Scritti di estetica*, p. 143.

³⁹ *Ibi*, p. 141.

⁴⁰ *Ibidem*.

tendono a una forma diversa, sia che trapassino in barbarie o in un'altra struttura». ⁴¹ La forma razionale di questo capovolgimento «è politica, e precisamente repubblicana, poiché tra Creonte e Antigone, tra ciò che è formale e ciò che è contro la forma, l'equilibrio è mantenuto. [...] Sofocle ha ragione. Questo è il destino del suo tempo e la forma della sua patria. Si può ben idealizzare, ad esempio scegliendo il momento migliore, ma i modi di rappresentazione nazionali, almeno per quanto riguarda la subordinazione, non possono essere mutati dal poeta che rappresenta il mondo in scala ridotta». ⁴² La comprensione di questo movimento è *categoricamente* negata in un «tempo di povertà» che si mostra in tutta la sua inquietudine come un cielo senza dei che svuota il senso dell'esistenza nella tragica incomprendibilità di un'epoca: «per noi una simile forma è realmente quella idonea, poiché l'infinito, come lo spirito delle nazioni e del mondo, non potrebbe essere *colto* se non da un goffo punto di vista. Le forme nazionali dei nostri poeti, quando sono tali, sono comunque preferibili, giacché esistono come tali non solo per imparare a comprendere lo spirito del tempo, ma anche per fissarlo e sentirlo, una volta che esso sia compreso e acquisito». ⁴³ Il declino della patria nell'infedeltà inconcepibile e inesprimibile del Tempo trova il suo esito drammaturgico nei modi che abbiamo detto.

⁴¹ *Ibi*, p. 147.

⁴² *Ibi*, p. 148.

⁴³ *Ibidem*.

GIANMARCO GRONCHI

Filologia d'artista. Per un approccio allo studio delle *Vite* di Gian Lorenzo Bernini

Chiunque si avvicini allo studio dell'esperienza artistica di Gian Lorenzo Bernini deve confrontarsi con la consistente massa di materiale che la storiografia, antica e moderna, ci ha consegnato. Ancora oggi le due biografie dedicate a Gian Lorenzo, consegnate alle stampe entrambe dopo la morte dell'artista nel novembre del 1680, rimangono però impreteribili. La *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino, scultore, architetto e pittore scritta da Filippo Baldinucci fiorentino alla sacra real Maestà di Cristina regina di Svezia*, verrà pubblicata nel 1682, a Firenze, da Vincenzo Evangelisti. A questa seguirà poi la *Vita del Cavalier Gio. Lorenzo Bernino descritta da Domenico Bernino suo figlio*, edita nel 1713 per le stampe di Rocco Bernabò. Entrambi i testi difettano di una reale prospettiva storico-artistica e rimangono sostanzialmente insensibili ai valori figurativi dell'esperienza berniniana. Tomaso Montanari sostiene che questo accade a causa del lungo lavorio che ha portato alla pubblicazione, che vide coinvolti non solo i due autori, ma anche altri personaggi, come Pier Filippo Bernini, primo figlio dell'artista, e la regina Cristina di Svezia.¹ In questa sede si tenterà però di spiegare perché la fonte delle vicende descritte nelle *Vite*, nonché il reale committente dell'opera biografica, sia probabilmente Gian Lorenzo stesso. Studiare questi testi vuol dire provare a restituire voce alle parole del grande scultore barocco.

La coincidenza tematica e strutturale tra le due *Vite* ha fatto fin da subito ipotizzare che fossero due varianti diverse di uno stesso scritto. Vista anche la data di pubblicazione, si è pensato, fino al 1966, che Domenico Bernini avesse copiato Baldinucci. In quell'anno, Cesare D'Onofrio ha provato che è invece Baldinucci a essersi basato su un manoscritto vergato da Pier Filippo Bernini e, probabilmente, dal fratello Domenico.

¹ T. MONTANARI, *At the Margins of the Historiography of Art. The Vite of Bernini Between Autobiography and Apologia*, in *Bernini's Biographies. Critical Essays*, a cura di M. Delbeke, E. Levy, S.F. Ostrow, The Pennsylvania University Press, University Park 2006, pp. 73-109: 73-74.

Sebbene D'Onofrio avesse lasciato al fiorentino il merito dell'idea del progetto,² gli studi successivi di Montanari hanno permesso di dimostrare che fu lo stesso Gian Lorenzo l'ideatore di una biografia. Questa sarebbe stata pensata dall'artista come una sorta di auto-apologia e insieme di risposta agli scritti antiberniniani del Bellori e del Passeri.³ D'altra parte, doveva esserci, nelle intenzioni di Gian Lorenzo, anche la volontà di completare il processo di *imitatio Buonarroti* attraverso la pubblicazione della sua biografia mentre era ancora in vita, onore che solo Michelangelo aveva avuto.

Il primogenito dello scultore, ecclesiastico e brillante scrittore Pier Filippo Bernini, per volontà del padre, doveva aver iniziato a raccogliere documenti e fonti relative alla sua vita e alle sue opere già dal 1673-1674. Pier Filippo stilava così una prima brevissima biografia, corredata di catalogo delle opere, progetto questo unico nel suo genere per l'epoca. Il *corpus* iconografico redatto dal figlio di Bernini, stampato in appendice alla biografia baldinucciana, ci è noto attraverso tre manoscritti, databili tra il 1673, anno in cui partì la macchina biografica berniniana, e il 1678, anno in cui Baldinucci ricevette la versione definitiva del catalogo. È inoltre opportuno evidenziare come la regina Cristina di Svezia, a cui Baldinucci dedicò la sua biografia, non fu la vera committente dell'opera, ed entrò in gioco ben prima della morte di Bernini. È bene ricordare che le opere dello scrittore fiorentino erano probabilmente già conosciute a Roma, ed è appurato che tra Gian Lorenzo e l'ambiente mediceo intercorrevano buoni rapporti. Sappiamo inoltre che, durante il viaggio di ritorno dalla Francia nell'autunno del 1665, Gian Lorenzo incontrò proprio a Firenze il figlio Pier Filippo. Anche se sprovvisti di basi documentarie, possiamo ipotizzare che in questa occasione siano avvenuti i primi contatti tra la fa-

² C. D'ONOFRIO, *Note berniniane. 2. Priorità della biografia di Domenico Bernini su quella del Baldinucci*, in "Palatino", X (1966), pp. 201-208. Per un'esauritiva e completa ricostruzione della genesi delle due biografie berniniane, corredata di abbondanti fonti storiografiche e documentarie a supporto, si veda T. MONTANARI, *Bernini e Cristina di Svezia. Alle origini della storiografia berniniana*, in A. ANGELINI, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena 1998, pp. 331-477. Per una sintesi, T. MONTANARI, *La libertà di Bernini. La sovranità dell'artista e le regole del potere*, Einaudi, Torino 2016, pp. 49-69.

³ Cfr. ID., *Bernini e Cristina di Svezia...*, pp. 400 ss. Si ricorda, in particolare, che Bellori nella sua opera *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni* esclude clamorosamente Bernini.

miglia Bernini e Filippo Baldinucci.⁴ Possiamo pensare quindi che l'idea di rivolgersi a Baldinucci sia stata davvero di Bernini stesso, mosso dalla volontà di presentarsi come fiorentino e di essere equiparato al Buonarroti. Se fosse stata invece Cristina ad aver avviato la macchina biografica e ad aver contattato Baldinucci, tra i suoi manoscritti ci aspetteremmo di trovare il catalogo definitivo delle opere, eventualmente redatto dopo la morte di Gian Lorenzo. Quello che troviamo tra gli archivi di Cristina è invece una bozza provvisoria, in cui manca il *Salvator Mundi* che Bernini le lasciò in testamento.⁵

È curioso notare come Pier Filippo e il padre, per un'opera già avviata, abbiano cercato il patrocinio della regina. Si tenga presente, però, come nel 1676, con l'elezione di Innocenzo XI, papa disinteressato alle opere di mecenatismo e fedele al modello rigoristico di Pio V, Cristina sia rimasta l'unica tutrice delle arti di lignaggio reale. E mentre i nudi michelangioleschi della Sistina venivano pudicamente coperti, lo stesso Gian Lorenzo era costretto a velare la sua *Verità* sulla tomba di Alessandro VII. Era impensabile, quindi, che la biografia potesse uscire dai torchi del Vaticano. Rivolgersi a Cristina di Svezia, anche in virtù dell'amicizia e della stima che l'aveva legata, fin dal suo arrivo a Roma, a Bernini, era la soluzione più naturale. Il patrocinio accordato dalla regina deve anche essere letto come la consapevole accettazione di una gloriosa tradizione romana di celebrazioni letterarie dell'opera di Bernini, cominciata con il distico di Maffeo Barberini apposto sulla base dell'*Apollo e Dafne*.⁶

⁴ Per il passaggio di G.L. Bernini in Toscana e per le relazioni che lo legavano all'ambiente mediceo si veda T. MONTANARI, *Bernini in Francia, visto da Firenze*, in "Franco-Italica", 19-20 (2001), pp. 105-133.

⁵ D. BERNINI, *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino descritta da Domenico Bernino suo figlio*, Ediert, Perugia 1999 (rist. anast., Rocco Bernabò, Roma 1713), p. 167: «Ma prossimo ormai il Cavaliere alla morte, et in età decrepita di ottant'anni, volle illustrar la sua vita [...] con rappresentare un'opera che felice è quell'huomo che termina con essa i suoi giorni. Questa fu l'immagine del nostro Salvatore in mezza figura, ma più grande del naturale, colla man destra alquanto sollevata come in atto di benedire. In essa compendì e restrinse tutta la sua arte [...]. Destinò quest'opera alla sua tanto benemerita Regina di Svezia, che elesse più tosto rifiutarla, che, coll'impossibilità di contraccambiarne il valore, degenerare dalla sua regia beneficenza. Ma fu poi costretta ad accettarla indi a due anni, quando dal cavaliere le fu lasciata in testamento».

⁶ F. BALDINUCCI, *Vita del cavalier Gian Lorenzo Bernino, scultore, architetto e pittore scritta da Filippo Baldinucci fiorentino alla sacra real Maestà di Cristina regina di Svezia*, studio e note di S. Samek Ludovici, Edizioni del Milione, Milano 1948, p. 79: «Ma perché la figura della Dafne, quanto più vera, e più viva, l'occhio casto di alcuno meno

Un'ulteriore prova che non era stata la monarca svedese a volere la biografia, ma i Bernini stessi, è rappresentata dalla mancanza, nei conti regali, del pagamento al Baldinucci e delle spese di pubblicazione, sostenute quasi certamente dai parenti dell'artista.

Quando, nel novembre del 1680, Gian Lorenzo morì, lo scritto baldinucciano non era ancora ultimato. La testimonianza di Francesco Saverio, figlio di Baldinucci, vuole però far credere che l'idea di una vita berniniana sia nata nel padre nel 1681, durante un viaggio a Roma. Con molta probabilità, i nostri protagonisti optarono per una tale alterazione della vicenda «perché – una volta sfumata la possibilità di pubblicare la biografia mentre Bernini era vivo, cosa che lo avrebbe equiparato a Michelangelo – era meglio far credere che si trattasse di un progetto postumo, e come tale assai meno superbo e presuntuoso». ⁷ Una testimonianza importante è la lettera di condoglianze per il decesso di Gian Lorenzo, scritta da Filippo Baldinucci e indirizzata a Pier Filippo, datata 10 dicembre 1680. Questa missiva, in cui Baldinucci chiede al primogenito dell'artista di inviare del materiale relativo agli ultimi giorni e alle esequie del padre, non solo è una prova esplicita del fatto che i lavori per la biografia erano già avviati quando Gian Lorenzo era ancora in vita, ma rappresenta anche la prima attestazione del coinvolgimento del fiorentino Filippo Baldinucci nella stesura. ⁸

Attualmente, resta impossibile determinare se, e in che misura, Domenico Bernini abbia affiancato Pier Filippo, dapprima nella raccolta delle informazioni e poi nella stesura del manoscritto da inviare a Firenze. Alcuni indizi inducono a credere, però, che Domenico abbia avuto un ruolo importante, accanto a quello del fratello. Francesco Saverio Baldinucci indica come fonte del padre «i virtuosi figliuoli del Bernino», ⁹ al plurale, suggerendo così che il manoscritto inviato poi a Firenze avesse visto la collaborazione anche del più piccolo dei fratelli Bernini. Questa tesi sembra confermata anche dal fatto che, proprio perché aveva col-

offender potesse, allorché da qualche morale avvertimento ella venisse accompagnata; l'altre volte nominato cardinal Maffeo Berberini operò, che vi fusse scolpito il seguente distico, parto nobile della sua eruditissima mente: *Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae / Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras* [Chiunque, amando, insegue le gioie del piacere / Si ritrova la mano piena di foglie, coglie bacche amare].

⁷ T. MONTANARI, *La libertà di Bernini...*, p. 54.

⁸ Per il testo integrale della lettera si rimanda a ID., *Bernini e Cristina di Svezia...*, pp. 416-417.

⁹ ID., *La libertà di Bernini...*, p. 55.

laborato alla stesura del manoscritto originale, una seconda *Vita* venne stampata a nome di Domenico, nel 1713, senza nessuna menzione di Pier Filippo.

La *Vita del cavalier Gio. Lorenzo Bernino descritta da Domenico Bernino suo figlio* è il frutto di un lavoro di prelievi, emendamenti, aggiunte e riscritture da parte di Domenico sull'opera di Baldinucci. Anche se non abbiamo la possibilità di sapere quando e per quanto tempo Domenico lavorò sul testo, possiamo ipotizzare che, oltre a diverso materiale inedito, egli avesse a disposizione una copia del manoscritto inviato a Baldinucci e il testo edito baldinucciano.

In base a quanto si è provato a spiegare, Montanari ha suggerito che la biografia berniniana può essere considerata l'ultima opera dell'artista, alla stregua di una vera e propria autobiografia e considerata quindi un'operazione cosciente, voluta e studiata da Gian Lorenzo. Se accettiamo infatti che il nucleo principale delle opere sia stato redatto quando l'artista era ancora vivo, allora dobbiamo accogliere l'idea che egli sia stato anche la fonte diretta dei figli. Questo è un aspetto di non secondaria importanza, perché implica che Bernini padre sia l'autore dei giudizi, delle valutazioni sulla sua persona e delle interpretazioni della sua esperienza artistica contenute nelle due opere scritte, e che sempre lui sia il responsabile di omissioni, sfumature, manomissioni delle vicende più sfavorevoli.

A questo proposito, è utile indagare come la voce dell'artista sia presentata nei due testi. Il Bernini di Baldinucci prende parola, nella *Vita*, sessantatré volte, quello di Domenico ottantaquattro.¹⁰ Le citazioni berniniane, inoltre, appaiono più omogeneamente distribuite da Domenico nel testo. Questo potrebbe essere dovuto, a mio parere, alla possibilità che l'autore ritenga utile lavorare ulteriormente, modificando il testo baldinucciano in tempi molto lunghi. In entrambe le *Vite*, i discorsi di Bernini riportati sono sia diretti sia indiretti, ma, sorprendentemente, non sono indicati con le virgolette. Vengono piuttosto lasciati indifferenziati tipograficamente rispetto al resto del testo o evidenziati con il corsivo.¹¹ Baldinucci usa il corsivo solo per sei delle sessantatré volte in cui il suo Bernini parla, mentre Domenico, per ben sessantanove discorsi

¹⁰ Cfr. S.F. OSTROW, *Bernini's Voice: from Chantelou's Journal to the Vite*, in *Bernini's Biographies. Critical Essays*, pp. 111-141, in particolare pp. 112-113.

¹¹ Cfr. *ibi*, p. 113.

del padre, utilizza una differenziazione tipografica corsiva.¹² Ostrow ha suggerito che Baldinucci abbia adoperato il corsivo solo dove ha avuto un riscontro dato da un documento scritto. Nella sua *Vita*, difatti, sono rese in corsivo anche tutte le quindici missive che trascrive, i versi poetici, il catalogo dei lavori di Bernini, inviatogli da Pier Filippo, e le citazioni tratte dal progetto del Maderno per San Pietro.¹³ Resta davvero molto difficile ipotizzare perché Domenico, invece, abbia deciso di non porre in corsivo solo una piccola parte delle sue citazioni. A tal proposito è curioso vedere come, tra XVI e XVII secolo, nessuno degli scritti dedicati alle vite degli artisti usi il corsivo per i discorsi riportati. Sia Vasari, che Baglione e Bellori, per esempio, lasciano le parole dei loro protagonisti tipograficamente indifferenziate rispetto al resto del testo.¹⁴ Guardando alle biografie berniniane, allora, si può ipotizzare che l'uso del corsivo per i discorsi di Bernini serva a differenziare ed enfatizzare il loro significato. È anche importante ricordare che Domenico, il cui uso del corsivo è molto più ampio rispetto a Baldinucci, era un agiografo. Nei suoi scritti relativi alle vite dei santi ritroviamo un uso del corsivo non dissimile da quello della sua *Vita*.¹⁵ Si può pensare quindi, pur procedendo con la dovuta cautela, a un approccio agiografico alla biografia del padre, motivato dallo scopo di conferire alle parole di Gian Lorenzo un significato speciale, autorevole.

Questa teoria, che vede gran parte dei discorsi diretti ricondotti direttamente alla voce dell'artista, poggia anche sui risultati che emergono se si paragonano le *Vite* e il *Journal* di Chantelou. Il *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, oltre a essere un'opera singolarissima, è una fonte di prim'ordine per conoscere i movimenti del Bernini in Francia.¹⁶

¹² Quanto detto vale per le prime edizioni originali delle biografie, quella pubblicata da Vincenzo Evangelisti nel 1682 e quella di Rocco Bernabò del 1713. La prima è digitalizzata e consultabile *online* sul sito della biblioteca Hertziana, della seconda vi è una riproduzione anastatica, edita nel 1999 da Ediart. L'edizione del 1948 della *Vita* del Baldinucci, curata da Samek Ludovici, edita a Milano per le Edizioni del Milione, presenta quasi tutti i discorsi diretti racchiusi tra virgolette.

¹³ S.F. OSTROW, *Bernini's Voice...*, p. 114.

¹⁴ *Ibi*, p. 115.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Per un'analisi particolare e una ricostruzione esaustiva della genesi del *Journal* si veda D. DEL PESCO, *La genèse du Journal de voyage du Cavalier Bernin en France, écrit biographique et portrait critique de l'artiste*, in *Le Bernin et L'Europe. Du baroque triomphant à l'âge romantique*, testi raccolti da C. Grell, M. Stanič, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2002, pp. 25-41, ma soprattutto D. DEL PESCO, *Bernini in*

Infatti l'autore, Paul de Chantelou, fu incaricato di redigere un *mémoire* del soggiorno dell'artista italiano alla corte di Luigi XIV, seguendo costantemente l'artista in tutti i suoi spostamenti. Il *mémoire*, quasi certamente annotato giorno per giorno, è probabilmente alla base del testo del *Journal*. Dedicato al fratello di Chantelou, Jean de Fréart, morto nel 1674, il *Journal* deve essere stato redatto prima di quella data. Essendo improbabile che Baldinucci e i fratelli Bernini fossero in possesso di una copia dello scritto del francese,¹⁷ colpisce l'identità tra i dialoghi riferiti da Chantelou e quelli delle biografie,¹⁸ il che fa pensare alla medesima fonte: la testimonianza viva e brillante di Gian Lorenzo stesso.¹⁹

A oggi manca un'edizione critica che metta a confronto le due *Vite*: tale edizione sarebbe invece importante per una più profonda ermeneutica dei testi. Si potrebbe così stabilire l'autorialità dei vari passaggi, attribuendoli alla prima versione di Pier Filippo e del giovane Domenico, a quella di Baldinucci o alla riscrittura del Domenico maturo.²⁰ Uno studio filologico approfondito potrebbe aiutarci a rintracciare, all'interno delle varie versioni, la voce di Gian Lorenzo, restituendo alle *Vite* quella piena funzione apologetica – o, meglio, autoapologetica – per cui furono inizialmente concepite.

Francia. Paul de Chantelou e il Journal de voyage du Cavalier Bernin en France, Electa, Napoli 2007, che comprende anche la prima traduzione integrale del testo in italiano.

¹⁷ Cfr. EAD., *La genèse du Journal...*, *passim*.

¹⁸ Molte sono anche le differenze che intercorrono tra la figura del Bernini presentata nelle *Vite* e quella che traspare dal *Journal*. Questo va attribuito al fatto che il *Journal* doveva assolvere anche a un compito molto meno privato rispetto a quello che Chantelou vuole farci credere. Il *Journal* avrebbe potuto presentare l'autore come valido esperto d'arte, in sintonia con le posizioni classicistiche di Colbert e pronto ad assumere cariche di rilievo all'interno della politica artistica francese di Luigi XIV. Alcuni discorsi di Bernini, quindi, vengono alterati radicalmente, perché sconvenienti a questo proposito. Per un'analisi approfondita della questione, che in questa sede non è possibile affrontare, si rimanda a EAD., *Bernini in Francia...*

¹⁹ Cfr. T. MONTANARI, *La libertà di Bernini...*, p. 56.

²⁰ A questo proposito, si segnala il già sopracitato intervento S.F. OSTROW, *Bernini's Voice...*, molto utile, seppur parziale, per un primo approccio a uno studio filologico dei testi.

GIANMARCO RICCIARDI

Condensazione di Bose-Einstein in un sistema di bosoni interagenti: la superfluidità del ^4He

1. Introduzione

Il termine “superfluidità” indica un insieme di inusuali comportamenti che il più comune isotopo dell’Elio manifesta quando viene raffreddato al di sotto della temperatura di 2.17 K. La caratteristica dominante è la scomparsa di viscosità, che si traduce nella possibilità del liquido di scorrere, in determinate condizioni di velocità, senza sperimentare attrito. Non esiste una spiegazione classica di questo fenomeno: come nel caso della superconduttività, ci troviamo davanti a un fenomeno macroscopico puramente quantistico.

Per comprendere il nucleo della questione, si immagini un volume di fluido che scorre in un condotto cilindrico, e si consideri un campo velocità uniforme. In altre parole, in qualsiasi punto del volume, i costituenti elementari si muovono alla stessa velocità, parallelamente alle pareti del condotto (fig. 1a). Se la situazione fosse ideale, questa condizione potrebbe permanere indefinitamente; inevitabile è invece una interazione con le pareti, che tende a rallentare i costituenti del fluido più vicini a esse e quindi, più in generale, a modificare il campo velocità. Ora, se le leggi della meccanica classica fossero esatte, non ci sarebbe alcun problema: il campo velocità, in regime stazionario, è espresso dalla famosa *legge di Poiseuille*, rappresentata in figura 1b. Dallo studio quantistico emergono invece dei vincoli sul campo velocità, delle proprietà che esso deve rispettare per poter descrivere un sistema di *bosoni*, classe di particelle quantistiche in cui ricade l’atomo di Elio. Emerge in particolare che, partendo da un campo puramente traslazionale con velocità inferiore a un valore critico v_c , non esistono campi velocità ammessi dalla meccanica quantistica raggiungibili per mezzo di una trasformazione che conservi energia e quantità di moto.

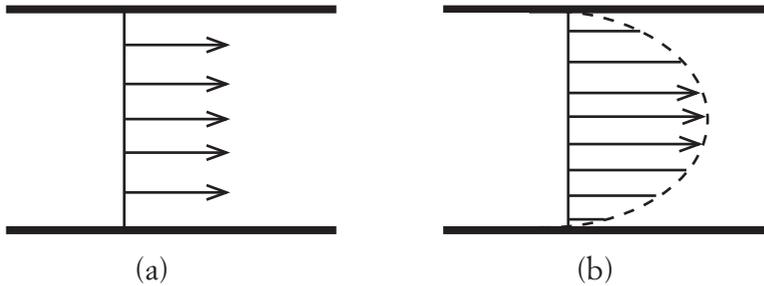


Fig. 1. Campi velocità stazionari di un fluido, rispettivamente in assenza e in presenza di interazione con il condotto. La lunghezza delle frecce rappresenta l'intensità della velocità con cui i costituenti passano nei punti di applicazione delle stesse.

2. La condensazione di Bose-Einstein

In meccanica quantistica una particella viene descritta tramite una *funzione d'onda* ψ , una funzione a valori complessi tale che $|\psi|^2$ calcolato in un determinato punto dello spazio restituisce la probabilità che la particella si trovi proprio nelle “vicinanze” di quel punto.

L'equazione che descrive l'evoluzione nel tempo e nello spazio di questa funzione è l'equazione di Schrödinger, che riportiamo perché ci permetterà di fare considerazioni qualitative in seguito:

$$\left[-\frac{\hbar^2}{2m} \nabla^2 + V(\mathbf{r}) \right] \psi(\mathbf{r}, t) = i\hbar \frac{\partial}{\partial t} \psi(\mathbf{r}, t). \quad (1)$$

È questa equazione che rende possibile l'interpretazione probabilistica di ψ (interpretazione di Copenaghen). Una delle sue proprietà è infatti quella di garantire che $|\psi|^2$ evolva in maniera da mantenere costantemente a 1 la probabilità di trovare la particella in un punto qualsiasi dello spazio.

Quando più particelle identiche sono collocate nella stessa regione, esse devono essere considerate indistinguibili. Ciò significa che non ha senso chiedersi quale sia la probabilità di trovare *la prima* in una determinata zona e *la seconda* in un'altra, perché nemmeno in linea di principio sono identificabili. Ciò impone che la probabilità di un qualsiasi evento, associata sempre al modulo quadro della funzione d'onda $\psi(r_1, r_2, \dots, t)$ che descrive il sistema complessivo, debba rimanere uguale per permutazione delle posizioni r_i in cui è calcolata. In seguito a una *permutazione*

di particelle rimarrà quindi solo la libertà di un segno. Nel caso di due particelle – avremo cioè le due possibilità:

$$|\psi(\mathbf{r}_1, \mathbf{r}_2, t)|^2 = |\psi(\mathbf{r}_2, \mathbf{r}_1, t)|^2 \quad (2)$$

$$\implies \psi(\mathbf{r}_1, \mathbf{r}_2, t) = \psi(\mathbf{r}_2, \mathbf{r}_1, t) \quad \text{oppure} \quad \psi(\mathbf{r}_1, \mathbf{r}_2, t) = -\psi(\mathbf{r}_2, \mathbf{r}_1, t). \quad (3)$$

In natura viene osservata l'esistenza di entrambi i tipi di particelle: le particelle che soddisfano la prima condizione (detta anche di "simmetria") si chiamano *bosoni*, quelle che soddisfano la seconda ("antisimmetria") *fermioni*. Il teorema spin-statistica, originariamente pubblicato in M. FIERZ (1939), *Über die relativistische Theorie Kräftefreier Teilchen mit Beliebiger Spin*, Helvetica Physica Acta 12, 3-37, permette poi di affermare che i fermioni possiedono spin semi-intero (1/2, 3/2, 5/2...), mentre i bosoni possiedono spin intero (0, 1, 2...).

