UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE
DILEF
DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

DILEF

Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia

Anno V, 2025



DILEF

Rivista del Dipartimento di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF)

Via della Pergola, 60 - 50121 Firenze (FI)

DILEF
Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia

Periodico annuale
ISSN 2785-7980

Direttore responsabile: Simone Magherini

Direttore: Marco Biffi

Comitato direttivo:

Benedetta Baldi, Giovanni Alberto Cecconi, Simone Magherini, Mariagrazia Portera, Anna Rodolfi, Salomé Vuelta, Giovanni Zago

Comitato scientifico:

Valentina Arena (University College, London)
Barbara Carnevali (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Mario Citroni (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Matthias Heinz (Paris Lodron Universität Salzburg)
Susan Kozel (Università di Malmö)
Adam Ledgeway (University of Cambridge)
José María Micó (Università Pompeu Fabra, Barcellona)
Marco Petoletti (Università Cattolica di Milano)
Alessandro Polcri (Fordham University, NY)
Tommaso Raso (Universidade Federal del Minas Gerais)
Carole Talon-Hugon (Université de Nice-Sophia Antipolis)
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)

Comitato di redazione:

Roberto Cinotti (coordinatore), Laura Aresi (Antichità e Filologia),
Giovanni Lenzi (Filosofia), Camilla Bencini (Letteratura italiana e Romanistica),
Barbara Patella (Linguistica)

Comitato onorario:

Andrea Cantini (Università di Firenze)
Hans-Joachim Gehrke (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Mario Labate (Università di Firenze)
Marco Lombardi (Università di Firenze)
Pierluigi Minari (Università di Firenze)
Massimo Moneglia (Università di Firenze)
Anna Nozzoli (Università di Firenze)
Christoph Wulf (Freie Universität Berlin)

Editore:

Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF) - Via della Pergola, 60, 50121 Firenze (FI)
https://www.letterefilosofia.unifi.it/

Grafica:

Arianna Marini

Realizzato con:

BooksFlow - Progettinrete srl

© 2025 Università degli studi di Firenze, Dipartimento di Lettere e Filosofia

Certificazione scientifica:

Certificazione scientifica dei contributi pubblicate da DILEF - Rivista del Dipartimento di Lettere e Filosofia: tutti gli articoli pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori designati, attraverso un processo di revisione anonima e sotto la responsabilità del Comitato scientifico della rivista. La valutazione è stata effettuata in ottemperanza ai criteri scientifici ed editoriali della Rivista.

Sommario

Marco Biffi
Un numero speciale 1

Antichità e Filologia

Giovanni Alberto Cecconi
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma. Introduzione 4

Giovanni Almagno
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 1). Note epigrafico-topografiche a margine del ms. BMF A 43 8

Valeria Ambriola
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 2). L'uso delle iscrizioni cristiane di Roma nelle Osservazioni del Buonarroti sui frammenti di vetro cimiteriali 26

Francesco Benassai
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 3). Un'iscrizione falisca secondo Cosimo della Rena e Filippo Buonarroti 46

Lucio Benedetti
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 4). Francesco de' Ficoroni, Anton Francesco Gori e la collezione epigrafica del Cardinale Filippo Antonio Gualtieri in BMF, ms. A 6 (con Appendice analitica delle iscrizioni) 74

Daniela Gallo
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 5). Dal libro al museo. La messinscena delle epigrafi a Firenze e a Roma nel primo Settecento 117

Carlo Slavich
Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 6).

Fabretti a Mabillon. Una corrispondenza in frantumi 157

Filosofia

Mariagrazia Portera
La lezione dei maestri. Introduzione 186

Roberto Gronda
La lezione dei maestri (parte 1). Il valore della ragione: la lezione di Giulio Preti 190

Fiorenza Toccafondi
La lezione dei maestri (parte 2). Cesare Luporini. Una figura intersettiva 211

Maria Luisa Dalla Chiara
La lezione dei maestri (parte 3). Scienza e Umanesimo. L'insegnamento di un grande Maestro: Ettore Casari 228

Letteratura Italiana e Romanistica

Simone Magherini
Maestri di letteratura italiana. Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze. Introduzione 237

Francesco Bausi
Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 1). Le lezioni di Mario Martelli 239

Anna Nozzoli
Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 2). Giorgio Luti 250

Paolo Orvieto
Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 3). Domenico De Robertis 257

Gino Tellini
Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 4). Su Lanfranco Caretti: attualità di un maestro 265

Roberta Turchi
Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 5). Sergio Romagnoli tra didattica e ricerca 278

Michela Landi e Salomé Vuelta García
Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso. Introduzione 294

Salomé Vuelta García
Due maestri di letterature neolatine:

Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 1). «Letteratura come vita». Ricordo di Oreste Macrí 297

Laura Dolfi
Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 2). Macrí e la passione per la poesia 305

Anna Dolfi
Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 3). Per Oreste Macrí 320

Michela Landi
Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 4). «Quel piccolo cerchio di parole». Ricordo di Arnaldo Pizzorusso 335

Marco Lombardi
Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 5). Arnaldo Pizzorusso, un'eccellenza del Sessantotto, tra Platone e Seneca..... 342

Barbara Innocenti
Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 6). Arnaldo Pizzorusso e le *Ricerche su Jean-Jacques Rousseau*. Il proficuo incontro fra didattica e ricerca 350

Linguistica

Marco Biffi e Kevin De Vecchis
Per una terminologia museale diversificata in base a parametri sociolinguistici: stato dell'arte e alcune proposte 370

Luca Marano
La ricezione della lingua dell'arte: alcune prove di analisi bivariata..... 387

Ilenia Sanna
Considerazioni sintattiche e lessicali sul testo di pannelli espositivi per il Centro Studi "Aldo Palazzeschi"..... 423

Note di umanistica digitale

Martina Romanelli
Con l'«inchiostro magico» di Palazzeschi: un osservatorio digitale per la divulgazione letteraria 435

Giovanni Salucci e Michael Bassi
***Versioning* delle banche dati aperte nelle Digital Humanities con Crossmark: teoria e pratica 454**

ARTICOLO

Un numero speciale

Marco Biffi

Parole chiave:
Keywords:

Sommario:

Peer review
Submitted 06/05/2026
Accepted 07/05/2026
Published 11/05/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Marco Biffi, *Un numero speciale* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 1-3. 10.35948/DILEF/2026.4409
DOI 10.35948/DILEF/2026.4409

Il numero V del 2025 della nostra rivista ha una fisionomia particolare, che merita qualche parola di introduzione e spiegazione.

In gran parte, i contributi qui raccolti sono legati ai festeggiamenti per i 100 anni dell'Università degli Studi di Firenze, in occasione dei quali i Dipartimenti sono stati chiamati a organizzare eventi di vario tipo: alcuni di quelli promossi dal Dipartimento di Lettere e Filosofia hanno avuto una loro conclusione in testi scritti che ci è sembrato opportuno riunire nella rivista.

La sezione "Letteratura italiana e Romanistica" è particolarmente ricca: vi confluiscono infatti gli esiti di due incontri legati al ciclo *Un secolo di eccellenza. I grandi umanisti dell'Università di Firenze*. Come spiega nel suo contributo introduttivo Simone Magherini, un primo gruppo di testi deriva dal seminario intitolato *Maestri di letteratura italiana*, organizzato il 21 maggio 2024 per celebrare il magistero di cinque docenti – Lanfranco Caretti, Domenico De Robertis, Giorgio Luti, Mario Martelli e Sergio Romagnoli – che hanno insegnato Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze tra gli anni Sessanta e gli anni Novanta del secolo scorso. Michela Landi e Salomé Vuelta García introducono invece il gruppo di testi derivati dall'incontro intitolato *Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso*.

Sempre nell'ambito della Celebrazione del Centenario Unifi e sul filo dello studio dei "grandi maestri" va collocato il seminario *Tre grandi filosofi dell'Università degli Studi di Firenze*, tenutosi il 18 ottobre 2024 e organizzato dalla sezione di "Filosofia". I contributi – su Giulio Preti, Cesare Luporini ed Ettore Casari – trovano posto nella relativa sezione della rivista, introdotti da Mariagrazia Portera.

Anche le sezioni di "Antichità e Filologia" e di "Linguistica" offrono blocchi tematici, legati però a progetti di ricerca del Dipartimento.

Nella sezione di "Antichità e Filologia", a cura di Giovanni Alberto Cecconi, sono raccolti i contributi relativi a un evento articolato in due giornate, tenutosi a Firenze il 28 e 29 gennaio 2025: la conferenza di Daniela Gallo, dal titolo *Dal libro al museo. Considerazioni sulla messinscena delle epigrafi tra XVII e XVIII secolo*, e il seminario *Epigrafia manoscritta*, con interventi di Lucio Benedetti, Francesco Benassai, Giovanni Almagno e Carlo Slavich. Come spiega nel dettaglio il curatore in apertura di sezione, l'evento si è svolto all'interno delle attività del PRIN 2022 *A Pilot Project in the Digitisation of Epigraphic Manuscripts (ProDEM): Senator Filippo Buonarroti's Papers and Antiquarian Culture under the Last Medicis*. La miscellanea ha così assunto la funzione di presentazione dei lavori del progetto, consentendo l'aggiunta anche del contributo di Valeria Ambriola.

La sezione di "Linguistica" è invece dedicata all'attività del gruppo di ricerca dipartimentale all'interno dello «Spoke 4» del Partenariato Esteso 5 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PE5 PNRR), incentrato sulla tematica «Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività». I

contributi affrontano, da diverse prospettive, il tema della comunicazione museale e della trasmissione del patrimonio culturale a pubblici differenziati: dalla riflessione sulla terminologia museale e sulla costruzione di strumenti “aumentati”, alla ricezione della lingua dell’arte, fino all’analisi dei pannelli espositivi. Uno dei contributi, di Ilenia Sanna, è dedicato in particolare alla valorizzazione di un percorso espositivo per il Centro Studi “Aldo Palazzeschi”, presso il DILEF, con attenzione alla lingua dei pannelli e alle forme di una divulgazione trasparente pensata in funzione di pubblici diversi. Nelle “Note di umanistica digitale”, Martina Romanelli ritorna sul percorso, spiegandone genesi e architettura.

Un ultimo contributo, di Giovanni Salucci e Michael Bassi, che completa le “Note di umanistica digitale”, si sofferma su un tema con cui molti ricercatori che promuovono i loro strumenti all’interno del “Laboratorio di Informatica Umanistica” del Dipartimento si sono dovuti spesso confrontare: quello della gestione delle banche dati aperte in relazione alla provenienza, alla citabilità e alla storicizzazione dei dati (*versioning*).

ARTICOLO

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma

Introduzione

Giovanni Alberto Cecconi

L'introduzione illustra gli aspetti organizzativi degli incontri di studio legati al progetto Prodem-PRIN 2022, che hanno dato origine ai diversi contributi incentrati sulla figura di Buonarroti e degli ambienti antiquari a lui legati tra la fine del XVII e i primi decenni del XVIII secolo. Di tali contributi si forniscono descrizioni e interazioni reciproche.

The introduction illustrates the organizational aspects of the two seminars linked to the Prodem-PRIN 2022 project, which gave rise to the various contributions; they focus on Buonarroti and the antiquarian circles associated with him between the end of the 17th century and the early decades of the 18th century. Descriptions and mutual interactions of these contributions are provided.

Parole chiave: Filippo Buonarroti, epigrafia, collezionismo antiquario, Firenze tardo-medicea.
Keywords: Filippo Buonarroti, epigraphy, antique collecting, late Medici Florence

Peer review

Submitted	29/08/2025
Accepted	04/11/2025
Published	27/11/2025

Open access

© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Giovanni Alberto Cecconi, *Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma Introduzione* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 4-7. 10.35948/DILEF/2026.4383

DOI 10.35948/DILEF/2026.4383

I contributi qui raccolti e da me curati costituiscono la rielaborazione scritta di un evento concepito unitariamente, ripartito in due giornate, che si è tenuto a Firenze il 28 e 29 gennaio 2025. L'evento si è svolto all'interno delle attività del PRIN 2022 dal titolo *A Pilot Project in the Digitisation of Epigraphic Manuscripts (ProDEM): Senator Filippo Buonarroti's Papers and Antiquarian Culture under the Last Medicis*. Del progetto, di cui sono PI, e che ha dunque sede amministrativa centrale presso il DILEF, fanno parte i gruppi di Roma Sapienza (responsabile Silvia Orlandi) e di Bari (responsabile Antonio Felle).

Il giorno 28 gennaio, nel Salone Monumentale della Biblioteca Marucelliana di Firenze (dove è conservata parte fondamentale della documentazione relativa a Filippo Buonarroti), Daniela Gallo, emerita dell'Université de Lorraine, ha tenuto la conferenza *Dal libro al museo. Considerazioni sulla messinscena delle epigrafi tra XVII e XVIII secolo*. La mattina successiva nella Sala Altana del nostro Dipartimento si è svolto un seminario "Epigrafia manoscritta", moderato dalla stessa D. Gallo, nel quale sono intervenuti alcuni dei principali ricercatori sui temi del progetto; nell'ordine, con titoli in parte diversi da quelli presentati in questa sede: Lucio Benedetti, *Una lettera di Francesco Ficoroni ad Anton Francesco Gori nel ms. BMF A 6*; Francesco Benassai, *Un'iscrizione falisca secondo Cosimo dell'Arena e Filippo Buonarroti*; Giovanni Almagno, *Note epigrafico-topografiche a margine del ms. BMF A 43*; Carlo Slavich, *Estratti autografi della 'Antiquarum Inscriptionum Explicatio' di Raffaele Fabretti nei Papiers de Montfaucon*. Alla pubblicazione di questi interventi si è aggiunto qui l'articolo di Valeria Ambriola, un'altra attiva partecipante al progetto, componente dell'unità di ricerca barese, che non aveva potuto essere presente in occasione del seminario.

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma è titolo che ricalca quello dell'incontro del 29 gennaio con in più una precisazione che ho inteso dare in quanto utile a sottolineare il forte nesso tra i contributi qui presentati e la figura del Buonarroti, che in ciascuno di essi emerge in primo piano o come personalità dietro le quinte.

Nell'incipit della ricerca di D. Gallo, è evocato il ruolo di Buonarroti come ammirato studioso, dai metodi "scientifici", di materiali numismatici ed epigrafici, nonché amico di personalità rilevanti dell'antiquaria sin dal tempo della sua esperienza giovanile negli ambienti pontifici romani (a partire da poco dopo il 1680 sino al 1699, quando fu richiamato a Firenze dal Granduca Cosimo III). Anche in quanto alto funzionario di Cosimo III (al potere dal 1670 al 1723), e poi di Gian Gastone (1723-1737), egli doveva essere al corrente delle principali iniziative culturali che avvenivano in città, e in particolare di quelle legate al collezionismo epigrafico e alla valorizzazione del patrimonio monumentale antico. Tra queste, il contributo della Gallo si sofferma sul caso degli allestimenti di tipo museografico dello scultore e architetto granducale Giovanni Battista Foggini per il Ricetto della Galleria degli Uffizi e per il cortile delle

colonne di Palazzo Riccardi, terminati entrambi agli inizi del decennio 1720. Ugualmente, sono considerati nello stesso contributo la gestazione e il completamento della galleria lapidaria del museo di Palazzo Nuovo al Campidoglio, negli anni del papato Corsini (Clemente XII, 1730-1740), allorché su una iniziale esposizione di oltre 500 iscrizioni si innesterà presto un corposissimo lotto di altre centinaia, vendute al papa poco prima della sua morte da un famoso e controverso personaggio dell'antiquaria romana, commerciante, guida turistica ed esperto d'arte e di epigrafia antica: Francesco de' Ficoroni (1662-1747).

Di quest'ultima vendita si occupa anche il saggio di L. Benedetti, che trae alimento dal manoscritto A6 delle carte conservate in Marucelliana dell'allievo e epigono di Buonarroti, il fiorentinissimo Anton Francesco Gori: un manoscritto che contiene numerose epistole inviate dal Ficoroni a Gori. I due intrattennero una densa corrispondenza soprattutto nel periodo 1727-1747 e nell'allegato di una lettera perduta di Ficoroni a Gori, nei fogli 501r-510v, si trova un elenco di iscrizioni relative all'acquisto da parte di Ficoroni dell'eredità del cardinale e collezionista Filippo Antonio Gualtieri, comprendente un cospicuo numero di epigrafi, generalmente urbane, e che dopo alcuni passaggi di proprietà finirono appunto tra quelle del papa «per porle in Campidoglio» dove in larga misura sono ancora oggi.

È chiaro da quanto sin qui accennato che la connessione tra Firenze e Roma costituisce uno dei fili rossi sia del nostro progetto sia delle indagini qui presentate, e questo è del resto perfettamente in linea anche con la vita di Buonarroti, che come noto acquistò la sua fama di erudito e accademico già nei quasi quattro lustri di residenza romana e poi la accrebbe dopo essere tornato a Firenze, nominato senatore, segretario delle Riformagioni e auditore della giurisdizione ecclesiastica.

Il contributo di G. Almagno, che presenta i primi risultati dell'esame del mss. A43 della Marucelliana (il manoscritto di appunti inediti più importante per l'intero nostro *ProDEM*), si concentra specificamente sul profilo di Buonarroti scopritore e interprete di epigrafi, e scrupoloso disegnatore di apografi. Accanto alla ricostruzione di questo profilo, essenzialmente fatta sulla base di materiali lapidari urbani o attribuiti all'Urbe e in larga misura pubblicati nel VI volume del *CIL* (*Corpus Inscriptionum Latinarum*), l'articolo contribuisce alla rideterminazione dei luoghi di ritrovamento di un certo numero di epigrafi urbane anche grazie all'apporto degli appunti buonarrotiani, che pongono pure il problema dei ritrovamenti avvenuti al cospetto dell'antiquario e politico fiorentino.

Con un'analisi sui mss. A43 e A195, V. Ambriola esamina le fasi preliminari delle *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornate di figure trovati nei cimiteri di Roma* (Firenze 1716), le cui basi documentarie rimandano alle frequentazioni di siti come quelli catacombali che negli ultimi lustri del XVII secolo si rivelarono uno straordinario tesoro di iscrizioni e di oggetti di interesse archeologico e storico (oltre alle iscrizioni pagane e cristiane, vasi, ampolle, manufatti vari da *instrumentum*) suscettibili di essere descritti, studiati e all'evenienza musealizzati. Il

focus della ricerca è posto sull'esegesi buonarrotiana delle iscrizioni cristiane di Roma (ora per lo più in *ICUR-Inscriptiones Christianae Urbis Romae*) sia per le connessioni con il volume sui frammenti vitrei che Buonarroti andava preparando sia per comprenderne meglio la "modernità" di epigrafista.

Tra i conoscenti più stretti del Buonarroti nella fase romana, sono noti in particolare monsignor Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698), antiquario collezionista e amministratore presso la Cancelleria Apostolica, e il suo amico urbinate, giurista, archeologo e a sua volta collezionista, Raffaele Fabretti (1618-1700). Costoro in varie occasioni fecero fare a Filippo e ad altri viaggiatori e eruditi italiani e stranieri gite di ricognizione alla scoperta delle bellezze di Roma, del Suburbio e anche di aree un po' più lontane.

F. Benassai mette a confronto il già più volte citato ms. A43 con il ms. Vat. Lat. 9140 e fornisce una serie di considerazioni di metodo e di merito a partire da una iscrizione falisca vista nel 1691 dal Buonarroti durante una passeggiata archeologica lungo la via Flaminia, sotto la guida giustappunto del Ciampini. Buonarroti la disegnò con precisione (e il disegno è pubblicato qui per la prima volta) e dal suo apografo è possibile offrire una nuova lettura del testo, di notevole interesse linguistico.

Il saggio di C. Slavich rovista in materiali epistolari della Bibliothèque Nationale de France (ms. Lat. 11919) per dissotterrare alcuni elementi dei rapporti difficili e per tanti aspetti contraddittori del summenzionato Raffaele Fabretti con il grande teologo, paleografo e antiquario benedettino dom Jean Mabillon, autore di un *Iter Italicum* susseguente a un suo lungo viaggio nella Penisola tra il 1685 e il 1686 con il suo confratello dom Michel Germain e pubblicato poco dopo il ritorno in Francia, nel 1687. Tra i molti aspetti rilevanti considerati – nel quadro di una conoscenza già caratterizzata da una stima reciproca tra esponenti della Repubblica delle Lettere, e da altri incroci relazionali complessi – si ricorda la critica resa pubblica da Mabillon, sotto pseudonimo, mediante un'epistola *De cultu sanctorum ignotorum*, tesa a stigmatizzare la spudorata faciloneria (ma evidentemente dettata da esigenze teologiche e politiche nonché da interessi economici) con la quale esponenti, come lo era Fabretti, degli ambienti papalini tendevano a ritenere le catacombe romane e del suburbio come largamente popolate da sepolture e reliquie di santi e martiri. Una critica che ebbe anche strascichi presso il tribunale dell'Indice e che aveva anche velenosi retroscena e implicazioni legati al rapporto non privo di tensioni e rivalità politico-culturali tra l'Italia e la Francia del tempo.

Con questa miscellanea, grazie alle diverse angolazioni dei saggi che la compongono, intendiamo offrire un contributo originale su singoli documenti, relazioni sociali, personalità della cultura antiquaria tra Sei e Settecento (con sullo sfondo la Firenze tardomedicea di Cosimo III e Gian Gastone e la Roma pontificia da Innocenzo XI a Clemente XII), e ugualmente intendiamo tornare a riflettere sulla tradizione manoscritta quale strumento imprescindibile in grado di aprire nuove piste di ricerca agli studi epigrafici, e sul ruolo svolto da tale punto di vista da Filippo Buonarroti.

ARTICOLO

Note epigrafico-topografiche a margine del ms. BMF A 43

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 1)

Giovanni Almagno

La collaborazione al *A Pilot Project in the Digitisation of Epigraphic Manuscripts (ProDEM). Senator Filippo Buonarroti's Papers and Antiquarian Culture under the Last Medicis* e la rilettura del codice BMF A43 ha ribadito l'importanza e la necessità di una consultazione autoptica delle fonti. Nel contributo si presentano infatti alcune novità di carattere epigrafico, ad esempio la dedica a Silvano (*CIL* VI 581) non più urbana ma pertinente a Gabii, e topografico (nuove informazioni di provenienze, riconsiderazioni su alcune vigne urbane), nonché una serie di altre annotazioni rimaste "nascoste" fino ad ora (vd. ad es. *CIL* VI 13037 e 19557).

The collaboration on the *A Pilot Project in the Digitisation of Epigraphic Manuscripts (ProDEM). Senator Filippo Buonarroti's Papers and Antiquarian Culture under the Last Medicis* and the re-examination of codex BMF A43 have reaffirmed the importance and necessity of autoptic consultation of sources. This contribution presents several new developments of an epigraphic nature - for example, the dedication to Silvanus (*CIL* VI 581), now understood to pertain not to Rome but to Gabii - as well as of a topographical nature (new provenance information, reconsiderations regarding certain urban vineyards). It also highlights a series of other annotations that had remained "hidden" until now (see, for instance, *CIL* VI 13037 and 19557).

Parole chiave: manoscritti epigrafici, epigrafia latina, topografia urbana, Vigna Nari, Villa dei Gordiani.
Keywords: Epigraphic Manuscripts, Latin Epigraphy, Urban Topography, Vigna Nari, Villa dei Gordiani

Peer review

Submitted	29/08/2025
Accepted	04/11/2025
Published	11/01/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Giovanni Almagno, *Note epigrafico-topografiche a margine del ms. BMF A 43 Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 1)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 8-25. 10.35948/DILEF/2026.4387

DOI 10.35948/DILEF/2026.4387

Nell'impossibilità di offrire ancora considerazioni di insieme sul codice A43 conservato presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze, si presentano in questa sede una serie di rapide osservazioni su alcune novità emerse dalla rilettura del manoscritto per il suo progetto di digitalizzazione[1].

È noto, soprattutto agli addetti del settore, come il senatore Filippo Buonarroti (1661-1733) fu un ottimo epigrafista, pur non avendo mai pubblicato alcun volume a stampa in merito. Con una iperbole, potremmo forse dire che la perizia di tali antiquari che hanno preceduto la nascita della vera e propria scienza epigrafica, emerga realmente proprio dai loro appunti manoscritti dove, a differenza delle opere stampate, potevano essere annotate anche tutte le varie caratteristiche paleografiche, i nessi e, soprattutto, dove era presente una visione d'insieme di testo e supporto (a mo' di odierna fotografia), che invece andava inevitabilmente persa nei volumi stampati dove solo i reperti meglio conservati o più degni di considerazione artistica ricevevano una raffigurazione in tavole.

Nello specifico, il Fabretti aveva esplicitamente sottolineato l'attività di autopsia che il Buonarroti era solito compiere nelle vigne suburbane alla ricerca di iscrizioni[2], mentre il Ciampini, nel suo resoconto sulla ricognizione di antichità nella campagna a nord di Roma del 1691 alla quale il nostro prese parte, ricorda come trovando «un cippo antico di travertino nel quale erano scolpite lettere talmente corrose che si rendeva difficile il leggerle, nondimeno ci facemmo dare acqua ed una sponga e lavammo bene la pietra…»[3].

Forse, però, sono le parole del De Rossi nella prefazione al primo volume delle *ICUR* a portare il Buonarroti nella storia degli studi epigrafici veri e propri. Questi viene infatti ricordato per l'apporto che le sue schede manoscritte hanno fornito al lavoro dello stesso De Rossi, sia per il numero di testi allora ignoti che da queste aveva ricavato, sia per l'utilità nella valutazione e nel giudizio degli apografi di Marcantonio Boldetti[4]. Quel Boldetti, custode delle catacombe e delle reliquie e contemporaneo del Buonarroti, del quale invece il De Rossi dice «tantosque ejus errores detexi, adeo ignavam incuriam». Lo stesso Boldetti, a onor del vero, riconoscerà nelle sue *Osservazioni sopra i Cimiterj de' santi Martiri ed antichi cristiani di Roma* il debito verso il Buonarroti in tema di erudizione ed epigrafia[5].

Nonostante le qualità di antichista e archeologo del nostro siano state magistralmente delineate e messe in evidenza da uno studio ormai datato del Moretti - nel quale viene descritto come teso verso una «precisa, puntuale, globale conoscenza del documento archeologico...premessa indispensabile allo studio del medesimo, sia esso un vaso o un'iscrizione, una moneta o un avorio» - credo che la figura del Buonarroti, soprattutto quella di epigrafista, offra ancora spunti di approfondimento.

Proprio quella visione d'insieme sottolineata dal Moretti, emerge ancor di più per quelle iscrizioni di cui nel *Corpus* non viene riportata altra notizia oltre al testo, ma

delle quali invece dal manoscritto del Buonarroti si riesce ad individuarne la loro natura grazie all'attenta riproduzione.

È il caso di *CIL* VI 13037 e 19557: per la prima dal disegno del Buonarroti deduciamo che, con ogni probabilità, ci troviamo di fronte ad una lastra con *fenestellae* di cui si conservava quella di destra; per la seconda che si trattava di una stela pseudo timpanata con acroterii, con al centro del timpano una classica coroncina vittata (figg. 1-2).

Alla fedele riproduzione del supporto di quest'ultima, non corrisponde invece un altrettanto felice terminologia nella sua descrizione: in questo come in altri casi analoghi le stele vengono infatti definite *tabulae*, in maniera analoga ad esempio alle vere e proprie lastre con i Rendiconti dei Fratelli Arvali rinvenute sulla Portuense nel 1699 (Fig. 3).

È necessario, invece, soffermarsi più approfonditamente su una dedica sacra ad Apollo che il Buonarroti trascrive nel codice non una, ma ben due volte, sia nel foglio 62r che nel 63r (figg. 4-5).

Il documento, *CIL* VI 581, è presentato dagli autori del *Corpus* come un vaso marmoreo, proveniente da Roma, trovato nel 1695 nell'area di Vigna Nari sulla via Salaria e nello specifico dalla cd. Villa di Grotta Pallotta.

Una zona questa, come ben noto, feconda di ritrovamenti epigrafici: lo stesso Buonarroti nel foglio in esame riporta tutta una serie di iscrizioni che «sono state trovate nella vigna de signori Nari a Grotta Pallotta fuori di Porta Pinciano [sic] nel 1695» (Fig. 6). Una simile specificazione oggi vuol dire tutto e niente, aprendosi fuori Porta Pinciana un'area immensa e ormai densamente urbanizzata: provando a definire meglio, la vigna si estendeva, tra le altre, uscendo dalle Mura Aureliane, tra via Salaria e via Pinciana[6], mentre per Villa di Grotta Pallotta - da non confondersi con la Località Grotta Pallotta sulla Via Latina - possiamo essere ancora più precisi, sorgendo il casino tra via Allegri e via Pinciana[7].