L'isotopo più stabile dell'Elio è ${}^4\text{He}$, il cui nucleo è formato da due protoni e due neutroni. Lo stato di minima energia prevede i due elettroni nello stato 1s, e quindi con spin opposto per il principio di esclusione di Pauli. Anche nel caso del nucleo, i due neutroni e due protoni si legano in modo da annullare lo spin totale. Avendo spin 0, ${}^4\text{He}$ è una particella complessivamente bosonica.

Nell'ambito della meccanica statistica si può ricavare, dato un insieme di N ($N \rightarrow \infty$) bosoni, quale sia il numero medio delle particelle che si trovano in uno stato individuale con energia ϵ :

$$\langle n_\epsilon \rangle = \frac{1}{e^{\beta(\epsilon - \mu)} - 1}; \quad \beta \doteq \frac{1}{k_b T}, \quad (4)$$

dove k_b indica la costante di Boltzmann e μ è il potenziale chimico del sistema, che garantisce il vincolo $\sum_{\square} \langle n_{\square} \rangle = N$. Da questa funzione di occupazione, ottenuta a partire dalla definizione di bosone, discende il fenomeno della *condensazione di Bose-Einstein (BEC)*. Tale termine indica l'addensamento di una frazione finita delle particelle totali nello stato disponibile con energia minima, quando la temperatura del sistema scende al di sotto di un valore critico T_c . Questo fenomeno non è determinato da interazioni tra i bosoni, ma dalla sola richiesta di simmetria della funzione d'onda globale.

Se i bosoni non interagiscono e sono confinati in una scatola, i livelli di energia di particella singola sono discreti e facili da trovare; in questo caso, a partire dalla funzione di occupazione si possono trovare i precisi valori di temperatura critica e andamento della frazione di condensato.

Nel caso di bosoni interagenti, trovare analiticamente i livelli e gli stati energetici risulta proibitivo. In *Atomic theory of the λ Transition in liquid Helium* (1953), in *Physical Review* 91, 1291-1301, Feynman ha comunque dimostrato che la condensazione avviene, ma non è possibile determinarne la temperatura critica in via analitica; essa dovrà comunque essere minore di quella del caso non interagente. Nel caso del ^4He si registra infatti $T_c = 2.17$ K, mentre in assenza di interazioni si calcola $T_c = 3.14$ K.

Grazie alla condensazione di Bose-Einstein dunque, al di sotto di una temperatura critica, lo stato fondamentale acquisisce un'importanza infinitamente maggiore rispetto agli stati eccitati, nei quali invece continuerà a trovarsi un infimo numero di particelle.

Dato che la lunghezza d'onda della funzione d'onda associata a una particella è inversamente proporzionale alla sua quantità di moto, la lunghezza d'onda per una particella libera nello stato di energia minima è idealmente infinita. Inoltre, particelle nello stesso stato energetico, come per esempio le particelle del condensato, evolvono le loro fasi simultaneamente (restano *coerenti*). Su queste basi, in *Superfluids* (1954), vol. II, John Wiley and Sons, New York, Fritz London ipotizzò che la frazione condensata del sistema fosse descrivibile tramite una funzione d'onda macroscopica (cioè la cui fase variasse in modo regolare su scala macroscopica). Il fenomeno della BEC è quindi alla base di tutti i ragionamenti che fanno uso dell'esistenza e regolarità di questa funzione, il cui modulo quadro non ha interpretazione probabilistica: finisce piuttosto per esprimere la densità puntuale di particelle.

Per un'argomentazione formale della coerenza spaziale del condensato di Bose-Einstein si veda il capitolo 2 di Y. YAMAMOTO (2012), *Bose-Einstein Condensation and Matter-Wave Lasers*, <https://www.nii.ac.jp/qis/first-quantum/e/forStudents/lecture/pdf/qis385/QIS385_chap2.pdf>. Per una maggiore comprensione di tutti i concetti richiamati nell'articolo, si consiglia il testo di J.F. ANNETT (2004), *Superconductivity, Superfluids and Condensates*, Oxford University Press.

3. L'unicità dell'Elio

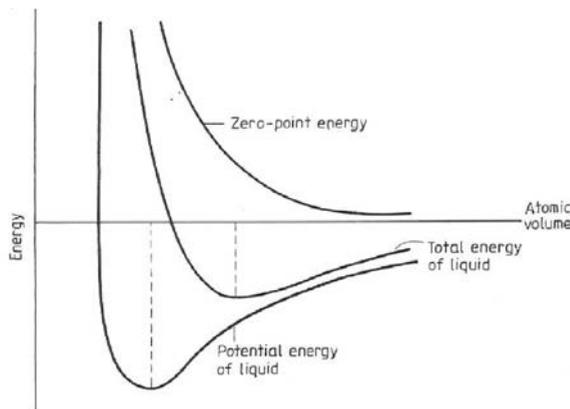
Come già affermato, il fenomeno della BEC, necessario per la superfluidità, richiede basse temperature. Per manifestare la superfluidità è dunque indispensabile che il materiale studiato possa restare in fase fluida anche vicino allo zero assoluto. L'unico materiale conosciuto che, a pres-

sione atmosferica e arbitrariamente raffreddato, non passa in fase solida è l'Elio, e sono due i fattori che concorrono a giustificare tale comportamento:

- Interazioni deboli. La shell elettronica è completa e la funzione d'onda elettronica ha simmetria sferica ($1s^2$). Questa disposizione lascia possibili tra gli atomi solo le più deboli interazioni esistenti, cioè le interazioni di Van der Waals di tipo dipolo indotto-dipolo indotto.
- Piccola massa. La funzione d'onda che descrive uno stato di energia minima del fluido complessivo dovrà dare una piccola probabilità alle configurazioni in cui gli atomi si sovrappongono, privilegiando invece le configurazioni di equispaziatura, in quanto sono quelle che minimizzano l'energia potenziale. Ci aspettiamo dunque che, partendo da una configurazione di equispaziatura e spostando un singolo costituente, il modulo di tale funzione d'onda parta da un valore massimo e decada quasi a zero nell'ordine di mezza distanza interatomica d . È chiaro come questi vincoli fissino anche la curvatura della nostra funzione d'onda. Dall'equazione di Schrödinger ricaviamo una energia cinetica minima pari a $-\hbar^2 \nabla^2 / 2m$, cioè direttamente proporzionale alla curvatura della funzione (misurata dall'operatore ∇^2) e inversamente proporzionale alla massa, che nasce proprio dalla natura ondulatoria dell'atomo (principio di indeterminazione di Heisenberg).

In conclusione, gli atomi di Elio possono utilizzare una elevata energia cosiddetta *di punto zero* per risalire i poco profondi potenziali di legame, compiendo così “oscillazioni ampie e lente” attorno ai punti di equilibrio. La solidificazione è perciò impossibile.

Fig. 2. Contributi potenziale e di punto zero all'energia di legame tra due atomi di Elio. L'energia di punto zero allontana sensibilmente il minimo dell'energia totale da quello del potenziale. Fonte: D.R. TILLEY, J. TILLEY (1990), *Superfluidity and superconductivity* 3rd, Douglas F. Brewer, capitolo 1.



4. Il criterio di Landau

Per ogni sistema fisico è possibile definire la relazione energia-impulso, una curva che specifica il legame tra le due quantità cinematiche di tutti gli stati che si possono indurre nel sistema. Per una particella libera (non relativistica) essa è la nota $\epsilon(p) = p^2/2m$, mentre indichiamo genericamente con $\epsilon(p)$ quella di un sistema complesso come il fluido, caratterizzato da interazioni interne non statiche. Il criterio di Landau permette di collegare il fenomeno della superfluidità alla relazione $\epsilon(p)$ del fluido, gettando le basi per uno studio microscopico del fenomeno. La seguente derivazione è tratta dal capitolo 2 di D.R. TILLEY, J. TILLEY (1990), *Superfluidity and superconductivity. Third edition*, Douglas F. Brewer.

Consideriamo lo scorrimento relativo di un fluido rispetto a un corpo macroscopico di massa M (che può essere un corpo immerso nel fluido, il condotto, o anche un'altra porzione macroscopica di fluido) e cerchiamo la condizione affinché possa esservi attrito. Più precisamente, cerchiamo la condizione affinché una parte dell'energia traslazionale possa essere convertita in eccitazioni microscopiche del fluido stesso (dunque in energia interna). Ponendoci nel sistema di riferimento in cui il corpo M si muove rispetto al fluido in quiete, impostiamo le conservazioni di energia e momento durante il processo di perturbazione:

$$\begin{cases} \frac{1}{2}MV_i^2 = \frac{1}{2}MV_f^2 + \epsilon(\mathbf{p}) \\ M\mathbf{V}_i = \mathbf{p} + M\mathbf{V}_f \end{cases} ; \quad (5)$$

risolviamo la seconda per V_f e sostituiamo nella prima:

$$\epsilon(\mathbf{p}) - \mathbf{p} \cdot \mathbf{V}_i + \frac{p^2}{2M} = 0. \quad (6)$$

Facendo ora l'ipotesi $M \rightarrow \infty$ si può trascurare l'ultimo termine, ottenendo

$$\epsilon(\mathbf{p}) = \mathbf{p} \cdot \mathbf{V}_i < pV_i \implies V_i > \frac{\epsilon(\mathbf{p})}{p}. \quad (7)$$

Il "criterio di Landau" corrisponde alla richiesta che la disuguaglianza trovata sia davvero restrittiva, cioè che ci sia un *range* di velocità positive che non riescano a indurre la perturbazione. Precisamente:

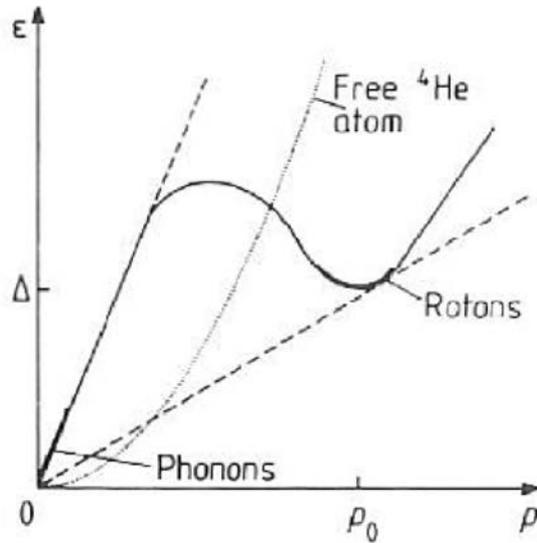
$$V_{min} = \left[\frac{\epsilon(\mathbf{p})}{p} \right]_{min} > 0. \quad (8)$$

Per individuare geometricamente sulla curva di dispersione i punti p^* che soddisfano la condizione di minimo espressa, cioè le perturbazioni per indurre le quali è effettivamente sufficiente la V_{min} si procede derivando:

$$\left. \frac{d}{dp} \left[\frac{\epsilon(p)}{p} \right] \right|_{p^*} = 0 \implies \left. \frac{d\epsilon(p)}{dp} \right|_{p^*} = \frac{\epsilon(p^*)}{p^*}. \quad (9)$$

Applichiamo ora il criterio allo spettro in figura 3, ipotizzato da Landau per giustificare la fenomenologia del ^4He alle basse temperature.¹ Secondo quanto discusso, basterà tracciare delle rette uscenti dall'origine e vedere in quali punti esse possono essere tangenti alla curva. Si trovano due tipi di soluzioni:

Fig. 3. Spettro del ^4He a basse temperature. Fonte: D.R. TILLEY, J. TILLEY (1990), *Superfluidity and superconductivity* 3rd, Douglas F. Brewer, capitolo 2. Le linee tratteggiate uscenti dall'origine individuano nei punti di tangenza al grafico le eccitazioni per le quali la velocità di attivazione è un estremo locale. La linea chiara indica lo spettro di un gas non interagente, per il quale la superfluidità è chiaramente impossibile.



- il primo consta di tutti i punti in cui lo spettro è lineare. Presentano una velocità di gruppo² pari a quella del suono nell'Elio (239 m s^{-1}), dunque sono facilmente interpretabili come *onde sonore*, i cui quanti vengono chiamati *fononi*;

¹ Le ragioni che portarono Landau a ipotizzare questo profilo sono spiegate nel capitolo 7 di [7]R.K. PATHRIA, PAUL D. BEALE (2011), *Statistical Mechanics* 3rd, Elsevier. In breve, la linearità per p che tende a 0 è necessaria per rendere l'osservata dipendenza $C_v \sim T^3$ per $T \rightarrow 0$; la valle simmetrica giustifica l'indipendenza dalla temperatura del momento medio rotonico $\langle p \rangle$ misurato, quando invece l'energia media rotonica cresce con T .

² L'oggetto matematico che tenta di formalizzare la velocità di propagazione di una perturbazione è la "velocità di gruppo" $v_g(p) = d\epsilon(p)/dp$. Con questa definizione la relazione (9) si traduce nell'uguaglianza tra le velocità di attivazione e propagazione.

- il secondo punto rappresenta i *rotoni*, per i quali non è altrettanto immediata l'interpretazione atomica. Sono le eccitazioni per le quali la velocità di attivazione e propagazione, pari a 58 m s^{-1} , è minima.

In definitiva, ciò che rende non nulla la velocità di attivazione dei rotoni, e quindi possibile la superfluidità, è la presenza del valore energetico Δ (fig. 3). Feynman dimostrò la sua necessità a partire dalla natura bosonica dei costituenti, spiegando definitivamente l'origine della superfluidità. Ne riassumiamo il ragionamento, reperibile estesamente in R.P. FEYNMAN (1954), *Application of quantum mechanics to liquid helium*, Progress in Low Temperature Physics, vol. 1, Amsterdam, North-Holland, 17-53.

Per Feynman i rotoni sono eccitazioni elementari che, al contrario dei fononi, non modificano le distanze mutue tra i costituenti.

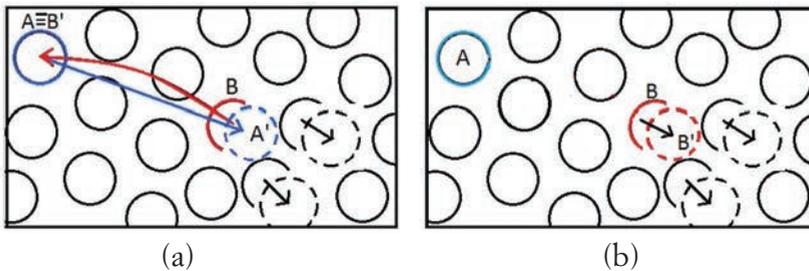


Fig. 4

Analizziamo il comportamento di una funzione d'onda globale del sistema, che possa rappresentare uno stato eccitato da un rotone. Essa è una funzione delle coordinate di tutti i bosoni $\psi(r_1, \dots, r_N)$ e, dall'ipotesi di Feynman, deve ereditare una caratteristica della funzione dello stato fondamentale: dovrà sicuramente dare importanza alle configurazioni di equispaziatura, poiché sono quelle che minimizzano l'energia potenziale, rendendo invece improbabili le sovrapposizioni. Poniamoci ora in una condizione equispaziata, aspettandoci dunque un massimo del modulo della funzione. Per quantificare la lunghezza d'onda vogliamo raggiungere una configurazione in cui il valore sia al massimo opposto, dunque una nuova configurazione equispaziata. Facendo riferimento alla figura 4a, procediamo a spostare in maniera continua uno dei bosoni (che, dimenticandoci momentaneamente dell'indistinguibilità, abbiamo indicato con A) in un sito lontano da quello di partenza (A'). Inevitabilmente alla fine

esso si troverà parzialmente sovrapposto ad altri bosoni e, per recuperare la condizione di equispaziatura, possiamo concedere agli altri costituenti di effettuare piccoli riaggiustamenti, eccetto a uno (B), che dovrà andare a ricoprire la posizione iniziale del primo. A meno di una permutazione, questa configurazione finale può essere raggiunta anche tenendo fisso il primo raggio vettore, e concedendo a tutti gli altri vettori riaggiustamenti di lunghezza inferiore a mezza distanza interatomica (figura b). Tuttavia, per la natura bosonica, una permutazione lascia inalterato il valore della funzione d'onda. Di conseguenza, se con un procedimento del primo tipo, il quale concerne spostamenti liberi dei raggi vettori, si possono certamente esplorare tutti i valori possibili della funzione d'onda, essi dovranno essere esplorabili anche con un procedimento del secondo tipo. In altre parole, la lunghezza d'onda della funzione rotonica non può essere maggiore della distanza interatomica, e questo (si tenga presente che l'energia cinetica è proporzionale alla curvatura) implica che l'energia non può essere arbitrariamente piccola, presentando così il minimo positivo Δ . È stato dunque compreso quale sia il ruolo della natura bosonica dei costituenti anche nella determinazione di una relazione di dispersione generatrice di superfluidità.

5. Velocità critiche e interpretazione del rotone

Accenniamo per finire a due problemi attinenti allo spettro proposto da Landau. Il primo consiste nell'identificazione del rotone: resta da capire quale sia la sua forma fisica, insieme al come e al perché questo si propaghi nel fluido. Il secondo problema riguarda la velocità critica. Lo spettro di Landau prevede che la velocità minima con la quale si può generare attrito sia pari alla velocità di attivazione del rotone, cioè 58 m s^{-1} , ma questo valore presenta due problemi:

- è 3 ordini di grandezza maggiore rispetto ai valori misurati;
- è ricavato da un ragionamento che non considera la geometria del condotto, quando invece si osserva una dipendenza da essa. Misure di velocità critiche in capillari con diametri $1.2 \cdot 10^{-5} \text{ cm}$, $7.9 \cdot 10^{-5} \text{ cm}$, $3.9 \cdot 10^{-4} \text{ cm}$ hanno infatti rispettivamente restituito i valori 13 cm s^{-1} , 8 cm s^{-1} e 4 cm s^{-1} (D.R. TILLEY, J. TILLEY (1990), *Superfluidity and superconductivity* 3rd, Douglas F. Brewer, capitolo 1).

Le due questioni vennero brillantemente affrontate da Feynman, con la pubblicazione, nel 1955, del suo *Circulation Theorem*. Per la dimostrazione si rimanda a R.P. FEYNMAN (1954), *Application of quantum mechanics to liquid helium*, Progress in Low Temperature Physics, vol. 1, Amsterdam, North-Holland, 17-53, oppure al capitolo 11 di R.K. PATHRIA, PAUL D. BEALE (2011), *Statistical Mechanics* 3rd, Elsevier.

Il teorema svela finalmente la condizione matematica che la natura bosonica dei costituenti impone sul campo velocità associato alla funzione d'onda macroscopica del condensato. La condizione, ottenuta imponendo la simmetria totale della funzione d'onda, è la seguente: considerato un circuito arbitrario Γ nel volume occupato dal fluido, la circuitazione del campo velocità calcolata su Γ deve essere multipla intera della quantità h/m . In formule:

$$\oint_{\Gamma} \mathbf{v}(\mathbf{r}) \cdot d\mathbf{r} = n \frac{h}{m}, \quad n \in \mathbf{Z}. \quad (10)$$

Si aprono ora due possibili scenari:

- se il campo velocità è definito in tutti i punti di una regione semplicemente connessa, il cammino Γ si potrebbe ridurre con continuità a un punto, e il primo membro della (10) tenderebbe con continuità a zero. Potendo invece il secondo membro variare solo in modo discreto, affinché la relazione sia verificata anche nel limite, dovrà essere sin dall'inizio $n = 0$. Da questo discende la proprietà di irrotazionalità: ovunque cioè dovrà valere $\nabla \times \mathbf{v}(\mathbf{r}) = 0$;
- se la regione di definizione della velocità non è semplicemente connessa, allora non possiamo ridurre con continuità il circuito a un punto, e dunque la circuitazione può assumere tutti i valori ammessi dalla formula (10).

Ne discende una domanda fondamentale: se diamo la possibilità al fluido di scorrere in una regione semplicemente connessa, possiamo concludere automaticamente $\nabla \times \mathbf{v}(\mathbf{r}) = 0$ ovunque?

La risposta è negativa. Scegliamo infatti una curva γ nel volume del fluido, chiusa su se stessa o con gli estremi sulla superficie libera. Come mostrato nel capitolo 11 R.K. PATHRIA, PAUL D. BEALE (2011), *Statistical Mechanics* 3rd, se si applica l'equazione di Schrödinger a una candidata funzione d'onda che abbia circuitazione non nulla attorno a γ , si vede che è ammessa la possibilità di un campo velocità divergente su γ , a con-

dizione che la densità dei bosoni tenda a zero avvicinandosi a essa. In sostanza, un campo velocità di questo tipo può avere realtà fisica in quanto nessun bosone sarà davvero tenuto ad avere una velocità infinita. La possibilità dei suddetti stati eccitati del fluido (i cosiddetti “vortici”) era stata erroneamente esclusa dai fisici precedenti a Feynman.

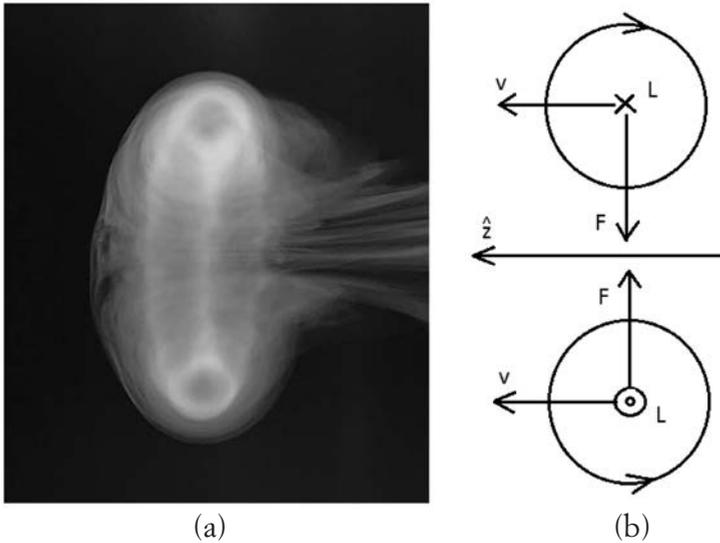


Fig. 5. Secondo l'ipotesi avanzata nel testo, il rotone sarebbe l'equivalente quantistico del comune *vortex-ring*. La traslazione necessaria del *core* lungo l'asse di simmetria dell'anello, renderebbe conto della velocità di gruppo del rotone prevista da Landau. L'immagine (a) è un fotogramma del documento filmato <<https://www.youtube.com/watch?v=Sj9irzI-Pzw>>.

I vortici si differenziano in base alla forma del *core*, il luogo γ dei punti in cui la probabilità di presenza di particelle si annulla. Se γ si chiude su se stessa parliamo di vortici “chiusi”; se invece γ è aperto, il teorema di circolazione impone che esso abbia gli estremi sul bordo del volume a disposizione del fluido.

5.1 Il vortice circolare

Consideriamo ora un vortice chiuso, che abbia per *core* una circonferenza sul piano xy , raggio R e centrata nell'origine. I bosoni circuitanti attorno al *core* possiedono un momento angolare L tangente al *core*. Come è intuitivo, se si valuta l'energia totale del campo velocità di questa

perturbazione si scopre che essa è crescente in R , dunque è presente una forza che tende a ridurre le dimensioni dell'anello. Come dei giroscopi, i bosoni reagiscono a questa forza radiale F_r con una velocità aggiuntiva di traslazione, perpendicolare simultaneamente a F_r e a L . Risultato: la linea del *core* trasla con moto uniforme lungo \hat{z} (fig. 5). Per un'analisi formale dei vortex-rings si veda H. LAMB (1895), *Hydrodynamics*, Cambridge University Press.

La traslazione della linea vorticoso conferisce alla struttura del vortice circolare una quantità di moto lungo \hat{z} , che, come l'energia, può essere messa in relazione al raggio del vortice. Confrontando le due espressioni possiamo giungere alla relazione energia-impulso per i vortici circolari, alla quale possiamo allora applicare il criterio di Landau:

$$E(P) = \frac{n\hbar}{mR} \ln\left(\frac{R}{a}\right)P; \quad (11)$$

$$v_m = \left[\frac{E(P)}{P}\right]_{min} = \left[\frac{n\hbar}{mR} \ln\left(\frac{R}{a}\right)\right]_{min} = \frac{\hbar}{mR_c} \ln\left(\frac{R_c}{a}\right). \quad (12)$$

Si giunge a delle velocità critiche plausibili e, come si vede, dipendenti dal raggio R_c del condotto. Ecco dunque che i vortici di Feynman vanno a completare lo spettro di Landau, risolvendo il problema delle velocità critiche. Tuttavia una ulteriore osservazione permette di formulare in questo quadro anche una possibile risposta all'identificazione del rotone. Si nota infatti che, ponendo nelle espressioni precedenti R pari alla distanza interatomica media fra gli atomi di Elio, si ottengono valori ben confrontabili con le quantità cinematiche del rotone. Si arriva dunque alla ben fondata supposizione che il rotone rappresenti la più breve linea vorticoso chiusa, cioè un anello con raggio pari alla distanza interatomica media e circuitazione minima. Se ciò fosse vero, sarebbe già implicito il meccanismo che ne genera la propagazione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- M. FIERZ (1939), *Über die relativistische Theorie Kräftefreier Teilchen mit Beliebigen Spin*, Helvetica Physica Acta 12, 3-37
- R.P. FEYNMAN (1953), Atomic theory of the λ Transition in liquid Helium, Physical Review 91, 1291-1301
- FRITZ, LONDON (1954), *Superfluids*, Vol. II, John Wiley and Sons, New York
- YOSHIHISA, YAMAMOTO (2012), *Bose-Einstein Condensation and Matter-Wave Lasers*, https://www.nii.ac.jp/qis/first-quantum/e/forStudents/lecture/pdf/qis385/QIS385_chap2.pdf

- JAMES F. ANNETT (2004), *Superconductivity, Superfluids and Condensates*, Oxford University Press
- D.R.TILLEY, J. TILLEY (1990), *Superfluidity and superconductivity* 3rd, Douglas F. Brewer
- R.K. PATHRIA, PAUL D. BEALE (2011), *Statistical Mechanics* 3rd, Elsevier
- R.P. FEYNMAN (1954), *Application of quantum mechanics to liquid helium*, Progress in Low Temperature Physics, Vol. 1. Amsterdam, North-Holland, 17-53
- HORACE, LAMB (1895), *Hydrodynamics*, Cambridge University Press
- R.P. FEYNMAN (1953), *Atomic theory of Liquid Helium near Absolute Zero*, Physical Review 91, 1301-1308
- R.P. FEYNMAN (1954), *Atomic theory of the two-fluid model of liquid helium*, Physical Review 94, 262-277
- BROWN, LAURIE M. (2000), *Selected papers of Richard Feynman with Commentary*, World Scientific Publishing Co Pte Ltd

Scaffale borromaico

MARIO PISANI

Cesare Angelini verso il rettorato in Borromeo

1. Chi fosse entrato nel Collegio Borromeo, dico da studente, ai tempi di Angelini (1939-1961) – per i suoi capelli bianchi, ma soprattutto per le cose che diceva e sapeva – era in certo modo portato a ritenere che il rettore fosse lì da sempre, o per lo meno da un tempo immemorabile.