Tornando all'iscrizione, le informazioni prima ricordate si ritrovano in letteratura in chi si è occupato o ha discusso del documento. Questo viene riprodotto (testo e disegno) qualche decennio dopo, nel 1739, dal Muratori nel *Novus Thesaurus*, dove non è riportato il luogo di provenienza ma solo l'appartenenza alla collezione Ciampini[8] (Fig. 7). Anche il Lanciani per il 1695 ricorda «scavi a Vigna Nari a Grotta Pallotta» e tra le varie iscrizioni ivi rinvenute cita anche la nostra *CIL* VI 581[9].

Stando al lemma, gli autori del *Corpus* non erano però ignari degli appunti del Buonarroti nell'A43, seppur non sembrano o averne tenuto conto o piuttosto aver fatto confusione con l'informazione sottostante riferita ad altre iscrizioni, nonostante una netta cesura le separi dalla nostra.

Rileggendo il f. 62r, l'unico dei due dove è copiata l'epigrafe e in cui si riporta un dato topografico, il nostro infatti annota: «vas ex lapide Tiburtino repertum ad D(ivi) Antonii anno 1696 me(n)se martio», specificando poi «in urbe Gabii». Siamo presso

quella che anche il Nibby due secoli dopo chiama Torre S. Antonio, ossia sul diverticolo che univa la «vecchia Prenestina con la Labicana», ossia tra la stessa Prenestina e la moderna via Casilina, a metà tra Osteria dell'Osa e contrada Finocchio[10].

L'iscrizione quindi non è urbana, ma da ricondurre a Gabii e al suo territorio: togliere un'iscrizione sacra a Silvano da quelle di Roma, non altera certo il computo generale che, secondo quanto messo in luce anni addietro da S. Panciera, vede Silvano quale la divinità più venerata nell'*Urbs* in età imperiale[11]. Diverso invece è il caso per Gabii, il cui *Pantheon* e la cui vitalità religiosa sono decisamente scarsi rispetto a quello di altri centri del *Latium vetus*; tra le divinità venerate (Giunone, Fortuna, Ercole, Apollo, gli Dei Consenti) si conosce solo un'altra dedica sacra a Silvano, nota peraltro da testimonianza indiretta[12]. Mi riferisco al documento copiato, insieme ad altri, nel 1792 dallo Uhden *sub signo Silvani*, che il Dessau rinvenne nei manoscritti del Museo di Berlino e che ricorda il voto di un tale *Q. Veranius Mystis*[13].

L'attenzione del Buonarroti verso questo documento risulta evidente dal fatto che, oltre a riprodurlo come detto per ben due volte nel nostro manoscritto, lo ricorderà anche nelle *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma* quando, parlando di due frammenti riproducenti scene con il Buon Pastore, stabilirà un rapporto tra il recipiente che questi teneva in mano e quelli che dice in greco chiamarsi *pella*, analoghi agli *skyphoi*. Cito dallo stesso Buonarroti: «Un altro vaso da latte era nominato *fino* il quale secondo la forza del nome sarà stato più grande del nostro piccolo vaso, e può essere che fosse della forma, che qui sotto si pone, cavata da un vaso antico di travertino, veduto già da me nel Museo di Monsignor Ciampini» e ancora «Dal vaso del Museo di Monsignor Ciampini si vede, che oltre al cipresso, tre altre piante erano consecrate a quel Dio, cioè l'alloro, la quercia, ed il pino»[14].

Emerge da queste parole l'attenzione comparativa del Buonarroti antichista; riapplicandola, vediamo come la tipologia del supporto in questione si ritrovi anche in altre dediche e che tali vasi potori siano spesso offerti a Silvano[15].

Basterà ricordare in questa sede come crateri e *skyphoi* risultino offerti alla divinità magari insieme a *signa*[16], ma nello specifico più interessanti risultano i seguenti tre confronti con quelli che, forse più propriamente, è meglio chiamare vasi con anse orizzontali:

- quello conservato a Villa Albani, di provenienza ignota, che il Gasparri ritiene fortemente interpolato in età moderna, non soltanto nel coperchio sicuramente non pertinente, dal Piranesi e dalla sua bottega[17]. Il corpo, a campana, per un'altezza di 36,5 cm è riccamente decorato da animali (un cane, una pantera) che si muovono tra elementi vegetali. Il Piranesi ci ha lasciato uno splendido disegno del manufatto senza però ricordare

l'iscrizione che, come nel nostro caso, correva lungo il bordo superiore del vaso, in questo caso affermando: *Silvano sacrum Epinicus Corn*[---][18];

- quello al Museo Nazionale Romano, anche in questo caso con corpo, di altezza di 32 cm, fittamente decorato con scene a rilievo (viti e rami di pino, animali e Pan-Silvano con capra e cane) e con un'iscrizione che corre sull'orlo piatto ma anche sulle due anse, di cui quella di sinistra andata perduta. Il documento dovrebbe provenire da Rignano Flaminio, l'antica Capena, stando a quanto affermato dal Paribeni che lo comprò dal mercato antiquario[19];
- infine un ultimo esemplare, visto a Parigi all'inizio del secolo scorso, proveniente dalla collezione Martinetti, oggi di conservazione ignota, che richiama anch'esso gli elementi finora elencati: un vaso marmoreo con rilievi vegetali e di vita animale (uccelli per lo più) sul corpo, dove è presente la dedica: *M*(*arcus*) *Iun*(*ius*) *Cerial*(*is*) *sacro Silvano, d*(*onum*) *d*(*edit*), che si differenzierebbe dagli altri per le dimensioni minori, solo 12 cm di altezza[20].

Confrontando il disegno buonarrrotiano con gli esemplari appena presentati, direi che il nostro documento rientra senza dubbio in questa categoria di offerte di vasi, pur non sapendo le sue dimensioni, non potendo essere certi a questo punto del materiale (marmo o travertino? travertino con inserti in marmo?) e risultando decisamente più parco quanto a decorazioni sul corpo.

Altrettanto significativa è stata la rilettura di una trascrizione nel foglio 63v: si tratta di una stele in travertino relativa ad un *corporis custos*[21] (Fig. 8). Nel lemma del *CIL* si legge *in vinea de Iuni, olim Ginetta*. Se, come vedremo, la *vinea Ginetta*, pur con le dovute precauzioni, si può grossomodo localizzare nell'area dell'Aurelia, di difficile interpretazione per la storia degli studi e del collezionismo risulta una *vinea de Iuni*. Il Buonarroti, però, non scrive come ha interpretato il Bormann (ossia *de Iuni*), ma *de Turri*: il riferimento in questo caso risulta di più facile spiegazione, essendo il proprietario in questione Paolo Girolamo Torre, marchese genovese, banchiere, allievo del Collegio Clementino, che dal 1667 al 1695 e ancora da questo stesso anno al 1707, ebbe l'appalto per le miniere della Tolfa[22]. Questi, proprio nei decenni conclusivi del XVII secolo, aveva rilevato dalla famiglia Ginetti, con a capo quel Cardinal Marzio che aveva sottoscritto l'accusa di eresia a Galileo Galilei[23], proprio quella vigna più o meno all'incrocio tra via Aurelia antica e via delle Fornaci.
Seguire l'avvicendarsi delle proprietà, e quindi delle varie scoperte, nell'area in questione non risulta sempre così lineare. *In primis* perché la storia di questa parte dell'agro romano fuori Porta San Pancrazio - l'antica Porta Aurelia, che oggi risulta più avanzata rispetto alla sua posizione nell'antichità, dopo gli interventi di papa Urbano VIII - è dominata dall'aura e dall'obiettiva importanza di Villa Doria Pamphilj,

tanto per il ruolo di questa famiglia quanto per il prestigio artistico della tenuta in sé[24].

Proprio la decisione di Camillo Pamphilj nel 1644 di trasformare il proprio possedimento in una villa grandiosa sotto la direzione dell'Algardi, segnò una svolta in un'area dove già sorgevano dimore raffinate, ma non tanto quanto quelle future, e che aveva avuto per via della vicinanza con il Vaticano e la protezione offerta dalla vicina Porta Aurelia, una continuità di insediamento per tutto il tardo impero, l'età medioevale e quella moderna[25].

La situazione appena evidenziata è ben rilevabile nella mappa, contenuta nel Catasto Alessandrino, redatta da Domenico Legendre nel 1661 *Pianta et Descrittione della Strada che da Porta S. Pancratio passa per la Pisana et arriva a Maccarese*, dove si evince l'assetto stradale seicentesco dell'area e, per quel che ci riguarda, la sola presenza del Casino del Bel Respiro[26]. Sarà infatti qualche decennio dopo Camillo Pamphilj che anche il cardinal Neri Corsini acquisterà «una vigna posta in Roma fuori porta san Pancrazio» e, aggiungendovi altri appezzamenti, arriverà a formare una vasta proprietà, la Villa Corsini, confinante da un lato con quella Pamphilj - nella quale dal 1856 venne inglobata, nella situazione che vediamo oggi - dall'altro con l'Aurelia antica[27].

Se giustamente la situazione topografica della zona di villa Pamphilj non può essere considerata a se stante rispetto al territorio circostante, ossia al comprensorio a destra dell'Aurelia antica, credo che lo stesso debba valere anche a parti inverse. Torniamo così alla vigna Ginetti, successivamente Torre, che sebben non trovi tutti concordi costituirà il nucleo originario dove sorgerà l'odierna Villa Abamelek, residenza dell'ambasciatore russo in Italia[28].

Tutta l'area, cui bisogna aggiungere anche quella relativa a Villa il Vascello[29], infatti, formava una vasta zona suburbana a ridosso delle mura aureliane che, già dalla tarda età repubblicana, si contraddistinse per una specifica vocazione funeraria. Se famosi e noti sono i ritrovamenti nei pressi del Casino del Bel Respiro, tra la Palazzina Corsini e l'arco dei Quattro Venti, anche per le opere di Pietro Sante Bartoli che non sempre però consentono un'esatta ubicazione delle scoperte da lui indicate, tornando alla trascrizione del Buonarroti, la stele del *corporis custos* ivi registrata non è casuale[30]. Tutta una serie di iscrizioni funerarie della guardia personale degli imperatori giulio-claudi, infatti, provengono dall'area in questione, l'odierna via Aurelia antica che, quasi con certezza, ricalca il tracciato dell'*Aurelia vetus*[31].

Nello specifico, proprio il settore della vigna Ginetti - poi come detto vigna Torre, dalla metà del XVIII secolo proprietà Ferroni (toponimo con cui è indicata nella pianta del Nolli e nella *Forma Urbis* del Lanciani), per arrivare dopo ulteriori cessioni di proprietà ad essere acquistata dal principe russo Abamelek Lazerev agli inizi del '900[32] - può essere individuato come quello che, dopo la via Appia e prima della via Portuense, viene deputato dall'età di Claudio ad essere il sepolcreto dei *corporis*

custodes[33] (ricordiamo come ancora oggi *CIL* VI 8802= EDR168841 e *CIL* VI 8803= EDR168842 siano murate nell'ingresso di Villa Abamelek).
La ricostruzione proposta non è superflua, se si considera come uno dei principali studi sui corpi militari urbani così riporta le informazioni sulle iscrizioni dei *corporis custodes* nell'area: «anders als die sechs frühen, verstreut gefundenen tituli der Germani corporis custodes wurden die sechzehn erhaltenen Grabstelen in kleinen Ensembles in der Villa Doria Pamphilj, an der Via Portuensis und auf dem Gelände der Villa Abameleck, nördlich der Via Aurelia, entdeckt. Weitere Stücke stammen aus der Vigna Ginnetti, die nicht weit von der ersten Fundstelle entfernt liegt»[34].
L'aspetto più interessante, però, che credo emerga dalle informazioni che ricaviamo dalla trascrizione del Buonarroti, è quello relativo ad un momento specifico dei vari passaggi di proprietà dell'area, un momento forse spesso sottovalutato, perché sarà proprio Paolo Girolamo Torre a commissionare «belle e rare pitture» nel suo casino, quello che diverrà l'odierna Palazzina Belvedere, dove durante la sua proprietà il 22 agosto del 1700 si svolgerà una riunione dei cardinali in vista dell'imminente Conclave[35].
Il Buonarroti quindi, qui come anche nel foglio 64r dove trascrive l'ormai famosa iscrizione "circense" *decurionibus et familiae panni Russei*, ricordata «In stipite ianua(e) in vinea. Via qu(a)e ab Aurelia ad via(m) fornacu(m) regreditur retro vinea(m) Torri» (e non *vinea Torsi* come nel lemma del *CIL*)[36], fissa questa situazione dell'ultimo quarto del XVII secolo, senza però purtroppo aiutarci a definire meglio la cronologia che ricaviamo dalle *Taxae Viarum* che ricordano ancora nel 1668 la vigna come proprietà Ginetti e nel 1695 di proprietà Torre[37].
Un *terminus post quem*, il 1679, potrebbe forse ricavarsi da quanto afferma il Bartoli nelle sue *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma e nei luoghi suburbani* quando, parlando della via Aurelia, al punto 120 ricorda il ritrovamento «nella vigna mi pare de' Ginnetti» di una «una cassa di marmo, entrovi una di piombo; e dentro quella una di cristallo con liquore»[38]. Infine, un'eco e direi anche un'ulteriore conferma della situazione appena delineata, si ritrova in una delle guide di Roma più famose di quegli anni, *Il Mercurio Errante* di Pietro Rossini da Pesaro, la cui prima edizione si data al 1693[39].
Sempre il foglio 63v, già ricordato in precedenza, ha poi consentito di localizzare una serie di iscrizioni che il *CIL* lascia *sine loco*, ma che il manoscritto di Buonarroti in esame – pur citato dagli autori del *Corpus*, ma consultato chissà da quale dei collaboratori – indica precisamente come provenienti «extra porta(m) maiore(m) via qu(a)e ducit a Torre Schiava in cuiusdam vinea(m)»[40].
Non siamo certamente di fronte ad una geolocalizzazione, ma riusciamo a circoscrivere l'area al III-IV miglio della via Prenestina: ormai certo che il toponimo Tor de' Schiavi si riferisca nello specifico al *monumentum* della c.d. Villa dei Gordiani, ossia al mausoleo rotondo con portico tetrastilo, sappiamo anche che

sineddoticamente esso andrà a indicare anche il quarto della tenuta di Tor Sapienza, all'interno della quale tra fine '500-inizi '600 verrà ricompresa. Riesaminare la documentazione d'archivio relativa a questo settore dell'agro romano, significa però trovarsi di fronte ad un dato toponomastico usato ambiguamente. La dicitura Tor Sapienza infatti si ritrova utilizzata tanto per l'intera tenuta (vasta ca 400 ettari da via di Tor de Schiavi fino a Tor Tre Teste), quanto nello specifico del quarto eponimo al V miglio della Prenestina: così nel lasso temporale dal 1600 al 1800 in cui Tor de' Schiavi fu ricompresa all'interno di tale tenuta, salvo indicazioni puntuali, rimane sempre il dubbio se il riferimento ad indagini archeologiche svolte a Tor Sapienza, possa riferirsi se non al quarto di Tor Sapienza, proprio a Tor de' Schiavi[41].

Nel periodo che ci interessa abbiamo notizia di concessioni di licenza di scavi nella «Tenuta di Tor Sapienza, passata l'acqua Bullicante, prima di arrivare a Tor de Schiavi» rilasciata ad un tale Antonio Scafati il 15 marzo 1697; concessione rinnovata allo stesso personaggio in data 26 novembre 1698[42]. Purtroppo, di queste indagini non ci è dato sapere nulla.

Potrebbero i documenti del Buonarroti riferirsi a queste? Ma la domanda può e deve porsi anche in linea generale per le altre simili annotazioni del Buonarroti: devono intendersi come 'notizie d'archivio', di ritrovamenti cui aveva assistito personalmente o di cui aveva avuto comunicazione? Anche verso questa direzione, nel tentativo di rispondere a tali quesiti, dovrà muoversi la ricerca in merito.

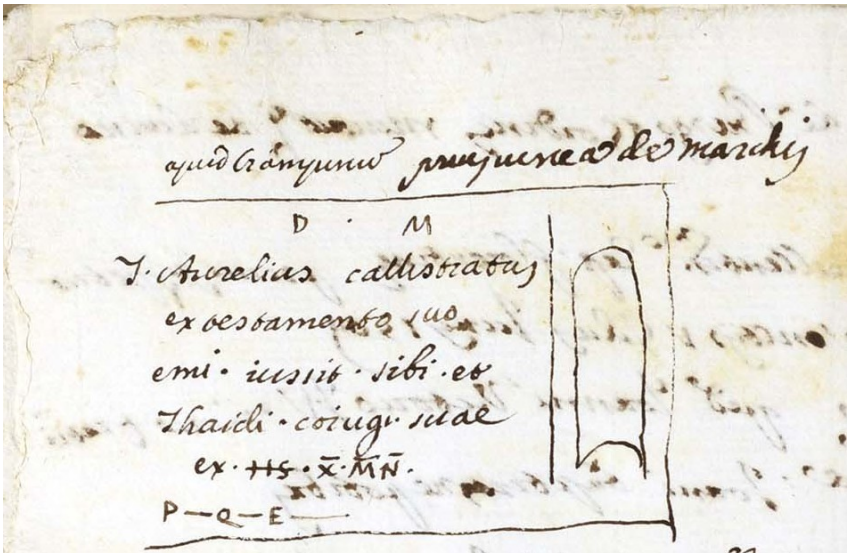


Fig. 1) CIL VI 13037 (BMF A43, f. 389v, part.). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.

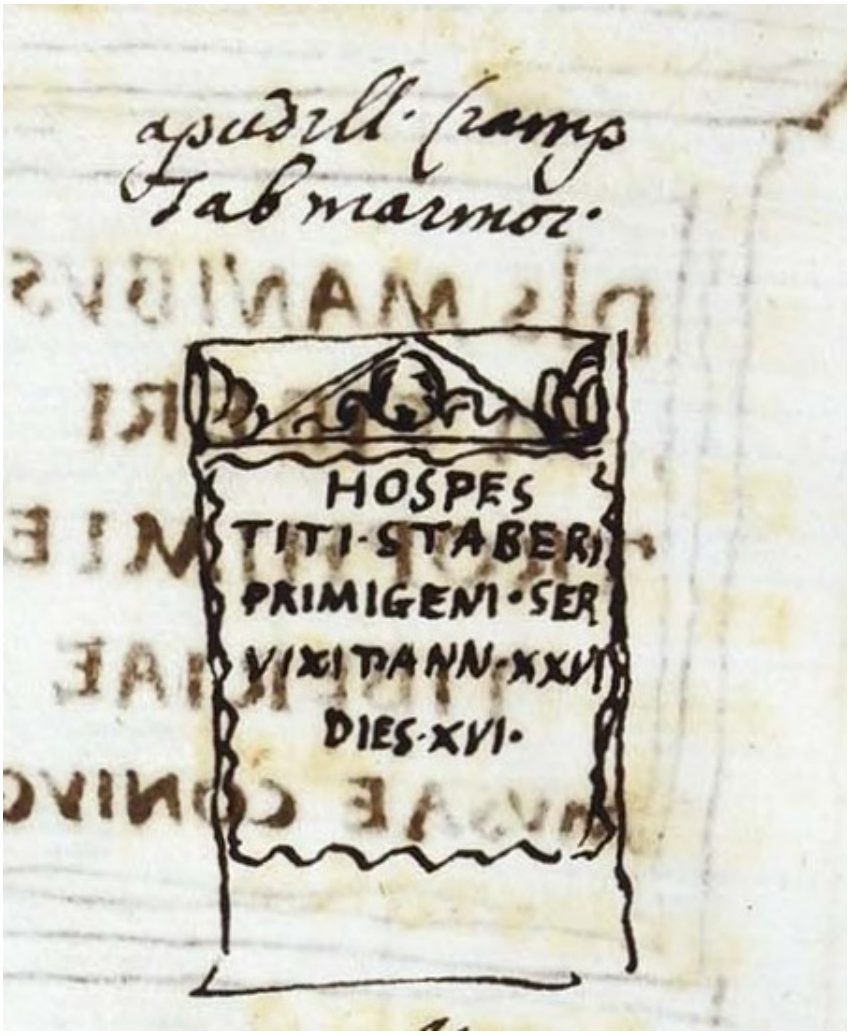


Fig. 2) CIL VI 19557 (BMF A43, f. 63v, part.). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.

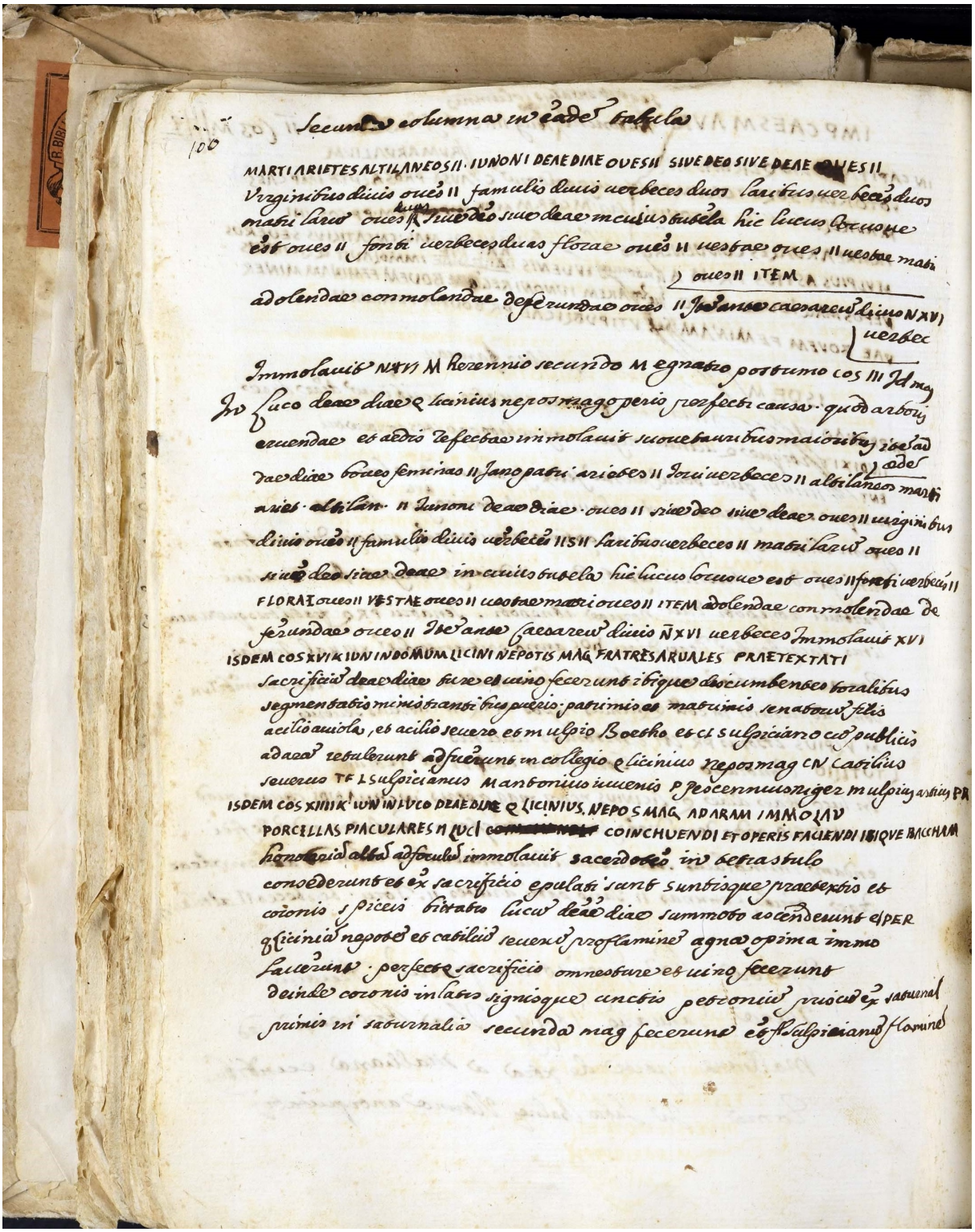


Fig. 3) CIL VI 2099 = 32386 = CFA 94 (BMF A43, f. 69v). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.



Fig. 4) CIL VI 581 (BMF A43, f. 62r, part.). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.



Fig. 5) CIL VI 581 (BMF A43, f. 63r, part.). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.



Fig. 6) BMF A43, f. 62r. Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.



Fig. 7) CIL VI 581 (L.A. Muratori, Novus Thesaurus Veterum Inscriptionum, I, 1739 p. LXVII, n. 3).

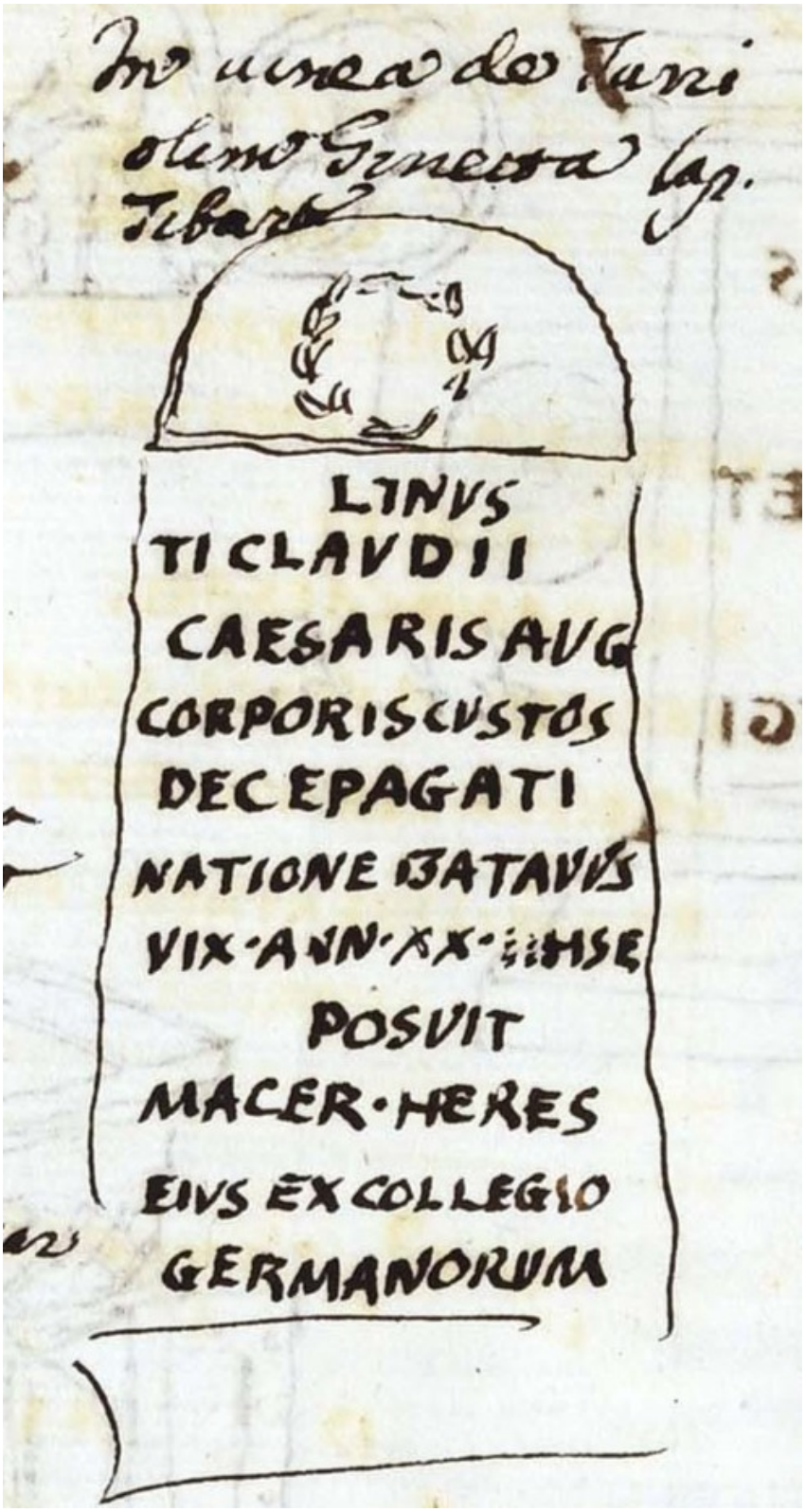


Fig. 8) CIL VI 8804 BMF A43, f. 63v, part.). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Note

1. Un ringraziamento particolare va ai colleghi del progetto ProDEM - Valeria Ambriola, Carlo Slavich e Lucio Benedetti - che con gentilezza e perizia mi hanno sostenuto e consigliato in queste ricerche.

2. Fabretti 1699 (prefazione); cfr. Moretti 1970, p. 445.

3. Armellini 1893, p. 58.

4. *ICUR*, I, p. XXVII.

5. Boldetti 1720 (prefazione).

6. Vd. Lanciani 2007, foglio 3.

7. Belli Barsali 1970, pp. 413-414.

8. Muratori 1739, p. LXVII, n. 3.

9. Lanciani 1994, p. 312.

10. Nibby 1848, p. 82. Un'ulteriore conferma a questa interpretazione viene dalla segnatura 430/2 del Catasto Alessandrino (ASR, *Presidenza delle strade, Catasto Alessandrino*, 430/2) relativa alle Tenute di Pantano, presentata in data 25/04/1660 dall'agrimensore Giusto Quaranta, dove nella *dechiaratione* in alto a sinistra si legge al punto N «Quarto di S. Antonio» e, più nello specifico, al punto LL «Pedica della Chiesa di S.Antonio» (https://imagoarchiviodistatoroma.cultura.gov.it/Alessandrino/alessandrino.php?lar=1536&alt=864); si veda anche il riferimento al Casal S. Antonio in Fabretti 1680, p. 5; sulle evoluzioni toponomastiche dell'area cfr. Passigli 2004, pp. 273-275.

11. Panciera 2006, p. 531 e nt. 103.

12. Vd. in generale Pasqualini - Garofalo 2023, pp. 357-390.

13. *CIL* XIV 2791 = EDR154450: *Q*(*uintus*) *Veranius Mystis* / *Silvano votum*; cfr. Pasqualini - Garofalo 2023, p. 382.

14. Buonarroti 1716, pp. 31-32.

15. Un accenno in Dorcey 1992, p. 87 nt. 19.

16. *AE* 1925, 15; *CIL* VI 610, 612, 36777.

17. Gasparri 1994, pp. 444-447 n. 538.

18. *CIL* VI 600 = EDR170190.

19. *CIL* XI 7764 = *AE* 1913, 37 = EDR072564: [*Silva*]*no* // *sacrum*. // *Q*(*uintus*) *Caecilius Amandus scrib*(*a*) *libr*(*arius*) *q*(*uaestorius*) *III dec*(*uriarum*) *et Q*(*uintus*) *Tullius Q*(*uinti*) *f*(*ilius*) *Pal*(*atina*) *Caeciḷiụs Amandus d*(*onum*) *d*(*ederunt*).

20. *AE* 1913, 38 = EDR072565: *M*(*arcus*) *Iun*(*ius*) *Cerial*(*is*) *sacro Silvano* / *d*(*onum*) *d*(*edit*).

21. *CIL* VI 8804.

22. Benocci 2001, p. 139; Palma Venetucci 2006, p. 106.

23. Sul personaggio: Tabacchi 2000.

24. Sulla villa basti il rimando all'ottima raccolta di saggi in Benocci 2005.

25. Sull'area ancora valida la ricostruzione di Verrando 1995.

26. ASR, *Presidenza delle strade, Catasto Alessandrino*, 433 bis/19 (https://imagoarchiviodistatoroma.cultura.gov.it/Alessandrino/scheda.php?r=433bis/19).

27. Benocci 2003, p. 17.

28. *Status quaestionis* in Anguissola 2008, p. 55 e nt. 74; in generale sulla villa: Benocci 2001.

29. Benocci 2003.

30. Ambrogi 2001; Cacciotti 2001.

31. Sulla topografia antica: Calza 1977, pp. 21-28; Verrando 1995, pp. 10-26.

32. In generale: Belli Barsali 1970, p. 441; sull'ultimo passaggio di proprietà nello specifico: Ippolitova 2006; Väisänen 2006.

33. Al riguardo da ultimo Geluk - Gregori 2020, part. pp. 247-248, 259.

34. Busch 2011, p. 127.

35. Benocci 2001, p. 13.

36. *CIL* VI 10045 = EDR137169.

37. Vd. Benocci 2003, p. 11.

38. Bartoli 1790, p. CCLVII.

39. Rossini 1693, pp. 130-131; sulla figura e la fortuna di questo antiquario: Fabiane 1999.

40. Mi riferisco a: *CIL* VI 3415 (cfr. p. 3394) = EDR183892; 9786 = EDR194061; 14110 = EDR160362; 14406/7 = EDR194064; 14645 = EDR194062; 16275 = EDR167464; 19557 = EDR194060; 21445 (cfr. pp. 3526, 3916) = EDR118724; 23170a = EDR194056; 23587 = EDR194063.

41. Su tutta la questione fondamentale Maiuro 2005, ripreso pedissequamente da Di Fazio 2019.

42. Rispettivamente: ASR, *Presidenza delle Strade*, registro 54, 128r; ASR, *Presidenza delle Strade*, registro 54, 55, 50r, 63v; vd. Maiuro 2005, p. 32.

Bibliografia

- Ambrogi 2001 = A. Ambrogi, *Il territorio della Villa Doria Pamphilj*, in B. Palma Venetucci (ed.), *Villa Doria Pamphilj. Storia della collezione*, Roma 2001, pp. 13-25.
- Anguissola 2008 = A. Anguissola, *La storia della collezione Lancellotti di antichità*, in M. Barbanera - A. Freccero (eds.), *Collezione di antichità di Palazzo Lancellotti ai Coronari. Archeologia, architettura, restauro*, Roma 2008, pp. 47-81.
- Armellini 1893 = M. Armellini, *Viaggio archeologico nella campagna di Roma. Documento inedito del Ciampini*, «Cronachetta mensuale di archeologia e storia», serie VI [1893], IV, pp. 49-61
- Bartoli 1790 = P.S. Bartoli, *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma e nei luoghi suburbani*, in C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Roma 1790, pp. CCXXII-CCLXXIII.
- Belli Barsali 1970 = I. Belli Barsali, *Ville di Roma*, Milano 1970.
- Benocci 2001 = C. Benocci, *Villa Abamelek*, Milano 2001.
- Benocci 2003 = C. Benocci, *Villa Il Vascello*, Roma 2003.
- Boldetti 1720 = M. Boldetti, *Osservazioni sopra i Cimiterj de' santi Martiri ed antichi cristiani di Roma*, Roma 1720.
- Buonarroti 1716 = F. Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimeteri di Roma*, Roma 1716.
- Busch 2011 = A.W. Busch, *Militär in Rom. Militärische und paramilitärische Einheiten im kaiserzeitlichen Stadtbild*, Wiesbaden 2011.
- Cacciotti 2001 = B. Cacciotti, *Scoperte di antichità tra Cinquecento e Seicento*, in B. Palma Venetucci (ed.), *Villa Doria Pamphilj. Storia della collezione*, Roma 2001, pp. 31-40.
- Calza 1977 = R. Calza, *Antichità di Villa Doria Pamphilj*, Roma 1977.
- Di Fazio 2019 = C. Di Fazio, *Tor Sapienza e Tor de' Schiavi. Storia degli scavi e delle scoperte di antichità tra il medioevo e il XIX secolo*, in D. Palombi (ed.), *La "villa dei Gordiani" al III miglio della via Prenestina. La memoria, il contesto*, Roma 2019, pp. 147-184.
- Dorcey 1992 = P.F. Dorcey, *The Cult of Silvanus. A Study in Roman Folk Religion*, Leiden 1992.
- Fabiane 1999 = A. Fiabane, *Un antiquario nella Roma di fine '600: Pietro Rossini da Pesaro*, «Roma moderna e contemporanea. Rivista interdisciplinare di storia», 7, 1999, pp. 281-294.
- Fabretti 1680 = R. Fabretti, *De aquis et aquaeductibus veteris Romae dissertationes tres*, Romae 1680.
- Fabretti 1699 = R. Fabretti, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum una cum aliquot emendationibus gruterianis & indice rerum, & verborum memorabilium*, Romae 1699.
- Gasparri 1994 = C. Gasparri, *Nr. 538*, in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV*, Berlin 1994, pp. 444-447.
- Geluk - Gregori 2020 = K. Geluk - G.L. Gregori, *The Germani corporis custodes: a "unit in motion"?*, in C. Wolff - P. Faure (eds.), *Corps du chef et gardes du corps dans l'armée romaine*, Lyon 2020, pp. 235-260.

- Ippolitova 2006 = G. Ippolitova, *I proprietari di Villa Abamelek e la loro cerchia*, «Studi Germanici», n.s., 44, 2006, pp. 129-176.
- Lanciani 1994 = R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichita. Dalla elezione di Paolo 5° alla morte di Innocenzo 12° (16 maggio 1605-27 settembre 1700)*, V, Roma 1994 (ed. orig. in più volumi, Roma 1902-1912).
- Lanciani 2007 = R. Lanciani, *Forma urbis Romae*, Roma 2007 (ed. orig., Roma 1893-1901).
- Maiuro 2005 = M. Maiuro, *s.v. Gordianorum villa*, in V. Fiocchi Nicolai - M.G. Granino Cecere - Z. Mari (eds.), *Lexicon Topographicum urbis Romae. Suburbium*, III, 2005, pp. 31-39.
- Moretti 1970 = L. Moretti, *Note sull'archeologo Filippo Buonarroti*, in *Studi in onore di A. Corsano*, Manduria 1970, pp. 443-450.
- Muratori 1739 = L.A. Muratori, *Novus thesaurus veterum inscriptionum in praecipuis earumdem collectionibus hactenus praetermissarum, collectore Ludovico Antonio Muratorio ... Tomus primus*, Mediolani 1739.
- Nibby 1848 = A. Nibby, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, II, Roma 1848.
- Palma Venetucci 2006 = B. Palma Venetucci, *Le accademie sul Gianicolo tra archeologia e collezionismo*, «Studi Germanici», n.s., 44, 2006, pp. 87-109.
- Panciera 2006 = S. Panciera, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti, 1956-2005 con note complementari e indici*, I-III, Roma 2006.
- Pasqualini - Garofalo 2023 = A. Pasqualini - P. Garofalo, *Gabii: storia e istituzioni*, Tivoli 2023.
- Passigli 2004 = S. Passigli, *Topografia storica di alcuni casali duecenteschi in area tuscolana*, in S. Carocci - M. Vendittelli (ed.), *L'origine della Campagna Romana casali, castelli e villaggi nel XII e XIII secolo*, Roma 2004, pp. 258-304.
- Rossini 1693 = P. Rossini, *Il Mercurio Errante. Delle Grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne*, Roma 1693.
- Tabacchi 2000 = S. Tabacchi, s*.v. Ginetti, Marzio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LV, Roma 2000, pp. 15-18.
- Väisänen 2006 = M. Väisänen, *La famiglia Helbig e il principe Abamelek-Lazarev*, «Studi Germanici», n.s., 44, 2006, pp. 177-192.
- Verrando 1995 = G.N. Verrando, *Topografia viaria e sepolcrale del tratto suburbano delle due vie Aurelie*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 118, 1995, pp. 5-46.

ARTICOLO

L’uso delle iscrizioni cristiane di Roma nelle Osservazioni del Buonarroti sui frammenti di vetro cimiteriali

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 2)

Valeria Ambriola

La recente analisi sistematica dei manoscritti *A43* e *A195* della Biblioteca Marucelliana ha consentito di rintracciare una cospicua parte della documentazione impiegata da Filippo Buonarroti per la redazione delle *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornate di figure trovati nei cimiteri di Roma* (1716). Tra i materiali rintracciati, un ruolo fondamentale all’interno dell’opera è svolto dalle iscrizioni, accuratamente analizzate dall’erudito dal punto di vista paleografico, dei formulari e della lingua, al fine di sostenere le sue ricostruzioni sulla cronologia, nonché sulla funzione primaria e secondaria dei frammenti vitrei, oggetto della sua ricerca. L’indagine condotta consente inoltre di mettere in luce l’approccio adottato da Buonarroti nello studio dei reperti archeologici, che, pur risentendo talvolta dei limiti interpretativi del tempo, anticipa sotto vari aspetti i criteri metodologici della moderna ricerca epigrafica.

The recent systematic analysis of manuscripts *A43* and *A195* from the Biblioteca Marucelliana has made it possible to retrieve a substantial portion of the documentation employed by Filippo Buonarroti for the composition of *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornate di figure trovati nei cimiteri di Roma* (1716). Among these materials, inscriptions play a fundamental role in the work. They are meticulously analyzed by the scholar from paleographic, linguistic, and formulaic perspectives in order to support his reconstructions concerning the chronology, as well as the primary and secondary functions of the glass fragments at the center of his research. The investigation also highlights Buonarroti’s approach to the study of archaeological artifacts—an approach that, despite the interpretative limits of his time, anticipates in several respects the methodological principles of modern epigraphic research.

Parole chiave: Filippo Buonarroti, Osservazioni (1716), iscrizioni cristiane, catacombe romane, manoscritti.
Keywords: Filippo Buonarroti, Osservazioni (1716), Christian inscriptions, Roman catacombs, Manuscripts.

Peer review

Submitted	29/08/2025
Accepted	04/11/2025
Published	19/01/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Valeria Ambriola, *L’uso delle iscrizioni cristiane di Roma nelle Osservazioni del Buonarroti sui frammenti di vetro cimiteriali Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 2)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 26-45. 10.35948/DILEF/2026.4388

DOI 10.35948/DILEF/2026.4388

Le *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma* di Filippo Buonarroti, pubblicate a Firenze nel 1716, costituiscono il punto di arrivo di uno studio avviato dall'erudito durante il suo lungo soggiorno romano. Divenuto nel 1684 segretario del Cardinal Vicario Gaspare Carpegna nonché conservatore del suo museo, Buonarroti ebbe la possibilità di studiare le collezioni in esso contenute e, al contempo, di costruire le basi della sua formazione da archeologo[1].

Nel 1698 diede alle stampe l'opera intitolata *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi*, primo volume di una serie concepita per illustrare le antichità di quel museo. L'indagine sui frammenti di vetro dipinti, avviata verosimilmente in quello stesso periodo, avrebbe dovuto costituire il secondo volume. Tuttavia, il ritorno a Firenze nel 1699 e le responsabilità derivanti dalla sua nomina a senatore nel 1700 gli impedirono di portare a termine l'opera in tempo per presentarla a colui che l'aveva commissionata. La morte di Carpegna, avvenuta nel 1714, è infatti ricordata nella *Dedica* al granduca di Toscana Cosimo III, dove l'erudito dichiara di voler «soddisfare con essa [scil. l'opera] a quelle obbligazioni [...] contratte con eminentissimo Personaggio, che mentre era in vita, aveva potuto meritare l'affezione, e la stima di V. A. R. e che fu posseditore della maggior parte degli antichi monumenti» che egli si apprestava a descrivere[2].

L'opera, sostenuta da una solida struttura critica, si avvale, nell'analisi dei reperti, di buona parte dei materiali da lui stesso raccolti durante gli anni trascorsi a Roma, come risulta evidente dal confronto con i codici *A.43* e *A.195* della Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Il codice autografo *A.43* è quello che presenta i maggiori punti di contatto, sul piano contenutistico, con i materiali utilizzati a corredo delle *Osservazioni*: in esso si trovano non solo iscrizioni cristiane, accompagnate da dati di contesto funzionali all'inquadramento topografico e cronologico dei frammenti dei vasi di vetro cimiteriali da lui descritti ma anche altri studi, eterogenei per genere e argomento, utili a un'illustrazione chiara e articolata di questi reperti. Le numerose corrispondenze relative agli argomenti trattati (iscrizioni, estratti di testi, modelli alfabetici), insieme a elementi ricorrenti come le date, rendono plausibile l'ipotesi che il codice rappresenti una fase di rielaborazione e organizzazione di materiali precedentemente raccolti, finalizzata alla stesura delle *Osservazioni*. Nel manoscritto sono registrate 63 iscrizioni cristiane, copiate da Buonarroti a più riprese nel corso delle sue esplorazioni nei cimiteri romani, con una netta prevalenza di testimonianze provenienti dal cimitero di Ciriaca, visitato, sulla base delle annotazioni riportate nello stesso codice, nel 1696 e nel 1699. Da questo sito l'erudito trasse 45 iscrizioni cristiane, registrate nelle cc. 5 r-v e 67 r-68 r[3]. Sono inoltre utili al nostro discorso, perché menzionate anche nell'opera, la ricognizione, priva di data, presso la catacomba dei SS. Marcellino e Pietro sulla via Labicana (cc. 145 v, 390 v) e quella condotta nel 1694 nel cimitero di Gordiano ed Epimaco sulla via Latina (c. 288 r-v)[4], durante la quale Buonarroti ricevette in dono dal cardinale Carpegna il "corpo santo" e l'epigrafe del presunto martire Sabbazio (ICVR VI, 15639), ricordati successivamente nel sacello di Villa Buonarroti a Settignano[5].

Il codice *A.195*, esito di un assemblaggio di fascicoli sciolti redatti da mani diverse[6], conserva alcune carte sicuramente attribuibili a Buonarroti, le quali furono in parte utilizzate come modello per la stampa delle *Osservazioni*. Tra i materiali appena descritti ricompaiono le iscrizioni provenienti dal cimitero di Ciriaca, trascritte nelle cc. 341 r-345 v in modo continuo ma in ordine inverso rispetto a quanto riscontrato nel codice *A.43*: anticipate da un'unica nota

relativa alla sua visita al cimitero nell'anno 1699[7], le epigrafi di 67 r-v sono qui riportate per prime, seguite da quelle di c. 5 r-v, in una stesura che appare complessivamente meno ordinata. Anche l'iscrizione ICVR VI, 16999, proveniente dalla catacomba dei SS. Pietro e Marcellino e registrata – come detto – a c. 145 v di *A.43*, compare in questo manoscritto: fu infatti trascritta dal Buonarroti a c. 338 v assieme a ICVR VI, 15634 e 17001, provenienti dal medesimo cimitero. È infine opportuno segnalare, per quanto concerne i materiali conservati in *A.195*, la presenza, nelle serie di carte 323 r-336 v, 346 r-358 v e 362 r-375 v, dei 184 disegni di iscrizioni cristiane copiate in diversi cimiteri romani da Marcantonio Boldetti, Custode delle Reliquie e dei Cimiteri, e inviate a Buonarroti verosimilmente negli anni in cui quest'ultimo fece ritorno a Firenze[8].

La cospicua documentazione epigrafica conservata nei codici *A.43* e *A.195* fu richiamata solo in parte all'interno delle *Osservazioni*. Da essa, infatti, il senatore fiorentino trasse complessivamente 43 iscrizioni: 16 tra quelle da lui stesso trascritte in entrambi i manoscritti[9], 1 presente solo in *A.43*[10] e 2 unicamente in *A.195*[11]. Le restanti 24 epigrafi provengono dai disegni di Boldetti, di cui 2 risultano attualmente irreperibili[12].

Tutte queste iscrizioni, ancora in massima parte inedite al suo tempo, furono riprodotte da Buonarroti mediante un disegno dettagliato, inserito nell'opera con l'intento di restituire un'immagine quanto più fedele possibile della testimonianza citata (Figura 1). Lo stesso procedimento fu adottato anche quando egli possedeva una riproduzione più accurata rispetto a quella pubblicata nelle opere di altri eruditi o aveva accesso diretto all'originale, da cui poteva trarre un calco: è il caso, ad esempio, dell'iscrizione ICVR I, 2765, donatagli da monsignor Leone Strozzi e tuttora conservata presso Casa Buonarroti, che risultava già edita in Fabretti[13]. Dalla pubblicazione di quest'ultimo[14], così come dalle principali opere sui cimiteri cristiani – in particolare quelle di Bosio e Aringhi – Buonarroti attinse inoltre laddove i suoi commenti ai vasi di vetro richiedevano integrazioni per le quali non disponeva di dati diretti. Va tuttavia evidenziato che, in tali circostanze, si limitò a una rapida menzione accompagnata da un rimando bibliografico in nota, senza approfondimenti testuali o grafici, e solo raramente trascrisse le testimonianze citate – mai corredate da disegno – talvolta inserendole direttamente nel corpo del testo[15].

Buonarroti fece un uso strumentale di queste iscrizioni, traendone di volta in volta gli elementi funzionali a sostenere le sue argomentazioni, sia in relazione a questioni più generali della materia trattata, sia rispetto a dettagli specifici connessi all'analisi dei singoli frammenti oggetto delle sue *Osservazioni*. Una parte di esse fu infatti richiamata già nella *Prefazione*[16], in cui l'erudito presentava questa classe di reperti archeologici con rigore scientifico, descrivendoli non solo nelle loro peculiarità materiali, ma anche, e soprattutto, ponendoli in relazione con il contesto storico che li aveva prodotti e con quello in cui erano stati successivamente rinvenuti, vale a dire le catacombe.

Dopo un'accurata descrizione delle tecniche di produzione di questi recipienti vitrei dipinti, delle loro forme in relazione al prevalente rinvenimento di alcune parti piuttosto che di altre, nonché della posizione dell'immagine all'interno dell'oggetto[17], Buonarroti sostenne l'ipotesi di una loro funzione segnaletico-locativa del sepolcro[18]. Questa interpretazione – ripresa nel XIX secolo da Giovanni Battista de Rossi e oggi superata in favore di una lettura in chiave di "corredo esposto" della tomba[19] – sarebbe, a suo dire, dimostrata anche dal testo delle iscrizioni ICVR VI, 12733 e ICVR VIII, 22570, in cui il termine *signum* costituirebbe una

verbalizzazione della prassi di apporre oggetti nella calce di chiusura del loculo[20]. A proposito di queste due iscrizioni, è interessante richiamare quanto precedentemente osservato in merito alle diverse modalità adottate da Buonarroti nella pubblicazione delle epigrafi: la prima, esemplata da un disegno inviatogli da Boldetti (ms. *A.195*, c. 365), presenta una resa fortemente imitativa dal punto di vista grafico; la seconda, tratta da Fabretti, è invece trascritta con i convenzionali caratteri maiuscoli a stampa (Figura 2)[21].

La puntualità e l'accuratezza di Buonarroti nell'illustrazione dei siti e degli oggetti dal punto di vista materiale e tecnico testimoniano un'attenzione quasi moderna al dettaglio. È tuttavia nel momento dell'interpretazione che emergono gli inevitabili limiti del suo approccio: le sue letture devono essere necessariamente considerate nell'ambito della giovane età degli studi sulle catacombe e della temperie apologetico-culturale che ancora guidava l'esplorazione di questi contesti. Questo si riflette in modo particolare nella cronologia assegnata ai vetri cimiteriali, altro cardine fondamentale del suo discorso introduttivo. Buonarroti sostenne infatti che la realizzazione e l'impiego della maggior parte di essi fossero precedenti alla persecuzione di Diocleziano e, precisamente, «dei tempi in cui la chiesa godé lunga pace, che fu nell'Imperio de' Gordiani, e de' Filippi, e dopo l'imperio di Valeriano»[22].

Nel quadro di questa interpretazione, era per lui indispensabile dimostrare che il cristogramma, dipinto su molti frammenti inclusi nell'opera, fosse largamente in uso presso i cristiani già in epoca precostantiniana. Tra gli argomenti addotti a sostegno di una retrodatazione di questo segno[23], Buonarroti ne evidenziò la presenza in iscrizioni rinvenute in loculi considerati afferenti a sepolture martiriali, in quanto contrassegnati dalla presenza del cosiddetto "vaso di sangue"[24]. Tuttavia, non disponendo nei mss. *A.43* e *A.195* di esemplari utili a sostenere questa ricostruzione, l'erudito fece ricorso – solo citandole – a epigrafi già pubblicate in opere precedenti, nelle quali il cristogramma accompagnava testi esplicitamente martiriali, talvolta recanti la menzione di imperatori di II secolo d.C.[25]. Ci si riferisce nello specifico alle epigrafi, successivamente rivelatesi false, di *Alexander* e *Marius*, confezionate dall'abate Giacomo Crescenzi e incluse da Severano nella *Roma Sotterranea* di Bosio[26], così come quelle, parimenti false, di papa Gaio e del martire Primitivo pubblicate da Aringhi nella sua *Roma Subterranea Novissima*[27]. Sospetta è invece ICVR VIII, 23185, che il Buonarroti trasse da Fabretti[28].

Cospicua è al contrario la documentazione epigrafica cristiana, contenuta nei predetti manoscritti, utilizzata da Buonarroti nella dettagliata trattazione paleografica, funzionale a «tor via ogni dubbio, che potesse nascere nell'animo d'alcuni, sopra la forma di certe lettere particolari che si osservano in questi frammenti, differente non poco dalla figura ordinaria dell'Alfabeto Latino comune, e del buon secolo, l'andar dimostrando, e facendo vedere con esempj, che quelle lettere colla medesima forma, o simile, si trovano anco adoperate nell'antico»[29].

La sua notevole sensibilità paleografica era frutto di un'esperienza diretta con manoscritti (libri e documenti) e dello studio delle pionieristiche e all'epoca recentissime opere di Jean Mabillon e Bernard de Montfaucon, come attestato dalla presenza, nelle cc. 125 v-143 r del ms. *A.43*, di modelli alfabetici corredati dall'indicazione della fonte da cui erano ricavati (Figura 3). Tuttavia, anche in questo caso, tale preparazione risulta piegata a una lettura preconcetta dei reperti analizzati. Ciò nonostante, alcuni elementi della sua analisi – al netto di certe distorsioni interpretative – risultano in parte ancora oggi validi nello studio paleografico delle

epigrafi. Ne è un esempio il ragionamento a proposito dell'occorrenza di alcune lettere «guaste» in iscrizioni di impianto capitale, conseguenza non tanto di un'imperizia del lapicida, quanto piuttosto riflesso di forme grafiche corsive ormai diffuse nella pratica usuale di scrittura già «nel tempo in cui si servivano comunemente del buono antico tondo»[30]. Parimenti fondata appare la considerazione relativa alla coesistenza, nelle testimonianze considerate e per l'epoca cui egli le riferisce, di due sistemi di scrittura, uno maiuscolo capitale e l'altro corsivo[31], opportunamente dimostrata dall'erudito attraverso la pubblicazione del calco – inviatogli da Francesco Bianchini e non ritracciato nella documentazione consultata – dell'epigrafe funeraria di *Gaudentia* (ICVR VII, 17426), datata al 338 d.C. in base alla menzione del consolato di Urso e Polemio[32]. In essa, infatti, le prime tre righe, redatte in una maiuscola di impianto capitale, sono seguite da una quarta e ultima riga che presenta forme grafiche di origine corsiva, pressoché minuscole[33].

Poste queste premesse, Buonarroti fornì una dettagliata rassegna di tutte le varianti grafiche di una stessa lettera rintracciate durante l'analisi delle iscrizioni dei frammenti vitrei, ponendole in relazione con quelle di oggetti iscritti afferenti a diverse classi di materiali (medaglie, fibule, statue, ecc.)[34]. Ma furono soprattutto le iscrizioni cristiane cimiteriali contenute nei suoi manoscritti a costituire il termine di paragone più efficace. Le rappresentazioni grafiche di queste varianti, da lui incluse nel testo, sono accompagnate, tanto nella *Prefazione*, quanto nei commenti ai singoli frammenti, da disegni imitativi delle scritture degli originali, realizzati sul modello di quelli presenti nel ms. *A.195* (Figura 1). Tra gli esempi più significativi del suo approccio metodologico si segnalano i seguenti casi (cfr. Tabella 1):

- *A* maiuscola con traversa montante sporgente verso destra o sinistra, riconosciuta in un cammeo ricopiato a c. 68 r di *A.43* e in ICVR VII, 17416. In questa iscrizione, datata al 295 per la menzione del consolato di Tusco e Anullino, Buonarroti ravvisò anche l'assenza del tratto orizzontale di alcune *T*[35], spiegato quale esito di una probabile confusione con *I* nei casi in cui la traversa, appena accennata, sfuggiva all'occhio, come accade nella capitale del *Virgilio Mediceo*[36].
- *S* in due tratti, alternata alla sua tipica forma maiuscola anche nell'ambito di una stessa iscrizione, come visibile in ICVR VII, 18653 e 18969[37]. Si tratta di una variante di origine corsiva e di forma ormai minuscola, spesso realizzata con due tratti rigidi perché derivata dalla pratica di scrittura a sgraffio tipica delle tavolette cerate. Talvolta questa stessa *S* – osservò Buonarroti – è attestata anche nella variante con secondo tratto orizzontale «quasi a formare un angolo retto coll'asta simile ad un Γ de' Greci», come provato dalla già menzionata ICVR VII, 17416[38].
- *T* «fatto a forma d'un C», ossia con tratto verticale che curva sull'ideale rigo di scrittura e una traversa orizzontale, riscontrabile in ICVR VII, 18669[39], nonché nel ms. noto come *Ilaro Basilicano*[40]. Buonarroti ne attribuì l'origine a un tipo di *T* con tratto orizzontale obliquo ascendente e sbilanciato a destra, come quello visibile in ICVR VII, 18752[41], anch'esso deformato da una pratica corsiva di scrittura che aveva portato l'asta verticale a incurvarsi e il tratto superiore a spostarsi verso destra.
- *V* «tondeggiato», ossia già nella sua forma minuscola, ampiamente attestata in epigrafi pagane «molto antiche»[42], in iscrizioni cristiane cimiteriali, come ad esempio in ICVR

> VII, 19472[43], e «ne' manoscritti più antichi de' due Vergili, del Terenzio, e del Prudenzio della Vaticana, e delle Pandette Fiorentine [...]»[44].