Ciò che più conta è che, poi, passando gli anni, lo stesso studente borromaico veniva magari portato a meglio tramutare quell'impressione in una sorta di convincimento: che monsignor Angelini fosse così immedesimato nel suo ruolo da identificarsi idealmente col Collegio medesimo, che con lui vedeva rinnovarsi, in linea diretta, le ispirazioni di Carlo e di Federico. Come dire: Angelini era il Borromeo.

Ma il fatto è, a ogni modo, che il cammino che lui aveva dovuto percorrere prima di diventare rettore – ed è quanto ci si propone di rievocare in queste pagine – era stato abbastanza lungo (una dozzina d'anni) e anche controverso.

2. A supporto di quell'itinerario dovranno pur esserci verbali e documenti d'archivio, dispersi o ordinati chissà dove.

Ma qui se ne può fare a meno, bastando far capo – la scelta è anche preferibile – alla documentazione che ne risulta dal più ampio epistolario angeliniano, cioè a dire dalla bella raccolta che ne era stata patrocinata dal Collegio.

Era intitolata *Cesare Angelini. I doni della vita. Lettere 1913-1976* (Rusconi, Milano 1985, pp. 611) e si apriva con la presentazione del rettore Comini e la prefazione di Angelo Stella, che di quell'opera, con l'aiuto di diversi collaboratori, aveva affettuosamente curato l'allestimento e l'edizione definitiva.

3. La nostra rievocazione può muovere dalla lettera del 19 giugno 1927, che Angelini, dal seminario di Pavia, scrive al senatore Alessandro Casati per anticipargli una parte dei ringraziamenti dovutigli «per tutto un candido e meraviglioso tesoro di bontà», il giorno prima speso a suo favore

– non sappiamo come – relativamente alla sua aspirazione alla carica di rettore del Borromeo.¹

Pochi giorni dopo, Angelini si rivolge ancora a Casati, per dirgli: «mi risulta positivamente che *la terna* pel Collegio di Pavia è stata presentata al Principe Borromeo proprio questa mattina. Forse un'altra sua parola in questo momento potrebbe avere molto peso».

Non manca una divagazione:² «Mentr'io mi metto rassegnatamente a sfogliare una grossa margherita fiorita stanotte nei chiari orti di Torre d'Isola proprio per me [...]».³

Passano tre giorni, e Angelini – è il 30 giugno 1927 – scrive ancora al senatore: «nella sua meravigliosa bontà, Lei troverà certamente modo di scusarmi e perdonarmi questa gran seccatura che le dò. Ma – ora – io devo pur ballare con tutta l'orchestra e, se possibile, con la massima destrezza ed eleganza».

Segue una specificazione che può colpire: «Mi dicono che sarebbe ottima cosa arrivare fino alla Signora Principessa», ovvero alla consorte del Principe-patrono, «che molto, e molto giustamente, s'è presa a cuore la question del Collegio».⁴

E ancora, entrando nei corposi dettagli:

permetta, Signor Senatore, che Le dica un'altra cosa importantissima, poiché pare che la questione si riduca a don Molteni di Seregno e a me (il terzo della terna è sordo). E la cosa è questa. Nominare don Molteni Rettore del Collegio, vorrebbe dire stabilire il principio che il Collegio Borromeo sia un Istituto Statale o una Pia Opera di Beneficenza; che sarebbe uno sminuire lo stesso Collegio e menomare l'autorità del Signor Principe sopra di esso.

Fa seguito la spiegazione:

¹ Si tratta della lettera n. 99 dell'epistolario, pp. 178-179. Da una precedente lettera, in data 13 aprile, diretta da Angelini ad Enzo Ferrieri (è la n. 97 dell'epistolario, p. 177) risulta che la candidatura al rettorato era stata appoggiata (anche) da Stefano Jacini jr.

² La lettera, datata 27, reca il n. 100 dell'epistolario (*ibi*, p. 179).

³ L'anonimo annotatore della lettera fa presente (*ibi*, p. 179, nota 2) che, in precedenza, Angelini aveva parlato del problema ad Antonio Baldini, «che il 1° aprile accusava ricevuta di un espresso, assicurando di aver interessato alla sua candidatura Silvio D'Amico».

⁴ E così proseguiva la lettera, che reca il n. 101 della raccolta (*ibi*, pp. 180-181): «Ma come si fa? Né io conosco la signora Principessa, né conosco persone che possano giungere fino a lei. Fortunati i poeti d'una volta che alle gonne di queste gran Donne potevano arrivare con un madrigaletto fiorito».

Perché don Molteni – rispettabilissima persona senza dubbio – a legalizzare la sua posizione di concorrente fuor dei limiti d'età,⁵ s'è attaccato alla disposizione fatta in favore degli ex-combattenti, la quale contempla solo il concorso – come dicevo – a Istituti Statali e di Beneficenza.

L'anonimo annotatore ne parla, nell'epistolario,⁶ come di lettera «poco caritativa» (?) nei confronti di Molteni, il quale – continua l'annotatore – «affidava la sua fama di letterato» a due ancora pregevoli note, rispettivamente dedicate alla figura di Pietro, figlio di Alessandro Manzoni, e dei rapporti di lui con la Chiesa di Brusuglio.⁷ E dà conto, in particolare, che alla fine, Angelini si vide preferire don Giuseppe Molteni, il quale tenne il rettorato solo per un anno.

Ma facciamo qualche passo in avanti.

Nel 1961, a celebrazione del quarto centenario del Borromeo, veniva pubblicata una importante raccolta (pp. 399) di «studi di storia e d'arte» (edita da Alfieri & Lacroix), tra i quali non manca – l'intestazione dice ancora poco – un «Elenco dei rettori dal 1588 al 1961» (pp. 217-227).

A comporlo era sicuramente stato il rettore Angelini, che, a proposito del predecessore Molteni, con tono lieve e ironico ne parla – tali dovevano essere stati i titoli dei quali s'era fregiato il suo concorrente del 1927 – come del «sac. dott. cav. uff. don Giuseppe Molteni, fu Antonio, nato a Seregno (Milano) il 24 maggio 1880».

Si ricorda anche che la sua scarsa salute gli imporrà, dopo soltanto un anno, le dimissioni da rettore e, a proposito delle sue (postconcorsuali) benemerienze letterarie, si specifica quanto segue: «Di buona preparazione storico-letteraria, il Molteni, proprio nell'anno del suo tribolato rettorato aveva messo insieme alcune Note di tema manzoniano».

3. Ritiratosi don Molteni, nel 1928 viene dato il via a un nuovo concorso per il rettorato borromaico. Angelini presenta di nuovo la domanda, che

⁵ All'epoca, Angelini aveva 41 anni.

⁶ Si veda *ibi*, p. 181, nota 2.

⁷ Le due note, peraltro – come avrà modo di ricordare Angelini (v. *infra*) – verranno pubblicate nel 1928, e pertanto, a tutto concedere, non erano quindi idonee a giustificare una qualche «fama di letterato» da poter far valere al concorso conclusosi l'anno prima. A tali note – la cui stampa era stata occasionata da un matrimonio – fa particolare riferimento A. STELLA (*Un buono da Ottanta*, Guardamagna, Varzi 2019, p. 104) che ne parla come di un “pregevole saggio preangeliniano”.

però viene ancora disattesa, essendogli stato preferito il più anziano (era nato nel 1883) monsignor Rinaldo Nascimbene, biblista.

Senza molti dettagli – e d'altronde non disponiamo di altre fonti –, la vicenda è semplicemente riflessa in una lettera, datata 22 maggio 1928 (è la n. 105 dell'epistolario), diretta a Giuseppe de Robertis. Si tratta di uno sfogo di Angelini, che si confida come pieno di «amarezza» dopo l'inutile dispiegamento di un grande impegno («impegnandomi tutto»). E così scrive: «contro ogni mio buon diritto, sono stato messo in disparte. Ora non è tanto il non essere riuscito che mi ha offeso e avvilito, quanto il modo disonestissimo (*sic*), e da parte di persone che non avrebbero mai dovuto». Forse al lettore dell'epistolario, e comunque allo scrivente, non è dato di conoscere altro.

E così, su quel punto, Angelini conclude la sua lettera: «A ogni modo, caro De Robertis, ci ho sofferto, scoprendomi meno uomo – o più uomo? – di quanto mi pensavo».

Nascimbene resterà in Borromeo come rettore fino al 1939, anno delle sue dimissioni, e nel già menzionato volume celebrativo del quarto centenario Angelini gli dedicherà un cospicuo ed elogiativo medaglione che dà conto anche della sua meritoria carriera di studi e di impegni culturali, tra questi compreso l'insegnamento della lingua ebraica in Università.⁸

5. Ritiratosi il rettore Nascimbene, al Borromeo si apre un nuovo concorso, al quale Angelini prende parte. È la terza volta. Viene ancora in campo l'amico De Robertis, al quale il nostro nel giro di due giorni – il 15 e 16 luglio 1939 – inoltra due lettere (esse recano i nn. 149 e 150 dell'epistolario).

Nella prima, senza nascondere un certo disagio, egli scrive:

⁸ Angelini così ne scrive, tra l'altro (*ibi*, p. 227): «Don Nascimbene: un signore [...] un signore della vita [...] un signore della cultura [...] un signore del pensiero [...] signore del costume [...] signore nella casa di Dio che elesse di abitare, servendo la Chiesa, non servendosi di essa». Qualche anno dopo, lo stesso Angelini – come risulta da una lettera del 10 marzo 1969 diretta a monsignor Casati, che reca il n. 389 dell'epistolario (*ibi*, p. 511) – ha modo di compiacersi per la designazione di lui come autore, nell'ambito dei “Quaderni del Seminario”, di un ritratto di monsignor Nascimbene. «Vedi di metterci – gli scrive – tutto il tuo amore di scolaro e il tuo valore di studioso degli uomini e dei movimenti culturali. Una affinità di studi sul Genesi, sul 4° Vangelo e su San Paolo, che gli sono costati anche un gran *patimento*: il patimento per la Verità».

ora son per fare una cosa che non ho mai fatto né farò più in vita mia [...]. Un tuo colonnino – ma in questi giorni – su qualche mio libretto, vorrebbe dire senz'altro la mia nomina a Rettore del Collegio Universitario Borromeo in Pavia. Dimmi che ti ho suggerita una vigliaccheria, e straccia questo foglio.

E aggiunge, nel P.S.: «S'intende – e qui forse è l'impossibile – sul "Corriere della Sera". Altrove sarebbe inutile».

Nella lettera del giorno dopo Angelini rinnova il suo disagio, esprime anche un certo pentimento, ma in sostanza chiarisce meglio la sua posizione concorsuale :

so bene che piaceri come quello che ti ho chiesto ieri, non si chiedono ai veri amici (né in quella sgarbata forma). Ai quali non è lecito mostrare certe spettacolose vanità, specialmente quando esse – forse – non esistono nemmeno nell'anima. È stato un momento di debolezza. Compatiscilo in un uomo stanco che di molte cose s'invoglia e subito di molte cose s'annoia.

E in parentesi:

La questione è questa: siamo in due non concorrenti ma designati al Rettorato del Collegio Universitario Borromeo. *L'altro* ha titoli di studio che io non ho, io ho una piccola "nominanza" che egli non ha. Si trattava di sottolineare velocemente questa. Qualcuno mi ha messo nell'orecchio che un articolo tuo sul "Corr." poteva molto pesare sui facili animi degli uomini. E ti ho scritto. Così ho connesso una debolezza che ci vuol tutta la tua sperimentata bontà a perdonarmela. Non pensiamoci più. E non è Leopardi che dice «Nessuno è men saggio di colui che vorrebbe saggio ogni momento della sua vita»? Verecondo e umano poeta!⁹

Ma c'è di più. Fabio Maggi, pronipote di Angelini e custode delle sue memorie, ha ottenuto dalla "Beinecke Rare Book and Manuscript Library" dell'Università di Yale copia della lettera che – scrivendogli sempre sul tema del rettorato – Angelini aveva inoltrato a F.T. Marinetti («Chiaro e grande Poeta»).

Non sappiamo quali precisi riscontri abbia avuto la lettera – che, a tutt'oggi inedita, vivamente ringraziando qui pubblichiamo in appendice –

⁹ L'anonimo annotatore, nell'epistolario, delle due lettere, ha modo di precisare: in primo luogo che non risulta che De Robertis sia poi intervenuto sul "Corriere" in favore di Angelini; in secondo luogo che l'altro designato per la carica era mons. Aristodemo Codini, già vicerettore negli ultimi anni del rettorato Nascimbene.

e ci limitiamo a ricordare che Bottai era (e lo sarà fino al 1943) il ministro dell'Educazione Nazionale.¹⁰

6. Dalla lettera n. 155 diretta ad Ada Negri addì «27 ott. 39, XVII», apprendiamo che la poetessa si era congratulata con Angelini per il successo (finalmente) conseguito. E pochi giorni dopo gli scriverà: «Del Borromeo il poeta siete voi ora. E ben degno».

All'amico De Robertis Angelini comunicherà il lieto evento con una lettera del 12 novembre. «Provo pudore a comunicarlo – gli scriveva tra l'altro nella lettera n. 156 – ora che, sul posto, ne sento tutta la responsabilità».

Alcuni mesi dopo, con una un po' più tardiva lettera del 15 marzo 1940 (è la n. 157 dell'epistolario), il neoretore ringrazia Antonio Baldini per l'appoggio datogli, e gli scrive: «Da qualche tempo sono rettore di questo Borromeo che, come costruzione, pare un pezzo di Roma trasportato a Pavia, nulla perdendo della sua maestà». Segue l'invito per una conferenza in Collegio, che Baldini verrà a svolgere (il 26 gennaio dell'anno dopo) sulla poesia del Petrarca.

Il 18 gennaio del 1943 Ada Negri scrive ad Angelini per riferirgli¹¹ quanto, a proposito di lui, comunicatogli con vivo apprezzamento da Vincenzo Errante, che così concludeva: «Ricordatemi al buono e valoroso amico, che non sapevo divenuto Rettore del Borromeo. Un uomo a posto nell'ufficio degno di lui».

È appena il caso di aggiungere che si trattava di un giudizio, e di una previsione, dopo un così lungo cammino, dei quali i successivi ventidue anni di rettorato offriranno una piena e felice conferma.

¹⁰ Nella lettera n. 162 dell'epistolario, in data 9 dicembre 1940 (p. 262), scrivendo a Papini, il rettore Angelini gli comunicava che l'anno prima Marinetti aveva tenuto una conferenza in Borromeo.

¹¹ Angelini ringrazierà la poetessa con una lettera del 5 febbraio 1943 (è la n. 179 dell'epistolario, *ibi*, p. 281).

Appendice

Pavia
Seminario
20 luglio '39. XVII.

Chierico e grande Poeta,

Vi chiedo un favore. In questi giorni il Rettore del Collegio Bonomeo in Pavia ha dato le dimissioni. Il nuovo Rettore (che è, per Statuto un sacerdote) sarà fatto per "designazione".

So che il mio nome è assai "quotato" presso il Consiglio d'Amministrazione e presso il Patrono, il Principe Bonomeo. Ma non so se Sua Eccellenza Bottai (nelle cui mani è stata messa la questione) abbia mai sentito fare il mio squallido nome. Vorreste presentarglielo Voi (se mi credete degno) con una di quelle vostre righe che sollevano nella luce anche i nomi più oscuri?

Ve ne sarei immensamente grato, e Voi avreste più d'ora una vostra camera fissa nel principesco Collegio, per le vostre rassegnate settembrinali.

Intanto, la presenza del vostro nome è garanzia e presidio di nobiltà all'episodio

Ossequi a Donna Benedetta.

Devotiss. e obligatiss.
Don Cesare Angelini

VERONICA CAPELLI

Per chi ha una meta anche il deserto diventa strada

Nella primavera del 2018, subito dopo l'abilitazione a medico chirurgo, ho avuto l'occasione di lavorare in un ospedale pediatrico di Betlemme, il Caritas Baby Hospital, conosciuto quasi per caso nell'estate del 2012, quando ero ancora matricola.

La struttura sorge in prossimità del famigerato muro che separa Israele e Palestina, simbolo per eccellenza di divisione, e forse proprio per questo il Caritas fa dell'accoglienza di tutti il suo punto di forza. Non ci sono ebrei, arabi, palestinesi, israeliani: ci sono i bambini e le loro famiglie, indipendentemente dall'etnia, indipendentemente dal credo, indipendentemente dall'appartenenza politica. Non c'è discriminazione: il dialogo che si instaura fra le diverse figure presenti è libero da schemi e preconcetti, pronto ad accogliere di ogni realtà che si presenta al cancello bellezze e criticità.

La Terra Santa, e Betlemme in particolare, chiede di essere vissuta e ascoltata con calma. Chiede di sospendere il giudizio. Chiede di imparare a guardare ciascuno nel suo insieme, senza fretta. Chiede di fare spazio, di prendersi cura, in silenzio, completamente. E in Caritas questo approccio diventa realtà.

Il Caritas Baby Hospital è una struttura assolutamente unica nel suo genere: un'eccezione immersa in una realtà sanitaria molto complessa e che risponde a fatica alle necessità delle persone del luogo. In Caritas, invece, si incontra una famiglia che riesce a dare molto di più di quanto viene richiesto: al centro dell'attenzione, oltre al piccolo paziente, ci sono anche i suoi genitori, soprattutto la madre, supportata nei suoi compiti e nelle sue esigenze come di rado accade in Italia e in Europa.

Questi ottanta giorni al Caritas mi hanno permesso di focalizzarmi di nuovo sulle priorità, che a volte vengono date per scontate. Spesso, parlando con i medici, emergeva la necessità di ribadire e prendersi cura di quelle che io, sbagliando, consideravo ovvietà, come ad esempio l'alimentazione. Era prioritario insegnare ai genitori, ad esempio, come non fosse sufficiente che i bambini si alimentassero, ma come fosse necessario che lo facessero in maniera adeguata. Se il problema della denutrizione

infatti può dirsi superato, lo stesso non si può affermare per quanto concerne la malnutrizione. Ho visto materialmente quanto possano essere importanti aspetti fondamentali come la prevenzione, la cura, l'igiene di base come la pulizia delle mani. Quest'esperienza mi ha reso consapevole di come molte cose che appaiono scontate in realtà non lo siano per davvero, quali ad esempio l'importanza dei vaccini o di un trattamento medico tempestivo o del coinvolgimento dei genitori nella presa in cura dei figli. Valori che anche in Italia stiamo perdendo.

Concretamente, l'ospedale ha al suo interno una residenza per le madri, perché possano essere sempre accanto ai figli durante la degenza e una *Play Room*, che permette ai piccoli pazienti di sentirsi un po' meno in ospedale e un po' più a casa. Certo questa "accoglienza" sarebbe impossibile senza l'aiuto delle tante associazioni che concretamente sostengono l'attività del Caritas coprendo la gran parte dei costi, e consentendo quindi di ridurre significativamente l'onere economico richiesto alle famiglie.

Ricevere una diagnosi infausta mette alla prova chiunque, a maggior ragione una madre; purtroppo a Betlemme il prezzo delle malattie genetiche infantili incurabili è ancora alto. «Abbiamo fatto tutto il possibile, e anche l'impossibile...» non ci sono parole, non si può spiegare. Ci sono però gli abbracci delle altre mamme, che anche se di credo diverso riconoscono lo stesso dolore; c'è l'attenzione dei medici, l'estrema professionalità degli infermieri, la dolcezza di tutto il personale ospedaliero... Una rete di relazioni e affetto che si stringe attorno a quella situazione. Che per quel bambino supera qualsiasi difficoltà e divisione, chiamando Gerusalemme, organizzando trasporti attraverso il *checkpoint*, collaborando con chiunque sia in grado di dare una mano. Che fa di quella piccola vita, Sarah di tre giorni, Issa di sette mesi, Omar di quattro anni, il suo tesoro più prezioso. Persone che si prendono cura insieme di quella sofferenza, e così facendo riescono a superarla. Ed è forse questo che la vita, anzi, la Vita in Caritas mi ha insegnato: *nessuno si salva da solo*.

Vicino al muro, un banale e assurdo tentativo di separazione, è lampante invece la risposta di cooperazione che si respira qui: ognuno ha un contributo unico e prezioso da offrire, che fa davvero la differenza nella gestione dei piccoli pazienti.

Ampliando lo sguardo oltre le mura dell'ospedale, questa esperienza in terra araba mi ha permesso di conoscere una realtà completamente aliena rispetto alla nostra, e di farla mia. Si dice che, quando si torna dalla Terra Santa, si viva di nostalgia: posso confermare, dopo quasi due anni, che è proprio così.

A Betlemme mi sono sentita a casa, davvero accolta, nonostante la diversità di cultura, di religione, di contesto, così lontano dal nostro. Sono entrata in contatto con situazioni che mai avrei immaginato, sempre accolta nelle case come una sorella o una figlia. Ho vissuto la Pasqua con una famiglia musulmana, preoccupata che non potessi festeggiare a dovere: è stata una delle più autentiche, intime, gioiose che abbia avuto occasione di trascorrere. Tengo molto a sottolineare questo punto perché spesso non riusciamo a guardare a questa realtà prescindendo dai pregiudizi, dagli schemi da cui spesso è accompagnata.

Il mondo arabo ha rappresentato per me un'occasione, la possibilità di conoscere una cultura ricca, sfaccettata, complessa, di fronte alla quale è necessario sospendere il giudizio e per un attimo contemprarne tutte le criticità, le bellezze e le contraddizioni che porta con sé perché possa instaurarsi un dialogo, perché ci sia comprensione. Mi ha permesso di superare quella necessità, tutta occidentale, di incasellare ed etichettare ognuno e ogni situazione, e mi ha insegnato a restare in silenzio e guardare.

Bellissimo è stato anche condividere passeggiate, uscite, esperienze con i dipendenti del Caritas Baby Hospital, conversando con loro in un mix di arabo e inglese: in quei momenti vedevo l'estrema apertura nei confronti dell'ospite, che convive con gli anacronismi di ruoli chiusi, immutabili, definiti dall'ambiente sociale, come ad esempio quello della donna. Al di là di tutto, è stato fondamentale per me capire come sia necessario sospendere il giudizio e provare a comprendere lo stato d'animo, il punto di vista, le emozioni di queste persone, guardandole nel loro contesto e attraverso la loro storia.

Camminare poi lungo il muro che porta al *Checkpoint 300* e separa Israele dai territori palestinesi resta una delle esperienze più significative e terribili che io abbia fatto: le immagini, i disegni, i graffiti, le scritte di ogni colore che si rincorrono lungo il muro raccontano di una rabbia profonda, ma anche di una speranza che, seppur senza una forma ben definita, continua a esserci. Le immagini del muro fanno male perché dicono dell'inutilità, della banalità e dell'assurdità del tentativo di risolvere un problema semplicemente facendo finta che non esista, che sia lontano, nascosto dal cemento. Per noi sarebbe incomprensibile una situazione del genere; i palestinesi hanno imparato la difficile arte della resilienza, fronteggiando in questo modo l'insensatezza, ad esempio, di avere un riconoscimento digitale per andare a Gerusalemme, che si trova a meno di otto chilometri di distanza. Nella loro drammaticità mi

rimangono nel cuore le immagini del muro o dei bambini che giocano a pochi metri di distanza dal filo spinato, nei campi profughi. Le scritte che ho letto non fanno altro che ricordare al mondo una semplice verità: avranno pure costruito un muro, ma questo non basta né per far sentire al sicuro chi l'ha voluto, né per annientare chi l'ha subito. «We refuse to be enemies», nonostante tutto.

Oltre al muro, però, la Palestina offre anche altri paesaggi incredibili. È una terra molto verde, piena di colline da salire e scendere. Un moto ondulatorio perenne che richiama il carattere altalenante e contraddittorio di questo luogo, in cui niente è lineare e tutto è ricco di secondi significati, il che rende la comprensione e la comunicazione non certo facili.

Le città palestinesi sono gioielli di rara bellezza, a partire dalla capitale, Gerusalemme. Gerusalemme lascia senza parole. A prescindere dal fatto che uno creda o meno, essere lì, contemplarne le mura, camminare tra i vicoli significa sentirsi parte di qualcosa di più grande: si avverte proprio l'intimo bisogno di uno sguardo che renda pienamente ragione della complessità della natura umana, delle sue piccolezze, delle sue potenzialità.

Da nord a sud tutte le città hanno qualcosa da raccontare. A Hebron, ad esempio, convivono, purtroppo non pacificamente, una colonia israeliana, arroccata nella città, e un ambiente completamente arabo: vederla fa male al cuore. Una città dentro l'altra, senza alcuna comunicazione tra le due. I palestinesi vivono qui in un regime militare: "colpevoli fino a prova contraria".

Spesso mi sono sentita chiedere: secondo te la pace è possibile? Ho avuto troppo poco tempo per avere un'opinione su una storia che va avanti ufficialmente dal 1948, ma che affonda le sue radici nel XIX secolo. Per questo rispondo riportando le parole di medici del Caritas, che considerano l'espulsione di migliaia di palestinesi dalle loro case come una vera catastrofe, l'inizio della fine. Nelle loro parole, l'ultimo spartiacque dal punto di vista temporale è rappresentato dalla seconda Intifada, che ha determinato l'instaurarsi di un regime di *apartheid*, con cittadini di serie A e di serie B, anzi con cittadini e non cittadini. Era doloroso sentirli raccontare e accorgersi di come la storia si ripeta, senza che sappiamo imparare dai nostri errori. Era doloroso, da cittadina italiana, passare senza problemi il *checkpoint* mentre i palestinesi sono soggetti a infiniti controlli. È doloroso, perché la realtà testimonia invece una collaborazione fittiva tra palestinesi e israeliani. Come succede quotidianamente tra i medici del Caritas Hospital e i dottori israeliani di un ospedale vicino a

Gerusalemme. Ci si rende conto di come alla base ci siano motivazione ideologiche, oggi sempre meno giustificabili, ammesso che possano mai esserlo state.