L'*excursus* paleografico si conclude con i disegni di quattro iscrizioni (ICVR VII, 19292, 18696, 19150, 23058) che, a suo avviso, confermano il generale processo di «mutazione delle lettere», avviato con la pratica di scrittura corsiva. Tale fenomeno, secondo Buonarroti, non deve pregiudicare la datazione alta da lui assegnata ai frammenti vitrei analizzati, poiché in atto già nella prima età imperiale. Ne scaturisce una delle sue osservazioni più acute e "moderne" sulla derivazione di queste varianti grafiche da una cultura scrittoria usuale[45]: egli ipotizzò che gli artefici di questi oggetti fossero «poco pratichi della buona scrittura, e non tanto diligenti a seguitare le regole del buono antico»[46].
Come già accennato, le iscrizioni cristiane furono richiamate da Buonarroti anche nei commenti ai singoli frammenti per sostenere le sue interpretazioni e giustificare eventuali anomalie riscontrate nel corso della sua analisi. È quanto si nota nel commento di *Tav. II, Fig. 1* e in quello di *Tav. XXIV, Fig. 2* in cui l'erudito, interrogandosi sulla funzione originaria di questi recipienti, avanzò l'ipotesi di un loro utilizzo durante i conviti in onore dei defunti, sulla base delle corrispondenze tra i formulari dei vetri e quelli delle iscrizioni. Per quanto concerne il primo caso, tale impiego del recipiente vitreo in analisi poteva essere confermato – a suo avviso – anche dall'epigrafe riportata su di esso: *Spes hilaris zeses cum tuis* (ILCV 874). All'interpretazione di *spes* come nome personale, Buonarroti preferì difatti quella di sostantivo indicante la speranza dei cristiani nella resurrezione, sostenuta dalla presenza in ICVR VI, 17001 della formula *ispes in Christo*[47]. Relativamente al secondo caso, l'analisi di alcuni vasi decorati unicamente con lettere offrì all'erudito la possibilità di apportare un ulteriore elemento a sostegno della medesima interpretazione funzionale. A partire, infatti, dalla formula *Irene vivas*, apposta sul fondo di bicchiere appartenente alla collezione dell'abate Benedetto Bacchini, egli ritenne che tale espressione, tipicamente conviviale, associata alla prossimità fisica dei recipienti vitrei alle sepolture catacombali, costituisse un chiaro indizio della loro produzione mirata all'impiego esclusivo durante le agapi funerarie, al termine delle quali sarebbero stati intenzionalmente defunzionalizzati e affissi al sepolcro[48].
Alla luce di ciò, i frammenti vitrei, oltre alla funzione segnaletico-locativa già indicata nella *Prefazione*, avrebbero talvolta assolto – secondo Buonarroti – anche al compito di sostituire l'epigrafe incisa sui dispositivi di chiusura dei loculi catacombali[49], come sembrerebbe emergere ancora dal confronto con i testi delle iscrizioni cimiteriali tratte dai suoi manoscritti, nei quali egli rilevò simili acclamazioni o espressioni «affettuose» rivolte ai defunti[50]. Sono annoverate tra queste: le costruzioni testuali basate sulla formula *in pace* (ICVR VI, 16969; ICVR VII, 18646, 18669, 18709,19485)[51], talvolta introdotta dai verbi *requiesco* (ICVR III, 8876) e *quiesco* (ICVR VI, 16999)[52] o accompagnata da un augurio di benedizione (*in pace et in benedictione*, ICVR II, 6456 = ICVR VII, 19386, ICVR VII, 19048[53]); le locuzioni indicanti la vita eterna (*vibe in eterno*, ICVR III, 8839) e il vivere in Dio (ἐν θεῷ ζήσῃς, ICVR VII, 19773; *vivas in Deo*, ICVR VII, 19434)[54]; le formule che sottolineano i meriti del defunto con epiteti quali *dulcis*, *anima dulcis*, *anima innox* (ICVR VII, 18561, 18948, 19113, 19653)[55]; le richieste di intercessione fatte dai dedicanti al defunto, introdotte dai verbi *petere* e *rogare*, attestate in ICVR VI, 15639 e ICVR III, 8965 = ICVR VII, 18919[56]. Relativamente a quest'ultima iscrizione, Buonarroti rilevò

inoltre la presenza, sul medesimo supporto, dell'epitaffio pagano *Caius Popillius Optatus*[57], osservazione funzionale a introdurre – seppur brevemente – la dibattuta questione relativa al rinvenimento di iscrizioni pagane all'interno delle catacombe, che l'erudito motivò con il loro riuso da parte dei cristiani[58]. Una simile stratificazione fu da lui rilevata anche per le epigrafi cristiane ICVR III, 9291; ICVR VII, 18473, 18686, 18957, 19181[59], a suo parere realizzate in momenti diversi su una medesima lastra ma successivamente trattate dagli editori delle ICVR come iscrizioni autonome su cinque supporti diversi (Figura 4)[60].

Ancora valide risultano infine alcune considerazioni sulla ripresa da parte dei cristiani di formule e termini già attestati nelle epigrafi dei *Gentili*, come quelle relative alla mortalità dell'essere umano (οὐδὶς ἀθάνατος, ICVR II, 5978 = ICVR IV, 12858; ICVR VII, 19844)[61]. Tale continuità fu da lui osservata anche nel riferimento al *refrigerium* nelle iscrizioni, che a suo avviso rappresenterebbe un altro esempio significativo del trasferimento su supporto materiale di locuzioni mutuate dalle acclamazioni tipiche dei conviti. Nell'ambito di questa ricostruzione, Buonarroti osservò che il verbo *refrigerare*, già documentato nell'epigrafia pagana, era stato successivamente impiegato presso i cristiani all'interno di moduli espressivi fortemente connotati, con accezione di «ristoro col cibo nella pace del Signore»[62], come dimostrato dall'epigrafe *Hilaris vivas cum tuis feliciter semper refrigeris in pace Dei* (ILCV 2304 = 2304A), dipinta su un fondo di bicchiere riportato nella *Tav. XX, fig. 2*.

Tra gli aspetti analizzati da Buonarroti in relazione ai vetri cimiteriali, rientrano anche quelli linguistici: la presenza nel testo delle epigrafi di volgarismi desunti dalla lingua parlata – descritta come quella «pronunzia seguitata dagli artefici, che, o non sapevano, o non attendevano alle regole prescritte nel suo ripulimento, alla Lingua Latina» – gli fornì una giustificazione per spiegarne l'occorrenza nei testi che accompagnavano i temi dipinti sui singoli frammenti vitrei[63]. Ad esempio, lo scambio tra le lettere *I* e *Z* nella scritta *Zesus Cristus*, letta nel fondo riportato a *Tav. VII, fig. 1*, fu da lui rintracciato anche in ICVR III, 8956 (*Zobino* per *Iovino*), ICVR VII, 18853 (*Zoulia* per *Ioulia*, cioè *Iulia*), ICVR VIII, 23201 (*mazas* per *maias*)[64]. Invece, per ICVR IV, 12655, la reiterata sostituzione delle *Z* alle *I* nell'indicazione del numero *LIII* non fu riconosciuta da Buonarroti come esito di un fenomeno fonetico ma fu ricondotta a un errore del primo editore dell'iscrizione nell'interpretazione degli apici, verosimilmente molto estesi, delle *I*, che l'erudito rintracciò anche in alcuni manoscritti già altrove menzionati, come il *Virgilio Mediceo*, il *Terenzio Vaticano* e le *Pandette fiorentine*[65]. Un altro caso analizzato è l'aggiunta della *I* davanti a parole che iniziavano con due consonati, talvolta con raddoppiamento della prima di esse, fenomeno che rintracciò nella didascalia *Istefanus* della *Tav. XVII, fig. 1* e in ICVR IX, 24041 (*Istefanu* per *Stefanus*), dove è applicato allo stesso nome, nonché in ICVR III, 8571 (*istetit* per *stetit*), ICVR VI, 17165 (*isspirito* per *spirito*), ICVR VI, 17001 (*ispes* per *spes*), ICVR IX, 23826 (*issculpi* per *sculpi*)[66]. Una simile deformazione fu osservata anche nel frammento in cui Buonarroti volle riconoscere un ritratto di sant'Agnese (*Tav. XXI, fig. 1*), sulla base delle varianti del nome attestate nelle varie recensioni del Martirologio della santa (*Agnes*, *Agne*, *Hagne*) o anche, sulla scorta di Fabretti, *Anne*. La dizione *Ane* nella didascalia da lui analizzata sarebbe quindi l'esito dello scambio *GN-NN*, da lui riscontrata anche nel termine *signum-zinnum* dell'epigrafe ICVR IV, 12733[67].

Conclude questo quadro d'uso il ricorso, seppur meno frequente, delle iscrizioni cristiane in funzione interpretativa rispetto a certi elementi figurativi. Un esempio è dato dall'epigrafe ICVR VI, 15634, contenente l'acrostico ΙΧΘΥΣ (Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ), seguito da una

Νι greca letta come ν(ικᾷ): essa fu utilizzata per richiamare la lettura allegorica del pesce come figura di Cristo nel commento al frammento decorato con una scena tratta dal libro di Tobia (*Tav. II, fig. 2*)[68]. Allo stesso modo ICVR VII, 17418, datata al 298 d. C. per la menzione del consolato di Fausto e Gallo, fu presentata come prova a favore della lettura della *Tav. VI, fig. 1* quale scena di battesimo. Nell'intento di dimostrare che durante questo rito i neofiti assumevano un nuovo nome, Buonarroti fraintese il significato del termine καλώνυμος, sostenendo che si trattasse del nome pagano di Σιμπλικία[69]. Particolare è infine il confronto tra la seduta «fatta a somiglianza dei letti antichi» su cui sono raffigurati i tre personaggi – identificati dalle didascalie come i santi Pietro, Paolo e Lorenzo – nella *Tav. XVI, fig. 2* e il disegno posto a chiusura del testo di ICVR I, 2765, anch'esso erroneamente considerato dall'erudito la stilizzazione di un letto[70]. Nel suo commento, l'interpretazione forzata delle immagini di entrambe le testimonianze mirava a riconoscere, nella scena dipinta sul vetro, la rappresentazione simbolica del riposo eterno di san Lorenzo dopo il martirio subito, veicolata dal versetto 5-6 del *Salmo* 149: «Exsultabunt sancti in gloria, laetabuntur in cubilibus suis»[71].

In conclusione, le *Osservazioni* di Buonarroti, pur con i limiti dovuti al contesto socioculturale in cui furono redatte, ben visibili nella natura fortemente congetturale di alcune interpretazioni, rivelano una metodologia attenta, spesso acuta e talvolta persino pioneristica, da cui scaturiscono intuizioni non prive di validità. Tuttavia, molte delle sue acquisizioni – come la cronologia dei frammenti vitrei, oggi per lo più datati al IV secolo d.C. – furono già riviste criticamente nella pubblicazione di Garrucci[72], che affrontò sistematicamente la medesima classe di materiali. Il presente contributo si è concentrato esclusivamente sul rapporto tra l'opera e le iscrizioni cristiane di Roma ma un confronto più ampio e puntuale con le testimonianze riportate nei manoscritti dell'erudito potrebbe offrire spunti preziosi anche per altri ambiti d'indagine.

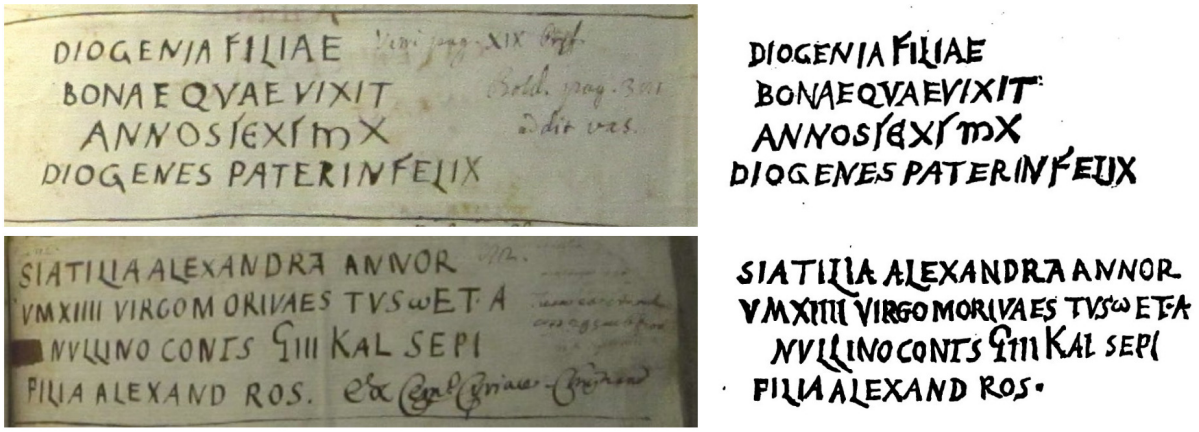
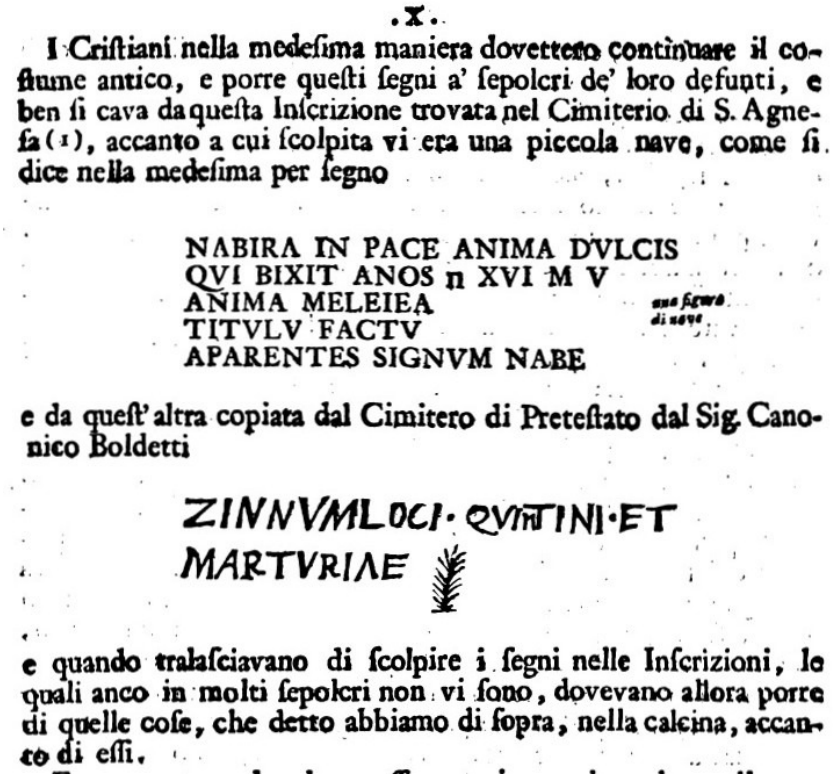


Figura 1) In alto: disegno di ICVR VII, 18653 in ms. *A.195*, c. 343 r (mano di Buonarroti) e in Buonarroti 1716, p. xix. In basso: disegno di ICVR VII, 17416 in *A.195*, c. 323 r (mano di Boldetti) e in Buonarroti 1716, p. xviii. Foto su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze.



.x.

I Criſtiani nella medeſima maniera dovettero continuare il coſtume antico, e porre queſti ſegni a' ſepolcri de' loro defunti, e ben ſi cava da queſta Inſcrizione trovata nel Cimiterio di S. Agneſa (1), accanto a cui ſcolpita vi era una piccola nave, come ſi dice nella medeſima per ſegno

NABIRA IN PACE ANIMA DVLCIS
QVI BIXIT ANOS n XVI M V
ANIMA MELEIEA
TITVLV FACTV
APARENTES SIGNVM NABE

una figura di nave

e da queſt' altra copiata dal Cimitero di Preteſtato dal Sig. Canonico Boldetti

ZINNVMLOCI · QVINTINI · ET
MARTVRIAE

e quando tralaſciavano di ſcolpire i ſegni nelle Inſcrizioni, le quali anco in molti ſepolcri non vi ſono, dovevano allora porre di quelle coſe, che detto abbiamo di ſopra, nella calcina, accanto di eſſi.

Figura 2) Differenze nella rappresentazione delle epigrafi nelle *Osservazioni* (da Buonarroti 1716, p. x).

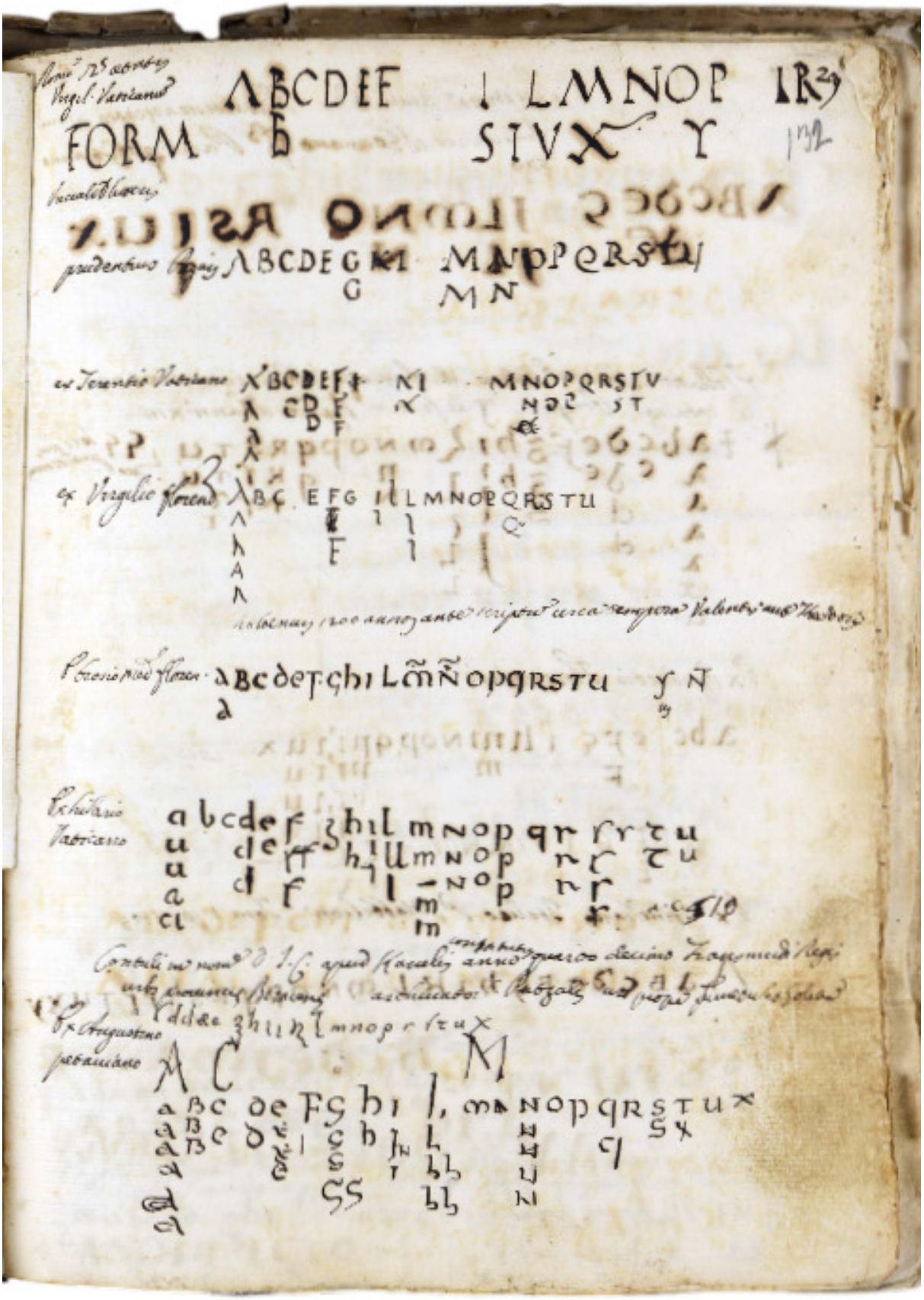


Figura 3) I modelli alfabetici redatti da Buonarroti in ms. *A.43*, c. 132 r. Foto su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze.

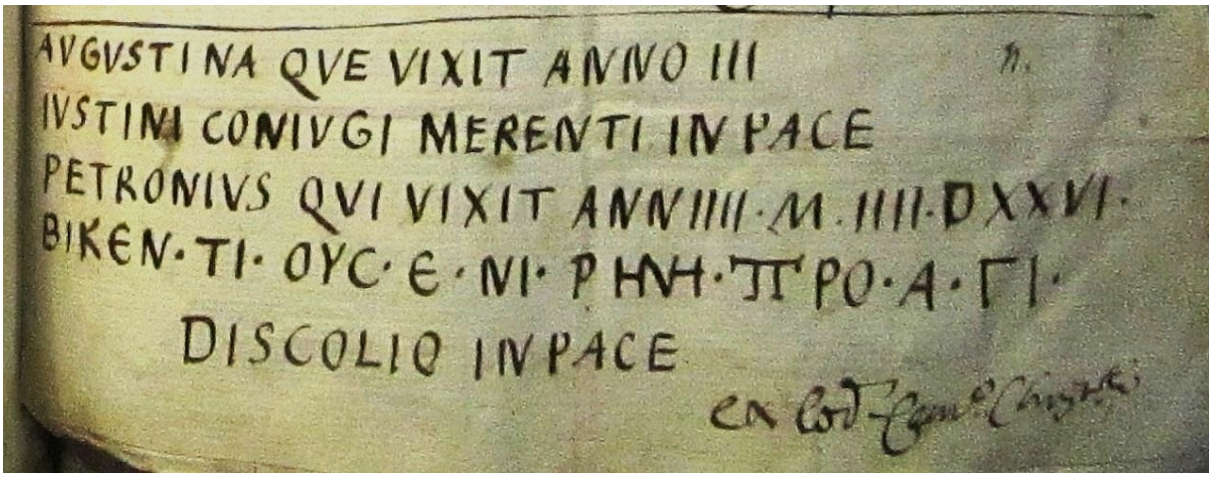


Figura 4) Disegno di ICVR III, 9291; ICVR VII, 18473, 18686, 18957, 19181 in ms. *A.195*, c. 323 r (mano di Boldetti). Foto su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze.

	EDB	*Osservazioni*	A 43	A 195 Buonarroti	A 195 Boldetti	Altre fonti	Tipo di rappresentazione
ICVR I, 2765	27239	106				**Calco da originale presso Buonarroti**	Calco
ICVR I, 3111 = ICVR VIII, 22493.a	27262; 37064	16				**Fabretti 1702, p. 21**	Trascrizione
ICVR II, 5978 = ICVR IV, 12858	16152; 6896	168			**330 r**; 362 v		Disegno
ICVR II, 6456 = ICVR 07, 19386	35345; 30634	165			**331 v**		Disegno
ICVR III, 8839	18133	166			**325 r**		Trascrizione
ICVR III, 8876	17838	165			**354 r_bis**		Disegno
ICVR III, 8956	16741	53				**Apografo Boldetti (perduto)**	Trascrizione
ICVR III, 8965 = ICVR VII, 18919	19430; 29705	167				**Apografo Boldetti (perduto)**	Disegno
ICVR III, 9291	19506	168			**323 r**		Disegno
ICVR IV, 12655	42229	54				**Bosio 1632, p. 283**, Aringhi 1651, p. 590	Trascrizione
ICVR IV, 12733	42154	X; 119			**365 r**		Disegno
ICVR VI, 15634	42313	17		**338 r**			Disegno
ICVR VI, 15639	42259	167	288 r			**Calco da originale presso Buonarroti**	Calco
ICVR VI, 16969	9671	164			**353 v**		Trascrizione
ICVR VI, 16999	13735	170	145 v	338 v			Trascrizione
ICVR VII, 17001	5948	112		**338 v**			Disegno
ICVR VII, 17416	20889	XVIII			**323 r**		Disegno
ICVR VII, 17418	12327	43	067 r	341 r		**Calco da originale presso Buonarroti**	Calco
ICVR VII, 17426	17718	XVI				**Calco di Bianchini (non trovato)**	Calco
ICVR VII, 18473	28824	168			**323 r**		Disegno
ICVR VII, 18561	29140	166	005 r	**343 v**			Disegno
ICVR VII, 18646	29227	164	067 v	**342 r**			Disegno
ICVR VII, 18653	29234	XIX	067 v	**343 r**			Disegno
ICVR VII, 18669	29251	XXI; 164	005 r	**343 r**			Disegno
ICVR VII, 18681	29263	169	067 v	**342 v**			Disegno
ICVR VII, 18686	29268	168			**323 r**		Disegno
ICVR VII, 18696	29280	XXIV			**366 r**		Disegno
ICVR VII, 18709	29292	165	067 r	**341 v**			Disegno
ICVR VII, 18752	29364	XX			**364 r**		Disegno
ICVR VII, 18853	9460	52	005 r	**344 r**			Disegno
ICVR VII, 18948	29795	166			365 r		Trascrizione
ICVR VII, 18957	29809	168			**323 r**		Disegno
ICVR VII, 18969	29820	XX			**354 r**		Disegno
ICVR VII, 19048	29913	165	067 r	341 r			Trascrizione
ICVR VII, 19113	30245	166	067 r	**341 v**			Disegno
ICVR VII, 19150	30284	XXIV			**351 r**		Disegno
ICVR VII, 19181	30303	168			**323 r**		Disegno
ICVR VII, 19292	30425	XXIV	067 r	**342 r**			Disegno
ICVR VII, 19434	30716	166	067 v	**342 r**			Disegno
ICVR VII, 19472	30820	XXIII	005 r	**343 v**			Disegno
ICVR VII, 19485	30834	164	067 r	342 v			Trascrizione
ICVR VII, 19501	32107	153			**351 r**		Disegno
ICVR VII, 19653	31105	166			370 r		Trascrizione
ICVR VII, 19773	13736	166			**365 v**		Disegno
ICVR VII, 19844	9756	169	067 r	**341 v**			Disegno
ICVR VIII, 20760	9580	XIV				**Ciampini 1693, p. 130**	Trascrizione
ICVR VIII, 22570	37207	X				**Fabretti 1702, p. 576, n. 163**	Trascrizione
ICVR VIII, 23058	28541	XXVI			**351 v**		Disegno
ICVR VIII, 23185	34843	XIII				**Fabretti 1702, p. 738, n. 491**	Trascrizione
ICVR VIII, 23201	34997	53			**352 r**		Disegno
ICVR IX, 24752	10108	39				**Bosio 1632, p. 511**; Aringhi 1651, p. 268	Trascrizione

* In grassetto è indicata la fonte da cui è tratto il disegno o la trascrizione dell'epigrafe.

Tabella 1.

Note

1. Un profilo esaustivo del Buonarroti è in Parise 1972.

2. Buonarroti 1716, *Dedica* (senza numero di pagina). Con il tempo il materiale da lui raccolto era aumentato: ai vetri della collezione Carpegna si erano aggiunti infatti anche quelli di Raffaele Fabretti, di Flavio Chigi (passati poi al Sig. Principe Don Augusto), i pochi esemplari presso di sé e altri singoli, afferenti a diverse collezioni. L'appartenenza di ciascun oggetto a una collezione era indicata, all'interno dell'opera, con una lettera, vedi Buonarroti 1716, pp. xxvi-xxvii.

3. Nella serie di carte 5 r-v, introdotta dalla nota *In Coemeterio S(ancti) Laurenti(i) mens(e) martio 1696* furono registrate 19 epigrafi cristiane. Per 14 di queste iscrizioni fu confermata in ICVR la provenienza da quel cimitero (ICVR VII, 18448, 18538, 18561, 18669, 18677, 18853, 18943, 18984.a, 18984.b, 19472, 19473, 19514, 19779, 19806); delle restanti 5, 4 furono registrate tra i *tituli qui in coem(eterio) Callisti reperti traduntur* (ICVR III, 8906, 9010, 9308, 9317) e 1 fu assegnata al cimitero di S. Ippolito (ICVR VII, 19947). Nella serie 67 r-68 r furono trascritte 27 iscrizioni cristiane, anticipate dalla nota *in Coemeterio Domini Laurentij in Vinea Ill(strissimi) Piccolominei* (ICVR VII, 17418, 17443, 18453, 18540, 18646, 18653, 18677, 18681, 18685, 18709, 18764, 18767, 18813, 18924, 18972, 18995, 19048, 19090, 19113, 19286, 19292, 19434, 19450, 19485, 19775, 19813, 19844). È utile segnalare, ai fini del conteggio, che ICVR VII, 18677 compare in entrambe le serie di carte, dato che suggerisce che Buonarroti si sia recato, in entrambe le occasioni, nello stesso settore catacombale.

4. Per quanto riguarda la catacomba dei SS. Marcellino e Pietro, furono registrate: a c. 145 v, ICVR VI, 16999 e a c. 390 v, ICVR VI, 17033 e 17154. Dal cimitero di Gordiano ed Epimaco, invece, Buonarroti trasse le epigrafi ICVR VI, 15649 e 15639. In entrambi i casi, tuttavia, la visita alla catacomba appare segnalata esclusivamente da note apposte in corrispondenza della trascrizione delle epigrafi, e non costituisce una sezione distinta all'interno delle carte, come rilevato per le iscrizioni del cimitero di Ciriaca.

5. Il disegno dell'epigrafe di Sabbazio all'interno delle *Osservazioni* è tratto verosimilmente da un calco eseguito dallo stesso Buonarroti sull'originale. Per la notizia del trasferimento nella villa di Settignano, vedi Buonarroti 1716, p. 167 e il lemma ICVR.

6. Il manoscritto è redatto quasi completamente da Anton Francesco Gori. I suoi fascicoli sono intervallati da serie di carte di Buonarroti, Marcantonio Boldetti e Giovanni Battista Doni.

7. La nota *C(o)emeterio Divi Laurenti(i) Anno 1699* è a c. 341 r, la prima del fascicolo.

8. In questa documentazione, la mano di Boldetti si alterna a quella dei suoi collaboratori. È noto che il Custode fece più volte ricorso all'erudizione di Buonarroti per la lettura e l'interpretazione delle iscrizioni cristiane, vedi IC I, pp. xxvii-xxviii. Si può d'altronde ritenere che loro corrispondenza epigrafica fosse divenuta più frequente in vista della stesura dell'opera dei Boldetti sui cimiteri cristiani di Roma, cfr. Boldetti 1720.

9. ICVR VI, 16999; ICVR VII, 17418, 18561, 18646, 18653, 18681, 18709, 18853, 18669, 19048, 19113, 19292, 19434, 19472, 19485, 19844.

10. ICVR VI, 15639.

11. ICVR VI, 15634, 17001.

12. ICVR II, 6456 (= ICVR VII, 19386), 5978 (= ICVR IV, 12858); ICVR III, 8839, 8876, 9291; ICVR IV, 12733; ICVR VI, 16969; ICVR VII, 17416, 18473, 18686, 18696, 18752, 18948, 18957, 18969, 19150, 19181, 19501, 19653, 19773; ICVR VIII, 23058, 23201. I disegni attualmente irreperibili sono di ICVR III, 8956, 8965 (= 07, 18919).

13. Fabretti 1702, p. 736; Buonarroti 1716, p. 106: «L'ho riportata qui volentieri, benche sia stata data fuori da Monsig. Fabretti, per notare il letto tralasciato da lui [...]».

14. Fabretti 1702.

15. Cfr. Tabella 1, al termine del contributo, per le concordanze tra le edizioni in ICVR, le *Osservazioni* e i mss. *A.43* e *A.195*. Da Fabretti: ICVR I, 3111 = ICVR VIII, 22493.a; ICVR VIII, 22570, 23185; da Bianchini: ICVR VII, 17426; da Bosio e Aringhi: ICVR IV, 12655; ICVR IX, 24752; da altri generici: ICVR VIII, 20760.

16. Buonarroti 1716, pp. i-xxvii.

17. Ivi, pp. iii-viii. I dettagli relativi alla materialità di questi recipienti vitrei e alle tecniche di lavorazione confluivano originariamente nelle schede descrittive che Buonarroti preparava per ciascun reperto. Ciò è confermato dall'analisi del fondo di vaso, rinvenuto nel cimitero di Priscilla nel 1693 e pubblicato in *Tav. XXVIII, fig. 3* delle *Osservazioni*, la cui bozza – rintracciata alle cc. 84 r-87 r del ms. *A.43* – presenta una stesura più articolata rispetto a quella poi inclusa nel commento dell'autore, cfr. Buonarroti 1716, pp. 193-206.

18. Ivi, pp. viii-xi.

19. De Rossi definì gli oggetti affissi nella calce di chiusura dei loculi "segni mnemonici" e li analizzò ampiamente ne *La Roma Sotterranea Cristiana*, vedi de Rossi 1867, pp. 164-165, 254, 284-293; de Rossi 1877, pp. 169-179, 259-260, 305, 326-330, 340-341, 346, 499-500, 574-625, 678-679. Un'attenta ricostruzione sugli studi del de Rossi su questo argomento è in De Santis 1998, pp. 339-350. Relativamente alla più recente interpretazione di questi oggetti come corredo esposto, vedi Felle, Del Moro, Nuzzo 1994, pp. 89-158.

20. ICVR IV, 12733: *Zinnum (:signum) loci Quintini et / Marturiae*; ICVR VIII, 22570: *Nabira in pace anima dulcis / qui bixit anos n(umero) XVI m(enses) V / anima Meleiea titulu factu / a parentes signum nabe* ((navis velis passis)).

21. Buonarroti 1716, p. x.

22. Ivi, p. xii. Buonarroti, basandosi su quanto personalmente visto durante le esplorazioni nel suburbio romano, avanzò l'ipotesi che questi vetri provenissero da loculi obliterati dall'innalzamento del terreno risultante dall'escavazione di nuove gallerie catacombali, resasi necessaria per accogliere la sepoltura dell'ingente numero di cristiani morti durante la persecuzione di Diocleziano, iniziata nel 303 d. C.

23. Buonarroti sosteneva che il cristogramma, essendo composto da lettere greche, risalisse ai tempi della «primitiva Chiesa, e quando forse ella ancora uscita non era dall'Oriente». Per approfondire la questione, faceva riferimento da un lato a fonti scritturistiche, come l'*Apocalisse* di san Giovanni e il libro del profeta Ezechiele – in relazione al cosiddetto "segno degli eletti", dall'altro, a fonti patristiche, in particolare al racconto di Eusebio sulla visione di Costantino, cfr. Buonarroti 1716, pp. xii-xv.

24. Sul vaso di sangue, vedi principalmente Ferrua 1944, Ghilardi 2008. A questo proposito, Buonarroti riportò l'iscrizione con monogramma apposta su un «bicchiere di sangue» da lui visto nel Cimitero di Callisto, che aveva ricopiato a c. 145 v del ms. *A.43* e a c. 338 v del ms. *A.195*. Questa iscrizione è stata successivamente interpretata come pertinente a un presbitero cristiano di nome *Asinius*, in cui il cristogramma assolveva alla funzione di *compedium scripturae*, vedi Martigny 1865, p. 555. Sull'uso del cristogramma come *compedium scripturae*, vedi Ferrua 1991, pp. 40-42.

25. Il decreto del 1668, emanato dalla Congregazione cardinalizia *Indulgentiis Sacrisque Reliquiis praeposita*, aveva individuato nel vaso di sangue uno dei segni più affidabili per il riconoscimento delle sepolture martiriali. Sull'argomento vedi Ferrua 1944, pp. xviii-xix; Ferrua 1946-1947, pp. 319-321 e da ultimo Ghilardi 2020, pp. 121-122. Sui predetti segni distintivi, vedi Ghilardi 2010.

26. Buonarroti 1716, p. xii. Sulle iscrizioni *falsae* cristiane, vedi Ambriola 2024a. Per le iscrizioni di *Alexander* e *Marius*, nelle quali si menzionava il loro martirio avvenuto rispettivamente sotto Antonino Pio e Adriano, vedi ivi, pp. 156-158; Felle-Ambriola 2019, pp. 174-177.

27. Per l'epigrafe di papa Gaio, vedi Ambriola 2024a, pp. 178-179. Per l'iscrizione di *Primitivus*, vedi ivi, pp. 158-162 e Ambriola 2024b, pp. 54-57.

28. Fabretti 1702, p. 738, n. 491; Buonarroti 1716, p. xii.

29. Ivi, pp. xvi-xxv; la citazione è a p. xvi.

30. Ivi, p. xxiii.

31. Ivi, p. xvi. Come si è accennato Buonarroti tende a retrodatare le iscrizioni sui frammenti vitrei; tuttavia, questa sua intuizione sulle scritture in uso nei contesti di produzione delle stesse resta sostanzialmente valida.

32. Buonarroti 1716, p. xvi. Per un riscontro visivo delle iscrizioni menzionate nel testo, è possibile consultare *online* l'opera di Buonarroti, disponibile al seguente link: https://books.google.it/books?id=avVZLbzMo6wC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

33. Su questa iscrizione, vedi Carletti 2012, pp. 229-230 (= Carletti 2022, pp. 361-362).

34. Buonarroti 1716, pp. xvii-xxv.

35. La prima *T* di *Statilia* (r. 1), in *mortua* (r. 2) e in *sept(embres)* (r. 3).

36. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Plut.* 39.1; il f. 76 di questo manoscritto è conservato nel *Virgilio vaticano* (*Vat. Lat.* 3225). Buonarroti non lo esplicita ma si intuisce che lui stia correttamente ipotizzando a una confusione avvenuta nel passaggio dalla minuta all'incisione, cfr. Buonarroti 1716, pp. xvii-xix.

37. In ICVR VII, 18653, vedi le *S* di *sexs* (r. 3) alternate a quelle maiuscole di *annos* (r. 3) e *Diogenes* (r. 4); parimenti, in ICVR VII, 18969, *S* in due tratti in *karissimo* (rr. 2-3) e maiuscola in *Ricentius* (r. 1), *posuit* (r. 2), *annos* (r. 3) e *dies* (r. 4).

38. La prima *S* di *cons(ulibu)s* (r. 3). Per la citazione, cfr. Buonarroti 1716, p. xx.

39. Vedi la prima T di *fecit* (r. 3).

40. Biblioteca Apostolica Vaticana, *Arch.Cap.S.Pietro.D.*182.

41. Vedi la *T* di *Bitalianus* (r. 1) e *Felicianeti* (rr. 1-2). Buonarroti 1716, pp. xix-xx.

42. Tra gli esempi riportati ci sono le iscrizioni dei *Fratres Arvales* rinvenuti sulla via Portuense nel 1699, vedi Buonarroti 1716, p. xxii.

43. La *V* in questa forma è l'unica variante attestata nell'iscrizione.

44. Buonarroti 1716, p. xiii. I manoscritti citati sono: i sopraddetti *Virgilio Mediceo* e *Virgilio Vaticano*; il codice di Terenzio, *Vat. lat.* 3226; il codice di Prudenzio, definito *Vaticano* forse per errore, è verosimilmente il *Paris. Lat.* 8084, datato al VI d.C.; le *Pandette Fiorentine* corrispondono al noto *Codex Florentinus* della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

45. Sull'argomento, vedi Fioretti 2010.

46. Buonarroti 1716, p. xxv. Accanto all'ipotesi "sociale", legata cioè all'educazione grafica degli scriventi, Buonarroti ne proponeva anche un'altra, suggestiva benché meno attendibile, che potremmo definire "geografica", in virtù della quale i modelli scrittori alternativi a quello capitale testimoniavano una provenienza periferica degli artefici dei recipienti vitrei rispetto al centro dell'Impero o una produzione da botteghe provinciali.

47. Buonarroti 1716, pp. 15-16. ICVR VI, 17001: ((monogramma Christi)) *Ispes in Cristo Bonoso qui vixit an(nis) p(lus) m(inus) LXX / qui fecit cum Platilla ann(is) d(e)p(ositus) X kal(endas) maias /benemerenti in pace*.

48. Buonarroti 1716, pp. 163 (nell'opera, per errore è indicata come p. 166).

49. Ivi, pp. 163-164.

50. È opportuno segnalare che solo in un caso (ICVR VII, 18681) Buonarroti rilevò la presenza di un'acclamazione non soltanto sulla lastra di chiusura del loculo ma anche graffita sulla calce che sigillava la tomba. Tale osservazione testimonia l'attenzione parimenti riservata al testo, agli aspetti materiali – supporto, tecnica, paleografia – e al contesto d'uso delle iscrizioni, rivelando una concezione delle stesse come manufatti complessi, attualmente alla base degli studi epigrafici.

51. ICVR VII, 19485: *Victori in pace*; ICVR VI, 16969: *Acilleu in pace*; ICVR VII, 18669: *Domiti / in pace / Lea fecit*; ICVR VII, 18646: *Demetrius / filiae carissimae / Demetria in pace*; ICVR VII, 18709: *Euhodioni marito / Tuche cum quem / fecit annos XVIII / spiritus tuus in / pace*.

52. ICVR III, 8876: ((culter sutorius)) *Exuperi req(uiescit) / in pace qui vixit / ann(os) XXIII et m(enses) III d(ies) VI* ((acus sutorius)) ((calceus)); ICVR VI, 16999: *bene que/squenti* ((monogramma Christi)) *fratri Bac/chylo in pace / fratres* ((palma)), cfr. Buonarroti 1716, p. 165 e 170. Invero, si tratta di formule obituarie diffuse a partire dall'età costantiniana, nelle quali il modulo *in pace* ha la funzione di richiamare la condizione di tranquillità del defunto nel sepolcro, vedi Carletti 2008, p. 52.

53. ICVR II, 6456 = ICVR VII, 19386: *in pace et benedictione / Sufsuate vixit an ⟨n⟩ is XXX plus minus / reddidit XI kal(endas) febr(uarias)*; ICVR VII, 19048: *i⌜n⌝ p(a)c(e) et ben(e)dic(tione) Lundinaria b(ene)m(erenti) / b(ixit) a(nnis) X p(lus) m(inus)*. Buonarroti 1716, p. 165.

54. ICVR III, 8839: *Dioscore / vibe in et/erno*; ICVR VII, 19434: *Val(eria) Sabina / vixit ann(is) VIII m{a}e(n)s{s}ib(us) / VIII dies XXII / vivas in deo dulcis* ((avis cum olea)); ICVR VII, 19773 = Ἀφθόνα ἐν θεῷ ζή/σῃς. Buonarroti 1716, p. 166.

55. ICVR VII, 18561: *Calenice (: Callinice) dulces / in pace*; ICVR VII, 18948: ((cupa)) *Iulio filio pater doliens fecit* ((cupa)) */ bene merenti qui bixit annis XVI / menses VII dies V anima innox / cesquas bene in pace*; ICVR VII, 19113: *Mercuri anima / dulcis* ((palma)); ICVR VII, 19653: *anima dulcis in/comparabili filio q(ui) vixit / annis XVII non meritus vita / reddit in pace Domini* cfr. Buonarroti 1716, p. 166. Su queste espressioni, vedi Carletti 2008, p. 58.

56. Janssen 1981, pp. 298-300. ICVR III, 8965 = ICVR VII, 18919: *Ioviane vibas in Deo et / rog(a)*; ICVR VI, 15639: ((ramus)) *Sabbati dulcis / anima pete et ro/ga pro fratres et / sodales tuos* ((corona)), del presunto martire Sabbazio dal cimitero di Gordiano ed Epimaco, donatogli con l'iscrizione dal Carpegna nel 1694.

57. È verosimile, come evidenziato nel commento a questa iscrizione in ICVR, che le due epigrafi fossero su due facce opposte dello stesso supporto.

58. Buonarroti 1716, pp. 167-168. Per il dibattito relativo all'identità dei defunti sepolti nelle catacombe, vedi Ambriola 2024a, pp. 164-165, 172.

59. ICVR III, 9291: Βικεντιους ἐν ἰρήνῃ /προάγι ((avis cum olea)); ICVR VII, 18473: *Augustina que vixit anno III*; ICVR VII, 18686: *Discolio in pace*; ICVR VII, 18957: *Iustini coniugi merenti in pace*; ICVR VII, 19181: *Petronius qui vixit ann(is) IIII m(ensibus) IIII d(iebus) XXVI*.

60. L'interpretazione di Buonarroti si basava sul disegno inviatogli da Boldetti, nel quale le iscrizioni erano rappresentate insieme, come pertinenti a un medesimo supporto. Lo studio delle carte di Boldetti conservate nel ms. *A.195*, attualmente in corso da parte della scrivente, ha permesso di rilevare che si tratta dell'unico caso di "assemblaggio" di iscrizioni, un dato che risulta indubbiamente meritevole di ulteriori approfondimenti.

61. ICVR II, 5978 = ICVR IV, 12858: εὐψύχι Σεκοῦνδα οὐ/δὶς ἀθάνατος Ῥηγιτανά ((avis)); ICVR VII, 19844: θάρσι Τάτα μήτηρ / οὐδεὶς ἀθάνα/τος. Si tratta di formule consolatorie afferenti a una retorica funeraria, attestate nell'epigrafia tardoromana sia in epigrafi di committenza cristiana sia in quelle pagane, vedi Carletti 2008, p. 73.

62. Buonarroti 1716, pp. 142-145, la citazione è a p. 143.

63. Ivi, p. 120.

64. Ivi, p. 53.

65. Ivi, p. 54.

66. Ivi, p. 112.

67. Ivi, p. 118-120.

68. Ivi, p. 16-18.

69. Ivi, pp. 40-48.

70. Nel commento a ICVR è infatti preferita una sua interpretazione come strumento da fabbro: «In imo titulo signum quoddam adpictum, quod lectum significare censuit Buonarroti, sed certe fabrile instrumentum aliquod».

71. Buonarroti 1716, pp. 104-110.

72. Garrucci 1858. L'opera del Buonarroti sui vetri cimiteriali costituisce tuttavia un punto di riferimento per lo studio di questi reperti già prima del Garrucci: Gaetano Marini ne fece infatti ampio uso nel suo *corpus* di iscrizioni cristiane conservato nei codici *Vat. lat.* 9071-9074. Il *caput* XII, dedicato ai *Tituli minores in vitro*, è difatti redatto attingendo in larga misura allo scritto del Buonarroti, come testimoniato dai ritagli delle tavole delle *Osservazioni* conservati nel codice *Vat. lat.* 9071; sull'argomento vedi Lega 2015, pp. 1211, 1219.

Bibliografia

- Ambriola 2024a = Valeria Ambriola, *False testimonianze tra le epigrafi cristiane di Roma*, in «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Serie III, Rendiconti» [ovvero: RendPontAc], XCVI, pp. 153-178.
- Ambriola 2024b = Valeria Ambriola, Falsae *cristiane da Roma. L'epitaffio di Gaudenzio, architetto cristiano del Colosseo*, in De transmissione epigraphica: *Medios y métodos de difusión y reutilización de las inscripciones*, a cura di Maria del Rosario Hernando Sobrino e Silvia Gómez Jiménez, Madrid, Guillermo Escolar, pp. 49- 65.
- Aringhi 1651 = Paolo Aringhi, *Roma Subterranea Novissima in qua post Antonium Bosium antesignanum, Jo. Severanum Congreg. Oratorii Presbyterum, et celebres alios scriptores antiqua Christianorum et praecipue Martyrum Coemeteria, tituli, monimenta, epitaphia, inscriptiones, ac nobiliora Sanctorum Sepulchra sex libris distincta illustrantur et quamplurimae res ecclesiasticae iconibus graphice describuntur, ac multiplici tum sacra, tum profana eruditione declarantur opera et studio Pauli Aringhi Romani Congreg. ejusdem presbyteri cum duplici indice, capitum & rerum locupletissimo*, Romae Typis Vitalis Mascardi.
- Boldetti 1720 = Marcantonio Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma. Aggiuntavi la serie di tutti quelli, che fino al presente si sono scoperti, e di altri simili, che in varie parti del mondo si trovano: con alcune riflessioni pratiche sopra il culto delle sagre reliquie. Libro primo. Alla santità di nostro signore Papa Clemente XI*, Roma, presso Gio. Maria Salvioni Stampatore Vaticano.
- Bosio 1632 = Antonio Bosio, *Roma sotterranea. Opera postuma di Antonio Bosio Romano antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi. Compita, disposta & accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani da S. Severino sacerdote della Congregatione dell'Oratorio di Roma.* appresso Gaspare Facciotti, Roma, appresso Guglielmo Facciotti.
- Buonarroti 1716 = Filippo Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati ne' cimiteri di Roma*, Firenze, nella stamperia di S. A. R. per Jacopo Guiducci, e Santi Franchi.
- Carletti 2008 = Carlo Carletti, *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo: ideologia e prassi*, Bari, Edipuglia.
- Carletti 2012 = Carlo Carletti, *Minuscole lapidarie. A proposito un'iscrizione funeraria urbana dell'anno 330*, in *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di P. Fioretti, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, t. I, pp. 223-242.
- Carletti 2022 = Carlo Carletti, *Minuscole lapidarie. A proposito un'iscrizione funeraria urbana dell'anno 330*, in Farrago Epigraphica. *Scritti di epigrafia cristiana e altomedievale*, a cura di A.E. Felle, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, pp. 355-380.
- Ciampini 1693 = Giovanni Giusto Ciampini, *De Sacris Aedificiis a Constantino Magno constructis. synopsis historica Joannis Ciampini Romani, Magistri Brevium Gratiae, ac in utraque Signatura Referendarii*, Romae, apud Joannem Jacobum Kornarek Bohemum Typographum, et characterum Fusorem apud S. Angelum Custodem.
- De Santis 1998 = Paola De Santis, *La teoria dei 'segni mnemonici' negli scritti di Giovanni Battista de Rossi*, in Atti del XIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Split-Poreč, 25 settembre -1° ottobre 1994, a cura di Nenad Cambi ed Emilio Marin, Città del Vaticano-Split, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 339-350.
- Fabretti 1702 = Raffaele Fabretti, *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio et additamentum una cum aliquot emendationibus Gruterianis et indice rerum, et verborum memorabilium*, Roma, Ex officina Dominici Antonii Herculis.
- Felle, Ambriola 2019 = Antonio Enrico Felle, Valeria Ambriola, Falsae *a fin di bene. Manipolazioni, invenzioni, copie* devotionis causa *tra le epigrafi dei cristiani di Roma*, in *False notizie...fake news e storia romana. Falsificazioni antiche, falsificazioni moderne*, Studi sul Mondo Antico, 13, a cura di Simonetta Segenni, Firenze, Mondadori Università, pp. 165-189.
- Felle, Del Moro, Nuzzo 1994 = Antonio Enrico Felle, Maria Paola Del Moro, Donatella Nuzzo, *Elementi di "corredo-arredo" delle tombe del cimitero di S. Ippolito sulla via Tiburtina*, in «Rivista di Archeologia Cristiana»

[ovvero: RACr], 70, pp. 89-158.

- Ferrua 1944 = Antonio Ferrua, *Sulla questione del vaso di sangue: memoria inedita con introduzione storica e appendice di documenti inediti*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Ferrua 1946-1947 = Antonio Ferrua, *Il decreto dell'anno 1668 sull'estrazione dei Corpi santi dalle catacombe*, in «Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Serie III, Rendiconti» [ovvero: RendPontAc], 22, pp. 319-324.
- Ferrua 1991 = Antonio Ferrua, *Scritti vari di epigrafia e antichità cristiane*, Bari, Edipuglia.
- Fioretti 2010 = Paolo Fioretti, *Ink Writing and 'A sgraffio' Writing in Ancient Rome. From Learning to Practical Use*, in *Teaching writing, learning to write*, Proceedings of the XVIth Colloquium of the Comité International de Paleographie Latine, London, 2-5 settembre 2008, a cura di Pamela Robinson *et al.*, Londra, King's College London, Centre for Late Antique and Medieval Studies, pp. 3-16.
- Garrucci 1858 = Raffaele Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi raccolti e spiegati da Raffaele Garrucci*, Roma, Tipografia Salviucci.
- Ghilardi 2008 = Massimiliano Ghilardi, Sanguine tumulus madet. *Devozione al sangue dei martiri delle catacombe nella prima età moderna*, Roma, Aracne.
- Ghilardi 2010 = Massimiliano Ghilardi, Quae signa erant illa, quibus putabant esse significativa Martyrii? *Note sul riconoscimento ed autenticazione delle reliquie delle catacombe romane nella prima età moderna*, in «Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité» [ovvero: MEFRA], 122, 2010, pp. 81-106.
- Ghilardi 2020 = Massimiliano Ghilardi, Saeculum sanctorum. *Catacombe, reliquie e devozione nella Roma del Seicento*, Città di Castello, LuoghInteriori.
- Janssens 1981 = Jos Janssens, *Vita e morte del cristiano negli epitaffi di Roma anteriori al sec. VII*, Analecta Gregoriana, vol. 223, Roma, Università Gregoriana Editrice.
- Lega 2015 = Claudia Lega, *I vetri raccolti nel* corpus *delle iscrizioni cristiane di Gaetano Marini (Codice Vat. lat. 9071)*, in *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, Studi e testi, 492, a cura di Marco Buonocore, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, part. 2, pp. 1211-1253.
- Martigny 1865 = Joseph Alexandre Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes: contenant le résumé de tout ce qu'il est essentiel de connaître sur les origines chrétiennes jusqu'au moyen-âge exclusivement*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, Boulevard Saint-Germain.
- Parise 1972 = Nicola Parise, s.v. *Buonarroti Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 15 (consultato *online* in data 20/07/2025).

Sitografia

- EDB = Epigraphic Database Bari, <https://www.edb.uniba.it/>

ARTICOLO

Un’iscrizione falisca secondo Cosimo della Rena e Filippo Buonarroti

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 3)

Francesco Benassai

Nella prima parte di questo articolo si illustrano le differenze tra due apografi secenteschi dell’iscrizione falisca Bakkum 206, cercando di trarne delle considerazioni di carattere metodologico. Il primo apografo fu realizzato da Cosimo della Rena nel 1676, mentre il secondo, che si rende qui noto alla comunità scientifica per la prima volta, da Filippo Buonarroti nel 1691. Nella seconda parte si tenta di dar conto della novità testuale apportata dalla scoperta dell’apografo di Buonarroti.

In the first part of this paper I show the differences between two seventeenth-century apographs of the Faliscan inscription Bakkum 206, with the aim of drawing methodological considerations. The first apograph was made by Cosimo della Rena in 1676, while the second one, which is being disclosed to the scientific community for the first time here, by Filippo Buonarroti. In the second part, I attempt to give an account of the new textual data brought about by the discovery of Buonarroti’s apograph.

Parole chiave: Fantibassi, epigrafia falisca, Bakkum 206, Filippo Buonarroti, Cosimo della Rena.
Keywords: Fantibassi, Faliscan epigraphy, Bakkum 206, Filippo Buonarroti, Cosimo della Rena.

Peer review

Submitted	29/08/2025
Accepted	04/11/2025
Published	14/01/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Francesco Benassai, *Un’iscrizione falisca secondo Cosimo della Rena e Filippo Buonarroti Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 3)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 46-73. 10.35948/DILEF/2026.4389

DOI 10.35948/DILEF/2026.4389

Se sfogliamo il ms. Vat. lat. 9140 e il ms. della Biblioteca Marucelliana A 43, ci imbattiamo in due diverse carte che riportano la trascrizione di una medesima iscrizione falisca (Bakkum 206)[1].

Il primo è un manoscritto composito appartenuto a Giuseppe Maria Suarez (1599–1677)[2], vescovo con interessi antiquari e bibliotecario prima del cardinale Francesco Barberini e poi della Biblioteca Vaticana. Il manoscritto contiene perlopiù apografi di iscrizioni realizzate dallo stesso Suarez o da suoi collaboratori. Alle cc. 327 e 328 r si leggono il rapporto redatto da Cosimo della Rena (1615-1696)[3], erudito fiorentino amico di Suarez, circa il rinvenimento di alcune iscrizioni, la loro trascrizione nella pagina successiva per mano dello stesso della Rena, e la minuta di una lettera di Suarez datata 17 aprile 1676 indirizzata, con tutta probabilità, al cardinal Barberini[4] per metterlo a conoscenza della scoperta delle suddette iscrizioni. Quella che ci interessa in questa sede è riprodotta alle righe 3-5[5] della c. 327 v.