Tuttavia, c'è qualche segnale di una realtà in cambiamento: giovani israeliani che rifiutano il servizio militare, donne palestinesi che non sentono l'obbligo del velo nonostante siano praticanti, una scolarizzazione sempre più estesa. Un dialogo, seppur minimo, è quindi già realtà; e lo è anche grazie alla presenza cristiana. Se questi sono, seppur flebili, segni di speranza, tanti però sono anche i motivi di disillusione, soprattutto da parte delle persone più anziane, che troppo a lungo hanno visto le loro promesse disattese e la loro fiducia mal ripagata. Tra i giovani, invece, l'emigrazione si sta imponendo come l'unica possibilità. Insomma, i piccoli germogli di cui ho parlato prima si scontrano con un'estrema disillusione e una crescente disperazione. Voglio sperare che una qualche possibilità continui a esserci, grazie anche a una mediazione da parte della comunità internazionale, ben diversa da quella attuale: non ci sono terapie d'urto in questo caso e il deserto da attraversare è lungo e arido. Come dicono i beduini, però, quando c'è una meta anche il deserto diventa strada. E i palestinesi che ho conosciuto non hanno paura di camminare.

ARRIGO PISATI
Note sulla chiesa di San Marco
in Monte Bertone

Introduzione

Le note che seguono nascono dall'interesse di raccogliere tutto il materiale storico e documentario che è stato possibile reperire sulla chiesa di San Marco in Monte Bertone, inserendosi questa ricerca nel progetto di riscoperta e rivalutazione dell'area della chiesa, promosso dall'Almo Collegio Borromeo coi recenti scavi.

Sfortunatamente, la chiesa e il monastero di San Marco sono stati completamente ignorati dagli storici pavesi; manca perciò una letteratura sull'argomento a cui fare riferimento. Difatti, come si vedrà, le uniche due fonti non sono supportate da alcun valore storico. Quella letteraria, il Capsoni, tratta della chiesa molto brevemente e quasi tutte le notizie antiche sulla chiesa sono contenute in una serie di annotazioni del rettore Correggio (conservate nell'Archivio del Collegio Borromeo), il quale però non cita da dove abbia attinto. Pur essendo priva di fondamenti storiografici, la fonte sembra riportare notizie non in contrasto con i pochi dati documentari e dunque, in mancanza di altre fonti a cui fare riferimento, è stata tenuta presente.

La documentazione su San Marco in sé non è scarsa (nell'Archivio di Stato di Milano sono presenti ben tredici cartelle di documenti), ma tratta principalmente di affitti e compravendite di terreni o di legati. Pur essendo sicuramente utile per conoscere l'amministrazione del convento, non è di nessuna utilità per la ricostruzione della storia dell'edificio. Inoltre, la sottomissione alla parrocchia di San Giovanni in Borgo e il fatto di essere un convento (dunque non soggetto a visita pastorale) riduce di molto la quantità di fonti a cui poter attingere. In particolare se si considera che su San Giovanni in Borgo – chiesa ritenuta di fondazione Regia e in cui la leggenda vuole che lo stesso Rotari sarebbe stato sepolto – esiste una documentazione molto scarsa e tuttora è estremamente difficile ricostruire le vicende che interessarono l'edificio nel corso della sua storia, non c'è da stupirsi che su San Marco esistano pochissimi documenti utili.

Per questo saggio sono stati consultati l'Archivio del Collegio Borromeo, in cui è stato possibile recuperare alcune notizie riguardo la demo-

lizione dell'edificio (oltre alle già citate note del Correggio); l'Archivio Diocesano di Pavia, in cui esistono due cartelle: quella del convento detto "vecchio" (cioè quello che interessa a questa ricerca), nella quale sono conservate solo indulgenze plenarie e qualche documento di affitto di abitazioni; e quella del convento "nuovo" (cioè San Francesco da Paola, oggi sede dell'aula magna del Collegio Ghislieri e dell'Istituto superiore di studi musicali Franco Vittadini), nella quale si sono trovate più informazioni, proprio perché per la costruzione del nuovo edificio erano sorte alcune vertenze riguardanti anche quello vecchio. La stessa considerazione si può fare per le cartelle 5831 (convento "vecchio") e 5832 (convento "nuovo") conservate all'Archivio di Stato di Milano.

È stato visitato infine l'Archivio di Stato di Pavia, nel quale non è stato trovato alcun documento utile, nemmeno l'atto di acquisto della chiesa da parte del Collegio Borromeo, segnalato dalle carte dell'Archivio del Collegio stesso, ma non presente fra le carte del Parona conservate in Archivio di Stato. Non è stato possibile reperire, inoltre, nessun disegno, pianta, rilievo della chiesa o del convento. Esistono solo descrizioni brevi e vaghe, che sono state proposte in queste note ma che, come si vedrà, non sono al momento sufficienti per ricostruire la pianta dell'edificio. Ciò non deve stupire: in un periodo storico in cui si demolivano chiese come San Giovanni in Borgo, a oggi ritenuta per i frammenti superstiti addirittura di maggior pregio rispetto a San Michele, perché, come affermava l'allora rettore del Collegio Borromeo «fa ombra al collegio e rovina la simmetria del collegio stesso», non si pensava assolutamente a prendere misure o descrivere ciò che con tanto desiderio si andava a demolire. Della stessa San Giovanni possediamo solo una pianta (ricostruita dai resti delle fondamenta) e un disegno della facciata, perché un alunno del Collegio decise di dipingerla "dal vero". Se, da un lato, la cura riservata alla demolizione di San Giovanni, vista la sua vicinanza al Collegio, ha permesso di avere molti documenti circa la sua demolizione, dall'altro ne è stata la rovina, proprio perché con la medesima cura fu eliminato quasi tutto. Al contrario è chiaro dai pochi documenti che la demolizione di San Marco fu eseguita in fretta e con poca cura, il che permetterà di avere ancora molto materiale da recuperare con gli scavi.¹

¹ Un sentito ringraziamento alla dottoressa Laskaris per la disponibilità mostrata nel fornirmi indicazioni per la stesura di queste note.

Parte storica

Se le notizie sulla chiesa di San Marco sono assai scarse, ancor meno ne esistono sulla sua fondazione. Le uniche fonti sull'argomento sono due:

- *Annotazione sopra la soppressa chiesa di San Marco di Pavia*, manoscritto di quattro pagine redatto probabilmente negli anni venti del XIX secolo conservato nell'Archivio del Collegio Borromeo;²
- la sezione dedicata a San Marco da *Notizie risguardanti la città di Pavia* di Gaetano Capsoni.³

Le notizie riportate dal Capsoni sono molte meno rispetto a quelle contenute nel manoscritto, le quali possono essere così riassunte: la chiesa di San Marco venne fondata intorno al 1174 dai nobili Guido Valle e Carnevallario Borghi (così chiamato perché abitava nel borgo della città). La notizia sembra accordarsi con le poche informazioni possedute sulle chiese dell'epoca, infatti non compare nell'inventario delle chiese di Pavia nell'alto medioevo (476-1024 d.C.) redatto da Peter Hudson.⁴ Il nome «In Monte Bertone» deriverebbe dal fatto che la chiesa si trovava (come ancor oggi si può notare) in una posizione più elevata rispetto alla zona pochi metri più a sud, inoltre era stata eretta a fianco di una casa di proprietà della nobile famiglia Bertone. Essendo stata fondata entro la giurisdizione parrocchiale della chiesa di San Giovanni in Borgo, nel 1180 venne convenuto fra i fondatori e il capitolo di San Giovanni che uno dei prevosti di questa chiesa si assumesse le incombenze parrocchiali di San Marco, dipendendo però in tutto dal parroco di San Giovanni. Tale decisione venne confermata da un breve di Innocenzo III del 15 dicembre 1198.⁵ Il canonico che doveva reggere la nuova chiesa di San Marco era detto "rettore". Come si desume dalla documentazione pervenutaci, il termine continuò a indicare anche il priore del convento, una volta che quest'ultimo passò, nel XVI secolo, in mano ai frati.

² Archivio del Collegio Borromeo, [ACB], *Possessioni*, busta 163, fasc. 15.

³ G. CAPSONI, *Notizie risguardanti la città di Pavia raccolte da un suo cittadino*, Tipografia Fusi, Pavia 1876, pp. 363-364.

⁴ P. HUDSON, *Pavia: l'evoluzione urbanistica di una capitale altomedioevale*, in *Storia di Pavia*, vol. 2, Banca del Monte, Pavia 1996, pp. 237-317.

⁵ G. ROBOLINI, *Notizie appartenenti alla storia della sua patria*, vol. 4/1, Tipografia Fusi, Pavia 1830, p. 340.

Nel tempo nacquero delle incomprensioni fra il rettore di San Marco e il prevosto di San Giovanni. Nel 1250 fu eletto rettore Gerrardo Santobbio, che cercò di ottenere una certa indipendenza dal capitolo di San Giovanni. La faccenda si protrasse per qualche anno finché il ne-nominato vescovo Guillelmo Caneto nel 1256 avocò a sé il diritto di nomina del rettore. La chiesa, le rispettive proprietà annesse e i diritti parrocchiali vennero ceduti nel 1555 ai Cappuccini, che la ressero fino al 1574 quando, ottenuta un'area più estesa poco più a nord, vi fabbricarono un nuovo convento sotto il nome di Sant'Antonio de' Cappuccini.⁶ Fino al trasferimento dei Cappuccini era costume che la città si recasse processionalmente nel giorno di Santa Caterina da Siena alla chiesa di San Marco per venerarvi la sua reliquia.

Sempre nell'anno 1574 il vescovo Ippolito de' Rossi concesse la chiesa ai Padri Minimi di san Francesco da Paola, ma la parrocchia venne soppressa e unita in perpetuo a quella di San Giovanni in Borgo. I Minimi, grazie all'aiuto economico del vescovo, abbellirono la chiesa e fabbricarono il chiostro, decorandolo con alcuni dei principali miracoli del loro santo fondatore. A questo punto entrambe le fonti citano sbrigativamente che, dopo il crollo all'inizio del XVIII secolo di parte del convento i Minimi si trasferirono in piazza Ghislieri e il Collegio Borromeo acquistò e demolì l'edificio "vecchio" riducendolo a ortaglia. Esistendo però una discreta quantità di materiale sull'argomento abbandoniamo ora i due testi citati per ricostruire la vicenda con le carte d'archivio.

Nel 1705 in seguito a un'inondazione del Ticino crollò il lato sud del convento. Tali inondazioni non erano atipiche, tant'è che la stessa chiesa di San Giovanni in Borgo era anticamente conosciuta col toponimo *De palude*.⁷ Come si può notare ancora oggi la parte a sud dell'area un tempo occupata da San Marco risulta essere a un livello inferiore sia alla zona in cui era eretta la chiesa, sia al Ticino. I frati decisero perciò di spostarsi in un nuovo sito dove edificare una nuova chiesa:

Essendo nell'anno 1705 per l'inondazione de fiumi diroccato, e rovinato il Convento de PP Minimi di S. Marco di Pavia, portando la spesa à riedificarlo sul pericolo di altra simile disgrazia, anno pensato trasportarlo altrove, e rimediare a questa

⁶ Questo convento venne abitato a partire dal 1605 e aveva una chiesa annessa con quattro cappelle laterali. Cfr. CAPSONI, *Notizie...*, p. 413.

⁷ C. DRUSIAN, *La basilica romanica di San Giovanni in Borgo e il suo corredo scultoreo*, tesi di laurea, Università degli studi di Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1997-1998, p. 5.

necessità. Doppo avere cercato più sitti mà sempre in vano, Gli è stata proposta la Casa Crivella presso il Colleggio Ghislerio, e per sottomesso persona si è stabilita la compra. Saputosi questo dà PP di S. Francesco e di S. Epifanio i primi anno apposto per la distanza i secondi per il danno della Parochia, et unitamente anno mandato d'ordine di [*non si legge*] generale un inhibitorio, che non audeant PP. Minimi le intromettere, et edificare in d.ta domo. Si è fatta la lite, e doppo [*non si legge*] Perentorij e due Contraditorij il R Prevosto valeggiano delegato del [*non si legge*] in questa causa, come consta in processo per suo Pro Vicario speciale, e speciale giudice in q.ta causa auditis partibus bis in contradictorio. 17 Julij in Vespris 1708.⁸

Il testo citato è parte di un documento vescovile che elimina appunto lo *h inhibitorio*. La traslazione non era stata dunque semplice e aveva evidenziato non solo problemi di carattere pecuniario (cioè mancanza di fondi per erigere un nuovo convento) ma anche l'opposizione di parte del clero pavese, che si vedeva togliere certi privilegi. Difatti è conservato un documento⁹ nel quale il capitolo di San Giovanni in Borgo, pur ammettendo che i Minimi avessero tutto il diritto di spostarsi in una nuova zona, lamentavano la perdita del beneficio parrocchiale su San Marco. Il crollo del convento non era stato che uno dei motivi del trasferimento dei frati, come desumiamo dalla seguente dichiarazione:

Fra' Gio. Antonio Vico dell'Ordine de Minimi Superiore attuale nel convento di S. Marco di Pavia e Definitore della Provincia [*non si legge*] espone, come essendo caduto nell'anno 1705 parte del sud.to Convento a causa della soverchia escrescenza dell'acque fu di quel tempo contr'ogni sua voglia promosso a Governo del Convento sud.o per risarcirne il danno, e considerando l'Oratore la mala situazione del Convento si per l'infelicità dell'aria, come essere attorniato da donne di mala vita, risolvette di trasferirlo altrove e vicino al Colleggio Ghislieri, come uno de migliori siti della citta rispetto all'aria, per il che comprò una casa nobile ed atri casini e non ostante l'opposizione di molti parte Eccl.ici a parte secolari, che l'obbligarono ad una lite dispendiosa di sei anni agitata in Roma, e nel Senato di Milano, compostosi con denari, si effettuò la traslazione disegnata e gettati li fondamenti della Chiesa nell'anno 1712; fu poi coperta l'anno 1717 con spese notabilissime senza l'aggravio d'alcun Convento della Provincia ma' con le sole fatiche dell'Oratore e di lui industrie praticate con Benefattori.¹⁰

Pur essendo un documento tutto volto in difesa del suddetto Vico, esso rende comunque l'idea di quanto questo trasferimento sia stato osta-

⁸ Archivio Diocesano di Pavia [ADPv], *Fondo I*, busta I084/1D51.

⁹ Archivio di Stato di Milano [ASMi], *Fondo religione*, busta 5832.

¹⁰ *Ibi*.

colato in tutti i modi. Curioso è il riferimento a donne di mala vita, problema che afflisse i frati anche dopo il loro trasferimento in città. Infatti qualche anno dopo i frati lamenteranno che:

sono ormai due anni che dura l'insopportabile scandalo di diverse donne forestiere, sono al numero di dieci di mala voce e fama [*non si legge*] in una casa contigua alla Chiesa de PP Minimi, con il cortile commune alla Sagristia dela stessa Chiesa et alla med.ma casa, con il disturbo di giorno e notte de Religiosi, ed in faccia alla Piazza dell'Almo Collegio Ghilsierio, col pericolo di quella numerosa e florida gioventù, oltre al mal esempio di tante Zittelle abitanti in quel Vicinato.¹¹

Non è chiaro come la faccenda si risolse, ma pare evidente che nemmeno con la costruzione del nuovo convento si risolsero tutti i problemi dei frati. L'ordine sopravvisse poi fino al 1805 quando fu soppresso, e la nuova chiesa fu trasformata in scuola d'arte.

Ma torniamo alla chiesa "vecchia". I padri, come si è visto, cercarono fin da subito di venderla, in modo da ottenere il denaro sufficiente per costruire il nuovo convento. Nel 1708 vennero eseguite delle perizie, di cui si parlerà più avanti. Non è nota la data – ma sicuramente nella prima metà del XVIII secolo – la chiesa venne venduta al demanio pubblico e destinata a magazzino delle polveri. Nel 1757, in occasione della redazione del Catasto Teresiano, la chiesa risulta essere già stata adibita a magazzino, mentre la parte restante del convento era stata affittata come casa da ortolano. Sia nell'Archivio di Stato di Milano, sia in quello dell'Almo Collegio Borromeo sono conservate alcune minute di documenti notarili relativi all'affitto di questa casa e dell'annessa ortaglia.

Alcuni documenti del XVIII secolo riguardanti le ortaglie del convento si trovano nell'archivio dell'Almo Collegio Borromeo, perché pare che il Collegio avesse fatto piantare dei moroni, cioè dei gelsi, in una parte dell'ortaglia. Riconosciuto però che tale terreno apparteneva ancora ai frati, i moroni furono fatti espiantare.

La documentazione è abbastanza scarsa per quanto riguarda la storia della zona durante la seconda metà del XVIII secolo, ed è inerente solo ed esclusivamente agli affitti del sedime e della casa da ortolano di cui si è detto. Il 9 maggio 1809, però, il Regio Demanio vende l'ortaglia detta di San Marco vecchio al signor professor Serafino Calcagni¹² e lo stesso

¹¹ *Ibi.*

¹² ACB, *Possessioni*, busta 163, fasc. 7.

Calcagni viene investito il 18 giugno 1810 dal canonico Camillo Legoratti di un piccolo sedime coerente all'ortaglia di San Marco, che viene a essa incorporato.¹³ Facciamo notare che all'epoca (1810) la parrocchia di San Giovanni in Borgo non esisteva più, in quanto soppressa nel 1806 e aggregata a quella di San Michele. La chiesa di San Giovanni viene acquistata dal Collegio Borromeo nel 1810 e demolita a partire dal febbraio 1811.¹⁴ Tale opera rientrava in un progetto che già a partire dalla costruzione del Collegio prevedeva la demolizione sistematica degli edifici del quartiere. Inizialmente ciò era dovuto a una questione di necessità, ossia poter far spazio all'imponente mole della nascente istituzione (secondo il progetto dell'architetto Pellegrino Pellegrini e le indicazioni del fondatore, Carlo Borromeo), ma già a partire dalla costruzione dei giardini ad opera di Francesco Maria Ricchino (inizi del Seicento) il progetto prende la strada di una demolizione sistematica per rendere più spazioso l'intorno del Collegio così da renderlo unico protagonista. In particolare, grazie soprattutto alle soppressioni della fine del XVIII e inizi del XIX secolo, il Collegio Borromeo ha potuto eliminare ogni elemento architettonico di "disturbo" (case, chiese, conventi) creando i cosiddetti «Orti».¹⁵ Si noti in particolare che ancora negli anni venti del secolo scorso la municipalità pavese progettava la demolizione degli edifici che chiudono il lato sud di piazza Borromeo con l'edificazione di una grande scalinata che la congiungesse con il Lungoticino.¹⁶ Tornando alla nostra cronistoria, il 18 aprile 1814 il sacerdote Calcagni vende gli appezzamenti di cui si è detto all'Almo Collegio Borromeo.¹⁷ Nel 1821 il Collegio Borromeo acquista dalla Regia Intendenza di Finanza la chiesa di San Marco.¹⁸ L'atto, redatto dal notaio Parona il 24 agosto 1821, pur essendo segnalato nei documenti d'archivio del Collegio, non risulta però presente fra le carte del notaio conservate presso l'Archivio di Stato di Pavia. Il 7 dicembre

¹³ ACB, *Possessioni*, busta 163, fasc. 8.

¹⁴ C. DRUSIAN, *La basilica romanica di San Giovanni in Borgo e il suo corredo scultoreo*, p. 9.

¹⁵ È in corso da parte di chi scrive la compilazione di una serie di note sulla chiesa di San Giovanni in Borgo in cui si mostrerà la cronologia delle demolizioni a partire dalla fondazione del Collegio Borromeo.

¹⁶ A. PERONI, *Problemi della documentazione urbanistica di Pavia dal Medioevo all'epoca moderna*, in *Atti del Convegno di studio sul centro storico di Pavia*, Università degli Studi di Pavia, Pavia 1968, p. 117.

¹⁷ ACB, *Possessioni*, busta 163, fasc. 10.

¹⁸ ACB, *Possessioni*, busta 163, fasc. 14.

viene stipulata la convenzione col capomastro Calderara per la demolizione della chiesa.¹⁹ Il contratto, fra le usuali richieste, prevedeva che la demolizione fosse da farsi entro quattro mesi (difatti nei mandati di pagamento del maggio 1822 la chiesa risulta già demolita) e che, secondo una formula già collaudata con San Giovanni, i detriti fossero divisi in cinque parti uguali: tre quinti sarebbero stati di proprietà del suddetto Calderara, i restanti due al Collegio, che si riservava facoltà di scelta. Non è chiaro che fine abbiano fatto tali detriti, né se fra di essi vi fossero dei frammenti di particolare pregio, come accaduto per San Giovanni. Si potrebbe addirittura avanzare l'ipotesi che parte di questi siano stati utilizzati per riempire la fossa lasciata dalla demolizione della chiesa; non sono infatti state ritrovate, come nel caso di San Giovanni, le ricevute di pagamento per l'acquisto e il trasporto della terra utilizzata per livellare la zona della chiesa, trasformata in ortaglia. L'unico elemento annotato è il ritrovamento il 10 maggio 1822 di «due mattoni combacianti l'uno coll'altro e colla data del 1032 MXXXII».²⁰ Tale mattone non è stato però ritrovato in Collegio e non si sa che fine abbia fatto.

Architettura

È difficile ricostruire l'architettura di un edificio del quale non si possiedono disegni, mappe o descrizioni precise. L'unica immagine che è rimasta di San Marco è una veduta della chiesa e del convento nella mappa del Ballada del 1617 (fig. 1).

Abbiamo inoltre solo una descrizione della chiesa e una del convento, redatte rispettivamente nel 1708 e nel 1726. Il loro scopo era quello di dare un'idea generica del sito, che i Minimi volevano vendere al più presto per avere i fondi per costruire la chiesa nuova. Pare però chiaro che non vendettero il convento (che nel Catasto Teresiano compare ancora come di loro proprietà) e la chiesa fu venduta solo in un secondo momento (nel 1726 la chiesa nuova era già completata).

Per quanto riguarda la chiesa, la descrizione, redatta il 23 marzo 1726, risulta (e lo stesso ingegnere lo specifica) molto vaga:

¹⁹ ACB, *Possessioni*, busta 163, fasc. 17.

²⁰ ACB, *Possessioni*, busta 163, fasc. 15.



Fig. 1. Mappa della città di Pavia, particolare della parrocchia di San Giovanni in Borgo (numero 16); si notino San Marco (numero 99), Sant'Antonio dei Cappuccini (numero 98) e l'Almo Collegio Borromeo (lettera S). Disegno di Ludovico Corte del 1617, incisione di Cesare Bonacina del 1640, commissionata da Ottavio Ballada (particolare della gigantografia conservata presso i Musei Civici di Pavia).

Stima dell'edificio alias chiesa vecchia di S. Marcho [...] dove che del sodetto ne ho preso le misure mediante il capo mastro delli stessi PP. il giorno 26 marzo corrente 1726 che consiste in tre navi tutto fatto con volte di cotto sostenute da pilastri interiori rotondi a quatro facie, e da muri laterali con suoi pilatri quadri havendo una cupola ottagonale antica con suo campanile coperto di tetto e suolato di cotto buono. Onde di questo fattore la sua minuta al stato presentaneo non valutando il sito che occupa detto edificio, ne il tetto ne il suolo di cotto, ne qualche sotterranei che vi sono fatti con volte come sopra, dico ascendere alla somma di lire otto milla e cento ottanta imperiali [...] Gio Antonio Venerone Ing. Et Architetto di Pavia.²¹

Sappiamo, inoltre, grazie a una concessione di indulgenza plenaria ottenibile presso gli altari della chiesa, che questi erano ben sette, dedicati ai seguenti santi: Giovanni Battista, Annunciata, il Crocefisso, Giacomo Maggiore, Francesco da Paola, Rocco e Fermo, Marco (altare maggiore).²² In generale si doveva presentare una chiesa romanica molto simile per struttura a quella di San Teodoro. Interessante è la citazione dei "sotterranei", cioè molto probabilmente di una cripta che potrebbe essere ancora presente.

²¹ ASMi, *Fondo Religione*, Cartella 5832.

²² ADPv, *Fondo I*, busta I144/2A84.

Per quanto riguarda il convento, la descrizione è più accurata. Si è tentato, da parte di chi scrive, di ricostruire la pianta del convento, ma la descrizione non specifica né da quale lato parta, né quando “gira l’angolo”. L’unico elemento sicuro è che al secondo piano erano presenti sul lato orientale sei stanze e altre sei sul lato meridionale, queste ultime crollate a seguito dell’inondazione del Ticino del 1705. Se si osserva la veduta secentesca, si nota come sono ben distinguibili la chiesa romanica, la cupola ottagonale e proprio sei finestre sul lato sud del convento. Ciò porta a concludere che la mappa del 1617 doveva essere estremamente fedele all’aspetto del convento. Proponiamo dunque, data l’impossibilità di una ricostruzione grafica, tutta la descrizione:

1708 5 Gennaro Essendomi portato il giorno soddetto Io Ingegnere infrascritto, di compagnia degli Illustrissimi Signori Carlo Gerolamo Berzio e Giovanni Pietro Rovano Deputati dell’Illustrissima Città di Pavia, come appare per sua deputazione sotto il giorno diecinueve Dicembre 1708 per descrivere il sito del Convento de Molto Reverendi Padri dell’ordine di San Francesco di Paula, appellato San Marco, nella Parrocchia di San Giovanni in Borgo della presente Città di Pavia, e così avendo misurato li siti di Piazza, Giardino, e sito della chiesa e Convento, con la descrizione per la maggiore delli luoghi esistenti in detto Convento, ho ritrovato essere come segue, cioè Primo il sito della Piazzetta sivè stretta per contro alla chiesa, e Giardino del signor Marchese Olevano, tolto il sito per metà, in una parte sino al portone di esso Giardino, per essere transito al detto Giardino; et il rimanente, tolto sino alla muraglia dell’Horto delli Reverendi Padri Capuccini, che in tutto il detto sito, ragione delli detti Reverendi Padri di San Marco è Pertiche... tavole dodeci, piedi nove, dico pert... tv 12 p 9. Altro sito, sivè Piazzetta al dinanti in parte, et in parte per scontro al detto Convento, sino alla muraglia di cinta del Giardino di essi Reverendi Padri, avendo tralasciato in detta Piazzetta verso sera, brazza quattro, e mezzo, per il transito alla casa del Signor Gerolamo Robbolino, e Signor Quatromo, quale piazzetta è di pertiche... tavole venti, piedi trè, dico Pert... tav 20 p 3. Il Giardino che è in due torniture; la prima pricipia verso tramontana, dove vi è il portone rustico entrante in detto Giardino, sino alla muraglia verso la coerenza di mezzo giorno, alla Darsena; e l’altra camina dalla detta Tornitura verso sera, che và morendo in angolo in parte alla Darsena, et in parte al Giardino sono in tutto Pertiche 9, tavole 3 oncie 2 piedi 6, dico Per 9 tv 3 o 2 p 6 Sito della Chiesa, e fabrica di esso Convento, et altre sue Ragioni, in tutto Pertiche due, tavole quatro, piedi sei, dico Pert 2 tv 4 p. 6 Somma in tutti il Perticato pertiche dodeci, tavole sedeci, piedi sei, oncie due ponti sei. Seguono li luoghi esistinti in detto Convento. Il Reffettorio, con suo volto in buon ordine, che potrà servire per sala, al di sopra del medesimo serve per Dormitorio; per scontro al detto dormitorio vi resta il Corridore della medesima larghezza e grandezza delle camere. Tra detto Reffettorio e l’infrascritta cucina vi resta una camera di buon ordine rivoltata, tutta di fabrica buona. Lui contiguo vi resta la cucina grande, qual sia al di sotto la cantina, che ha patito ne fondamenti.

Annesso alla medesima cucina, intermediante la scala di vivo ascendente alli luoghi superiori, vi è la dispensa, quale ha patito nelli fondamenti come sopra. Annesso alla medesima dispensa vi è la sala detta del capitolo, di buona qualità, eccetto che nell'angolo del Cluastro che si va nella Chiesa, e sacrestia, che hà patito come sopra. Passato detto Cluastro vi è la sacristia, le muraglie della quale hanno patito nelli fondamenti. La Chiesa, e choro di buona fabrica. Li claustri da tre lati sono con sue colonne di vivo, che sostentano il volto. Al di sopra vi è la Galleria, e Corridore serviente ad altre sei stanze superiori verso Oriente, alias pure per altre sei stanze diroccate, e le sei stanze che al presente si ritrovano, vi sono alcune crepature nelli volti degli uschij. Quasi in capo del detto Corridore laterale alla Chiesa, vi resta altra Galleria. In capo del suddetto Corridore vi è una scaletta di cotto, ascendente ad un picciolo corridore serviente a cinque camerini, pure in capo alla medesima Galleria vi è un sito, e camerino, e dal suddetto sito si va ad altre cinque stanze, che sevonno per foresteria, et hanno l'ingresso anche dalla parte del scallone infrascritto. Sotto al Reffettorio, camera annessa, vi è un camerone di buona qualità; sotto alla suddetta dispensa vi è cantina, la quale ha patito nelli fondamenti come sopra. Sotto alla scala, e camera annessa, detta del Capitolo vi è parimente cantina. Tra la sacristia, e corridore superiore al di sotto, vi è la giazzerra, et un picciolo cantinino, quali hanno patito nelli fondamenti. In angolo di esso convento, in capo al primo Corridore vi è il scallone di cotto ascendente alli luoghi superiori, e si è abbassato soto il suolo, al piede detto scallone, et a mano destra al di sotto del medesimo scallone, vi resta uno stallino da cavalli. Alli siti Piazzetta, Giardino e Fabrica di detto Convento vi è coerenza a matina l'Horto delli reverendi Padri Capucini con muraglia di cinta di metà a mezzo di le ragioni della Darsena con muraglia di cinta propria delli Reverendi Padri di San Marco; a sera in parte detta ragione della Darsena, Signor Gerolamo Robbolino con le brazza quatro, e mezzo d'ingresso alla sua casa, et in parte il Signor Gisanni Quatromo con la medesima ragione delli brazza quatro e mezzo d'ingresso alle sue casette e giardini; a niun'ora in parte Giardino del suddetto Robbolino con muraglia divisoria, parte delli reverendi Padri per altre casette isolate da strada, et il Signor Marchese Olevano per suo giardino, mediante muraglia di cinta propria del medesimo signor marchese, havendo tralasciato il sito per metà sino all'ingresso del Portone al medesimo giardino.²³

Inoltre, in moltissimi documenti dalla metà del XVIII secolo compare la citazione di una «casa di ortolano». Si tratta dell'edificio tutt'oggi esistente al centro dell'area degli Orti Borromaici, pochi metri a sud del sito della chiesa. Tale edificio serviva inizialmente per abitazione del fattore che, con la propria famiglia, curava l'ortaglia del convento, dopo che i Padri Minimi avevano abbandonato il sito. Nessun testo fornisce dati sulla costruzione di questo edificio. Gli unici documenti che lo citano sono delle descrizioni dell'abitazione conservate presso l'Archivio del Collegio

²³ ASMi, *Fondo di religione*, Cartella 5831.



Fig. 2. Catasto Teresiano, particolare della chiesa (lettera N) e parte restante del convento di San Marco (numero 58); le lettere I e L indicano rispettivamente l'Almo Collegio Borromeo e la chiesa di San Giovanni in Borgo.

Borromeo, la più antica delle quali risale al 1788. Nei vari testi sull'argomento viene dato per scontato che la casa sia stata edificata nel corso del XVIII secolo per farvi dimorare il fattore. Se però controlliamo il Catasto Teresiano al numero 58 (che è appunto la parte rimanente del convento, senza la zona sud crollata con l'inondazione), leggiamo:

Padri di San Francesco di Paola, di San Marco di Pavia. Casa di ortolano, con ortaglia d'affitto. Coerenza a levante e mezzogiorno sito dei bastioni, a ponente Girolamo e Massimiliano Robolini e piazzetta, ed a tramontana Padri Capucini e Magazzino detto San Marco Vecchio.²⁴

Ciò porta a pensare che, come per San Giovanni in Borgo, dove era stata conservata la casa del parroco per farne casa di ortolano, anche per

²⁴ *Catasto teresiano di Pavia: mappa dei beni di seconda stazione e tavola del nuovo estimo per la città di Pavia (1751-1757)*, New Press, Como 2000, p. 117.

San Marco sia stato demolito il convento e conservato solo per un frammento, onde destinarlo a nuovo uso.

Conclusioni

Desidero concludere queste brevi note con alcune considerazioni e proposte, anche in vista della seconda sessione di scavi al sito di San Marco.

Nonostante la scarsità di documenti, si delineano una chiesa e un convento con numerosi locali sotterranei. Queste note non hanno incluso una relazione di quanto rivelato dai primi scavi eseguiti, preferendo rimandarla dopo la conclusione della seconda sessione, in modo da offrire un quadro completo delle scoperte.

Si può però anticipare che le fondamenta dei muri perimetrali, già evidenziate con le analisi eseguite con il georadar e il satellite,²⁵ sono state portate alla luce assieme a parte della pavimentazione.

Probabilmente la fretta con cui i fabbricati vennero demoliti (quattro mesi), deve avere fatto compiere il lavoro “alla bell’è meglio”, lasciando molto materiale al di sotto del terreno lì depositato, per trasformare la zona in campi da coltivare. Non è perciò da escludere la presenza di una cripta conservata, oltre al probabile utilizzo del materiale di spoglio per “riempire la fossa” lasciata dalla chiesa demolita. Vista inoltre la contiguità alla chiesa dei locali del convento, si potrebbe avanzare l’ipotesi che anche parte delle fondamenta di quest’ultimo possano essere state conservate. Di sicuro la scoperta delle fondamenta del convento potrebbe offrire molti elementi per meglio comprendere la descrizione del 1708.

²⁵ ACB, *Prospezioni geofisiche in differenti settori nell’ambito dell’area del Collegio Borromeo*, relazione in pdf ad opera della ditta Geoinvest di Piacenza 2017, pp. 30-32.

GIOVANNI CARAVAGGI

Fra integralismo e tolleranza (appunti su una civiltà lontana)

Gli episodi ignobili d'intolleranza etnica e ideologica che si stanno manifestando con frequenza anche nel nostro paese suscitano preoccupazioni profonde, soprattutto in chi conserva viva la memoria di orrori non troppo lontani. Non si è ancora estinta la generazione sorta alla fine di esperienze politiche disastrose, che ha conosciuto le atrocità di conflitti feroci, e sembra quasi incredibile che vengano ignorate a pochi decenni di distanza le cause di una devastazione così catastrofica. Si ha l'impressione, piuttosto deprimente, che gli eventi tremendi di un passato ancora prossimo vengano considerati con indifferenza o forse perfino ignorati.

Occorre però riconoscere che, purtroppo, i fenomeni di convivenza e di collaborazione fra rappresentanti di culture diverse non sono mai stati particolarmente frequenti, né da noi né altrove. Ma riflettendo sulle vicende dei tempi che furono, capita d'intravedere qualche raro barlume di tolleranza costruttiva, e vale forse la pena di evocarne qualche aspetto singolare, nei momenti di aspra tensione che stiamo attraversando.

Un esempio significativo è testimoniato dalla civiltà spagnola alle soglie dell'epoca moderna, vale a dire alla vigilia di una faticosa unificazione nazionale; è una civiltà dalle caratteristiche peculiari degne di rilievo, poiché la distinguono nettamente, dal punto di vista sociopolitico e culturale, da tutte le altre civiltà dell'Europa occidentale, alcune delle quali stavano attraversando un periodo non meno travagliato di transizione dalle antiche istituzioni feudali alle nuove strutture dello stato centralizzato.

Sulla conformazione della società spagnola fra medioevo ed epoca moderna sono disponibili indagini panoramiche apprezzabili; una delle più affascinanti è ancora oggi quella costruita da Américo Castro nell'ampia monografia *La realidad histórica de España*.¹ Il nucleo fondamentale di quelle indagini consiste in una visione saldamente documentata della convivenza per lo più pacifica fra arabi, ebrei e cristiani nelle varie regio-

¹ Quarta edizione, Città del Messico 1966; tradotta anche in italiano, *La Spagna nella sua realtà storica* (Firenze, 1977²). Vi confluisce una vasta serie di studi e di ricerche.

ni della penisola iberica fra il X e il XV secolo. Questa convivenza, per quanto interrotta da episodi saltuari di prevaricazioni violente, risulta in contrasto con lo spirito d'intolleranza ideologica del resto dell'Europa, e può trovare una giustificazione concreta principalmente nella necessità di una cooperazione sociale ed economica che si era venuta a determinare per le specifiche qualificazioni e competenze di ciascuna delle tre comunità (o "caste") che le circostanze storiche inducevano a convivere.

Gli arabi, già dominatori incontrastati durante vari secoli, persero gradualmente la supremazia dopo le numerose sconfitte militari; sottomessi, ma non espulsi per alcuni secoli, si erano specializzati nell'agricoltura, e avevano introdotto diverse monoculture estremamente redditizie (fra cui le ricche risaie valenzane), grazie anche a un sistema ingegnoso di canalizzazione delle acque; inoltre si erano affermati in attività artigianali molto apprezzate, le cui tecniche sarebbero state imitate poi da altri paesi (in particolare l'Italia dei Comuni); erano all'avanguardia, per esempio, nella produzione del vetro e della carta, nell'industria tessile, nella lavorazione del cuoio e dei metalli, nell'oreficeria.

Gli ebrei, giunti in Spagna al seguito degli arabi, avevano saldamente esteso la loro influenza su tutto il commercio e le finanze, diventando spesso uomini di fiducia dei vari monarchi e signori feudali, che affidavano loro compiti delicati come l'esazione delle imposte e l'amministrazione dei beni. Anche gli ordini monastici e cavallereschi si valevano della loro abilità amministrativa. Poiché la religione cristiana proibiva il prestito con tassi d'interesse (considerato usura), gli ebrei erano diventati i banchieri dei potenti e di fatto erano i soli a maneggiare il capitale delle singole istituzioni. Eccellevano inoltre nella pratica della medicina e negli studi filosofici e speculativi.

I cristiani, vincitori ormai nella secolare guerra della *Reconquista*, erano guidati da una nobiltà che si era assicurata saldamente il dominio politico del paese e professava il mestiere delle armi, considerando umiliante ogni tipo di attività produttiva; ma un'estesa fascia sociale era costituita da modesti *labradores*, contadini-soldati, che in genere possedevano una esigua proprietà agricola, soprattutto lungo i territori della *frontera*, i meno popolati; questa parcellizzazione veniva determinata solitamente dall'esigenza di colonizzare e difendere alcune aree appena riconquistate.

La storia della Spagna, dal X al XV secolo, epoca decisiva per la civiltà occidentale, sembra dunque caratterizzata da questo rapporto peculiare fra le sue diverse componenti etniche e sociali, che peraltro non appare statico e immutabile, anzi conosce momenti di tensioni sempre più fre-

quenti, fino a quando si verifica la crisi definitiva di un sistema dall'equilibrio alquanto delicato.

Come si originò e come ebbe termine questa convivenza pacifica e questa collaborazione fruttuosa fra etnie e ideologie altrove incapaci di coesistere rappresenta pertanto un capitolo impegnativo dell'indagine su vicende socioculturali determinate da circostanze singolari.

Fin dal primo approccio allo studio del medioevo spagnolo, fra i fenomeni meritevoli d'attenzione spicca innanzitutto l'influenza straordinaria delle culture orientali, indubbiamente preponderante fra l'VIII e il X secolo, ma a lungo imponente anche in seguito.

Alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente, la Spagna, latinizzata in modo intenso per circa sette secoli (dal 218 a.C. al 409 d.C.), era stata invasa da gruppi isolati di popolazioni germaniche (Vandali, Svevi, Alani), che l'avevano percorsa all'inizio del V secolo, senza lasciarvi comunque tracce particolarmente consistenti. Molto importante fu invece il regno dei Visigoti, che s'impose per circa due secoli, originando una cultura latino-germanica assai significativa, dominata dall'enciclopedia di sant'Isidoro di Siviglia e della sua scuola. Ma il regno visigotico di Spagna unificò solo apparentemente la penisola, minato com'era da continue faide per la conquista del potere; infatti uno degli aspetti peculiari della monarchia visigotica era la trasmissione della corona per via elettiva, e non ereditaria; tale sistema favoriva una conflittualità quasi endemica fra le famiglie nobiliari, con manifestazioni spesso violente nel momento della proclamazione di un nuovo sovrano.

Gli Arabi sbarcarono in Spagna nel 711, non come invasori, bensì come alleati di una delle fazioni in lotta per la successione al trono, e di fatto sostennero il partito di Agila, rivale di don Rodrigo, l'ultimo re visigotico; in pochi decenni però, rafforzato il potere militare, finirono per imporre il loro dominio su quasi tutta la penisola iberica (escluse le aspre regioni cantabriche e le vallate basche). Nacque così un nuovo importante emirato arabo, Al-Andalus, ben presto trasformatosi in califfato.

Prescindendo dalla leggenda epica di «como se perdió España» (l'empietà di don Rodrigo, il disonore subito dalla nobile Florinda, detta la Cava, la vendetta di don Julián, suo padre, ecc.), non può che sorprendere la fulminea espansione degli Arabi nella penisola. Tuttavia la conquista risultò quasi ovunque pacifica, poiché le regioni conquistate godettero del trattamento privilegiato previsto dal codice arabo dello *ahd*, che regolava le sottomissioni ottenute attraverso negoziati. Tutti gli abitanti del territorio occupato dagli Arabi poterono mantenere, almeno nella fase

iniziale, la libertà personale, la proprietà privata, l'autonomia religiosa e linguistica, e anche, in parte, quella amministrativa. Perciò il dominio arabo sembrava simile, da molti punti di vista, a un protettorato.

Quelli che si convertivano all'Islam venivano immediatamente integrati nella nuova società, senza alcun pregiudizio etnico e con notevoli vantaggi socioeconomici; quelli che non si convertivano (chiamati *mozarabes*) erano sottoposti al pagamento di una tassa supplementare, abbastanza consistente, oltre a quella coranica. Fra i secoli VIII e X si verificò, soprattutto nel sud della Spagna, una conversione massiccia dei ceti meno abbienti; si mantenne fedele all'antica religione solo la casta aristocratica, che fu raramente perseguitata, e solo per motivi politici (tentativi prematuri di *reconquista* del potere, in particolare a Cordoba e a Toledo, fra il IX e il X secolo). Il gruppo dei *mozarabes* si andò comunque assottigliando col passar del tempo.

Non bisogna confondere arabizzazione e islamizzazione. I primi conquistatori della Spagna furono i guerrieri di Muza e di Tarik, berberi islamizzati, al soldo del califfato omiade di Damasco. Ma verso la metà del secolo VIII, e cioè a partire dal 741, si rifugiarono in Spagna, trasferendovi il califfato, i superstiti della dinastia degli Omiadi, sconfitti e decimati dagli Abassidi di Bagdad. Gli Omiadi erano portatori di una cultura profondamente ellenizzata e intrisa di elementi persiani e indiani; dalla Siria si spostò dunque a Córdoba una civiltà che seppe operare una sintesi mirabile delle principali culture precedenti, ebraica, ellenistica e orientale; Córdoba diventò, sotto il califfato omiade, la più splendida e sontuosa capitale di tutto l'Occidente. Al seguito degli arabi, come si è già accennato, sopraggiunsero presto gli ebrei, che monopolizzarono in breve le attività finanziarie: erano le comunità dei sefarditi, così denominate proprio per quella loro emigrazione verso l'Occidente (o *Sefarad*). Si originò allora una straordinaria coesistenza pacifica fra i popoli detti "della Legge" (cioè di religione monoteistica). La tolleranza religiosa era sancita dal Corano e dalla Sura, che privilegiavano i popoli "del Libro": «Non combattete gli ebrei e i cristiani, ma usate con loro termini moderati ed amichevoli» (Sura, XXIX, 45). Persecuzioni e violenze sarebbero sorte alla fine del secolo XI, con l'arrivo di altri invasori, culturalmente molto più rozzi e ideologicamente molto più intolleranti, come gli Almoravidi e poi gli Almohadi (e in Oriente, parallelamente, i Turchi). Inoltre occorre considerare che gli Arabi giunsero in Spagna in numero assai esiguo, e si può ritenere che nel giro di pochi decenni venissero assorbiti etnicamente.

La loro cultura tuttavia s'impose in Spagna fino alle soglie del Rinascimento; anzi la filosofia, la letteratura, l'arte e la scienza dell'intera Europa ne vennero per molti secoli influenzate, attraverso i centri di diffusione del sapere arabo, le famose "scuole dei traduttori", a Ripoll, in Catalogna, e a Toledo, in Castiglia, ma anche, lungi dalla penisola iberica, a Salerno, a Palermo e a Oxford.

Nel secolo X si colloca l'apogeo politico e culturale della dinastia omiade cordobese. Sotto Abderrahmann III (+ 961) Córdoba era una metropoli che superava largamente il milione di abitanti (Roma ne contava 35 000 scarsi; León, una delle capitali cristiane, meno di 7000); si estendeva sulle rive del Guadalquivir per vari chilometri; dai censimenti minuziosi, che sono pervenuti fino ai nostri giorni, si ricava l'esistenza di quasi 280 000 "fuochi" (cioè focolari, o nuclei familiari), con più di 80 000 centri di attività imprenditoriali, fra negozi, laboratori, produzioni artigianali, officine, ecc. Il centro commerciale era il *soco* (in arabo *al-suk*), il mercato più importante d'Europa. La città contava numerose piscine pubbliche e una biblioteca di oltre 500 000 codici (quando la biblioteca di Oviedo ne aveva 41).

I manufatti arabi, di qualità molto apprezzata, si diffondevano da Córdoba in tutto l'Occidente; la moneta d'oro, il *dinar* (3,89 grammi di oro zecchino) era l'equivalente del dollaro nelle transazioni commerciali dell'area mediterranea. L'agricoltura era floridissima; gli allevamenti di bestiame, soprattutto di equini, per uso militare, non avevano confronti.

Tutto il potere, sia politico che spirituale, era saldamente accentrato nelle mani del califfo, che lo esercitava con l'aiuto di una corte di dignitari, guidati da un primo ministro, il visir, e scelti non per nobiltà di natali, bensì per preparazione professionale, competenza e grado di cultura. La giustizia era amministrata con scrupolo da giudici preparati ed esperti, le cui sentenze venivano raccolte per iscritto in opere che facevano testo (si pensi alla giustizia primitiva del mondo feudale, al "giudizio di Dio", ai duelli giudiziari, ecc.). Per gli indigenti erano istituite forme di assistenza sociale

I regni cristiani, che nel nord della penisola stavano organizzando la *Reconquista*, imitarono in parte quelle strutture amministrative, e ne mantennero alcune istituzioni. Basti menzionare certe cariche civili dell'antica Castiglia, come il *zabalzoque* (in arabo *sahib-al-suk*), ispettore annonario, o il *zabalmedina* (in arabo *sahib-al-medina*), tutore dell'ordine pubblico, o questore.

L'esercito califfale era composto da professionisti, assoldati in gran parte nell'Africa settentrionale (guerrieri berberi) o fra gli schiavi (i più

quotati erano gli slavi, che percorsero brillanti carriere militari). Gli Arabi d'Oriente erano invece considerati pessimi soldati, indisciplinati e molli. Proprio questa situazione favorì la caduta del califfato omiade, ad opera di un visir audace, Al-Manzor, che riuscì a porsi a capo dell'esercito, ne effettuò una riforma sostanziale e dal 981 conquistò il potere con la forza delle armi.

La dittatura militare di Al-Manzor sconvolse i rapporti fra le componenti della civiltà arabo-cristiana della Spagna; il dittatore predicava la guerra santa contro gli infedeli, con eccessi di fanatismo contrastanti con la tradizione coranica, e provocò lo sterminio di intere popolazioni cristiane, finché venne sconfitto da una coalizione di Leonesi, Navarresi, Asturiani e Castigliani a Calatañazor, nel 1002. Quella battaglia segnò l'inizio di una nuova era e il capovolgimento dei rapporti di forza nella penisola iberica.

Morto Al-Manzor, infatti, l'antico califfato si frantumò in tanti piccoli regni, di dimensione regionale o provinciale, le *Taifas* (o signorie), dalla cultura splendida, dall'economia quanto mai prospera, ma assai fragili politicamente. Incapaci di opporsi alla pressione della *Reconquista* cristiana, le *Taifas* arabe furono gradualmente assoggettate; ma i piccoli regni cristiani, fra cui emergevano già per dinamismo espansionistico la Castiglia e l'Aragona, non erano in grado, a loro volta, di occupare militarmente i vasti spazi che venivano a dominare; sorse perciò un sistema di sottomissione fondato sul versamento annuo d'ingenti tributi in oro (le cosiddette *parias*). Per oltre due secoli gli stati cristiani del nord della Spagna alimentarono la loro economia con le *parias* delle *Taifas* meridionali; inoltre per circa due secoli ancora la superiorità economica e culturale della Spagna araba continuerà a manifestarsi, grazie alle attività e alla produttività dei *moriscos* e dei *marranos* (rispettivamente gli arabi e gli ebrei non convertiti al Cristianesimo).

Si può anzi rilevare come il maggior contributo fornito dalla cultura sottomessa alla cultura ormai dominante si concentri proprio fra i secoli XI e XIII, fasi decisive della *Reconquista*.

La successiva invasione degli *Almoravidi* (1086) e degli *Almohadi* (1146), se da un lato riesce a frenare l'espansione cristiana durante numerosi decenni (almeno fino al 1212, anno della battaglia campale delle *Navas de Tolosa*), non interrompe il flusso di tali apporti, anzi si può osservare un effetto opposto. In realtà questi invasori berberi, rozzi e fanatizzati, dal radicalismo intollerante, indussero molti intellettuali arabi ed ebrei a rifugiarsi in territorio cristiano, in ambienti considerati più aperti e sicuri.

I prestiti culturali più significativi trasmessi dalla civiltà cordobese al mondo occidentale riguardano diversi capitoli della storia letteraria e artistica e del pensiero filosofico e scientifico; non è certo possibile sintetizzarli rapidamente. Di particolare interesse risulta innanzitutto la fioritura di studi storici nell'Al-Andalus; si constata come la storiografia araba differisca profondamente da quella cristiana contemporanea, le cui cronache si limitano a registrare in termini concisi pochi avvenimenti, relativi quasi sempre alla sola figura del monarca. Le cronache arabe sono ricche di notizie sulla vita pubblica, su avvenimenti curiosi, su personaggi di ogni ceto. Anche la storiografia spagnola, a partire dalla *Crónica Najerense* e poi dalla *Primera Crónica General*, viene influenzata da questo interesse arabo per il fatto quotidiano, per le varie espressioni della vita sociale e culturale.

Inoltre gli arabi e gli ebrei dell'Al-Andalus ebbero il merito di aver progettato una prima sintesi fra speculazione filosofica e teologica; il tentativo di conciliare la fede e la ragione, il Libro sacro e Aristotele, la verità rivelata e la verità indagata, si trasmetterà al pensiero scolastico; la filosofia europea ne riceverà uno stimolo determinante, anche perché i filosofi arabi ed ebraici tradussero Platone e Aristotele, li commentarono in modo raffinato e ne consentirono la fruizione in Occidente attraverso successive versioni dall'arabo in latino.

Abén Hazam, coltissimo visir cordobese († 1064), lasciò, fra molte altre opere, un trattato affascinante di psicologia sociale, *I caratteri e la condotta*, una *Storia critica delle religioni*, indagine comparatistica priva di ogni polemica apologetica, e un trattato sull'amor platonico, *Il collare della colomba*, che ebbe un impatto notevole sulla poesia provenzale e stilnovistica.

Ibn Rohd, o Abén Rohéd (Averroé, 1126-1198), giudice cordobese famoso per equilibrio e saggezza, fece un commento estesissimo delle opere aristoteliche ("il gran commento" celebrato da Dante); scrisse inoltre un trattato fondamentale, la *Distruzione della distruzione*, con cui cercò di armonizzare l'enciclopedismo razionalistico di Aristotele con la rivelazione fideistica della verità, secondo una formula poi ripresa da san Tommaso d'Aquino: la fede deve guidare la cultura e la scienza verso le finalità stabilite da Dio.

Molti di questi intellettuali scrivevano in arabo ma erano di origine ebraica, come Giuda il Levita (Yeyuda-ha-Levi), che fu anche un raffinato poeta intimistico, e Abraham Ben Ezra († 1167), spirito eclettico, poeta e filosofo neoplatonico, che soggiornò a lungo in Francia, in Inghilterra e

in Italia. Altra figura di grande prestigio fu Moisés Ben Maimun (Maimonide, + 1205), medico e filosofo cordobese, autore di una *summa* teologica del giudaismo, la *Guida dei Traviati*, a cui si sarebbero ispirati spesso Alberto Magno e san Tommaso d'Aquino.

Si potrebbe estendere a lungo questa rassegna; basti per il momento ricordare che nell'ambito della creazione artistica i prestiti più macroscopici riguardano la poesia lirica, il poema escatologico (una fonte importante della *Divina Commedia* è il *Libro della Scala*),² la novellistica, l'architettura e le arti plastiche; inoltre anche in numerosi ambiti scientifici gli Arabi cordobesi erano all'avanguardia in Europa, specificamente nella matematica, nella fisica, nell'astronomia, nell'alchimia, nella botanica, nella farmaceutica, nella medicina, nell'agronomia.³

Gli arabismi lessicali dello spagnolo confermano queste vistose influenze; essi occupano attualmente il secondo posto, dopo i latinismi, nella stratificazione linguistica del castigliano e ancor oggi ne sono in uso più di 4000; ma prima della reazione umanistica, che ripristinò numerosi termini di origine latina, raggiungevano una ben più alta percentuale del lessico quotidiano (oltre il 50%).