Il secondo è un taccuino di appunti appartenuto a Filippo Buonarroti (1661-1733)[6], antiquario fiorentino celebre soprattutto per aver dato un impulso fondamentale all'avvio della scienza etruscologica nel primo '700. Fra le cc. 27 v e 31 v il manoscritto mostra una serie di iscrizioni che Buonarroti trascrisse tra il 29 aprile e il 3 maggio 1691, mentre si trovava al seguito di monsignor Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698)[7], anch'egli un erudito eclettico nonché funzionario della cancelleria pontificia, il quale aveva deciso di approfittare della vacanza della Sede Apostolica per condurre un'esplorazione archeologica lungo la via Flaminia[8]. La nostra iscrizione si trova su due strisce di carta incollate una di seguito all'altra lungo il margine sinistro della c. 31 r, ruotata di novanta gradi a destra (vedi Fig. 1). Buonarroti la copiò due volte: nella riga centrale si legge verosimilmente il primo tentativo di apografo, del quale in un secondo momento ha corretto le lettere riportate nella riga superiore, mentre in quella inferiore la trascrizione riveduta in modulo maggiore. L'apografo di Buonarroti non è ancora noto alla comunità scientifica e, come vedremo più avanti, accresce la nostra conoscenza sull'iscrizione.

Se confrontiamo gli apografi di della Rena e di Buonarroti, ci accorgiamo subito di quanto siano differenti, benché realizzati a soli quindici anni di distanza l'uno dall'altro. Sin dalla disposizione del testo, si nota subito che Buonarroti ha avuto cura di adottare un accorgimento apparentemente di poco conto, ma che, come vedremo, è indice in realtà di una differenza di impostazione fondamentale: le lettere sono tutte sulla stessa riga. Si rileva, inoltre, una netta distinzione nella foggia dei caratteri: fra quelli dell'apografo vaticano che trovano una corrispondenza con l'alfabeto latino, essi riproducono una splendida capitale, sono ornati di grazie e sono tutti perfettamente allineati; quelli di Buonarroti, invece, presentano un tracciato più irregolare e hanno nel complesso un aspetto meno familiare rispetto ai primi. In generale, si ha l'impressione che mentre della Rena abbia tentato di fornire una

lettura più accessibile – nei limiti delle conoscenze dell'epoca –, riconducendo il più possibile a un modulo già noto quelle che apparivano come aberrazioni morfologiche, e allo stesso tempo di trasfigurare le lettere in una stilizzazione ideale anche dal punto di vista estetico[9], Buonarroti, invece, abbia prestato maggior riguardo agli aspetti formali dell'iscrizione, cercando di farne una copia quanto più fedele possibile all'originale.

Non resterà deluso chi vorrà sostanziare questa impressione con dati di prima mano. L'iscrizione, infatti, è ancora presente lì dove l'avevano lasciata i due eruditi nel '600, incisa sulla parete sinistra della via cava in località di Fantibassi, pochi chilometri a ovest di Civita Castellana (VT), l'antica *Falerii veteres*.

Prima, però, è opportuno spendere qualche parola sul luogo di ritrovamento e sugli aspetti materiali dell'iscrizione.

Il paesaggio dell'Agro falisco (vedi Fig. 2)[10], territorio che si incunea fra il Tevere a est e l'Etruria meridionale a ovest, è caratterizzato da un susseguirsi di balze e di forre, gole nascoste dalla fitta vegetazione che ricopre le colline, scavate nel tufo rosso dall'azione millenaria di erosione dei numerosi torrenti che scorrono giù dai monti Cimini e Sabatini a ovest per confluire nel Tevere. Per superare le difficoltà comunicative generate da questi strapiombi, i quali, raggiungendo anche i 70-100 m di altezza, mettevano a dura prova il sistema viario della regione, i Falischi adottarono l'espediente delle vie cave o tagliate[11]. Si tratta di strade scavate a cielo aperto nella roccia, il cui piano di calpestio degrada dolcemente fino a raggiungere il fondo della gola e permettere così il guado del corso d'acqua, per poi proseguire all'inverso risalendo dalla parte opposta. Tale sistema, impiegato anche dagli Etruschi, fu poi messo a punto dai Romani quando occuparono la regione. In una di queste, la via cava di Fantibassi, si trova la nostra iscrizione. La tagliata[12], che era parte di un percorso più lungo che da *Falerii veteres* portava verso il lago di Vico, intersecando il corso del Rio Calello, si snoda per circa 200 m di lunghezza fra pareti alte 10-15 m, mantenendo una larghezza media di 3,30 m. I muri della tagliata presentano numerose iscrizioni a diverse altezze, che possono essere raggruppate in due tipi: segni di lavoro[13] e iscrizioni vere e proprie. Le seconde recano quasi esclusivamente elementi onomastici e sono tutte falische[14] tranne due, verosimilmente latine[15]. A margine, va segnalato che una delle due iscrizioni in caratteri latini sembra essere sfuggita sia ai due eruditi del '600 che ai ricercatori moderni[16] ad eccezione di Angelo Pasqui, il quale la registrò fra gli appunti della Carta Archeologica[17]. In seguito ad esame autoptico se ne danno qui i dati essenziali. Essa è incisa con andamento destrorso sulla parete di sinistra per chi scende 3,50 m prima dell'altra iscrizione in caratteri latini, Bakkum 205, a 1,70 m dal suolo; è lunga 0,78 m e alta 0,27 m. Il testo è *vei.*, con punto finale di forma triangolare, ed è vergato nella stessa grafia di Bakkum 205[18].

Ritornando al secondo gruppo di iscrizioni della tagliata, si presume che fossero connesse con la realizzazione dell'opera pubblica; è ragionevole pensare, più nello specifico, che almeno alcune di esse segnalassero i nomi dei funzionari che nel tempo curarono le varie operazioni di scavo, approfondimento e ristrutturazione[19]. La nostra iscrizione, Bakkum 206, è una di queste.

Essa è incisa con *ductus* sinistrorso sulla parete sinistra per chi scende, poco oltre Bakkum 205, in alfabeto e lingua falisca[20]. Il testo che si legge nell'edizione di Bakkum, la più recente, è *a[.]osenauẹnarionio*. Bakkum, inoltre, suggerisce che l'iscrizione possa essere mutila a destra («letters could be missing at the beginning of the text»), ipotizzando la caduta di una *l* o di una *m* in frattura. Come vedremo più avanti, l'intuizione dello studioso olandese, nella prima parte della formulazione, coglie nel segno. Il testo viene generalmente interpretato come *A() [.]osena Ve() Narionio*[21], reso in latino con *A() [.]osena Ve() Narionius*: due formule onomastiche bimembri (prenome abbreviato + gentilizio) che designerebbero i curatori dell'opera pubblica.

Abbiamo dunque la possibilità di confrontare le trascrizioni di della Rena e Buonarroti con l'iscrizione originale, per verificare l'interpretazione avanzata in precedenza. In particolare, verrà impiegato qui un apografo da me tratto in seguito a visione autoptica: esso non differisce molto da quello realizzato da Gabriella Giacomelli nel 1965, il quale è altrimenti il più recente (vedi Fig. 3)[22].

Salta subito all'occhio una generale predisposizione da parte di Buonarroti a riprodurre con esattezza ciò che vedeva, anche nell'impostazione formale: non solo le lettere sono tutte sulla stessa riga, ma mostrano anche quella leggera obliquità e, nel complesso, variabilità di tracciato caratteristica di questa epigrafe. Al contrario, della Rena irrigidisce e cristallizza il tratto dei propri segni, i quali si estendono comodamente su tre righe[23]. Anche nella forma delle singole lettere Buonarroti dimostra una maggiore aderenza all'originale, rilevabile soprattutto nella foggia quadrata delle *o*, che della Rena, invece, normalizza in carattere "tondo". Si nota, poi, una tendenza, un po' più accentuata in Buonarroti ma comunque caratteristica di entrambi, a gravare inconsapevolmente di tratti posticci alcune lettere, scambiando per segni del lapicida alcune delle fitte crepature che solcano la superficie tufacea o i segni lasciati dai picconi degli operai che lavorarono allo scavo della tagliata. Ciononostante, la lettura non è così compromessa da impedirci di avere una percezione definita della lettera che vi soggiace. È importante sottolineare questa considerazione, poiché non tutto il testo che leggiamo negli apografi dei due eruditi è riscontrabile oggi nell'epigrafe originale. Difatti, se scorriamo da sinistra verso destra una delle due trascrizioni, ci accorgiamo che la coincidenza dei caratteri con quelli degli apografi moderni si arresta alla sedicesima lettera, la *n*. Dopodiché troviamo in Buonarroti dieci caratteri (di cui i primi due solamente abbozzati) e in della Rena solo otto[24], i quali dopo le visite dei due eruditi devono essere scomparsi con il crollo del pezzo di tufo che li supportava[25]. Fra di essi, peraltro, si individuano in entrambi gli

apografi subito dopo la *n* due segni di impianto verticale nettamente distinti che difficilmente potranno essere ricondotti alla *a* che si legge all'inizio delle edizioni moderne[26]. Oggi si può dunque affermare con sicurezza quello che Bakkum aveva intuito, cioè che l'iscrizione è mutila a destra e, inoltre, che il testo continuava, o meglio cominciava, con almeno sette lettere in più. Per quanto riguarda, infine, la decifrazione dei segni, si può constatare una migliore capacità di osservazione in Buonarroti. Egli, infatti, ad esempio, alla stregua delle trascrizioni più recenti registra come *n* il terzo carattere da sinistra, mentre per della Rena si trattava di una curiosa legatura fra *v* ed *e*, o ancora trascrive con un segno simile a quello che oggi siamo in grado di interpretare come *a* (eliminando il tratto ricurvo in basso) il settimo e undicesimo carattere, laddove, invece, della Rena aveva visto due *e*.
Si può, dunque, affermare che Buonarroti, pur operando solamente quindici anni dopo della Rena, sia in realtà più distante da lui di quanto lo sia da noi.
È facile immaginare che le ragioni della modernità di Buonarroti debbano essere individuate in larga misura nella formazione da lui ricevuta. Buonarroti era nato a Firenze nel 1661 da Leonardo Buonarroti e Ginevra Martellini. Suo zio era Jacopo Martellini (1611-1694), letterato e accademico, allievo di Galileo Galilei. Fu sotto l'influsso di quest'ultimo che Filippo, benché avviato agli studi giuridici e per questo introdotto già ventenne all'interno degli ambienti cardinalizi romani, iniziò a sviluppare un interesse per le scienze naturali, e così si avvicinò al circolo intellettuale del già ricordato Ciampini. Monsignor Ciampini aveva affiancato, infatti, alla brillante carriera di funzionario della Curia pontificia un considerevole impegno sul piano accademico, in direzione di un rinnovamento complessivo della cultura romana, muovendosi, oltre che sul campo delle scienze naturali, anche sulla storia ecclesiastica e sull'antiquaria a carattere storico-archeologico. Nel 1677 Ciampini fondò l'Accademia fisico-matematica, che si poneva dichiaratamente l'obiettivo innovativo di adottare lo sperimentalismo come metodo di indagine. Tale scelta non solo la poneva sul terreno della fiorentina Accademia del Cimento e la allacciava all'esperienza galileiana investigante, ma la proiettava per di più sul panorama europeo, anche grazie a una serie di rapporti da lui intessuti con istituzioni analoghe, come la Royal Society e l'Académie de France, e con figure di spicco in questo campo quali, ad esempio, Gottfried Leibniz. Sul versante antiquario Ciampini godeva ugualmente di ampia stima, come testimonia l'amicizia che lo legava a Jean Mabillon. Anche in questo settore Ciampini, sebbene in parte si muovesse ancora nel solco dell'erudizione prescientifica, non mancò di mostrare segni di un approccio moderno, sottolineando ad esempio l'importanza, ai fini della ricerca, della qualità delle riproduzioni grafiche dei reperti archeologici, e quindi la necessità di un accurato rilievo. Non stupirà dunque la modernità dell'apografo marucelliano: la guida di un maestro illuminato come Ciampini unita alla naturale curiosità scientifica di

Buonarroti, nonché alla sua dote congenita nel disegno[27], non potevano che portare all'applicazione dei principi galileiani all'epigrafia[28].

Che dire però di della Rena? Cosimo della Rena, nato a Firenze nel 1615, dopo un'iniziale carriera militare entrò presto a far parte dei circoli eruditi della capitale granducale, in cui ebbe modo di stringere amicizia con alcuni ex allievi di Galileo, tra i quali ad esempio il filologo e scienziato Carlo Dati. Queste esperienze non lo lasciarono indifferente alle idee della moderna sensibilità scientifica, con la quale si adoprò di alimentare i propri interessi di natura storico-antiquaria. Soggiornò a Roma dal 1656 al 1658 e lì frequentò gli ambienti dell'antiquaria; in essi, però, non poté ancora giovare della "rivoluzione sperimentale" innescata da Ciampini, la quale, come abbiamo visto, prese avvio solamente a partire dagli anni '70. Tornato a Firenze, proseguì la sua attività di studioso, nella quale si fece entusiasta promotore dello spirito galileiano.

Pare strano dunque che della Rena, nel trascrivere le iscrizioni della tagliata di Fantibassi, si sia abbandonato deliberatamente a una pratica di erudizione ormai desueta, abiurando così la nuova metodologia acquisita. Come giustificare allora le differenze macroscopiche che intercorrono fra il suo apografo e quello di Buonarroti? Forse si tratterà piuttosto di un'applicazione ancora acerba e imperfetta dei criteri galileiani.

Com'è noto, il metodo scientifico di Galileo si basa sulla ripartizione del lavoro di ricerca – o meglio sulla dialettica – fra un momento induttivo, vale a dire l'osservazione di un fenomeno particolare (la 'sensata esperienza'), cui consegue la creazione di un modello ipotetico sulla base dei dati raccolti durante l'osservazione, e un seguente momento deduttivo, il quale mira a determinare la legge matematica che spieghi il fenomeno preso in esame (le 'necessarie dimostrazioni'), passando dalla verifica sperimentale del modello precedentemente creato.

Applicando questo metodo al lavoro che deve compiere oggi un epigrafista che si occupa di lingue italiche di fronte a una nuova iscrizione, si può dire che la prima fase corrisponda a quella del calco cartaceo o di un apografo quanto più fedele all'originale in seguito ad autopsia, e la seconda a quella della trascrizione diplomatica, cui si approda confrontando le lettere dell'iscrizione con quelle di un alfabeto modello appropriato. Ripetendo le stesse operazioni si passa eventualmente dalla diplomatica all'edizione interpretativa.

Lo scarto fra il lavoro di della Rena e quello di Buonarroti, dunque, consisterebbe in questo: il primo, dopo aver osservato l'iscrizione, produce le proprie ipotesi – prova cioè a ricondurre mentalmente i segni visti a segni già noti, siano essi delle lettere vere e proprie (alfabeto latino) o un semplice assemblaggio di tratti, certo bizzarro ma non informe; poi, senza sottoporle a verifica o sottoponendole a una verifica frettolosa e inadeguata, le cristallizza in una resa più moderna e uniforme, cercando in questo di assecondare anche un'esigenza estetica peraltro estranea al metodo scientifico – in altre parole, si può dire che salti alle conclusioni; in Buonarroti, invece,

osserviamo e apprezziamo lo studioso che cautamente si limita a restituire un apografo il più scevro possibile da precoci tentativi di interpretazione[29] e che, in mancanza di prove che avvalorino ulteriori ipotesi, rinuncia alla dimostrazione e sospende il giudizio[30].
In sintesi, si potrebbe dire che le ragioni per cui l'epigrafista della Rena difetti nei confronti dell'epigrafista Buonarroti siano certamente un'innegabile differenza di levatura intellettuale, ma anche, e soprattutto, lo svantaggio di una generazione folgorata dalla rivoluzione galileiana proprio mentre scoccava la sua ora rispetto a una che, invece, ha avuto fin dai propri primi passi il tempo di assimilarne i nuovi concetti e il beneficio di raccogliere i frutti della precedente.
Per questo di fronte a una stessa epigrafe due studiosi pur così vicini nel tempo hanno potuto produrre risultati tanto differenti, da relegare il primo in un passato antiquario pressoché inutilizzabile per le ricerche moderne e proiettare, invece, il secondo alle soglie della letteratura scientifica per come è intesa oggi.

L'apporto della trascrizione di Buonarroti al testo di Bakkum 206

Si è detto che la trascrizione di Buonarroti dell'iscrizione falisca Bakkum 206 contenuta nel ms. BMF A 43, c. 31 r, non era stata ancora resa nota alla comunità scientifica. La sua importanza, come abbiamo visto, non è circoscritta al solo fatto di essere rimasta inedita, bensì risiede *in primis* nell'aver conservato in un aspetto più aderente possibile all'originale, quanto meno nelle intenzioni, dieci lettere che oggi, essendo caduta la parte iniziale del supporto, non sono più visibili. In questa seconda parte, perciò, si tenterà di dar conto della novità testuale, non senza aver prima ricapitolato i dati materiali e paleografici dell'iscrizione e averne delineato la storia degli studi.
L'iscrizione si trova nella via cava di località Fantibassi, poco a ovest di Civita Castellana (VT), incisa sulla parete sinistra per chi scende. Essa è collocata subito prima del crollo precedente lo sbocco della tagliata, a un'altezza di circa 1,30 m rispetto al piano di calpestio attuale, anche se in origine doveva trovarsi verosimilmente a 2-2,50 m dal suolo stradale[31]. È lunga 3,54 m e ha lettere alte 0,28 m, scalpellate con tratto marcato nel tufo. Sono state incise con *ductus* sinistrorso, con forma e dimensioni piuttosto regolari, per quanto la superficie scrittoria lo permettesse, sono inclinate leggermente verso sinistra e sono allineate su di una sola riga, le cui direttrici salgono in diagonale con scarto regolare per circa 0,30 m. Non sembrano essere presenti segni divisori né *vacat* a segnalare la distinzione fra parole[32]. L'alfabeto usato si lascia inquadrare facilmente nel tipo medio- o neofalisco[33], con un paio di peculiarità degne di nota: la *o*, nella meno comune foggia quadrangolare[34], è dotata di punto al centro in tutte e tre le sue occorrenze, fatto che,

per la sua assoluta rarità[35], induce a pensare a un'interferenza grafica con la forma puntata (oscillante con quella non puntata) del *θ* etrusco[36]; la *r*, se prestiamo fede alla trascrizione di Buonarroti (ad oggi la metà inferiore della lettera non è più visibile a causa della rottura del pezzo di tufo che la sosteneva)[37], sembrerebbe presentarsi nella forma "a *D*", priva cioè dei due tratti inferiori all'occhiello, il che costituirebbe un'anomalia rispetto al sistema alfabetico falisco in tutte le sue fasi[38] e la avvicinerebbe, piuttosto, al tipo etrusco[39]. Nella nostra iscrizione, dunque, sembrerebbe profilarsi un certo grado di influenza etrusca[40]. Va notato, inoltre, che la *a* non si presenta nella forma "a *R*" comune in epoca mediofalisca e decisamente prevalente in quella neofalisca[41]. La *s* retroversa è, invece, caratteristica piuttosto frequente nelle iscrizioni falische[42].

Quanto alla datazione, la paleografia ci consente di escludere con sicurezza solamente l'epoca arcaica e, pertanto, fissare genericamente il *terminus post quem* tra la fine del V e l'inizio del IV secolo a.C.[43]. Il dato archeologico potrebbe abbassare di poco la datazione, ma non oltre il IV secolo, dal momento che allo stesso periodo parrebbe risalire la realizzazione della tagliata. Secondo Quilici, infatti, essa sarebbe stata costruita come parte di una via diretta a Tarquinia nell'ambito del potenziamento dei rapporti tra *Falerii* e la città etrusca, avviato in seguito alla conquista romana di Sutri (383 a.C.) e culminato con la guerra tra Roma e la coalizione *Falerii*-Tarquinia-*Caere* (358-351 a.C.), oppure durante la successiva pace quarantennale[44]. Il contesto di ritrovamento, invece, non consente di precisare un *terminus ante quem* precedente all'esaurirsi della produzione epigrafica falisca, ovvero alla metà del II secolo a.C. Come dimostra la presenza dell'iscrizione Bakkum 205 in alfabeto latino, infatti, il sito continuò a essere frequentato anche dopo la distruttiva guerra del 241 a.C.[45]. Se, tuttavia, coglie nel segno la teoria di Quilici secondo cui a ciascuno degli almeno tre approfondimenti della tagliata corrisponderebbe un'epigrafe recante la designazione del o dei curatori dell'opera (con Bakkum 210 la più antica, Bakkum 206 la mezzana e Bakkum 205 la più recente), allora la nostra iscrizione avrà come termine massimo il III secolo a.C., dopo il quale sarebbe avvenuto l'ultimo intervento edilizio[46]. Inoltre, si è visto che anche la grafia della *a* sembrerebbe suggerire una datazione mediofalisca, a meno di non ipotizzare che, come per la forma della *o* e quella della *r*, anche quella della *a* possa aver risentito di un influsso etrusco, il cui sistema scrittorio presenta in epoca recente un tipo di *a* analogo. Si tratta, dunque, di un'iscrizione mediofalisca o, forse con meno probabilità, neofalisca[47].

Come si è detto, la prima trascrizione di cui abbiamo conoscenza fu realizzata da Cosimo della Rena nell'aprile 1676[48]. Essa è conservata nel ms. Vat. lat. 9140, alla c. 327 v, insieme al racconto della scoperta (c. 327 r) e alla minuta di una lettera (c. 328 r), cui una copia dell'apografo doveva essere allegata, inviata da Giuseppe Maria Suarez a un destinatario ignoto, individuabile probabilmente nel cardinale Francesco

Barberini. Quindici anni dopo l'iscrizione fu trascritta anche da Filippo Buonarroti, nell'ambito di un'esplorazione a carattere archeologico-antiquario della campagna romana costeggiante la via Flaminia condotta da Giovanni Giustino Ciampini. L'apografo è conservato sia in originale nel taccuino di Buonarroti, il ms. BMF A 43, alla c. 31 r, sia in due copie fedeli, alla c. 92 r del ms. ciampiniano Vat. lat. 12075[49] e alla c. 102 r del ms. BMF A 10, una miscellanea di schede e appunti dell'allievo di Buonarroti Anton Francesco Gori (1691-1757)[50].

La natura dell'alfabeto dell'iscrizione, che agli eruditi secenteschi era parsa – comprensibilmente – etrusca[51], fu correttamente identificata come falisca solo nel 1888, anno in cui, peraltro, torniamo ad avere notizie dell'epigrafe. Eugen Bormann, infatti, riportò in *CIL* XI, 3161 il testo di Bakkum 205, traendolo dalla c. 327 v del ms. Vat. lat. 9140; a margine aggiunse solo una breve nota in merito agli altri apografi realizzati da della Rena: «Quae simul exhibentur apographa inscriptionum litteris Faliscis quomodo legenda sint non constat». Anche Wilhelm Deecke nel suo *Die Falisker*, uscito nello stesso anno, parlava di «unleserliche faliskische Inschriften» a proposito degli apografi di della Rena[52]. A una conclusione simile pervenne pure Gustav Herbig nel 1912, il quale, nel pubblicare in *CIE* 8333 una copia della pagina del manoscritto suaresiano[53], pur tentando di identificare alcuni segni e parole presenti nelle prime righe, fu costretto ad ammettere: «Ceteris versibus quid subsit, obscurum est». Più reciso il giudizio di Emil Vetter, il quale nel 1953 dichiarava «nicht verwertbar» l'apografo[54]. Nel frattempo, era tornato alla luce anche il ramo di tradizione buonarrotiana, o per meglio dire ciampiniana. Fra il 1891 e il 1893, infatti, Mariano Armellini diede alle stampe con il titolo di «Viaggio archeologico nella campagna di Roma» una delle stesure del resoconto dell'escursione lungo la via Flaminia che Ciampini aveva riversato fra le cc. 57 v e 118 v del ms. Vat. lat. 12075. Poiché, tuttavia, queste carte si presentano come un vero e proprio quaderno di lavoro – con versioni multiple dello stesso passaggio, cancellature estese, paragrafi avviati in un punto, interrotti per la rielaborazione di un'altra sezione e ripresi diverse carte dopo etc. –, Armellini fu costretto ad operare un lavoro di edizione molto selettivo, dal quale rimase esclusa la trascrizione della nostra epigrafe. Ciampini, infatti, aveva steso due redazioni del ritrovamento di Bakkum 205 e 206, alle cc. 76 e 92; in entrambe trascrisse la prima iscrizione, ma quella falisca solo nella seconda, la quale fu disgraziatamente tagliata da Armellini. Infine, negli *Addenda* a *CIL* XI usciti nel 1926, al lemma n. 3161, Bormann aggiunse la notizia del resoconto ciampiniano menzionando entrambe le carte del manoscritto, ma pubblicò solo il testo dell'iscrizione latina.

La prima parte della storia degli studi – la quale anzi si potrebbe definire "preistoria", essendo basata esclusivamente sull'apografo vaticano e, per questo, piuttosto scarna – si concluse quando si tornò nuovamente a studiare la tagliata di Fantibassi *in situ*. Questo avvenne solo negli anni '50[55], quando gli archeologi della British School at

Rome condussero un'indagine sul sistema viario dell'Agro falisco, pubblicata nel 1957 da Martin Frederiksen e John Ward-Perkins. La riscoperta della tagliata diede nuova linfa allo studio delle sue iscrizioni, e due nuovi apografi di Bakkum 206 furono realizzati nel giro di pochi anni: nel 1957 da Joyce Reynolds e Russell Meiggs, con esigue correzioni, tramite confronto fotografico, di Massimo Pallottino[56]; nel 1965 da Gabriella Giacomelli[57]. Agli apografi sono da affiancare le fotografie contenute in Frederiksen-Ward Perkins 1957, tav. XLIa (fotografia di Ward Perkins, di difficile lettura), in Moscati 1985, pp. 128-29 (fotografia a colori di Marcello Bellisario, molto buona) e in Quilici 1990, tav. IIa (fotografia quasi illeggibile)[58]. Il primo apografo, definito «provisional» già dagli autori, presenta alcuni errori[59], pertanto la lettura *]ɱąçenąv[.]nęɾionio* proposta da Pallottino può essere scartata. La lettura della Giacomelli *a[.]osenavenarionio* (con *r*, *c* e *s* ugualmente plausibili in lacuna)[60], invece, è stata accolta da tutti gli editori successivi con minime riserve: Di Stefano Manzella all'inizio legge ++*Nọsena*[61]; Bakkum, tramite confronto fotografico, sospetta che prima della *a* iniziale possano essersi perse alcune lettere, proponendo tentativamente [*l*]*a* o [*m*]*a*, e che la nona lettera possa essere una *o* invece che una *e*[62].

L'entusiasmo per la riscoperta dell'epigrafe originale ha relegato, però, in secondo piano la tradizione manoscritta, alla quale solo la Giacomelli ha rivolto la sua attenzione, nel già più volte menzionato contributo del 1965. Nel suo articolo, la Giacomelli si proponeva di decifrare l'enigmatica pagina di della Rena alla luce delle nuove scoperte, accostando le proprie trascrizioni alla pagina vaticana: individuò alle righe 3-4 la nostra iscrizione, alle righe 5 e 6 le iscrizioni Bakkum 208 (*puiatų*) e 209 (*nạ*) e a riga 8, l'ultima, Bakkum 207 (*cauio lulḷio*). Nondimeno, la studiosa ammetteva il proprio imbarazzo di fronte ai due segni che della Rena aveva riportato dopo la *n* alla fine di riga 4 (in corrispondenza, cioè, di quello che aveva individuato come l'inizio della trascrizione), ma non trovavano riscontro effettivo nell'epigrafe. Oggi, invece, possiamo osservare che non solo quei due segni, ma anche quelli tracciati nella riga successiva rivelano una coincidenza, seppur imperfetta, con quelli del ritrovato apografo di Buonarroti, e, pertanto, siamo in grado di concludere che essi dovevano costituire parte integrante dell'iscrizione. Quanto al resto della pagina, sembra plausibile, invece, che della Rena abbia trascritto Bakkum 207 a riga 6[63] e Bakkum 208 nell'ultima riga insieme a Bakkum 209[64].

È venuto ora il momento di concentrarsi sul testo dell'iscrizione andato perduto dopo il '600 per tentarne una ricostruzione. Questa operazione è non solamente giustificata, ma si promette anche attendibile, grazie all'alto grado di affidabilità dimostrato, come si è avuto modo di rilevare, dal Buonarroti trascrittore, sia per questa singola iscrizione sia, in generale, nella sua attività di epigrafista. Si procederà nel seguente modo. Laddove si può ragionevolmente ritenere che i due apografi concordino, si reputerà la lettura risultante come altamente probabile. Laddove, invece, divergano, si tenterà di darne conto o combinando le due varianti oppure, qualora ciò non sia

possibile, seguendo la lettura di Buonarroti o, nel caso vi siano basi sufficienti a ritenere quest'ultima inaffidabile, quella di della Rena. La preferenza accordata in linea di massima all'apografo marucelliano è giustificata dal fatto che al nostro scopo l'approccio galileiano di Buonarroti è sulla carta manifestamente più valido rispetto a quello di della Rena, e, come si è visto, si dimostra tale anche nella messa in pratica. Per questo motivo, inoltre, e anche per comodità di esposizione, la trattazione partirà sempre dall'apografo di Buonarroti.