L'organizzazione sociopolitica dei regni di Castiglia e di Aragona rimase condizionata a molti livelli dall'apporto efficace dei vinti, i *moriscos* e i *marranos*. La sopravvivenza stessa di uno stato ampliatosi troppo repentinamente, come per esempio appare la Castiglia, non sarebbe stata possibile senza questa collaborazione costruttiva, assai preziosa anche nell'ambito intellettuale. Fin dalla sua *reconquista*, nel 1085, Toledo diventò la capitale dell'*Imperator trium religionum*, titolo di cui si fregia per primo il suo conquistatore, il re Alfonso VI, e che i suoi successori ostenteranno a lungo. Non molti decenni dopo, intorno al 1150, alla corte di Alfonso VII, per iniziativa del monarca stesso e del vescovo Raimundo, fiorisce una famosa scuola di traduttori, che rappresenta uno dei tramiti più notevoli fra la cultura arabo-andalusa e la cultura europea occidentale; a Toledo convenivano studiosi di ogni nazione, non solo iberici come Domenico Gundisalvi, ma anche stranieri, come Abelardo di Bath, Roberto di Chester, Gerardo da Cremona, Michele Scotto, Ermanno Alemanno, ecc.

² Tradotto verso il 1264 dall'arabo in castigliano e poi, da Bonaventura da Siena, in latino (*Liber Scalae*), e in antico francese (*Livre de l'Eschiele Mabomet*).

³ Per una sintesi, ben documentata, è tuttora utile il panorama di Claudio Sánchez Albornoz, *El Islam de España y el Occidente*, Espasa Calpe, Madrid 1974.

Soprattutto durante il lungo regno di Alfonso X, detto “El Sabio” (1252-1284), venne valorizzata la collaborazione fra le tre caste per assimilare il meglio della cultura orientale. Il re saggio favorì in effetti la compilazione di opere storiche, giuridiche, filosofiche, astronomiche, mediche, grazie al contributo efficace di scienziati e letterati arabi, ebraici e cristiani, uniti in un comune intento divulgativo.

Un fenomeno del tutto analogo si riscontra anche in Aragona. Basti citare il caso di Petrus Alfonsus. Pietro Alfonso era un rabbino molto colto, Moisés Sefardí, che si convertì assumendo il nome del suo padrino, il re Alfonso el Batallador; verso il 1100 scrisse la *Disciplina Clericalis*, raccolta di trentatré novelle ispirate alla tradizione orientale, che ebbero un successo immenso in tutta Europa e si possono considerare alla fonte dello *Speculum Historiale* di Vincent de Beauvais, del *Novellino* italiano e in genere della novellistica occidentale (incluso il Boccaccio).

Tutte le attività tecniche, artigianali, commerciali, quasi tutte le attività professionali (dalla medicina all'economia), erano dunque di pertinenza delle *caste* sottomesse, che si rendevano indispensabili al buon funzionamento degli stati cristiani. Sia in Castiglia che in Aragona i *cristianos viejos*, che si consideravano gli unici spagnoli legittimi, svilupparono durante la *Reconquista* un disprezzo totale per gli impegni di carattere pratico, per le attività produttive e anche per certe forme di speculazione intellettuale, esasperando lo spirito nobiliare e guerriero, elitario ma sostanzialmente parassitario. Una divisione così rigida dei compiti sociali si poteva reggere solo su un delicato equilibrio di rapporti fra queste tre componenti tanto diverse della civiltà ispanica. E malgrado qualche scossone anche violento (come l'aspra campagna antisemitica della fine del secolo XIV), tale equilibrio riuscì a mantenersi fin quasi all'epoca dei Re Cattolici.

Fra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento la Spagna attraversò un cupo periodo di crisi istituzionale. Gli ultimi rappresentanti della dinastia Trastámara, regnanti sia in Castiglia che in Aragona, si affrontarono in incessanti guerre di predominio, che dissanguavano la penisola e ne distruggevano le risorse; la lunga contrapposizione politica avrà fine con il matrimonio di Isabel e di Fernando, eredi delle due corone in conflitto, e fautori di un governo unitario (un travaglio del tutto simile conobbero del resto anche altri paesi europei, come la Francia, durante la Guerra dei Cento Anni, o come l'Inghilterra, durante la Guerra delle Due Rose). Ma i Re Cattolici attuarono l'unità nazionale e l'accentramento del potere all'insegna di un impegno ideologico concepito essenzialmente come

crociata contro i nemici della fede, cioè i *moriscos* e i *marranos*. I Re Cattolici riuscirono a far sedimentare le torbide convulsioni interne e le rivalità regionali mediante questo elemento catalizzatore, e scaricarono innanzitutto contro il regno di Granada, ormai di scarso peso politico-militare, tutte le tensioni della classe aristocratica, che si mostrava poco incline a rinunciare agli antichi privilegi feudali a favore di una nuova struttura centralizzata dello stato.

Il 1492 doveva segnare pertanto una svolta determinante per diversi motivi. In gennaio avvenne la caduta del regno di Granada, ultimo baluardo arabo in terra di Spagna; poco dopo, in maggio, fu promulgato l'editto di espulsione degli ebrei; questo duplice episodio conclusivo della *Reconquista* segnava la fine di uno straordinario equilibrio politico e sociale fra caste diverse eppure strettamente integrate. Le conseguenze più gravi si manifestarono nel campo economico: con la conquista di Granada venne a cessare per sempre il sistema redditizio delle *parias*, i ricchi tributi versati alle casse dei dominatori; quasi contemporaneamente venne allontanata una categoria esperta di amministratori e di gestori delle finanze. Tuttavia la Spagna non precipitò immediatamente nella crisi, poiché nell'ottobre dello stesso anno avvenne anche un terzo fatto dalle conseguenze eccezionali, la scoperta dell'America, che aprì spazi sterminati all'espansione ispanica.

In effetti, la sistematica spoliazione delle ricchezze americane perpetrata dai *conquistadores* consentì per molti decenni di sostenere con immense quantità d'oro e d'argento l'economia dello stato. Finché la *Armada de Indias*, la flotta che ogni primavera trasferiva attraverso l'Atlantico quell'ingente bottino, poté garantire alla madrepatria un flusso regolare di metalli preziosi, il sistema economico della Spagna, così squilibrato e paradossalmente improduttivo, riuscì a reggere: l'oro americano serviva soprattutto a finanziare le enormi spese belliche sostenute da Carlo V e da Filippo II, ma finiva sistematicamente nelle casse di banchieri stranieri: prima della Controriforma quelli fiamminghi e tedeschi (per esempio i Függer), dopo la Controriforma quelli italiani (soprattutto i Doria).

Più tardi, invece, la perdita della talassocrazia oceanica (dal 1588, con la sconfitta dell'*Armada invencible*), l'intensificarsi della *corsa* (pirateria patentata al servizio di Francia, Inghilterra e Olanda) e l'audacia stessa dei *corsari* causeranno una rapida riduzione di quella fonte cospicua di ricchezza. Così la Spagna, a partire dai primi decenni del Seicento, precipiterà in una crisi politica ed economica destinata a perdurare per quasi due secoli, e verrà accentuata in particolare dalla definitiva espulsione dei

moriscos (1609), abili artigiani, come si è già visto, e soprattutto provetti agricoltori.

Incapace di colmare vuoti così improvvisi, notevolmente indebolita nelle attività commerciali, agricole e artigianali, quasi priva di classi intermedie di sufficiente capacità produttiva, la Spagna barocca si chiudeva in una difesa altera e sprezzante della propria *honra* (o rinomanza) nobiliare, non di rado esasperata fino a limiti caricaturali: basti pensare alle raffigurazioni parodistiche dell'*hidalgo* borioso e miserabile, di cui si compiacquero, fra gli altri, Cervantes, Quevedo e Calderón de la Barca .

Non bisogna dimenticare tuttavia che quello fu proprio il momento culminante e più affascinante dei *secoli d'oro*, in cui si si andò concentrando la più vigorosa produzione artistica e letteraria che la Spagna abbia saputo offrire al mondo intero.

EVELYN HAMILTON
Synchronization in nature

Synchronisation is the coordinated action of two or more individual elements with some time periodic behaviour.¹ It fits broadly under the umbrella of emergent behaviour where individual components demonstrate some collective outcome, and is widely observed across natural and technological systems, and studied in diverse scientific disciplines.

At a general level synchronisation can be understood as an adjustment of rhythms of oscillating objects due to their weak interaction.² This definition applies to systems of classical physical oscillators like the pendulum clock and quantum harmonic oscillators.³ Beyond mechanical and physical systems, oscillations and synchronisation extend to a variety of scientific disciplines.⁴ One of the most famous examples in chemistry is the BZ oscillator or Belousov-Zhabotinsky oscillators.⁵ These oscillators interact through reactant diffusion and exhibit self-organisation, with the systems programmable with external light signals.⁶ Biology is rife with

¹ M.G. ROSENBLUM, A. PIKOVSKY, J. KURTHS, *Synchronization. A universal concept in nonlinear sciences*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*; R.M. McDERMOTT, I.H. REDMOUNT, *Coupled classical and quantum oscillators*, arXiv preprints, 2004.

⁴ M.G. ROSENBLUM, A. PIKOVSKY, J. KURTHS. *Synchronization...*; S. STROGATZ, *Nonlinear Dynamics and Chaos: With Applications to Physics, Biology, Chemistry, and Engineering, Advanced book program*. Westview Press, Boulder (CO) 1994; L. GLASS, *Synchronization and rhythmic processes in physiology*, in "Nature", 410/6825 (2001), pp. 277-284.

⁵ D. ZHANG, L. GYÖRGI, W.R. PELTIER, *Deterministic chaos in the belousov-zhabotinsky reaction: Experiments and simulations*, in "Chaos", 3/4 (1993), pp. 723-745; I.R. EPSTEIN, K. SHOWALTER, *Nonlinear chemical dynamics: Oscillations, patterns, and chaos*, in "The Journal of Chemical Physics", 100/31 (1996), pp. 13132-13147

⁶ M. TOIYA, H.O. GONZÁLEZ-OCHOA, V.K. VANAG, S. FRADEN, I.R. EPSTEIN, *Synchronization of chemical micro-oscillators*, in "The Journal of Physical Chemistry Letters", 1/8 (2010), pp. 1241-1246; V. PETROV, Q. OUYANG, H.L. SWINNEY, *Resonant pattern formation in a chemical system*, in "Nature", 388/655 (1997), pp. 655-657; J. DELGADO, N. LI, M. LEDA, H.O. GONZÁLEZ-OCHOA, S. FRADEN, I.R. EPSTEIN, *Coupled oscillations in a 1D emulsion of Belousov-Zhabotinsky droplets*, in "Soft Matter", 7 (2011), pp. 3155-3167.

examples of synchronisation.⁷ We are all acquainted with our circadian rhythms and the alignment with the day/night cycle; this becomes particularly apparent when crossing time zones.⁸ The response of plants to the day/night cycle is similarly well known, think of the blooming of flowers over a day.⁹ These are all examples of biological systems reacting to an external signal, but they also exhibit self-organisation.¹⁰ The classic example is the flashing of fireflies.¹¹ While each firefly will have its own frequency, swarms will sometimes manage to flash in unison.

Synchronisation can be an aid or a hindrance in a system. In some cases synchronisation leads to an increase in efficiency or some other useful amplification feature.¹² Blooming flowers align their scent production to the time when pollinators are most active.¹³ Night blooming flowers are pollinated by moths and other insects at night, while day blooming are pollinated by bees and butterflies.¹⁴ In the case of fireflies, the coordinated flashing is thought to increase visibility for mating pairs in dense jun-

⁷ L. GLASS, *Synchronization and rhythmic processes in physiology*, pp. 277-284; S.H. STROGATZ, I. STEWART, *Coupled oscillators and biological synchronization*, in "Scientific American", 12 (1993), pp. 68-75.

⁸ R.L. SACK, D. AUCKLEY, R.R. AUGER, M.A. CARSKADON, P.W. KENNETH, M. VITTELLO, I.V. ZHDANOVA, *Circadian rhythm sleep disorders, Part I: Basic principles, shift work and jet lag disorders*, in "Sleep", 30/11 (2007), pp. 1460-1483, 2007; J. ASCHOFF, *Circadian rhythms in man*, in "Science", 148/3676 (1965), pp. 1427-1432.

⁹ C.R. MCCLUNG, *Plant circadian rhythms*, in "Plant Cell", 18/4 (2006), pp. 792-803; D.H. PARK, D.E. SOMERS, Y.S. KIM, Y.H. CHOY, H.K. LIM, M.S. SOH, H.J. KIM, S. A. KAY, H.G. NAM, *Control of circadian rhythms and photoperiodic flowering by the Arabidopsis GIGANTEA gene*, in "Science", 285/5433 (1999), pp. 1579-1582; A. SAMACH, G. COUPLAND, *Time measurement and the control of flowering in plants*, in "Bioessays", 22/1 (2000), pp. 38-47.

¹⁰ L. GLASS, *Synchronization and rhythmic processes in physiology*, pp. 277-284; J. BUCK, E. BUCK, *Synchronous fireflies*, in "Scientific American", 234/5 (1976), pp. 74-85.

¹¹ M.G. ROSENBLUM, A. PIKOVSKY, J. KURTHS, *Synchronization...*; J. BUCK, E. BUCK, *Synchronous fireflies*, pp. 74-85; B. ERMENTROUT, *An adaptive model for synchrony in the firefly Pteroptyx malaccae*, in "Journal of Mathematical Biology", 29/6 (1991), pp. 571-585.

¹² J. BUCK, E. BUCK, *Synchronous fireflies*, pp. 74-85; H. GUO, E. KANSO, *Evaluating efficiency and robustness in cilia design*, in "Physical Review E", 93/033119 (2016).

¹³ N. KOLOSOVA, N. GORENSTEIN, C.M. KISH, N. DUDAREVA, *Regulation of circadian methyl benzoate emission in diurnally and nocturnally emitting plants*, in "Plant Cell", 13/10 (2001), pp. 2333-2347; R.A. RAGUSO, R.A. LEVIN, S.E. FOOSE, M.W. HOLMBERG, L.A. MCDADE, *Fragrance chemistry, nocturnal rhythms and pollination syndromes in nicotiana*, in "Phytochemistry", 63/3 (2003), pp. 265-284.

¹⁴ *Ibidem*.

gle.¹⁵ In other cases the amplification effect of synchronisation can have unfortunate consequences. There are several famous examples of bridges undergoing unanticipated deformation due to pedestrians inadvertently coordinating their steps.¹⁶ A more abstract case showing the disadvantage of synchronisation are financial markets.¹⁷ Upon receiving some external signal a synchronised sell-off can ensue. In the worst cases revealing mutual financial vulnerabilities across institutions. The synchronisation of financial decision making is of increasing importance in globalised markets attracting increasing scrutiny of market operators and regulators.¹⁸

Historically the focus has been on either globally coupled oscillators or locally coupled oscillators.¹⁹ Systems with oscillators experiencing force with equal contributions from all the other oscillators are called globally coupled.²⁰ This particular structure lends itself to mean field theory, in which the oscillators are viewed as interacting with some average field rather than each individual oscillator.²¹

¹⁵ J. BUCK, E. BUCK, *Synchronous fireflies*, pp. 74-85.

¹⁶ P. DALLARD, T. FITZPATRICK, A. FLINT, A. LOW, R.R. SMITH, M. WILLFORD, M. ROCHE, *London Millennium Bridge. Pedestrian-induced lateral vibration*, in "Journal of Bridge Engineering", 6/6 (2001), pp. 412-417; S. NAKAMURA, Y. FUJINO, *Lateral vibration on a pedestrian cable-stayed bridge*, in "Structural Engineering International", 12/4 (2002), pp. 295-300.

¹⁷ N. MASSAD, J. ANDERSEN, *Three different ways synchronization can cause contagion in financial markets*, in "Risks", 6/4 (2018), p. 104; L.S. JUNIOR, I.D.P. FRANCA, *Shocks in financial markets, price expectation, and damped harmonic oscillators*, arXiv preprint, arXiv:1103.1992, 2011.

¹⁸ N. MASSAD, J. ANDERSEN, *Three different ways synchronization...*, p. 104; L.S. JUNIOR, I.D.P. FRANCA, *Shocks in financial markets...*

¹⁹ X. GUARDIOLA, A. DÍAZ-GUILERA, M. LLAS, C.J. PÉREZ, *Synchronization, diversity, and topology of networks of integrate and fire oscillators*, in "Physical Review E", 62 (2000), pp. 5565-5570; E. NIEBUR, H.G. SCHUSTER, D.M. KAMMEN, C. KOCH, *Oscillator-phase coupling for different two-dimensional network connectivities*, in "Physical Review A", 44/10 (1991), p. 6895-6904; A. ARENAS, A. DÍAZ-GUILERA, J. KURTHS, Y. MORENO, C. ZHOU, *Synchronization in complex networks*, in "Physics Reports", 469/3 (2008), pp. 93-153; J.L. ROGERS, L.T. WILLE, *Phase transitions in nonlinear oscillator chains*, in "Physical Review E", 54/3 (1996), pp. R2193-R2196.

²⁰ M.G. ROSENBLUM, A. PIKOVSKY, J. KURTHS. *Synchronization...*; S.H. STROGATZ, *From Kuramoto to Crawford: Exploring the onset of synchronization in populations of coupled oscillators*, in "Physica D", 143/1-4 (2000), pp. 1-20; T. STANKOVSKI, T. PEREIRA, P.V.E. MCCLINTOCK, A. STEFANOVSKA, *Coupling functions: Universal insights into dynamical interaction mechanisms*, in "Reviews of Modern Physics", 89/045001 (2017).

²¹ S.H. STROGATZ, *From Kuramoto to Crawford...*, pp. 1-20; T. STANKOVSKI, T. PEREIRA, P.V.E. MCCLINTOCK, A. STEFANOVSKA, *Coupling functions...*; D.M. ABRAMS, S.H.

In global coupling every oscillator interacts, whereas when locally coupled only the nearest- neighbours oscillators interact. In one dimensional systems, nearest neighbours only includes two other oscillators. All the oscillators are connected in these systems through a sequence of neighbours, but they only directly interact with those nearest. Despite the indirect links between the oscillators, a one-dimensional infinite chain of highly simplified oscillators cannot achieve global synchronisation when locally coupled.²² Recently there has been a shift to coupled complex networks or other forms of non-local coupling; non-local coupling is generic term for the coupling structures that are neither global or nearest-neighbour.²³ A motivating force behind the focus on non-local coupling has been biological oscillators. Most living systems involving oscillators are interconnected but not omniscient, and are not well described as either locally or globally coupled.²⁴ The structure of the coupling is important when determining the behaviour of large systems.

Complex networks is a coupling structure designed to bridge the gap between global and nearest- neighbour coupling. Oscillators coupled

STROGATZ, *Chimera states for coupled oscillators*, in “Physical Review Letters”, 93/174102 (2004); Y. KURAMOTO, D. BATTOGTOKH, *Coexistence of coherence and incoherence in non-locally coupled phase oscillators*, in “Nonlinear Phenomena in Complex Systems”, 5/4 (2002), pp. 380-385.

²² S.H. STROGATZ, R.E. MIROLLO, *Collective synchronisation in lattices of non-linear oscillators with randomness*, in “Journal of Physics A”, 21/13 (1988), pp L699-L705; H. DAIDO, *Lower critical dimension for populations of oscillators with randomly distributed frequencies: A renormalization-group analysis*, in “Physical Review Letters”, 61 (1988), pp. 231-234.

²³ Y. KURAMOTO, D. BATTOGTOKH, *Coexistence of coherence and incoherence...; I.A. SHEPELEV, A. ZAKHAROVA, T.E. VADIVASOVA, Chimera regimes in a ring of oscillators with local nonlinear interaction*, in “Communications in Nonlinear Science and Numerical Simulation”, 44 (2017), pp. 277-283; A. ZAKHAROVA, M. KAPPELLER, E. SCHÖLL, *Chimera death: Symmetry breaking in dynamical networks*, in “Physical Review Letters”, 112/154101 (2014); S. NKOMO, M.R. TINSLEY, K. SHOWALTER, *Chimera and chimera-like states in populations of nonlocally coupled homogeneous and heterogeneous chemical oscillators*, in “Chaos”, 26(9)/094826 (2016); R. GOPAL, V.K. CHANDRASEKAR, A. VENKATESAN, M. LAKSHMANAN, *Observation and characterization of chimera states in coupled dynamical systems with nonlocal coupling*, in “Physical Review E”, 89/052914 (2014).

²⁴ A. ARENAS, A. DÍAZ-GUILERA, J. KURTHS, Y. MORENO, C. ZHOU, *Synchronization in complex networks*, pp. 93-153; J. BORGE-HOLTHOEFER, P. PIEDRAHITA, A. ARENAS, *Evolving activity cascades on socio-technological networks*, in “Journal of Computational Social Science”, 1/1 (2018), pp. 67-79; P. KÖNIG, A.K. ENGEL, W. SINGER, *Relation between oscillatory activity and long-range synchronization in cat visual cortex*, in “Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America”, 92/1 (1995), pp. 290-294.

with a complex network structure have connections between elements which are neither completely regular (lattice structure) nor purely random. Some examples are tree networks, with branching, Erds-Renyi, and scale-free networks.²⁵ Complex networks are particularly useful in biological and social systems which involve some element of randomness or agency in their interaction. Examples include the internet which involves complex networks for its hardware implementation and user networks, and human decision making models e.g. voting.²⁶ The study of oscillators in complex networks has been particularly motivated by applications in neurology, genetic networks, and conservation efforts for endangered species.²⁷ Another fascinating extension involves agents with some cyclic property.²⁸ In agent based modelling, simple rules of motion that are usually identical are implemented for a group of agents. The addition of some cyclic variable of each agent introduces another interaction between agents. In some cases this means agents slowly shift to mimic the phase of their neighbours, or alternatively they attempt to cluster with similar neighbours. These rules lead to behaviours like self sorting and consensus. Alternatively non local coupling can occur in physically coupled systems with a slow decay.²⁹ This is the case for my work which focused on coordination through viscous mediums.

Coordinated movement of elements submerged in a fluid with recurring motion have been the focus of research due to their biological relevance.³⁰ Swimming at these scales often overlaps with the regime in which unicellular organisms transition to multi-cellular.³¹ The structure of the organelles

²⁵ F.A. RODRIGUES, T.K.D. PERON, P. JI, J. KURTHS, *The Kuramoto model in complex networks*, in “Physics Reports”, 610 (2016); A. BARRAT, M. BARTHELEMY, A. VESPIGNANI, *Dynamical processes on complex networks*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ A. ARENAS, A. DÍAZ-GUILERA, J. KURTHS, Y. MORENO, C. ZHOU, *Synchronization in complex networks*, pp. 93-153.

²⁸ K.P. OKEEFFE, H. HONG, S.H. STROGATZ, *Oscillators that sync and swarm*, in “Nature Communications”, 8/1 (2017), 1504.

²⁹ N. UCHIDA, R. GOLESTANIAN, *Hydrodynamic synchronization between objects with cyclic rigid trajectories*, in “European Physical Journal E”, 35/12 (2012), pp. 1-14.

³⁰ N. BRUOT, P. CÍCUTA, *Hydrodynamically coupled driven colloidal oscillators as models of motile cilia synchronization and cooperation*, in “Annual Review of Condensed Matter Physics”, 7/1 (2016); R.E. GOLDSTEIN, *Green algae as model organisms for biological fluid dynamics*, in “Annual Review of Fluid Mechanics”, 47/1 (2015), pp. 343-375.

³¹ H. DE MALEPRADE, F. MOISY, T. ISHIKAWA, R.E. GOLDSTEIN, *Motility and phototaxis of gonium, the simplest differentiated colonial alga*, in “Phys. Rev.” E 101, 022416, 2020.

used for swimming are identical to those found in larger mammals to transport fluid. They are thought to play a role in fluid currents within the brain, and are a crucial component in the mucociliary escalator;³² the mucociliary escalator is the primary defence of the lungs against particulates and disease. Repetitive motions, i.e. swimming, comes with some counter-intuitive requirements when high viscosities or small length scales are involved. Purcell coined the term Scallop Theorem to explain how when swimming in such a fluid the sequence of configurations becomes important, leaving a scallop stranded in viscous media.

He explains

inertial [force] plays no role whatsoever. If you are at very low Reynolds number, what you are doing at the moment is entirely determined by the forces that are exerted on you at that moment, and by nothing in the past.³³

The Reynolds number quantifies the relative importance of viscous compared to inertial forces when submerged in a fluid. Consequently oscillators that ignore the effect of inertia require some adaptation from traditional cyclic motion, with the organisms that live in this regime a rich source of inspiration. This is particularly useful in this regime as our lived experience is in high Reynolds numbers, and so intuition often breaks down in this regime. Consequently simple models are very important to understand and discover new behaviour at this level.³⁴ A key component of my research was applying a new framework to one of the simplest models in this area, tying the link between the model and simpler more generic models used widely to investigate synchroni-

³² A.E. TILLEY, M.S. WALTERS, R. SHAYKHIEV, R.G. CRYSTAL, *Cilia dysfunction in lung disease*, in "Annual Review of Physiology", 77/1 (2015), pp. 379-406; H.C. LAM, S.M. CLOONAN, A.R. BHASHYAM, J.A. HASPEL, A. SINGH, J.F. SATHIRAPONGSASUTI, M. CERVO, H. YAO, A.L. CHUNG, K. MIZUMURA ET AL., *Histone deacetylase 6-mediated selective autophagy regulates COPD-associated cilia dysfunction*, in "Journal of Clinical Investigation", 123/12 (2013), pp. 5212-5230.

³³ E.M. PURCELL, *Life at low Reynolds number*, in "American Journal of Physics", 45 (1977), pp. 3-11.

³⁴ N. BRUOT, P. CICUTA, *Hydrodynamically coupled driven colloidal oscillators...*; N. UCHIDA, R. GOLESTANIAN, *Generic conditions for hydrodynamic synchronization*, in "Physical Review Letters", 106/058104 (2011); P. LENZ, A. RYSKIN, *Collective effects in ciliar arrays*, in "Physical Biology", 3/4 (2006), 285.

sation.³⁵ This approach could replicate some of the unique and fascinating behaviour seen in low Reynolds number simulation like the chimera state.³⁶ The chimera state is a mixture of synchronous and asynchronous behaviour within groups of identical oscillators.³⁷ It is a type of partial synchronisation state and is incongruous due to the identical nature of the oscillators. This example of the chimera is particularly interesting because of its small nature and the comprehensive understanding of the coupling between each agent. This is only the early stages as we attempt to understand the vast array of behaviour exhibited in viscous fluids,³⁸ with the eye on the future of miniaturisation and comprehending our own story of evolution from single cell organisms to today's ecosystem.