Il primo segno è tratteggiato e cambia nel passaggio dalla trascrizione di prova (seconda riga) alla bella copia (terza riga): all'inizio Buonarroti delinea chiaramente una *v*, ma poi riporta solamente la diagonale di sinistra. Questa incertezza deriverà presumibilmente dal fatto che la lettera fosse poco visibile, forse perché la superficie rocciosa era molto rovinata o perché il segno si trovava in frattura. Non è da escludere, infatti, ed anzi è affatto possibile, che già nel '600 l'epigrafe non si presentasse intera. Della Rena prima dell'inizio della trascrizione, annota: «qui mancherà qualche lettera andata via con la scaglia del tufo». Questa indicazione, però, non è priva di problemi: se da una parte, infatti, della Rena segnala che quella porzione di parete tufacea presentava una screpolatura, dall'altra è vero anche che egli non copiò le prime tre lettere presenti nell'apografo marucelliano, in quanto verosimilmente non le vide[65]. Dunque la crepa non interrompeva l'iscrizione là dove della Rena iniziava a trascriverla, ma un po' oltre[66].

Anche il secondo segno resta abbozzato, ma in una forma che lascia alternativa soltanto fra *e* e *z*.

Il terzo segno è di più difficile interpretazione, poiché nulla di simile ricorre nelle iscrizioni falische. Un'ipotesi potrebbe essere di vedervi una *p* retroversa, ad indicare l'inizio di un nome femminile, secondo una pratica attestata in alcune iscrizioni del *corpus* falisco[67]: ma l'asta visibilmente inclinata a destra anziché diritta – in controtendenza, peraltro, con la leggera pendenza a sinistra del *ductus* del lapicida – e la forma inconsueta a occhiello chiuso[68] ne fanno una suggestione piuttosto remota. Un'altra possibilità è immaginare che Buonarroti, come per i due caratteri precedenti, abbia trascritto il segno solo parzialmente. L'asta obliqua, allora, potrebbe rappresentare la porzione destra di una *v* o quella centrale di una *n* (più difficilmente di una *m*). L'ipotesi non è comunque priva di complicazioni, in quanto presuppone che si consideri l'occhiello come un'aggiunta posticcia del trascrittore, analogamente a quanto successo per la *v* e la *n* successive.

Il quarto segno sembra poter essere letto come *i*. L'aggiunta del trattino centrale non ne ostacola l'identificazione, in quanto nell'apografo tutte le altre *i* lo presentano. Se guardiamo la trascrizione di della Rena, inoltre, si notano altri due tratti aggiuntivi, indizio che la pietra qui doveva essere particolarmente screpolata. Si potrebbe essere portati a credere, invece, che l'apografo vaticano abbia conservato le vestigia di una lettera diversa dalla *i*, ovvero di una *e*, l'unica lettera a essa riconducibile. Ma due

considerazioni lo sconsigliano: se della Rena l'avesse riconosciuta come tale – o avesse creduto di averlo fatto –, l'avrebbe senz'altro stilizzata in una *e* capitale, come ha fatto in casi analoghi più avanti nella trascrizione; l'apparenza di una *e* nell'apografo sarà dovuta, piuttosto, a quell'esagerazione e normalizzazione del tracciato che caratterizza tutta la trascrizione e che in questo caso avrà interessato piccoli screzi irregolari nella roccia scambiati per tratti effettivi – uno di questi, peraltro, era presente anche nell'apografo di Buonarroti, ma è stato eliminato nel passaggio alla bella copia.

I tre segni successivi sono di facile lettura: *a*, *l* ed *e*. La trascrizione di della Rena conferma tali letture, ad eccezione parziale del secondo segno. Esso è riportato come una semplice asta verticale che forma tutt'uno con il carattere precedente, in quella che ha l'aria di essere una strana legatura *an*. Conviene qui seguire il testimone più autorevole.

Il segno successivo presenta analogie con i caratteri che Buonarroti ha tracciato quando nell'iscrizione ricorre la lettera *a*. L'apografo di della Rena, invece, mostra una situazione alquanto differente. I segni che quest'ultimo ricopia fra la *e* e il successivo segno comune a entrambi gli apografi, cioè la *z* (vedi *infra*), sono due anziché uno. Di questi, il secondo potrebbe essere ricondotto – non senza un certo grado di perplessità – a una *a*, se si considera che: la parte ricurva potrebbe essere risegmentata nella sua porzione superiore come asta ricurva (unica o spezzata in due tratti) discendente di sinistra della *a* e nella sua porzione inferiore come traversa risalente a destra; il tratto verticale potrebbe rappresentare la porzione dell'asta verticale destra della lettera che va dall'attaccatura della traversa in giù; la trascrizione di della Rena dimostra, in generale, difficoltà nell'individuare il segno per *a*, che è stato sempre ricopiato con fogge diverse. Della Rena, dunque, potrebbe aver mal interpretato il tracciato della lettera, cosicché, nel ricomporre i suoi tratti in un carattere diverso tramite il consueto processo di stilizzazione, ne avrebbe deformato completamente il profilo con l'accentuazione vistosa di alcune caratteristiche del nuovo segno. A questo punto, il secondo dei due segni ricopiati da della Rena fra *e* e *z* sarebbe coincidente alla *a* di Buonarroti, mentre il primo – l'asta verticale – rimarrebbe privo di corrispondenza. E se da una parte saremmo portati a credere che questo segno sia in realtà una fenditura nella roccia scambiata da della Rena per lettera, ci sono pure, tuttavia, validi motivi per ritenere possibile che esso conservi traccia di un carattere dell'iscrizione sfuggito a Buonarroti. Quest'ultimo, infatti, tra la *e* e la *a* lascia uno spazio bianco eccezionalmente lungo, dell'estensione di un carattere, fatto che induce a credere che egli possa aver inserito un *vacat* nel testo della propria trascrizione[69]. L'informazione che entrambi gli apografi ci danno, dunque, è che nell'iscrizione alla *e* non seguisse immediatamente la *a*. A questo punto, le opzioni, in linea di principio, sono tre: ci troviamo di fronte a un autentico *vacat* nell'iscrizione; ci troviamo di fronte a due iscrizioni diverse separate da uno spazio bianco; il *vacat* nell'apografo cela in realtà un segno non registrato da Buonarroti. Per le prime due, si rende

necessario ipotizzare che dopo la *e* ci sia fine di parola; *-e* costituirebbe, allora, la terminazione di una forma abbreviata o una non improbabile desinenza nominale[70]. Di contro all'idea di un *vacat* nell'iscrizione, invece, si pone la considerazione che esso dovrebbe costituire o un anomalo spazio divisorio interverbale laddove il resto dell'iscrizione sarebbe in *scriptio continua*[71], o un elemento di separazione fra due blocchi autonomi della stessa epigrafe, ipotesi indubbiamente poco economica. Non più convincente è immaginare che due iscrizioni differenti, ma con caratteristiche paleografiche talmente simili da sembrare plausibilmente frutto di una stessa mano o di uno stesso progetto epigrafico[72], fossero state incise a così poca distanza l'una dall'altra. È probabile, dunque, che si avvicini di più al vero la terza opzione: della Rena avrebbe conservato traccia di un carattere sfuggito all'occhio pur attento di Buonarroti, ostacolato forse da un danno notevole al supporto. Della lettera in questione, allora, a giudicare da ciò che ha copiato della Rena, si potrebbe immaginare un impianto verticale.
I tre segni successivi si lasciano riconoscere in entrambi gli apografi come *z, i* e *n*. Tutto ciò che viene dopo, dalla *o* in poi, si trova ancora sulla pietra. Non pare, dunque, confermata la lettura moderna *ạ[.]osena* dell'inizio dell'iscrizione dopo la frattura. In effetti, ciò che resta della prima lettera, compromessa dalla frattura nella sua porzione inferiore, è più facilmente riconducibile alla *n* dei trascrittori che a una *a*, proprio come legge Di Stefano Manzella[73].
La nuova lettura proposta è dunque:

+++*iale+azi̩osenavena̩rionio*

Con possibilità di avere *v* in prima posizione, *e* o *z* in seconda, *v* o *n* in terza, una lettera di impianto verticale in ottava. Non si esclude, inoltre, che il testo sia incompleto all'inizio per rottura del supporto.
Veniamo ora all'interpretazione del testo nella sua nuova forma. Restando la parte finale dell'iscrizione invariata, si mantiene per essa l'interpretazione corrente, avanzata per la prima volta dalla Giacomelli[74], che individua in *venarionio* una formula onomastica bimembre prenome *Ve()* + gentilizio *Narionio* al nom. sg. *Ve()* è forma abbreviata dei prenomi di origine etrusca *Vel* o *Venel*, mentre *Narionio* è accostabile ai gentilizi latini *Narius* e *Naronius*, al nome del vicino fiume *Nar* (odierno Nera) e alla base onomastica etrusca *nar-*[75].
Quanto alla porzione di testo precedente, invece, l'esegesi si rivela più complicata. In base alla tipologia testuale individuata, si può affermare con sicurezza che essa conservi almeno il nome di un altro curatore dell'opera. Già gli studiosi precedenti, infatti, avevano visto in *ạ[.]osena* una formula onomastica analoga alla successiva, proponendo di segmentare il testo *A() [.]osena*[76], interpretazione che, tuttavia, non si concilia con la nuova lettura. Nondimeno, anche la sequenza *azi̩osena* è

plausibilmente suscettibile di essere analizzata come formula prenome + gentilizio, sebbene di più difficile identificazione. Non sembra possibile, infatti, isolare una forma di prenome, abbreviata o non, e una di gentilizio attestate nel *corpus* falisco: l'unica forma attestata, *A()*, abbreviazione per *Aulus* o *Aufilus*[77], darebbe come risultato un gentilizio *Zinosena* di ardua comparazione; *Az*, abbreviazione di prenome etrusco, creerebbe lo stesso problema; *N()* potrebbe essere considerata abbreviazione per *Numerius*[78], in parallelo alla pratica latina, fornendo un gentilizio *Osena* che potrebbe trovare confronti con i lat. *Os(s)en(n)ius* (e simili), *Usen(i)us* (e simili) e l'etr. *huśinies*[79], ma ciò lascerebbe la parola precedente con una terminazione *-azi* di difficile spiegazione[80]; si potrebbe, ancora, pensare a correggere la lettura di *z* in *t*, due lettere che presentano una struttura molto simile, ricavando così l'attestato prenome *Ti*()[81] e un gentilizio *Nosena* confrontabile con etr. *nuzinaia* e *nurznei*[82], ma ciò comporterebbe il dispendioso rifiuto di una lettura su cui i due apografi concordano apertamente; un'ultima possibilità potrebbe essere la segmentazione del testo in prenome *Azino* e gentilizio *Sena*, nessuno dei quali attestato ma comunque confrontabile rispettivamente con lat. *Asinius* (e simili), etr. *aznie* (per i quali, tuttavia, non esistono le relative forme di prenome[83]) e lat. *Saena* (e simili), *Senius*, etr. *śainal*, *seinei*. In margine, si può aggiungere che dal testo *+azi*, in linea di principio, si potrebbe ricavare il prenome *lazi*, forma peculiare di *larθi*, controparte femminile del prenome etrusco *lars*, registrata in due iscrizioni etrusche provenienti dall'Agro falisco[84]; la presenza di un nome di donna in questo contesto, tuttavia, sarebbe di difficile spiegazione[85].

Per quanto riguarda la parte iniziale dell'iscrizione, ogni tentativo di interpretazione è estremamente dubbio. Qui si dirà solamente che la tipologia testuale suggerisce di leggervi un'altra formula onomastica. Nel *corpus* falisco, infatti, le poche iscrizioni ufficiali di opera pubblica giunteci contengono generalmente solo i nomi dei magistrati responsabili, e le poche eccezioni presentano comunque le formule onomastiche a inizio iscrizione[86]. Va sottolineato, tuttavia, che questa considerazione non è priva di risvolti problematici, dal momento che nel *corpus* non vi sono altri esempi di iscrizioni pubbliche contenenti più di due nomi di magistrati. Sulle magistrature falische, comunque, specialmente quelle precedenti la fondazione di *Falerii novi*, abbiamo pochissime informazioni[87].

In conclusione, l'apporto dell'apografo di Buonarroti è notevole sul piano della costituzione del testo, risultando esso superiore a quello dell'apografo già noto di della Rena, ma la nuova lettura qui proposta non produce sostanziali modifiche per l'interpretazione corrente dell'iscrizione.



Fig. 1) La trascrizione di Bakkum 206 realizzata da Buonarroti nel ms. BMF, A 43, c. 31 r; su concessione del Ministero della Cultura / Biblioteca Marucelliana di Firenze; è vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo. Il ms. Vat. lat. 9140 è consultabile in forma digitalizzata al link https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9140.

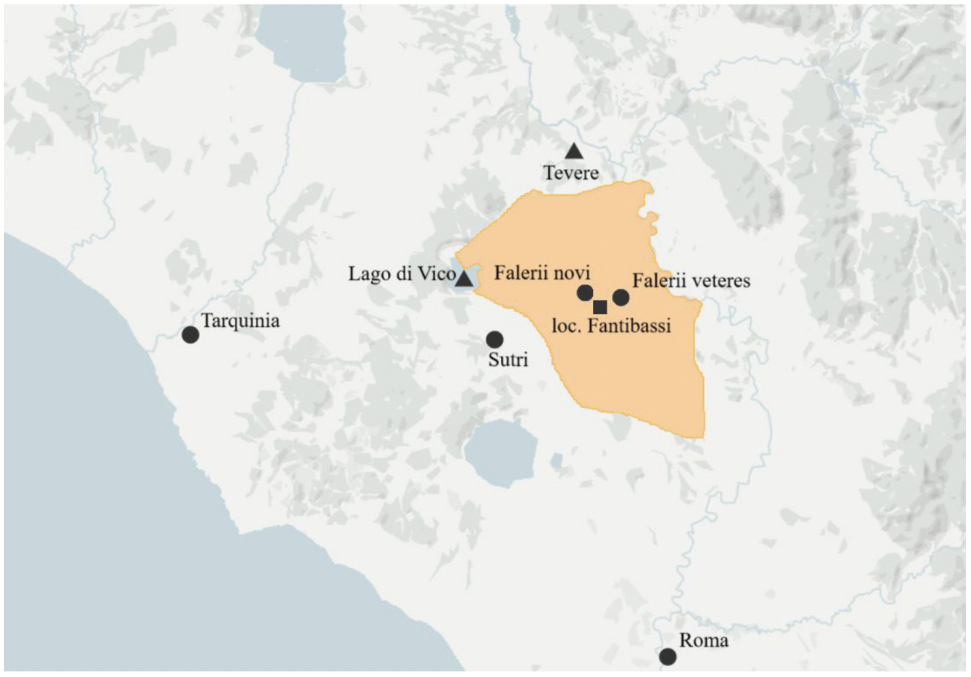


Fig. 2) L'Agro falisco.



Fig. 3) Apografo di Bakkum 206.



Fig. 4) Dall'alto verso il basso: Bakkum 208 e 209, Bakkum 209 (a sinistra), l'iscrizione *vei.* (a destra), Bakkum 210.

Ringrazio i proff. Carlo Slavich e Lucio Benedetti per le fotografie.

Note

1. Questo contributo riproduce il mio intervento al seminario 'Epigrafia manoscritta', tenuto presso l'Università degli Studi di Firenze il 29 gennaio 2025, in una versione opportunamente

ampliata e aggiornata, nonché corredata di una sezione di approfondimento di un argomento solamente accennato nel corso della relazione. Colgo l'occasione per ringraziare gli organizzatori del seminario, in particolar modo il prof. Giovanni Alberto Cecconi, per l'invito a partecipare, e tutti coloro che vi sono intervenuti con suggerimenti e spunti di riflessione. Desidero, inoltre, esprimere un ringraziamento particolare ai proff. Carlo Slavich, David Nonnis e Lucio Benedetti, i quali mi hanno fornito preziosi consigli per la preparazione di questo contributo. Naturalmente, resto il solo responsabile di tutti gli errori qui contenuti.

2. Su Giuseppe Maria Suarez (ovvero Joseph-Marie de Suarès) vedi Rémy 2019.

3. Su Cosimo della Rena (o dell'Arena) vedi Toccafondi Fantappiè 1989 e *infra*.

4. Cfr. Giacomelli 1965, p. 154.

5. Diversa l'interpretazione della Giacomelli 1965, la quale ritiene che della Rena abbia trascritto l'iscrizione solo alle righe 3 e 4; vedi *infra*.

6. Su Filippo Buonarroti vedi Gallo 1986, Parise 1972, Cristofani 1983, pp. 23-29, e *infra*.

7. Su Giovanni Giustino Ciampini vedi Grassi Fiorentino 1981 e *infra*; per ulteriori riferimenti bibliografici specifici sulla sua attività di animatore della vita intellettuale romana vedi Gallo 1989, p. 939, nota 8.

8. Di questa escursione Ciampini aveva progettato di pubblicare una relazione in forma epistolare con il titolo di *Lettera famigliare al Rev.mo P.re Fra Enrico De Noris Professore publico della Sagra Scrittura, ed Historia Ecclesiastica nello Studio di Pisa, e Teologo del Serenissimo Cosimo III Gran Duca di Toscana, scritta da Mons.r Ciampini, nella quale si da soccinto ragguaglio di quanto curioso questo habbia osservato nel soggiorno da esso per breve tempo fatto in alcuni luoghi intorno alla Città di Roma*. La relazione fu più volte rielaborata in varie stesure, conservate nel ms. ciampiniano Vat. lat. 12075 (consultabile in forma digitalizzata al link https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.12075) alle cc. 57 v-118 v, ma trovò la via della stampa solo due secoli dopo la morte di Ciampini e in forma incompleta, ad opera di Mariano Armellini (Armellini 1891-93). Ciampini stilò il resoconto del ritrovamento della nostra iscrizione in due redazioni, alle cc. 76 e 92, riportandone nella seconda la trascrizione, che con ogni probabilità è una copia di quella di Buonarroti.

9. Cfr. Giacomelli 1965, pp. 156-57.

10. Per una panoramica sulle caratteristiche geografiche e topografiche dell'Agro falisco vedi Bakkum 2009, pp. 19-23. Per un inquadramento archeologico vedi Biella 2014 e Tabolli-Neri 2018, storico Briquel 2014. Sulla linguistica e l'epigrafia falisca il testo di riferimento è Bakkum 2009; un'ottima introduzione è Rigobianco 2020.

11. Sulle quali vedi Quilici 1990. In generale sul sistema viario falisco vedi Frederiksen-Ward Perkins 1957 e Moscati 1985.

12. Un'esauriente analisi degli aspetti topografici e tecnici della via cava di Fantibassi si trova in Quilici 1990, pp. 197-208.

13. I segni di lavoro sono ampiamente descritti da Quilici 1990, p. 204, in *CIE* 8333, 8427 e in Cozza-Pasqui 1981, p. 248. Si tratta perlopiù di aste verticali affiancate, frecce e croci. Va rilevato che della Rena ne trascrisse quattro alla riga 7 della medesima c. 327 v, dividendoli in due coppie e aggiungendo fra di esse la seguente indicazione: «Distante l'una dall'altra p. 12». La resa è qui più incerta, sicuramente a causa dell'esiguità grafica dei tratti e della loro considerevole altezza nella parete («[iscrizioni] altissime tutte corrose» nota della Rena nel suo

resoconto, alla c. 327 r), ma non per questo priva di quella fantasiosità e velleità estetica che si riscontra anche negli altri apografi.

14. Delle altre iscrizioni falische della via cava (Bakkum 207-210) si riporta qui in nota il testo, rimandando per ulteriori dettagli e bibliografia alla trattazione di Bakkum 2009, pp. 489-91. Bakkum 207: *cauio lulḷio*; 208: *puiatų*; 209: *n*+; 210: *cauio latinaio*. Per Bakkum 208-210 vedi le fotografie di Fig. 4. Sembra che della Rena abbia visto e trascritto le prime tre alle righe 6 e 8 della stessa pagina (vedi *infra*), ma, poiché le condizioni di visibilità di tali iscrizioni sono assai inferiori rispetto a quelle di Bakkum 205 (sulla quale cfr. nota successiva) e di Bakkum 206, la metodologia da lui seguita ha inficiato in misura molto maggiore la qualità della trascrizione, a tal punto che la bizzarria del risultato rende un vero rompicapo la loro identificazione.

15. Una delle due iscrizioni, *CIL* XI, 3161 (= *CIE* 8333 = *SupplIt* 1, 3161 = *AE* 1996, 661 = Bakkum 205) *furc.t.p.c.efi.vei*, destrorsa in caratteri latini, fu copiata sia da della Rena (alle righe 1-2 della c. 327 v) che da Buonarroti (poco sotto l'apografo di Bakkum 206, in piccolo). Conviene sottolineare che l'occasione di un ulteriore confronto fra apografi conferma il quadro che verrà tracciato per l'iscrizione falisca: diversamente da Buonarroti, della Rena non si preoccupa di disporre il testo su un unico rigo e dota le lettere di grazie, ma l'epigrafe originale dà ragione in entrambi i casi al primo. Che tutti e due, poi, sbaglino a riportare in maniera fedele i segni divisori, è errore comprensibile date le molte spaccature nel tufo. Quanto all'iscrizione in sé (sulla quale vedi soprattutto Di Stefano Manzella 1996), a causa dell'oscurità delle abbreviazioni e della presenza del termine *vei*, essa fu a lungo sospettata di essere un falso latino, fabbricato in età moderna dai fautori dell'identificazione del sito di Civita Castellana con quello dell'antica *Veii*, di cui si erano perse le tracce. Questa ipotesi fu avanzata per la prima volta da Ciampini nella sua relazione, anche se dubbi sull'autenticità erano già stati accennati sia da della Rena («netta come fusse fatta presentemente», c. 327 r), ripresi poi da Suarez nella sua lettera (c. 328 r), che da Buonarroti (il quale, prima di trascriverne le lettere, commenta: «vi sono anche queste false»); dello stesso parere era anche Angelo Pasqui a fine '800 (vedi Gamurrini *et al.* 1972, p. 248). Ultimamente, invece, la questione sembra essere stata risolta a favore della sua autenticità, ma resta il problema dello scioglimento delle sigle e, quindi, dell'interpretazione di tutta l'iscrizione. Il tentativo ermeneutico ad oggi più completo, ma non del tutto soddisfacente (cfr. le obiezioni di Bakkum 2009, p. 490), è quello di Di Stefano Manzella, il quale propone di vedervi un'iscrizione latina di testo *Furc(ulam) T(itos) P(---) c(ensor) ef(fodi) i(ussit) vei(culis)*. In mancanza, comunque, di un'interpretazione inequivocabile, non possiamo essere sicuri che si tratti di un'iscrizione latina piuttosto che di una falisca recente in caratteri latini (cfr. Giacomelli 1963, p. 70).

16. Non è chiaro se sia stata vista da Gasperini 1989, pp. 69-71, il quale nelle pagine dedicate alle iscrizioni latine rupestri della tagliata riporta l'apografo di Bakkum 205 con sotto la trascrizione FVRC·T·P·C·EF·I·VEI e accanto ma separata VEI, anche se nella trattazione scritta parla solamente di Bakkum 205 e dei segni di lavoro.

17. Gamurrini *et al.* 1972, pp. 248, 376; sulla Carta Archeologica vedi nota 55.

18. La grandezza molto simile dei caratteri, l'uso dell'interpunto triangolare e la forma della *e* con le traverse estreme divergenti inducono a ritenere che la mano sia la stessa. Un'unica differenza sta nella forma della *v*, che qui appare curvata al congiungimento delle due diagonali. Vedi la fotografia di Fig. 4.

19. Non sembra possibile stabilire con certezza se tutte le iscrizioni della via cava, o perlomeno la maggior parte di esse, siano riferibili a un progetto di costruzione unitario (Di Stefano Manzella 1996, p. 224), e quindi a un unico momento storico, o se piuttosto ciascuna rimandi a

un'iniziativa edilizia intrapresa in fasi storiche differenti (Quilici 1990, pp. 206-7). L'ipotesi che si tratti di nomi di curatori di opere pubbliche è la più accreditata fra gli studiosi (cfr., oltre ai passi citati in precedenza, Giacomelli 1963, p. 71, ead. 1978, p. 534, Moscati 1985, p. 95, Cristofani 1988, p. 19, Bakkum 2009, p. 489, Rigobianco 2020, p. 312), ma non l'unica: è stato anche proposto di vedervi elementi di propaganda elettorale (cfr. Giacomelli 1963, p. 71, ead. 1978, p. 534) oppure, almeno per Bakkum 207-210, firme di passaggio (cfr. Giacomelli 1978, p. 534, Di Stefano Manzella 1996, p. 224). È da escludere, invece, che si tratti di iscrizioni funerarie, in quanto resti di tombe in corrispondenza delle epigrafi non sono mai stati rilevati. Le indagini archeologiche, infatti, hanno messo in luce solo una tomba a camera di età romana, priva di iscrizioni, scavata nella parete destra all'inizio della tagliata; cfr. Quilici 1990, p. 200.

20. Per i dati materiali completi di Bakkum 206 vedi *infra*.

21. Vedi, ad esempio, Giacomelli 1963, pp. 69-71 e Bakkum 2009, pp. 303, 317, 490.

22. Giacomelli 1965, p. 155. Per una fotografia molto buona, si veda quella di Marcello Bellisario in Moscati 1985, pp. 128-29.

23. Oltretutto, come fa notare la Giacomelli, *ibidem*, della Rena non si è accorto dell'andamento sinistrorso del testo: per questo ha riportato nella prima riga la parte finale del testo e viceversa.

24. La differenza nel numero di caratteri trascritti è difficile da spiegare; vedi *infra*.

25. Un'intera fascia di tufo, che si estende più o meno dall'altezza della nostra iscrizione fino a terra, è caduta a partire dalla lettera *n* fino all'imboccatura della tagliata.

26. Vedi *infra*. Diversamente, la Giacomelli, *ibidem*, riteneva che «nella *n* sinistrorsa, tagliata da un trattino» della trascrizione di della Rena si potesse riconoscere «il completamento della *a* iniziale».

27. Il valore del disegno nell'opera di Buonarroti appare manifesto sia dalla qualità, notevole per un "letterato", dei disegni che illustrano i suoi taccuini (per un'antologia vedi Gallo 1986) sia dall'importanza che egli accordava a questa tecnica, oltre che come rudimento propedeutico indispensabile per l'acquisizione di una padronanza tecnica nel campo delle arti figurative (custodendo in ciò, quasi come eredità familiare, l'indirizzo classicistico della scuola pittorica fiorentina, di cui Michelangelo era stato uno dei massimi esponenti; cfr. le considerazioni espresse nel ms. della Biblioteca Medicea Laurenziana 135, fasc. 12, alle cc. 9-13 sul modo «di insegnare l'arti liberali» e riportate in Gallo 1989, pp. 960-67) anche, e soprattutto, come complemento inscindibile alla dissertazione teorica nello studio delle antichità (cfr. Gallo 1989, pp. 958-59). A questo riguardo è eloquente la decisione di dare largo spazio all'illustrazione dei documenti antichi che successivamente informerà la composizione delle sue opere maggiori.

28. Sul metodo dell'epigrafista, e in generale dello studioso, Buonarroti vedi le considerazioni di Parise 1972, p. 147 e di Cristofani 1983, pp. 23-37.

29. Possono essere viste come facili congetture le poche correzioni che Buonarroti apporta alla prima trascrizione. Si vedano, ad esempio, le due *a* alla riga superiore dell'apografo oppure la correzione del quindicesimo carattere da destra, il quale nella prima stesura sembra addirittura richiamare la forma di uno *'ayin* ebraico (Buonarroti si esercitò sullo studio degli alfabeti orientali durante il suo apprendistato con Ciampini; cfr. Gallo 1986, p. 12), ma nella

trascrizione definitiva assume il profilo di una *n*. Verosimilmente, però, tali semplici rettifiche saranno da attribuire a una seconda osservazione dell'iscrizione.

30. Questa franchezza d'animo e modernità di metodo saranno resi espliciti nella prefazione alle sue *Osservazioni Istoriche sopra alcuni Medaglioni Antichi*, uscite sette anni più tardi, nel 1698, ma considerabili come una «*summa* di venti anni di studio e di soggiorno» a Roma (Gallo 1986, p. 15). Vi si legge, infatti, che «lo studio dell'antichità e dell'erudizioni è differente da molti altri, ne' quali non pare che in rigor di metodo si ricerchi, che l'adattare le conclusioni a quel solo principio, da cui dependono; dovecchè in questo non si può sperare di seguitare un metodo così semplice» (p. II); di conseguenza, se allo studioso di tali discipline potrà accadere talvolta di «confessar sinceramente di non poter sapere» (*ibidem*), non se ne dovrà fare motivo di biasimo. Difatti, «se veruna scienza ha bisogno d'un sì fatto preparamento d'intelletto e cautela, lo studio dell'erudizione e dell'antichità è quello che ne ha una necessità particolare, non solo per le cagioni addotte, ma ancora per il gran numero degli scrittori, e per la varietà dell'opinioni che ci sono» (p. V).

31. Quilici 1990, pp. 206-7.

32. Potrebbero essere interpretati come segni divisori le tre piccole incisioni piuttosto marcate che compaiono in alto prima della *n* iniziale, tra la *o* e la *s* e tra la *e* e la *n* (caratteri 8-9) (vedi apografo). Per via della loro forte irregolarità nella forma e nel tracciato, tuttavia, sembra più realistico pensare a errori del lapicida o a spaccature naturali del tufo. Anche Buonarroti le registra: nel tratto mediano che egli assegna al carattere precedente la *n* bisogna verosimilmente riconoscere la prima; per la seconda, l'erudito scorge tra la *o* e la *s* un punto anche in basso; la terza è posizionata a mezza altezza. Per il *vacat* apposto da Buonarroti fra i caratteri 7-8 vedi *infra*.

33. Vedi la forma della *n*, priva del prolungamento verso il basso della prima asta tipico dell'età arcaica e quella della *s*, a tre tratti, di contro al tipo a quattro, cinque o sei tratti in uso in età arcaica.

34. La forma quadrangolare è utilizzata anche nelle altre due iscrizioni della tagliata che presentano la *o*, Bakkum 207 e 210.

35. L'unico altro riscontro di *o* quadrangolare puntata è in Bakkum 154, per la quale, però, non si può escludere con certezza che il punto sia casuale; cfr. Giacomelli 1963, p. 34.

36. Cfr. Giacomelli 1963, p. 34, la quale parla di «ricerca di raffinatezze esotiche» a partire dal modello etrusco.

37. Della Rena, invece, trascrive una *n*, accorpando in un unico segno i tratti che vengono generalmente interpretati come *r* e *i* (nell'apografo, dunque, la *i* seguente costituisce una dittografia erronea). Lo stato attuale dell'epigrafe, comunque, non permette di squalificare in via assoluta la trascrizione di della Rena. Niente ci porta ad escludere con sicurezza, infatti, che l'inizio del tratto discendente che ancora si intuisce si estendesse in lacuna fino a congiungersi con l'estremità inferiore dell'asta verticale successiva. In questo modo ci troveremmo di fronte al gentilizio *Nanonio*, *nomen* di area lucana attestato sia nell'epigrafia epicorica (*ImIt* Potentia 9, 10: ναvονις, da Rossano di Vaglio, primo quarto del II sec. a.C.) che in epoca romana nella forma latinizzata *Nanonius* (*CIL* X, 318, 331, da Teggiano e Atena Lucana, I sec. d.C.; *AE* 1991, 497, da *Sinuessa*, I-II d.C.). Poiché comunque il margine sinistro della spaccatura che si registra oggi può dare l'impressione di essere la continuazione del tratto discendente della *r* – e non si può nemmeno escludere che lo sia, cioè che la crepa abbia ricalcato il tracciato dello scalpello (in questo caso, però, andrebbe esclusa la *n*, poiché esso

non si congiunge con l'asta verticale successiva) –, può darsi che la spaccatura fosse già presente nel '600 e che i due eruditi abbiano interpretato il suo margine sinistro come tratto effettivo.

38. Bakkum 2009, pp. 375, 378, nota 183.

39. La forma etrusca è riscontrabile anche in una manciata di iscrizioni mediofalische da Civita Castellana: Bakkum 25, 26, 37 (più probabilmente etrusca), 69-71; cfr. Giacomelli 1963, p. 35.

40. Nello specifico, queste peculiarità sono compatibili con l'alfabeto etrusco di tipo IB 'capitale' (in particolare nella sua versione 'quadrata', per la quale vedi ad es. *CIE* 5474, 5479), alfabeto che nasce in area tarquiniese-vulcente nel IV secolo a.C. e si diffonde nel corso del III secolo anche in area settentrionale, per il tramite di Chiusi, in contemporanea con il suo graduale abbandono nei luoghi di origine; cfr. Maggiani 1990, pp. 186-7 e Benelli 2012. Fenomeni di interferenza e prestito dall'etrusco sono riscontrabili in diverse iscrizioni falische e a più livelli, da quello puramente grafico-ortografico a quello testuale, all'onomastica, al lessico e alla sintassi; cfr. Bakkum 2009, pp. 322-30. La presenza degli Etruschi nell'Agro falisco, d'altronde, è ben nota e studiata, soprattutto per i centri di Narce e Corchiano (vedi Cristofani 1988, Colonna 1990, Peruzzi 1990, Maras 2013), i quali ci hanno restituito rispettivamente 20 e 14 iscrizioni etrusche; altre 12 iscrizioni provengono da Civita Castellana, datate tra il V e l'inizio del III secolo a.C., e costituiscono un *corpus* non ancora approfondito (cfr. comunque Bakkum 2009, pp. 599-601). La documentazione epigrafica etrusca dell'Agro falisco è raccolta in Bakkum 2009, pp. 593-608, oltre che negli *ET* e nel vol. 2.2.1 del *CIE* con l'*Additamentum* pubblicato nel 2006 da Giovanni Colonna e Daniele Maras.

41. Giacomelli 1963, p. 31, Bakkum 2009, p. 383.

42. Giacomelli 1963, p. 65, Bakkum 2009, p. 386.

43. Questo è il confine tra paleo- e mediofalisco fissato in Bakkum 2009, pp. 11, 366, il quale, tuttavia, è puramente convenzionale, mancando sufficienti basi storiche o linguistiche a determinarlo con sicurezza (cfr. Bakkum 2009, p. 11 e Rigobianco 2020, p. 303); la Giacomelli 1978, p. 511, invece, lo individua nel V secolo a.C.

44. Vedi Quilici 1990, p. 208, il quale aggiunge: «la via si dimostra indipendente dal sistema viario creato da Roma con la fondazione di Falerii Novi, rivelandosi con questo anteriore alla fondazione di quella città». Diversamente Di Stefano Manzella 1996, pp. 223-25, secondo cui la costruzione della tagliata sarebbe riferibile a un unico progetto di ispirazione romana, messo in atto nell'arco di qualche anno dalle autorità di *Falerii novi* tra la fine della Guerra annibalica (202 a.C.) e l'inizio del *Bellum sociale* (91 a.C.).

45. La guerra del 241 a.C. fa da spartiacque tra l'epigrafia medio- e neofalisca, ma solo per quei siti che furono abbandonati con la conquista romana o quelli che, al contrario, sorsero allora; cfr. Bakkum 2009, pp. 11-12, 365-66.

46. Quilici 1990, pp. 206-8.

47. Similmente, l'epigrafe è classificata come 'Middle or Late Faliscan' da Bakkum.

48. Grazie a della Rena, peraltro, la nostra iscrizione detiene il record di prima epigrafe falisca ad essere registrata. Non, però, quello di prima iscrizione falisca edita, che spetta a Bakkum 79, pubblicata proprio da Filippo Buonarroti nelle sue *Explicationes et Conjecturae* del 1726. Si è visto, infatti, che né la trascrizione vaticana né quella marucelliana furono pubblicate nel '600.

49. La copia di Ciampini si distanzia solamente per la mancata registrazione dei primi due caratteri da destra e per l'inserimento fra il settimo e l'ottavo di un segno simile a una *s* preceduto e seguito da tre punti allineati in verticale, sul quale vedi nota 69.

50. Ringrazio il prof. Lucio Benedetti per la segnalazione.

51. Riguardo alle lettere dell'iscrizione, Suarez, nella lettera precedentemente ricordata, scriveva: «hanno assai delle Etrusche», e Ciampini, nella propria relazione (Armellini 1893, fasc. III, p. 41), pur esprimendo forti dubbi sulla loro autenticità: «dimostrano aver qualche corrispondenza con le lettere etrusche». D'altronde, lo studio dell'epigrafia e della lingua falisca come ambito indipendente dall'etruscologia prenderà avvio solamente in pieno XIX secolo, con la pubblicazione nel 1854 delle prime iscrizioni falische riconosciute come tali (Bakkum 220-233 in Orioli 1854); cfr. Bakkum, pp. 14-17.

52. Deecke 1888, p. 156, *sub* n. 35.

53. La copia fu realizzata a partire da una fotografia scattata da Bartolomeo Nogara nel 1909. Lo stesso Nogara trasmise a Herbig le trascrizioni dei segni di lavoro della via cava pubblicati in *CIE* 8427, traendole da una notizia rinvenuta tra i materiali manoscritti concernenti la Carta Archeologica (sulla quale vedi nota 55).

54. Vetter 1953, p. 310.

55. In realtà, la tagliata era già stata ispezionata alla fine del XIX secolo, quando un'*équipe* di archeologi italiani guidata da Gian Francesco Gamurrini, Adolfo Cozza, Angelo Pasqui e Raniero Mengarelli avviò un poderoso lavoro di ricognizione, rilievo e documentazione completa e sistematica dell'area dell'Etruria e della Sabina, all'interno del progetto editoriale noto come *Carta Archeologica d'Italia*. Tuttavia, il consistente materiale raccolto in quegli anni rimase a lungo inedito, fino a quando nel 1923 l'iniziativa riprese vigore e, con il nome di *Forma Italiae*, cominciò a produrre i primi volumi. Sulla storia del progetto vedi Castagnoli 1972, Marchi 2023, pp. 16-19 e, con focus sul periodo 1881-1897, Cozza 1972. Nel volume del 1972 (Gamurrini *et al.* 1972) – che insieme a quello del 1981 (Cozza-Pasqui 1981) raccolgono i materiali dell'Etruria, della Sabina e dell'Agro falisco – è contenuta la descrizione che Angiolo Pasqui dà della tagliata di Fantibassi, nella quale, però, sono menzionati e trascritti solamente le due iscrizioni in caratteri latini e alcuni segni di lavoro (Gamurrini *et al.* 1972, pp. 246-48, 375-76).

56. Frederiksen-Ward Perkins 1957, p. 142. Vedi Giacomelli 1961 per gli apografi delle altre iscrizioni della tagliata.

57. Giacomelli 1965, p. 155.

58. La riproduzione fotografica dell'iscrizione è inficiata in primo luogo dalle dimensioni della stessa in rapporto all'angustezza dello spazio circostante, nonché dalla mancanza di luce nella tagliata e dalle cattive condizioni del supporto, caratteristiche che non consentono una resa complessiva soddisfacente che sia al contempo nitidamente intellegibile in tutte le sue parti.

59. Cfr. Giacomelli 1965, p. 155, nota 8, Bakkum 2009, p. 490.

60. Giacomelli 1963, p. 69, ead. 1965, p. 156, ead. 1978, p. 533.

61. Di Stefano Manzella 1996, p. 224, il quale rileva prima di *n* «due solchi paralleli verticali, il primo di circa 9 cm, il secondo di 25, entrambi compromessi dalla frattura del tufo». All'esame autoptico, però, risulta che i due solchi in frattura siano proprio le aste verticali della *n*.

62. Bakkum 2009, p. 490.

63. Non senza un considerevole sforzo interpretativo – analogo, comunque, a quello di chi si trova di fronte un'iscrizione così rovinata – si possono identificare nel primo segno da sinistra la *o* finale del gentilizio, nel secondo una coalescenza di *lul*, nel terzo forse quel segnetto uncinato riportato in alto dopo il prenome nell'apografo della Giacomelli e nell'ultimo una fantasiosa fusione di *c* e *a*.

64. Bakkum 208 dovrebbe essere riconoscibile nei primi cinque segni da sinistra, mentre Bakkum 209 negli ultimi due; i restanti due centrali sembrano essere la trascrizione delle incisioni presenti nello spazio fra le due iscrizioni (vedi Fig. 4). Questa ipotesi risulta rafforzata dal fatto che le due iscrizioni si trovano sulla stessa parete, quella di destra per chi scende, a soli 0,40 m circa di distanza. Proprio sopra queste trascrizioni, inoltre, della Rena annota: «Dirimpetto vi sono le seguenti lettere». Ciò verosimilmente sta a indicare che egli trasse questi apografi dalla parete opposta a quella in cui aveva trovato non tanto i segni di lavoro flebilmente tracciati a riga 7, bensì le iscrizioni riportate alle righe 1-6 (Bakkum 205, 206 e 207), le quali si trovano, appunto, tutte sulla parete di sinistra.

65. Si può facilmente immaginare che l'erudito sia stato disturbato dalla vegetazione coprente o da condizioni di luce sfavorevoli, oltre che da un supporto là particolarmente rovinato (come pure l'apografo di Buonarroti lascia supporre).

66. Non si può nemmeno escludere, d'altra parte, che la spaccatura non avesse intaccato affatto il testo.

67. Vedi Bakkum 2009, p. 388.

68. Nella maggior parte dei casi, infatti, l'occhiello rimane totalmente aperto; vedi Giacomelli 1963, p. 35 e Bakkum 2009, p. 385.

69. Anche Ciampini, nel ricopiare l'apografo, sembra indicare la presenza di un *vacat* (su istruzione di Buonarroti stesso?) tramite un segno simile a una *s* preceduto e seguito da tre punti allineati in verticale.

70. *-e* è desinenza nominale attestata dei seguenti casi: II decl. voc. sg. (*voltene*), nom. pl. < **-oi* (*lete*); III decl. nom. sg. di temi in *-i* < **-is* (*ortecese*), gen. sg. di temi in *-i* < **-is* (o **-es* o **-eis*, cfr. Bakkum 2009, pp. 144-5) (*felicinate*, *[---]fate*); nom. sg. etruscoide in *-(i)e* (*satelie*, *cesi+e*, cfr. ivi, p. 325). A questi va aggiunta la possibilità di un nom. sg. di III decl. di tema in vibrante con radice terminante in *-e*, qualora la terminazione sia omessa nella scrittura per motivi fonologici, come ad es. in *mate*. Di dubbia interpretazione sono: *tulie*, I decl. gen. sg. < *-ai* o piuttosto forma etruscoide di nom. sg. in *-(i)e* (cfr. ivi, p. 121); *arute* e *larise*, III acc. sg. < **-em* o nom. sg. con *-e* epitetica (cfr. ivi, pp. 145, 326); *efile*, III decl. nom. pl. < *-es*, accanto a *efiles*, o piuttosto errore dello scriba (cfr. ivi, p. 145); *i+ice*, pf. III pers. sg. o *cognomen* (cfr. ivi, pp. 168, 281). Un'ultima, remota, possibilità è che si tratti di una forma avverbiale terminante in *-e* in seguito ad apocope, come ad es. per le forme *he* e *fe* di *hec*.

71. Non sono, tuttavia, assenti nell'epigrafia falisca esempi di incoerenza nell'uso degli espedienti di divisione delle parole in una medesima iscrizione; cfr. Giacomelli 1963, pp. 37-38, Bakkum 2009, p. 387.

72. È il silenzio dei due eruditi secenteschi sulla possibilità di avere di fronte due epigrafi diverse che ci obbliga a ritenere che tutte le lettere da essi registrate fossero talmente simili nella paleografia da poter essere facilmente considerate come facenti parte di un'unica iscrizione.

73. Cfr. nota 61.

74. Giacomelli 1963, pp. 71, 207.

75. Cfr. Bakkum 2009, p. 268. Cfr. anche Serv., *in Aen.*, VII, 517 (commentando l'origine dell'idronimo *Nar*): «Sabini lingua sua nar dicunt sulphur» e il toponimo cilentano *Nares Lucanae* o *Pagus Naranus* (su cui vedi Battisti 1964, p. 289). Il gentilizio *Narius* sembra essere riconducibile all'area umbra, in particolare alla città di *Narnia* (cfr. Schulze 1904, p. 480), poleonimo a sua volta derivato dall'idronimo *Nar* e collegabile agli etnonimi lat. *Nahartes* e umbro *naharkum* (cfr. Pellegrini 1978, p. 107). Il gentilizio *Naronius* compare in due iscrizioni latine: una risalente ai primi decenni del III a.C. e proveniente da *Paestum*, che attesta un *M(arcus) Naronius* (La Greca 2001, pp. 6-8, Turi 2025; ringrazio il prof. David Nonnis per la segnalazione); una ravennate di età imperiale (*CIL* XI, 83) relativa a una *Fortunata Naronia*, il cui *nomen* sembrerebbe rimandare a una provenienza famigliare da *Narona*, colonia romana della Dalmazia situata sul fiume *Naro* o *Narenta* (La Greca 2001, p. 7, Turi 2025, p. 519, nota 19). Il suffisso *-(i)onius*, inoltre, sembrerebbe essere stato impiegato di frequente per derivare gentilizi latini dai corrispettivi etruschi terminanti in *-(i)u* (cfr. Schulze 1904, pp. 305-7). La base onomastica etrusca *nar-* è attestata a Perugia e Chiusi (vedi ad es. *ET* Pe 1.1126 *nari*, 1.813 *narial*, Cl 1.2007 *narei*, 1.2006 *nareσ'a*, 1.2008 *naria*). Sconsigliato, invece, è l'accostamento al toponimo Narce, sito dell'Agro falisco meridionale, il quale probabilmente è denominazione nata in epoca postclassica tramite risegmentazione della locuzione «in Arce» (cfr. Colonna 1990, pp. 115-17).

76. Giacomelli 1963, pp. 70-71, la quale accanto a questa possibilità, in cui il pronome abbreviato potrebbe essere *Aulus* e il gentilizio *Sosena* o *Cosena*, propone l'interpretazione alternativa *A[r](runs) Osena*; Bakkum 2009, pp. 225, 239.

77. Cfr. Bakkum 2009, p. 239. Le attestazioni (Bakkum 174?, 234, 242, 325, 389), comunque, non sono numerose e spesso malcerte.

78. Una possibile abbreviazione del prenome *Numerius* è forse da vedersi in *nu()* di Bakkum 202 e 309, ma entrambe le occorrenze sono dubbie; cfr. Bakkum 2009, pp. 246-47.

79. Cfr. Giacomelli 1963, p. 70.

80. In questo contesto, una possibilità – comunque poco allettante – è l'apocope grafica di un nome terminante in *-azios* < *-asios*, con sonorizzazione della sibilante come in *folcozeo* e *+olcuzeo* di Bakkum 329 e 330 (su cui cfr. Bakkum 2009, p. 85).

81. Attestato un'unica volta (Bakkum 155), ma per un prenome femminile, forse come abbreviazione di *Titia* o, con meno probabilità, di *Tiberia*; cfr. Bakkum 2009, p. 251.

82. La prima forma è attestata una sola volta (le letture *nuzinaie* di *ET* Ve 3.2 e *nuzinas* di Cr 2.43 presenti nella prima edizione di *ET* sono state corrette nella seconda in *zinaie* e *nutinas*), in *ET* Cr. 2.1. Per la seconda, attestata solo in Cl. 1.2021, si può immaginare un rapporto simile a quello che lega etr. *marcna* a fal. *macena* (su cui vedi Peruzzi 1990, pp. 281-83).

83. Ma cfr. l'abbreviazione di prenome *As()* in *CIL* I^2, 3228 (*Corfinium*, prima metà del I a.C.) *As. Acaes L. l.* e in I^2, 3261 (*Teate Marrucinorum*, metà del II-metà del I a.C.) *Sa. Alies As.*

84. *ET* Fa 2.6-10 = Bakkum XI-XV (cinque iscrizioni identiche databili alla fine del V a.C., da Narce) e Fa 2.14 = Bakkum XVII (prima metà del III a.C., da Narce). Sulla forma *lazi* vedi Cristofani 1988, pp. 15-16.

85. Nomi femminili nell'epigrafia falisca sono attestati solo in iscrizioni di possesso e iscrizioni funerarie; sull'onomastica femminile falisca vedi Bakkum 2009, pp. 227-30.

86. Cfr. Bakkum 2009, p. 317. La designazione della magistratura è presente solo nell'iscrizione neofalisca Bakkum 213, mentre formule più complesse sono registrate solo in iscrizioni latine (Bakkum 291, 456). Particolarmente stringente è il confronto con un'altra iscrizione incisa sulla parete di una via cava, Bakkum 290, la quale presenta solo i nomi dei due curatori dell'opera. Confrontabili sono anche i casi di due iscrizioni etrusche dalla tagliata di Sant'Egidio, vicino Corchiano, che riportano soltanto una formula onomastica (Fa 5.1, 5.2 = Bakkum XXXVIII, XXXIX).

87. Cfr. Bakkum 2009, pp. 30-31.

Abbreviazioni

- *AE* = *L'Année épigraphique*, Paris, 1888-.
- Bakkum = Bakkum 2009
- *CIE* = *Corpus Inscriptionum Etruscarum*, Lipsiae-Florentiae-Romae, 1893-.
- *CIL* = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini, 1863-.
- *ET* = Gerhard Meiser, *Etruskische Texte. Editio minor*, 2 voll., Hamburg, Baar, 2014.
- *ImIt* = Michael H. Crawford *et al.*, *Imagines Italicae. A Corpus of Italic Inscriptions*, 3 voll., London, Institute of Classical Studies, University of London, 2011.
- *SupplIt* = *Supplementa Italica*, nuova serie, Roma, 1981-.

Bibliografia

- Armellini 1891-93 = Mariano Armellini, *Viaggio archeologico nella campagna di Roma. Documento inedito del Ciampini*, «Cronachetta mensuale di archeologia e storia», serie VI, [1891], fasc. IV, pp. 53-56; [1892], V, 70-74, VI, 81-84, VII, 97-99, VIII, 113-15; [1893], II, 24-30, III, 37-42, IV, 49-61
- Bakkum 2009 = Gabriël C. L. M. Bakkum, *The Latin Dialect of the Ager Faliscus. 150 Years of Scholarship*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Battisti 1964 = Carlo Battisti, *Penombre nella toponomastica preromana nel Cilento*, «SE», XXXII, pp. 257-308.
- Benelli 2012 = Enrico Benelli, *La scrittura etrusca di età recente: tradizioni locali e alfabeto nazionale*, «MEFRA», CXXIV, n. 2, pp. 439-45.
- Biella 2014 = Maria Cristina Biella, *I Falisci e i Capenati: prospettiva archeologica,* in *Entre archéologie et histoire: dialogues sur divers peuples de l'Italie préromaine,* a cura di Michel Aberson *et al.*, vol. I, E pluribus unum*? L'Italie, de la diversité préromaine à la unité augustéenne*, Berne, Peter Lang, pp. 65-81.
- Briquel 2014 = Dominique Briquel, *Les Falisques et les Capenates: perspective historique*, in *Entre archéologie et histoire: dialogues sur divers peuples de l'Italie préromaine,* a cura di Michel Aberson *et al.*, vol. I, E pluribus unum*? L'Italie, de la diversité préromaine à la unité augustéenne*, Berne, Peter Lang, pp. 51-64.
- Castagnoli 1972 = Ferdinando Castagnoli 1972, *Prefazione*, in *Forma Italiae. Carta Archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Etruria e la Sabina,* serie II, vol. I, Firenze, Olschki, pp. V-X.
- Colonna 1990 = Giovanni Colonna, *Corchiano, Narce e il problema di* Fescennium, in *La civiltà dei Falisci,* Atti del XV Convegno di studi etruschi e italici, Civita Castellana - Forte Sangallo, 28-31 maggio 1987, a cura di Guglielmo Maetzke - Orazio Paoletti - Luisa Tamagno Perna, Firenze, Olschki, pp. 111-40.
- Cozza 1972 = Lucos Cozza, *Storia della Carta Archeologica d'Italia*, in *Forma Italiae. Carta Archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Etruria e la Sabina*, serie II, vol. I, Firenze, Olschki, pp. 429-59.

- Cozza-Pasqui 1981 = Adolfo Cozza - Angiolo Pasqui, *Forma Italiae. Carta Archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Agro falisco*, serie II, vol. II, Firenze, Olschki.
- Cristofani 1983 = Mauro Cristofani, *La scoperta degli etruschi. Archeologia e antiquaria nel '700*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche.
- Id. 1988 = Mauro Cristofani, *Etruschi nell'Agro Falisco*, «PBSR», LVI, pp. 13-24.
- Deecke 1888 = Wilhelm Deecke, *Die Falisker. Eine geschichtlich-sprachliche Untersuchung*, Straßburg, Trübner.
- Di Stefano Manzella 1996 = Ivan Di Stefano Manzella, *«Furcula Falisca». Una soluzione per l'enigmatica epigrafe latina rupestre* CIL *XI 3161*, «ZPE», CXI, pp. 218-25.
- Frederiksen-Ward Perkins 1957 = Martin W. Frederiksen - John B. Ward-Perkins, *The Ancient Road Systems of the Central and Northern Ager Faliscus (Notes on South Etruria, 2)*, «PBSR», XXV, pp. 67-203.
- Gallo 1986 = Daniela Gallo, *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, catalogo della mostra, a cura di Daniela Gallo, Firenze, Cantini Edizioni d'Arte.
- Ead. 1989 = Daniela Gallo, *Filippo Buonarroti critico delle arti*, «ASNP», serie III, XIX, n. 3, pp. 937-78.
- Gamurrini *et al.* 1972 = Gian Francesco Gamurrini *et al.*, *Forma Italiae. Carta Archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Etruria e la Sabina*, serie II, vol. I, Firenze, Olschki.
- Gasperini 1989 = Lidio Gasperini, *Iscrizioni latine rupestri nel Lazio*, vol I, *Etruria meridionale*, Roma, Dipartimento di Storia della II Università degli Studi di Roma "Tor Vergata".
- Giacomelli 1961 = Gabriella Giacomelli, *Iscrizioni del territorio falisco*, «SE», XXIX, pp. 321-26.
- Ead. 1963 = Gabriella Giacomelli, *La lingua falisca*, Firenze, Olschki.
- Ead. 1965 = Gabriella Giacomelli, *Epigrafi antiche in un codice vaticano*, in *Studi in onore di Luisa Banti*, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 153-57.
- Ead. 1978 = Gabriella Giacomelli, *Il falisco*, in *Lingue e dialetti dell'Italia antica*, a cura di Aldo Luigi Prosdocimi, Roma, Biblioteca di Storia Patria, pp. 505-42.
- Grassi Fiorentino 1981 = Silvia Grassi Fiorentino, *Ciampini, Giovanni Giustino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 137-43. (https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-giustino-ciampini_(Dizionario-Biografico)/, visto il 15/07/2025).
- La Greca 2001 = Fernando La Greca, *Vecchie e nuove iscrizioni da Paestum*, «Annali Cilentani», XXI, pp. 3-16.
- Maggiani 1990 = Adriano Maggiani, *Alfabeti etruschi di età ellenistica*, «Annali della Fondazione per il Museo 'Claudio Faina'», IV, pp. 177-217.
- Maras 2013 = Daniele F. Maras, *Questioni di identità: Etruschi e Falisci nell'Agro Falisco*, in *Tra Roma e l'Etruria. Cultura, identità e territorio dei Falisci*, a cura di Gabriele Cifani, Roma, Quasar, pp. 265-85.
- Marchi 2023 = Maria L. Marchi, *Carte archeologiche e censimenti di beni culturali. L'esperienza delle università*, «Bollettino di Archeologia online», XIV, Suppl. 1, Umbria nunc revocat. *Paesaggio, storia e archeologia di un territorio nell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale, Perugia 10-11 marzo 2022, a cura di Niccolò Cecconi *et al.*, pp. 15-35.

(https://bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/wp-content/uploads/2023/12/2023_Suppl_1_MARCHI, visto il 15/07/2025).

- Moscati 1985 = Paola Moscati, *La viabilità di una regione: l'Agro Falisco*, in *Strade degli Etruschi. Vie e mezzi di comunicazione nell'antica Etruria*, Roma, Silvana, pp. 89-136.
- Orioli 1854 = Francesco Orioli, *Iscrizioni scoperte a Falerii. Lettera al dott. G. Henzen*, in *Monumenti, Annali e Bullettini pubblicati dall'Instituto di Corrispondenza Archeologica nel 1854*, pp. XXI-XXII.
- Parise 1972 = Nicola