REFERENCES

- J. ASCHOFF, *Circadian rhythms in man*, in "Science", 148/3676 (1965), pp. 1427-1432.
- J. BUCK, E. BUCK, *Synchronous fireflies*, in "Scientific American", 234/5 (1976), pp. 74-85.
- E.M. PURCELL, *Life at low Reynolds number*, in "American Journal of Physics", 45 (1977), pp. 3-11.
- H. DAIDO, *Lower critical dimension for populations of oscillators with randomly distributed frequencies: A renormalization-group analysis*, in "Physical Review Letters", 61 (1988), pp. 231-234.
- S.H. STROGATZ, R.E. MIROLLO, *Collective synchronisation in lattices of non-linear oscillators with randomness*, in "Journal of Physics A", 21/13 (1988), pp L699-L705.
- B. ERMENTROUT, *An adaptive model for synchrony in the firefly *Pteroptyx malaccae**, in "Journal of Mathematical Biology", 29/6 (1991), pp. 571-585.
- E. NIEBUR, H.G. SCHUSTER, D.M. KAMMEN, C. KOCH, *Oscillator-phase coupling for different two-dimensional network connectivities*, in "Physical Review A", 44/10 (1991), pp. 6895-6904.

³⁵ E. HAMILTON, P. CICUTA, *Interpreting the synchronisation of driven colloidal oscillators via the mean pair interaction*, in "New Journal of Physics", 20 (2018).

³⁶ E. HAMILTON, N. BRUOT, P. CICUTA, *The chimera state in colloidal phase oscillators with hydrodynamic interaction*, in "Chaos", 27/12 (2017).

³⁷ Y. KURAMOTO, D. BATTOGTOKH, *Coexistence of coherence and incoherence...*; M.J. PANAGGIO, D.M. ABRAMS, *Chimera states: Coexistence of coherence and incoherence in networks of coupled oscillators*, in "Nonlinearity", 28/3 (2015), pp. R67-R87.

³⁸ E. HAMILTON, N. PELLICCIOTTA, L. FERIANI, P. CICUTA, *Motile cilia hydrodynamics: entrainment versus synchronization when coupling through flow*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences", 375/1792/20190152 (2020).

- S.H. STROGATZ, I. STEWART, *Coupled oscillators and biological synchronization*, in "Scientific American", 12 (1993), pp. 68-75.
- D. ZHANG, L. GYÖRGYI, W.R. PELTIER, *Deterministic chaos in the belousov-zhabotinsky reaction: Experiments and simulations*, in "Chaos", 3/4 (1993), pp. 723-745.
- S. STROGATZ, *Nonlinear Dynamics and Chaos: With Applications to Physics, Biology, Chemistry, and Engineering*, Advanced book program. Westview Press, Boulder (CO) 1994.
- P. KÖNIG, A.K. ENGEL, W. SINGER, *Relation between oscillatory activity and long-range synchronization in cat visual cortex*, in "Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America", 92/1 (1995), pp. 290-294.
- I.R. EPSTEIN, K. SHOWALTER, *Nonlinear chemical dynamics: Oscillations, patterns, and chaos*, in "The Journal of Chemical Physics", 100/31 (1996), pp. 13132-13147.
- J.L. ROGERS, L.T. WILLE, *Phase transitions in nonlinear oscillator chains*, in "Physical Review E", 54/3 (1996), pp. R2193-R2196.
- V. PETROV, Q. OUYANG, H.L. SWINNEY, *Resonant pattern formation in a chemical system*, in "Nature", 388/655 (1997), pp. 655-657.
- D.H. PARK, D.E. SOMERS, Y.S. KIM, Y.H. CHOY, H.K. LIM, M.S. SOH, H.J. KIM, S. A. KAY, H.G. NAM, *Control of circadian rhythms and photoperiodic flowering by the Arabidopsis GIGANTEA gene*, in "Science", 285/5433 (1999), pp. 1579-1582.
- X. GUARDIOLA, A. DÍAZ-GUILERA, M. LLAS, C.J. PÉREZ, *Synchronization, diversity, and topology of networks of integrate and fire oscillators*, in "Physical Review E", 62 (2000), pp. 5565-5570.
- A. SAMACH, G. COUPLAND, *Time measurement and the control of flowering in plants*, in "Bioessays", 22/1 (2000), pp. 38-47.
- S.H. STROGATZ, *From Kuramoto to Crawford: Exploring the onset of synchronization in populations of coupled oscillators*, in "Physica D", 143/1-4 (2000), pp. 1-20.
- P. DALLARD, T. FITZPATRICK, A. FLINT, A. LOW, R.R. SMITH, M. WILLFORD, M. ROCHE, *London Millennium Bridge. Pedestrian-induced lateral vibration*, in "Journal of Bridge Engineering", 6/6 (2001), pp. 412-417.
- L. GLASS, *Synchronization and rhythmic processes in physiology*, in "Nature", 410/6825 (2001), pp. 277-284.
- N. KOLOSOVA, N. GORENSTEIN, C.M. KISH, N. DUDAREVA, *Regulation of circadian methyl benzoate emission in diurnally and nocturnally emitting plants*, in "Plant Cell", 13/10 (2001), pp. 2333-2347.
- M.G. ROSENBLUM, A. PIKOVSKY, J. KURTHS, *Synchronization. A universal concept in nonlinear sciences*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Y. KURAMOTO, D. BATTOGTOKH, *Coexistence of coherence and incoherence in nonlocally coupled phase oscillators*, in "Nonlinear Phenomena in Complex Systems", 5/4 (2002), pp. 380-385.
- S. NAKAMURA, Y. FUJINO, *Lateral vibration on a pedestrian cable-stayed bridge*, in "Structural Engineering International", 12/4 (2002), pp. 295-300.
- R.A. RAGUSO, R.A. LEVIN, S.E. FOOSE, M.W. HOLMBERG, L.A. MCDADE, *Fragrance chemistry, nocturnal rhythms and pollination syndromes in nicotiana*, in "Phytochemistry", 63/3 (2003), pp. 265-284.
- D.M. ABRAMS, S.H. STROGATZ, *Chimera states for coupled oscillators*, in "Physical Review Letters", 93/174102 (2004).

- R.M. McDERMOTT, I.H. REDMOUNT, Coupled classical and quantum oscillators, arXiv preprints, 2004.
- P. LENZ, A. RYSKIN, *Collective effects in ciliar arrays*, in “Physical Biology”, 3/4 (2006), 285.
- C.R. McCLUNG, *Plant circadian rhythms*, in “Plant Cell”, 18/4 (2006), pp. 792-803.
- R.L. SACK, D. AUCKLEY, R.R. AUGER, M.A. CARSKADON, P.W. KENNETH, M. . VITIELLO, I.V. ZHDANOVA, *Circadian rhythm sleep disorders, Part I: Basic principles, shift work and jet lag disorders*, in “Sleep”, 30/11 (2007), pp. 1460-1483, 2007.
- A. ARENAS, A. DÍAZ-GUILERA, J. KURTHS, Y. MORENO, C. ZHOU, *Synchronization in complex networks*, in “Physics Reports”, 469/3 (2008), pp. 93-153.
- A. BARRAT, M. BARTHELEMY, A. VESPIGNANI, *Dynamical processes on complex networks*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.
- M. TOIYA, H.O. GONZÁLEZ-OCHOA, V.K. VANAG, S. FRADEN, I.R. EPSTEIN, *Synchronization of chemical micro-oscillators*, in “The Journal of Physical Chemistry Letters”, 1/8 (2010), pp. 1241-1246.
- J. DELGADO, N. LI, M. LEDA, H.O. GONZÁLEZ-OCHOA, S. FRADEN, I.R. EPSTEIN, *Coupled oscillations in a 1D emulsion of Belousov-Zhabotinsky droplets*, in “Soft Matter”, 7 (2011), pp. 3155-3167.
- L.S. JUNIOR, I.D.P. FRANCA, *Shocks in financial markets, price expectation, and damped harmonic oscillators*, arXiv preprint, arXiv:1103.1992, 2011.
- N. UCHIDA, R. GOLESTANIAN, *Generic conditions for hydrodynamic synchronization*, in “Physical Review Letters”, 106/058104 (2011).
- N. UCHIDA, R. GOLESTANIAN, *Hydrodynamic synchronization between objects with cyclic rigid trajectories*, in “European Physical Journal E”, 35/12 (2012), pp. 1-14.
- H.C. LAM, S.M. CLOONAN, A.R. BHASHYAM, J.A. HASPEL, A. SINGH, J.F. SATHIRAPONGSASUTI, M. CERVO, H. YAO, A.L. CHUNG, K. MIZUMURA ET AL., *Histone deacetylase 6-mediated selective autophagy regulates COPD-associated cilia dysfunction*, in “Journal of Clinical Investigation”, 123/12 (2013), pp. 5212-5230.
- R. GOPAL, V.K. CHANDRASEKAR, A. VENKATESAN, M. LAKSHMANAN, *Observation and characterization of chimera states in coupled dynamical systems with nonlocal coupling*, in “Physical Review E”, 89/052914 (2014).
- A. ZAKHAROVA, M. KAPELLER, E. SCHÖLL, *Chimera death: Symmetry breaking in dynamical networks*, in “Physical Review Letters”, 112/154101 (2014).
- R.E. GOLDSTEIN, *Green algae as model organisms for biological fluid dynamics*, in “Annual Review of Fluid Mechanics”, 47/1 (2015), pp. 343-375.
- M.J. PANAGGIO, D.M. ABRAMS, *Chimera states: Coexistence of coherence and incoherence in networks of coupled oscillators*, in “Nonlinearity”, 28/3 (2015), pp. R67-R87.
- A.E. TILLEY, M.S. WALTERS, R. SHAYKHIEV, R.G. CRYSTAL, *Cilia dysfunction in lung disease*, in “Annual Review of Physiology”, 77/1 (2015), pp. 379-406.
- N. BRUOT, P. CICUTA, *Hydrodynamically coupled driven colloidal oscillators as models of motile cilia synchronization and cooperation*, in “Annual Review of Condensed Matter Physics”, 7/1 (2016).
- H. GUO, E. KANSO, *Evaluating efficiency and robustness in cilia design*, in “Physical Review E”, 93/033119 (2016).
- S. NKOMO, M.R. TINSLEY, K. SHOWALTER, *Chimera and chimera-like states in popula-*

- tions of nonlocally coupled homogeneous and heterogeneous chemical oscillators, in "Chaos", 26(9)/094826 (2016).
- F.A. RODRIGUES, T.K.D. PERON, P. JI, J. KURTHS, *The Kuramoto model in complex networks*, in "Physics Reports", 610 (2016).
- E. HAMILTON, N. BRUOT, P. CICUTA, *The chimera state in colloidal phase oscillators with hydrodynamic interaction*, in "Chaos", 27/12 (2017).
- K.P. OKEEFFE, H. HONG, S.H. STROGATZ, *Oscillators that sync and swarm*, in "Nature Communications", 8/1 (2017), 1504.
- I.A. SHEPELEV, A. ZAKHAROVA, T.E. VADIVASOVA, *Chimera regimes in a ring of oscillators with local nonlinear interaction*, in "Communications in Nonlinear Science and Numerical Simulation", 44 (2017), pp. 277-283.
- T. STANKOVSKI, T. PEREIRA, P.V.E. MCCLINTOCK, A. STEFANOVSKA, *Coupling functions: Universal insights into dynamical interaction mechanisms*, in "Reviews of Modern Physics", 89/045001 (2017).
- J. BERGE-HOLTHOEFER, P. PIEDRAHITA, A. ARENAS, *Evolving activity cascades on socio-technological networks*, in "Journal of Computational Social Science", 1/1 (2018), pp. 67-79.
- E. HAMILTON, P. CICUTA, *Interpreting the synchronisation of driven colloidal oscillators via the mean pair interaction*, in "New Journal of Physics", 20 (2018).
- N. MASSAD, J. ANDERSEN, *Three different ways synchronization can cause contagion in financial markets*, in "Risks", 6/4 (2018), p. 104.
- H. DE MALEPRADE, F. MOISY, T. ISHIKAWA, R.E. GOLDSTEIN, *Motility and phototaxis of gonium, the simplest differentiated colonial alga*, in "Phys. Rev." E 101, 022416, 2020.
- E. HAMILTON, N. PELLICCIOTTA, L. FERIANI, P. CICUTA, *Motile cilia hydrodynamics: entrainment versus synchronization when coupling through flow*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences", 375/1792/20190152 (2020).

Bancarella borromaica

ATTILIO BARTOLI LANGELI, CHIARA FRUGONI, MARTA MANGINI,
GIUSEPPE POLIMENI
IL SERMONE DI PIETRO DA BARSEGAPÈ. INDAGINI
SUL CODICE AD XIII 48 DELLA BIBLIOTECA
NAZIONALE BRAIDENSE
Artemide, Roma 2018, pp. 273

In questo volume curato dall'italianista Giuseppe Polimeni, già autore di studi specialistici sui volgari delle origini, sono raccolti cinque saggi variamente dedicati e legati al manoscritto Braidense AD XIII 48, testimone della più antica opera in volgare dell'area milanese. I contributi sono opera degli studiosi di paleografia e diplomatica Attilio Bartoli Langeli e Marta Mangini e della storica medievista Chiara Frugoni, ciascuno dei quali prende in considerazione e analizza aspetti diversi del manoscritto.

In apertura, in un contributo di carattere introduttivo, Polimeni propone una sintesi dello stato dell'arte della ricerca sul testo, corredandola opportunamente di osservazioni proprie e auspicando in conclusione l'apertura di una nuova stagione di studi sul documento, piuttosto trascurato dalla critica negli ultimi anni. Nel secondo capitolo, Bartoli Langeli analizza il testo dal punto di vista codicologico e paleografico, concentrandosi sulla confezione materiale del volume e avanzando ipotesi sulle modalità e sugli attori coinvolti nella sua realizzazione. Frugoni, poi, nel primo dei due capitoli a lei affidati, tratta della distribuzione della materia narrativa in segmenti e individua fasi di stesura da parte di compositori diversi, uno solo dei quali sarebbe il Petrus de Basilicapetri autore delle quattro *sphragéis* contenute nel sermone. Successivamente, la studiosa si dedica a uno scrutinio di ciascuna delle miniature del manoscritto (novanta in tutto) e ai rapporti con l'iconografia contemporanea, in particolare con i bassorilievi di Wiligelmo della facciata del Duomo di Modena. Mangini, infine, delinea un inquadramento storico della figura dell'autore, vagliando le proposte precedentemente avanzate dalla critica e proponendo una nuova ipotesi di collocazione sociale per la famiglia dei Basilicapetri nella Milano di fine Duecento. Al fine di un chiaro inquadramento nel *milieu* letterario delle origini, grande attenzione è dedicata al rapporto con lo pseudo-Uguccone di Lodi, la cui opera presenta numerosi punti di contatto (laddove non di aperta coincidenza) con il testo del Barsegapè.

Oltre ai saggi, a guisa di intermezzo tra i contributi di Polimeni e Bartoli Langeli, il volume contiene un facsimile a colori del manoscritto

originale (mutilo di una o più carte) e una copia dell'edizione critica di Carlo Salvioni del 1891, ancora di grande valore per la sua accuratezza filologica e per il corredo di documenti delle origini, utili alla comparazione sincronica della lingua e dello stile.

In conclusione, dunque, la raccolta di saggi pone il lettore dinanzi a un eterogeneo concentrato di spunti, ciascuno decisamente indirizzato verso il proprio obiettivo critico, ma al contempo stimolante per nuove ricerche. Proprio su questo fronte infatti il volume appare particolarmente riuscito: le suggestioni si incrociano e si scontrano, spesso comprendendo osservazioni opposte e contrastanti, e tuttavia, «[il] confronto, anche attraverso ipotesi non univoche, arriva [...] a provare tutta la complessità del manoscritto», come evidenzia Polimeni, giustificando il taglio scelto per la trattazione.

EMANUELE ALLEVA

ANDREA FROVA, MARIAPIERA MARENZANA
AUTUNNO VENEZIANO. FANTASIA SU TEMI DI VIVALDI
Edizioni Efestò, Roma 2019, pp. 295

Autunno Veneziano è il quarto romanzo a due mani di Andrea Frova e Mariapiera Marenzana, dopo l'esordio congiunto con *Parola di Galileo* (Rizzoli-BUR, Milano 1998), *Il Milioncino* (Mursia, Milano 2007) e *Newton & Co. geni bastardi* (Carocci, Roma 2015). Gli scorci su una Venezia all'apice dello splendore e la sapiente calibratura dei ritmi narrativi, cui si intrecciano digressioni tecniche e biografiche, rendono l'opera il felice risultato dell'incontro tra la formazione scientifica del fisico Andrea Frova e l'approccio al testo più squisitamente letterario di Mariapiera Marenzana, docente di Lettere e saggista.

La trama, costituita dal resoconto in prima persona del patrizio e chimico veneziano Francesco Corner, grande estimatore di Vivaldi, s'interseca con le memorie del musicista stesso, custodite, secondo la finzione letteraria, in un plico inviato al narratore dopo la morte dell'artista a Vienna. L'intento di Corner è scrivere una biografia del defunto amico che non segua la rigida progressione cronologica della sua vita, ma le cui ampie campiture narrative, giustapposte, diano forma a un affresco di incredibile vivacità: dai primi esperimenti musicali all'assunzione presso

l’Ospedale di Pietà, dalla brillante carriera in patria e nelle più rinomate corti straniere fino al triste declinare della fama e la morte a Vienna, in solitudine e miseria.

Le vicende dei protagonisti – le competizioni musicali, il destreggiarsi tra gli infidi ambienti aristocratici e il mondo degli impresari, i travagli sentimentali e, non da ultimo, le colte dissertazioni su temi religiosi, scientifici e filosofici – fungono da pretesto per una più ampia retrospettiva sul Settecento veneziano e su quello che doveva essere “il pubblico di Vivaldi”, nell’ottica dell’eterna contrapposizione tra la libertà dell’artista e le istanze del sentire comune. Uno dei motivi conduttori del romanzo, infatti, è costituito dalla ricezione della musica vivaldiana presso il pubblico del tempo, condizionata, secondo quanto emerge dalla storia, dall’ambigua natura del “Prete Rosso”: religioso e amante, ossequioso celebratore dei potenti e spirito intraprendente, artista puro e fine conoscitore della tecnica musicale. Rilevantissima in tal senso, nonché originale espediente narrativo, è la spiegazione scientifica della natura del suono e delle sue componenti fisiche, inserita nel contesto di un incontro tra il narratore, Vivaldi e il marchese Giovanni Poleni, fisico e matematico veneziano realmente esistito.

Una menzione particolare merita infine la conformazione linguistica del romanzo: calandosi nella temperie culturale del tempo i due autori, attraverso il personaggio fittizio di Corner, ricreano un momento preciso della celebre questione della lingua grazie alla ricostruzione del linguaggio letterario dell’epoca, il fiorentino colto, in opposizione agli idiomi locali (nel caso specifico, «la bella lingua veneziana»). L’effetto di realismo così ottenuto, unito a uno stile raffinato, rende *Autunno veneziano* un’opera preziosa e originale.

COSTANZA DI LORITO

FABIO PUSTERLA
UNA LUCE CHE NON SI SPEGNE.
LUOGHI, MAESTRI E COMPAGNI DI VIA
Casagrande, Bellinzona 2018, pp. 247

Dopo la raccolta di poesie *Concessione all’inverno* (2013), le prose narrative e saggistiche di *Una goccia di splendore* (2008) e *Quando Chiasso era in Irlanda* (2012), nell’agosto del 2018 Casagrande finisce di stampare

Una luce che non si spegne. Luoghi, maestri e compagni di via di Fabio Pusterla (Mendrisio, 1957), poeta, traduttore, critico letterario, attualmente docente di lingua e letteratura italiana presso il Liceo cantonale e l'Università di Lugano.

Una luce che non si spegne – come afferma l'autore nell'*Introduzione* – è una «personale galleria» di brevi ritratti di figure che hanno saputo ispirarlo profondamente nella sua carriera di intellettuale e nella vita di tutti i giorni: poeti, critici e scrittori conosciuti attraverso le pagine dei libri o di persona; ma anche persone semplici e amici intimi. Accanto a questi ritratti ci sono poi le descrizioni dei *luoghi*, sia fisici sia interiori, nei quali si sviluppano i rapporti tra l'autore e i suoi *maestri* e dove l'opera letteraria prende forma. Non è un caso che la raccolta si apra con una riflessione sul luogo di nascita dell'autore, Chiasso, e su che cosa significhi per lui essere cresciuto sul *confine* tra Svizzera e Italia: è un vivere «ai margini della megalopoli», un partecipare a quello che in essa succede scorgendone al contempo i limiti, in una condizione che è sia fisica sia intellettuale.

Conclusa la sezione dedicata ai luoghi, nella seconda parte del libro Pusterla raccoglie i brevi ritratti dei suoi *maestri*, ricordati per gli aspetti del loro carattere che più hanno segnato il suo animo. Tra questi compare Jolanda Furhmann, insegnante di francese, di cui l'autore ricorda la costante sfida alla vigliaccheria degli studenti e il programma didattico, felicemente riassunto nella frase «schiudere loro la finestra». Sono le stesse pagine in cui Pusterla racconta di Maria Corti, sua docente di letteratura italiana all'Università di Pavia, *maestra* di cui parla come di «una presenza e uno stimolo costanti». Un'insegnante che trasmetteva energia ed entusiasmo, capace di riunire in un'unica persona rigore, sapere, curiosità e generosità; una donna carismatica, ricordata come grande studiosa e scrittrice, in grado di infondere cultura sia nelle situazioni ufficiali sia in quelle quotidiane. Infine, Vittorio Sereni (incontrato una sola volta a Pavia), di cui non si può non citare il ritratto e del quale l'autore ricorda in particolare il fascino della poesia, «che sa unire la seduzione con la vertigine», e l'intrigante attitudine alla marginalità.

Nella terza e ultima parte del libro è la *poesia* a fare da protagonista. Qui Pusterla, confutando le tesi di chi sostiene che dopo Montale nulla meriti di essere letto, si lascia andare a una riflessione metaletteraria sul significato delle *figure retoriche*, intese come strumento di avvicinamento all'oggetto e alla sua verità, e sulla lettura come mezzo di conoscenza di sé e degli altri, di arricchimento della propria personalità.

Una luce che non si spegne è un libro che porge un ringraziamento e un elogio alle figure più significative della vita di Pusterla e allo stesso tempo ne condivide con il lettore le radici della formazione intellettuale, soprattutto grazie alla scrittura affabile e comunicativa usata dall'autore.

CAMILLA MATTEUCCI

DONNE IN CERCA DI GUAI. AVVENTURE DI MATERNITÀ
a cura di Gianni Mussini, presentazione di Claudio Magris
Interlinea, Novara 2018, pp. 302

Donne e madri, donne fragili e coraggiose, vittime delle proprie paure o determinate a superarle. Donne che hanno, o non hanno, scelto l'aborto. Che se ne sono pentite o che affrontano con coraggio una decisione sofferta. Ma anche, più genericamente, persone. Tutte quelle la cui vita si evolve ogni volta che «una mamma nasce». Padri, famiglie e bambini, ognuno dei quali ha in sé la giustificazione al proprio esistere e all'amore che lo circonda. Medici, infermieri e volontari dei CAV (Centri di Aiuto alla Vita) disseminati in Italia con lo scopo di custodire e incoraggiare ciascuno degli attori coinvolti in una gravidanza.

È proprio durante un convegno dei Centri di Aiuto alla Vita (tenutosi a Viterbo nel novembre 2000) che nasce l'idea del libro, curato in questa edizione da Gianni Mussini con la presentazione di Claudio Magris e la postfazione di Marina Casini. Abbozzare, attraverso racconti di vita vissuta e testimonianze variegata, l'intreccio di una storia complessa: quella della legge n. 194 del 22 maggio 1978, che legalizzò l'aborto in Italia, e delle sue implicazioni etiche. Il testo di quella legge, che tanto divise l'opinione pubblica italiana, invitava a ricorrere all'aborto solo in *extrema ratio*, dopo aver provato a rimuoverne le cause potenziali e a superare le difficoltà che spingono nella sua direzione. È però innegabile che in questi anni, almeno in ambito medico, le procedure e le accortezze auspicate non abbiano trovato, anche per evidenti difficoltà logistiche, il necessario riscontro. Un vuoto istituzionale a cui i CAV sopperiscono, tentando di andare oltre la loro tradizionale ispirazione cattolica per abbracciare ogni tipologia di utenza. Il libro accoglie allora interventi inattesi: Ornella Vanoni, Alexia, Nek e Celentano; Andrea Bocelli ed Eminem; registi del calibro di Pupi Avati e Franco Zeffirelli e femministe come Lella Costa.

A brani incentrati sulla riscoperta del valore della maternità si alternano quindi pagine dedicate a una problematica complessa, che forse avrebbe meritato di essere ulteriormente valorizzata: quella di garantire una serena infanzia e adolescenza a bambini messi al mondo in condizioni di precarietà fisica, economica e familiare. Interessanti *excursus* si aprono poi a temi sconosciuti ai più, tra cui la nascente pratica dell'eugenetica in paesi come la Svizzera, il controllo delle nascite nella cultura cinese e giapponese o l'angosciante situazione delle "mamme migranti".

Si delinea uno scorcio vivo e polifonico, che se talvolta risente sul piano stilistico dell'immediatezza e della diversità delle testimonianze (molte presentate di prima mano, senza alcun filtro autoriale), non delude dal punto di vista emotivo e non indulge alla monotonia. «Un materiale a volte un po' naïf, e ruvido come un bel saio francescano», per citare lo stesso Mussini, ma manifestamente animato da incrollabile e genuina passione.

ROSACHIARA MONOPOLI

Gli autori

ANTONIO BIANCO è alunno dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia dall'a.a. 2016-2017. Laureato in Lettere, curriculum linguistico, nell'a.a. 2018-2019. Vincitore della borsa di studio "Prof. Giacinto Romano" nell'a.a. 2017-2019. Frequenta ora la laurea magistrale in Linguistica teorica e applicata e delle lingue moderne presso l'Università degli studi di Pavia.

LORENZO BLASI è studente presso l'Università di Pavia come alunno dell'Almo Collegio Borromeo dal 2016. Sempre nel 2016 è risultato vincitore di un posto presso lo IUSS (Istituto Universitario di Studi Superiori). Nel 2019 ha conseguito la laurea triennale in Lettere moderne (curriculum filologico-letterario) discutendo una tesi dal titolo *Forme dell'epos e forme del comico. Perlustrazioni in Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*. È attualmente iscritto al primo anno del corso di laurea magistrale in Filologia moderna. Oltre a certa narrativa siciliana del Novecento (Bufalino, Consolo, D'Arrigo), è interessato alla tematizzazione, in letteratura, del rapporto fra mente e tecnologia, approfondito durante i corsi seminariali presso lo IUSS.

VERONICA CAPELLI nasce a Lecco nel 1992. È stata alunna dell'Almo Collegio Borromeo e ha studiato Medicina all'Università di Pavia, classe 2011. Si è laureata in Medicina e chirurgia presso l'Università di Pavia nell'ottobre 2017. Sta proseguendo la specializzazione in Pediatria all'Università La Sapienza di Roma.

GIOVANNI CARAVAGGI, alunno dell'Almo Collegio Borromeo (1953-1957), si è laureato in Lettere e Filosofia presso l'Università di Pavia. Dopo varie esperienze di ricerca e insegnamento in Italia, Francia e Spagna, è stato professore ordinario di Lingua e letteratura spagnola presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia dal 1975 al 2006. È professore emerito dal 2007. È stato direttore del Centro interdipartimentale di studi sulla Lombardia spagnola, condirettore della rivista "Il Confronto Letterario", coordinatore di "Agua y peña. Collana di testi iberici antichi, inediti o rari". È membro effettivo dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere, membro italiano della Real Academia Española e della Reial Acadèmia de Bones Lletres di Barcellona, commendatore dell'Orden de la Reina Isabel la Católica.

CECILIA DEMURU nel 2013 ha conseguito il dottorato in Filologia moderna con una tesi sui *Piccoli maestri* di Luigi Meneghello, studiando in particolare gli autografi conservati presso il Centro Manoscritti di Pavia; ha curato, con Anna Gallia, il

volume *L'apprendistato* (2012) e il numero monografico di “Autografo” *Luigi Meneghelli. Trapianti e interazioni linguistiche* (2016). Si è inoltre occupata di storia locale, curando i volumi *La libertà non è un dono. Varzi, zona libera 1944-1945* (2012) e «*Avanti, chi ne vuole?*». *Bertoldo e il Polentone: cento anni di festa a Retorbido* (2018). I principali interessi di ricerca sono attualmente la didattica dell'italiano e l'insegnamento dell'italiano nella scuola postunitaria. Da otto anni è insegnante di Lettere nella scuola secondaria di primo grado.

GIANMARCO GRONCHI ha studiato all'Università di Pavia, come alunno dell'Almo Collegio Borromeo. Nel luglio 2019 ha conseguito la laurea triennale in Lettere moderne, indirizzo storico-artistico. La stesura della tesi, dal titolo *Un volto, molte facce. Bernini e il busto di Luigi XIV tra storia, metodo e forma*, è stata arricchita da uno *stage* presso la Bibliothèque National de France a Parigi, reso possibile grazie al programma di mobilità internazionale offerto dall'Ateneo pavese. Attualmente frequenta il corso di laurea magistrale in Storia e critica d'arte all'Università Statale di Milano. I suoi principali interessi di ricerca si incentrano sul barocco romano e sull'arte di Gian Lorenzo Bernini, con particolare attenzione alle biografie dell'artista e alla ricezione della sua opera al di fuori dei confini italiani. I suoi interessi spaziano anche al contemporaneo, nello specifico alla rilettura del Barocco nel Novecento e ai punti di contatto tra il sistema della moda e l'arte del XX secolo.

EVELYN HAMILTON è nata in Australia. Ispirata dal suo professore di fisica delle superiori Mr FitzGerald ha studiato fisica all'Università di Melbourne. Dopo aver completato gli studi triennali in Fisica Matematica ha ottenuto la laurea magistrale in Scienze Fisiche con relatore il professore associato Andy Martin. La sua ricerca si è focalizzata sullo studio della dinamica di gruppo attraverso l'uso della meccanica statistica. Ha da poco concluso il dottorato all'Università di Cambridge sotto la supervisione del professor Pietro Cicuta su fenomeni emergenti dall'accoppiamento idrodinamico in sistemi viscosi.

DON ALBERTO LOLLI è rettore dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia. Profondo conoscitore del mondo giovanile, è un interprete attento della cultura contemporanea. Ha pubblicato nel 2018, insieme a Sergio Massironi e Silvano Petrosino, *La sfida dell'unicità. Come diventare ciò che si è*, per le Edizioni San Paolo, a un tempo sintesi e silloge della sua attività educativa.

LUIGI MANGONE studia Filosofia presso l'Università di Pavia come alunno dell'Almo Collegio Borromeo. Nel 2019 ha conseguito la laurea triennale con una tesi dal titolo *La patria in declino. La questione del tragico in Friedrich Hölderlin*. I suoi interessi riguardano la filosofia classica tedesca, con particolare attenzione a Hegel, Hölderlin e Fichte.

GIORGIO MARIANI ha studiato presso l'Università di Pavia, come alunno dell'Almo Collegio Borromeo (1985-1989), laureandosi con il massimo dei voti e la lode in Giurisprudenza, con una tesi in diritto civile. Dottore di ricerca in Diritto civile, dal 1993 è magistrato, attualmente in servizio presso il Tribunale del lavoro di Milano.

FELICE MILANI, ammesso al Collegio Borromeo nel 1965, laureato in Lettere, ha diretto dal 1974 al 2011 la Biblioteca Civica Carlo Bonetta - Archivio Storico Civico di Pavia, di cui ha catalogato e studiato fondi documentari. È membro dell'Accademia Ambrosiana, Classe di Italianistica, dal 2009. Ha pubblicato studi di letteratura lombarda dal Seicento al Novecento. Ha curato edizioni di autori dialettali pavesi (Angelo Ferrari, Giuseppe Bignami, l'Accademia della Basletta) e milanesi (*le Rime milanesi per l'Accademia dei Trasformati* e *la Gerusalemme Liberata travestita in lingua milanese* di Domenico Balestrieri), nonché di un autore milanese in lingua latina (il poema *Iesus Puer* di Tommaso Ceva).

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.

ARRIGO PISATI ha iniziato il suo percorso universitario a Pavia come studente dell'Almo Collegio Borromeo (2014). Attualmente è iscritto alla magistrale di Matematica presso lo stesso Ateneo come studente del Collegio Fratelli Cairoli. Da diversi anni si interessa alla storia locale, in particolare in ambito ecclesiastico, organizzando incontri, mostre e pubblicando due volumi riguardanti la parrocchia di Romanengo (CR).

GIANMARCO RICCIARDI nasce a Lecce nel 1997 e riceve la prima formazione a Erba, in provincia di Como. Conseguita nel 2016 la maturità scientifica presso il Liceo Galileo Galilei di Erba, si iscrive alla facoltà di Fisica del dipartimento di Pavia. Durante gli studi universitari è alunno dell'Almo Collegio Borromeo; nel settembre 2019 consegue la laurea triennale con lode, portando una tesi dal titolo: *Condensazione di Bose-Einstein in un sistema di bosoni interagenti: la superfluidità dell'elio-4*. Attualmente è studente di Fisica teorica a Pavia.

STEFANO ROCCHI lavora presso la Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera e il *Corpus Inscriptionum Latinarum* di Berlino. In passato ha lavorato anche per i *Monumenta Germaniae Historica* e il *Thesaurus linguae Latinae*, per il quale ha scritto una quarantina di voci. Di recente ha curato gli atti di due convegni (*Imagines antiquitatis. Representations, Concepts, Receptions of the Past in Roman Antiquity and the Early Italian Renaissance*, a cura di S. Rocchi e C. Mussini, De Gruyter, Berlino-Boston 2017 [Philologus Supplementary volume 7]; *Storie di libri e tradizioni manoscritte dall'Antichità all'Umanesimo. In memoria di Alessandro Daneloni*, a c. di C. Mussini, S. Rocchi, G. Cascio, Utz Verlag, Monaco di Baviera 2018 [Münchener Italienstudien 5]) e pubblicato una monografia su Floro (P. Annio Floro, *Virgilio: oratore o poeta?*, De Gruyter, Berlino-Boston 2020 [Texte und Kommentare 65]).

ANTONIO VISENTIN, ha conseguito la maturità classica presso il Liceo A. Racchetti di Crema, con medaglia d'oro al merito scolastico della provincia di Cremona (1965).

Alunno dell'Almo Collegio Borromeo (1965-1969), si è laureato all'Università di Pavia *cum laude* in Giurisprudenza, con tesi in Diritto processuale penale, relatore il Borromaico professor Mario Pisani. Borsista presso il *City of London College* (1969-1970). Ufficiale di complemento nelle truppe alpine con due missioni all'estero (nella 40 Btr. dell'*Allied Command Europe Mobile Force* della NATO (1970-1971). Avvocato civilista a Milano nei settori del diritto commerciale, degli scambi internazionali, della proprietà intellettuale – con particolare riferimento alle strategie di contrasto della contraffazione a favore di marchi quali: Levi Strauss, Samsung, Louis Vuitton, Fiamm, InnoHit, Dikom e Roadstar – e della concorrenza, soprattutto in relazione alla costituzione di sistemi di distribuzione selettiva. Dal 2018 è presidente dell'Associazione Alunni dell'Almo Collegio Borromeo.

Abstract

ANTONIO BIANCO, *Il ruolo della presupposizione nel comunicato di Pietro Badoglio alla Nazione*

The main purpose of this paper is to identify and analyse historically and politically meaningful presuppositions within the statement proclaimed by P. Badoglio in September 1943. Presupposition is a type of implicit whose truth is usually taken for granted: thanks to this feature, presupposition is able to make the final message more persuasive. So the study will be focused on the strategies that lie behind the use of this implicit and on the reason why certain information is presupposed. Because of the complexity of the topic, I deemed necessary to spend a brief chapter to describe the presupposition and its properties.

L'obiettivo principale dell'elaborato è quello di individuare e analizzare le presupposizioni storicamente e politicamente più significative presenti all'interno del comunicato pronunciato da Badoglio nel settembre 1943. La presupposizione è un tipo di implicito la cui verità viene data per scontata: questa proprietà fa sì che le presupposizioni rendano il messaggio più persuasivo. In relazione a questi aspetti, l'analisi si concentrerà sulle strategie che si celano dietro l'uso di questi impliciti e sul perché proprio determinate informazioni vengano presupposte. Data la complessità degli argomenti, ho ritenuto necessario dedicare un breve capitolo alla descrizione della presupposizione e delle sue proprietà.

LORENZO BLASI, *Comico come straviamento in Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*

The analysis of the comic register, in *Horcynus Orca* by Stefano D'Arrigo, was not studied in detail. For this reason, I focused on one of the most prominent ways the novel employs to create comedy: the relationship between *straviamento* and laughter. The protagonist of the opera, 'Ndrja Cambria, returns home through a war-torn Calabria, made of abandoned beaches, populated by people stranded on the fringes of society, bereft of any identity, eager to re-enter the social fabric from which the war tore them. This is exactly the dynamic that D'Arrigo sums up with the word *straviamento*: this paper intends to demonstrate how these characters will cause laughter to the reader with their attempt to regain their social identity. In this sense, it was crucial the support for Henri Bergson, who, in his essay on comedy, outlines two guidelines for understanding the dialectic between *straviamento* and comic. The first concerns the compromise of the human with his body: when the body is involved, there is fear for comic infiltration. The second, on the other hand, analyses how a certain rigidity in behaviour, an eccentricity with respect to society, leads to the materialisation of laughable attitudes. In light of these two postulates,

the meetings of 'Ndrja Cambria appear clearer in regards to their most profound meaning. The dynamics of the «nóstos calabrese» of *Horcynus Orca* (that is, the first part of the novel) follow this pattern.

L'analisi del registro comico, in *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, non ha goduto, in passato, di studi particolarmente approfonditi. Per questo motivo, si è scelto di affrontare uno dei modi comici più evidenti del romanzo: il rapporto che intercorre fra straviamento e risata. Il protagonista dell'opera, 'Ndrja Cambria, torna a casa attraversando una Calabria devastata dalla guerra, muovendosi prevalentemente per spiagge abbandonate, popolate da persone finite ai margini, sradicate rispetto alla loro identità, desiderose di reinserirsi nel tessuto sociale da cui la guerra li ha strappati. È esattamente questa la dinamica che D'Arrigo riassume in un'unica parola, quella appunto di straviamento: l'articolo intende dimostrare come questi personaggi, nel cercare di riappropriarsi della loro identità sociale, suscitino effetti di risata. In questo senso, cruciale è risultato l'appoggio a Henri Bergson, il quale, nel suo saggio dedicato al comico, delinea due direttrici fondamentali per comprendere la dialettica fra straviamento e comicità. La prima riguarda la compromissione dell'umano con il corpo: quando c'è di mezzo il corpo, infatti, c'è da temere un'infiltrazione comica. La seconda, invece, analizza come una certa rigidità in un comportamento, un'eccentricità rispetto alla società, portino alla concretizzazione di atteggiamenti risibili. Alla luce di questi due postulati, gli incontri di 'Ndrja Cambria appaiono, nel loro significato profondo, più chiari. La dinamica del «nóstos calabrese» di *Horcynus Orca* (cioè la prima parte del romanzo) segue questa falsariga.

VERONICA CAPELLI, *Per chi ha una meta anche il deserto diventa strada*

In spring 2018 I had the opportunity to spend three months working as a physician at the Caritas Baby Hospital, a children's hospital in Bethlehem. Within such a complex contest as that underlying the arab-israeli conflict, this experience allowed me to admire the utmost resilience and remarkable hospitality of the Arab people.

Nella primavera del 2018 ho avuto il privilegio di trascorrere tre mesi a lavorare come medico presso il Caritas Baby Hospital, un ospedale di Betlemme dedicato ai fanciulli. Nell'ambito di un contesto così complesso, qual è quello del costante conflitto arabo-israeliano, questa esperienza mi ha permesso di ammirare l'estrema resilienza e la straordinaria ospitalità della popolazione di nazionalità araba.

GIOVANNI CARAVAGGI, *Fra integralismo e tolleranza (appunti su una civiltà lontana)*

The frequent episodes of ethnic and ideological intolerance make the rare cases of collaboration and integration between culturally heterogeneous groups even more appreciable. An interesting example can be found in medieval Hispanic society.

I frequenti episodi d'intolleranza etnica e ideologica rendono più apprezzabili i rari casi di collaborazione e integrazione sociale fra gruppi culturalmente eterogenei. Un esempio interessante si può riscontrare nel mondo ispanico medievale.

CECILIA DEMURU, *Le metamorfosi di Bertoldo. Il Polentone di Retorbido, tra folklore e storia*

The article deals with the history of “Polentone di Retorbido”, a tradition related to Carnival celebrations, that exists since more than a century. The rites, which originate in the 19th century peasant society, are compared with the folkloric traditions of the Oltrepò Pavese, in the framework of the studies about the Carnival. The last paragraphs are dedicated to the fascist period, when Bertoldo became the “king of Carnival”, and to the second half of the 20th century, when the tradition of “Martedì grasso” became a feast of “Mezza Quaresima”.

L'articolo ricostruisce la storia del Polentone di Retorbido, una tradizione legata ai festeggiamenti del Carnevale, attestata da più di un secolo. I diversi riti, che hanno origine nella società contadina dell'Ottocento, sono confrontati con le tradizioni popolari dell'Oltrepò pavese, nel quadro degli studi sul Carnevale. I paragrafi conclusivi sono dedicati al periodo del fascismo, quando Bertoldo diventa definitivamente il “re del Carnevale”, e al secondo Novecento, quando la tradizione del Martedì grasso diventa festa di Mezza Quaresima.

GIANMARCO GRONCHI, *Filologia d'artista. Per un approccio alla studio delle Vite di Gian Lorenzo Bernini*

In this paper I tried to trace accurately the story that led to the genesis of the two biographies about Gian Lorenzo Bernini's life and masterworks. The two *Vite*, respectively published by Filippo Baldinucci and Domenico Bernini with a gap of more than thirty years one from the other, are the result of remarkable activity, which was affected by several political and non-artistic implications. Based on Cesare D'Onofrio's and, mainly, Tomaso Montanari's studies, I tried to clarify the intricate birth of the texts, explaining why berninian *Vite* could be considered as Gian Lorenzo last works, on a par with autobiographies. On the basis of this assumption, I have underlined the typographical choices the two authors made to highlight what probably is the artist's direct witness. In conclusion, in order to exemplify what previously illustrated, I have traced a synthetic parallel between the two *Vite* and the *Journal* by Paul de Chantelou, a major source about Bernini experience in France. The identity elapsing between the *Vite's* and *Journal's* dialogues is used to demonstrate how much Bernini's really had been Baldinucci's and his son Domenico's source of information, and therefore he himself interpreter of his own artistic work.

In questo studio si cerca di ricostruire in maniera accurata la vicenda che ha portato alla genesi delle due biografie relative alla vita e all'opera di Gian Lorenzo Bernini. Le due *Vite*, infatti, pubblicate rispettivamente da Filippo Baldinucci e Domenico Bernini a distanza di più di trent'anni l'una dall'altra, sono il frutto di un notevole lavoro, che dovette tener conto anche di varie implicazioni politiche e extra artistiche. Partendo dagli studi di Cesare D'Onofrio e, soprattutto, di Tomaso Montanari, si prova a restituire l'intricata nascita dei testi, arrivando a illustrare perché le *Vite* berniniane possano essere considerate le ultime opere di

Gian Lorenzo, alla stregua di autobiografie. Su questo assunto, si sono evidenziate poi le scelte tipografiche che i due autori materiali dei testi hanno adottato per far emergere quella che probabilmente è la testimonianza diretta dell'artista. In conclusione, a titolo esemplificativo di quanto precedentemente illustrato, si è tracciato un sintetico parallelo tra le due biografie e il *Journal* di Paul de Chantelou, fonte primaria per l'esperienza di Bernini in Francia. L'identità che intercorre tra i dialoghi delle *Vite* e quelli del *Journal* viene adoperata per dimostrare come Bernini sia stato davvero la fonte di Baldinucci e del figlio Domenico, e quindi interprete esso stesso della sua opera.

EVELYN HAMILTON, *Synchronization in nature*

A brief introduction on the broad topic of synchronisation, a mechanism present in many natural systems as well as in social and economic behaviours. This overview can inspire further reading in a range of different fields all revolving around this truly interdisciplinary phenomenon.

Una breve introduzione sul vasto tema della sincronizzazione, meccanismo presente sia in molti sistemi naturali che in situazioni sociali e finanziarie. Questa dettagliata carrellata di sistemi in cui la sincronizzazione gioca un ruolo importante, suggerisce approfondimenti e dà spazio ad ulteriori letture in ambiti differenti ma tutti incentrati su questo fenomeno veramente interdisciplinare.

LUIGI MANGONE, *Il problema del tragico in Friedrich Hölderlin*

This paper aims at dealing with the matter of tragic in Friedrich Hölderlin starting from a philosophical interpretation of his works. Hölderlin's tragic production – the translations from Sofocle's *Edipo* and *Antigone* – is based on a clear philosophical and historical issue. To show the essence of the tragic we will start from the reading of some aesthetologics and poetical Hölderlin's pieces which are the philosophical premises of this works. We intend to reveal how Hölderlin's answer is a purely philosophical one – and basically dialectic, as the one proposed by Schelling and Solger – and to understand which is his dramaturgical outcome, thus what this solution implies in the artistic and technical espressivity of the tragedy.

Questo lavoro vuole affrontare il problema del tragico in Friedrich Hölderlin a partire da una lettura a tutti gli effetti filosofica delle opere. La produzione tragica hölderliniana – l'*Empedocle* e le traduzioni dell'*Edipo* e dell'*Antigone* di Sofocle – riposa su una precisa problematica filosofica e storica. Per mostrare il senso del problema del tragico muoveremo dalla lettura di alcuni frammenti estetologici e poetologici hölderliniani che costituiscono le premesse filosofiche di questi lavori. Vogliamo portare alla luce come la soluzione di Hölderlin sia una soluzione essenzialmente filosofica – e in un senso decisivo dialettica, come sarà anche quella di Schelling e Solger – e comprendere quale sia il suo esito dramaturgico, vale a

dire cosa questa abbia a che fare con i modi espressivi in senso stretto artistici del tragico.

FELICE MILANI, *Le poesie milanesi di Giuseppe Carpani*

Giuseppe Carpani (1752-1825), alumnus of the Collegio Borromeo in Pavia, after a degree in Law, dedicated himself to music, literature, art; in the 80ties and 90ties of the 18th century he played a significant role for the development of the theatre in Milan, staging in the Teatro Arciduciale in Monza several *opéras-comiques*, imported from Paris, of which he translated the texts into Italian. His poetic production in the dialect of Milan, that starts with occasional poetic works (from the death of the Empress Maria Teresa to events related to the archduke Ferdinando, Governor of the Austrian Lombardy, and his family), is analysed. In the poem *La conscia disturbada*, of 1786, he deals with the theme of the *castrati* (i.e. emasculated singers: the topic was a source of inspiration for Parini in composing his ode *La musica*), imagining that the nuns of a monastery nearby Bergamo succeeded *in extremis* to avoid the eviration of their farmer's son, thanks to the explanation of the word *conscià*, given from the Father Confessor, that the nuns, involved in extreme curiosity, convened overnight. In the poem some anticlerical elements of satire and stylistic traits, that will be characteristic of the poetry of Carlo Porta, are anticipated. After 1789 Carpani is politically engaged, fighting against the ideas of the French Revolution not only with newspaper articles in Italian but also with poems composed in dialect: the most meaningful is in the form of *bosinata* and deals with the concept of equality. In 1796 he is obliged to escape to Vienna, where he stays all his life (except for a pause from 1800 to 1805 when lives in Venice as Head of the Austrian censorship). His last poems in dialect, composed respectively in 1808 and 1815, are about the imperial couple and underline the fact that the Empress Maria Luisa is from Milan and that the Emperor Francesco is from Florence.

Giuseppe Carpani (1752-1825), alunno del Collegio Borromeo di Pavia, dopo la laurea in Diritto si dedicò alla musica, alla letteratura, all'arte; negli anni ottanta e novanta del Settecento ebbe un ruolo determinante nella vita teatrale milanese, allestendo nel Teatro Arciduciale di Monza numerosi *opéras-comiques* importati da Parigi, dei quali tradusse in italiano i testi. Viene qui esaminata la sua produzione poetica in dialetto milanese, che prende avvio con componimenti d'occasione (dalla morte dell'imperatrice Maria Teresa a eventi riguardanti l'arciduca Ferdinando, governatore della Lombardia austriaca, e la sua famiglia). Nel poemetto *La conscia disturbada*, del 1786, tratta il tema dei cantanti evirati (lo stesso già svolto da Giuseppe Parini nell'ode *La musica*), immaginando che le monache di un monastero presso Bergamo riescano *in extremis* a impedire l'evirazione di un figlio del loro fattore, grazie alla spiegazione del termine *conscià*, data dal Padre Confessore, che mosse da irresistibile curiosità hanno convocato nottetempo. Nel poemetto sono anticipati tratti tematici e stilistici, che saranno propri della poesia di Carlo Porta. Dopo il 1789 il Carpani si impegna politicamente, combattendo le idee della Rivoluzione francese non solo con scritti giornalistici in italiano ma anche con poesie dialettali: la più significativa è in forma di bosinata e riguarda il concetto di

eguaglianza. Nel 1796 è costretto a fuggire a Vienna, dove rimane per tutta la vita, salvo una parentesi dal 1800 al 1805 a Venezia come capo della Censura austriaca. Le sue ultime poesie dialettali, rispettivamente del 1808 e del 1815, riguardano la coppia imperiale e sottolineano il fatto che l'imperatrice Maria Luisa è milanese, e l'imperatore Francesco è toscano.

MARIO PISANI, *Cesare Angelini verso il Rettorato in Borromeo*

The convoluted path that Cesare Angelini trod to become the Borromeo's rector is illustrated through his epistolary (*Cesare Angelini. I doni della vita. Lettere 1913-1976*). Angelini's aspiration lasted twelve years. He won the position at his third attempt, after Father Molteni and Father Nascimbene.

Il cammino che don Cesare Angelini ha dovuto, suo malgrado, percorrere prima di diventare rettore, evocato attraverso l'epistolario (*Cesare Angelini. I doni della vita. Lettere 1913-1976*). Un'aspirazione durata dodici anni, risoltasi al terzo concorso, dopo le nomine di don Molteni e di don Nascimbene.

ARRIGO PISATI, *Note sulla chiesa di San Marco in Monte Bertone*

These notes aim at presenting all the historical and archival material that was collected about the church of San Marco in Monte Bertone, in order to be included in the project of rediscovery and revalorisation of the area of the church pursued by Almo Collegio Borromeo with the recent archeological excavation. The article is divided in two sections: the first one, which is mostly historical, describes the history of the building from the construction to its demolition. The second part concerns the few documents that describe the architectural features of the church and the nearby convent.

Queste note presentano tutto il materiale storico e documentario che è stato possibile reperire sulla chiesa di San Marco in Monte Bertone, inserendosi nel progetto di riscoperta e rivalutazione dell'area della chiesa promosso dall'Almo Collegio Borromeo coi recenti scavi al sito. Il contributo si suddivide in due sezioni: una prima, di carattere storico, ripercorre le vicende dell'edificio dalla fondazione sino alla demolizione. La seconda, di interesse architettonico, presenta le poche conoscenze documentate sulla struttura della chiesa e del convento annesso.

GIANMARCO RICCIARDI, *Condensazione di Bose-Einstein in un sistema di bosoni interagenti: la superfluidità del ^4He* .

Below the temperature of 2.17 K, the most common isotope of helium shows no viscosity. This is called superfluidity and is a macroscopic phenomenon that classical

physics cannot explain. But why this sudden change in behavior? And why only this particular isotope of such an ordinary element? The article tries to give answers to the main practical questions arising in a first study of the phenomenon.

Sotto i 2.17 gradi Kelvin, il più comune isotopo dell'elio ha viscosità nulla. Questo fenomeno è chiamato superfluidità e non può essere spiegato dalla fisica classica. Da dove viene questo comportamento anomalo per un particolare isotopo di un elemento così comune? Questo breve saggio cerca di rispondere a domande fondamentali riguardanti questo fenomeno.

STEFANO ROCCHI, *Abui tremorem: un graffito da Vindonissa riletto alla luce di Virgilio* (*georg.* 3, 250-251)

The paper proposes a new interpretation of an obscene Latin graffito found in Vindonissa in the light of two verses from Vergil's *Georgics* (*georg.* 3, 250-251).

L'articolo propone una nuova interpretazione di un graffito osceno da Vindonissa alla luce di due versi virgiliani (*georg.* 3, 250-251).

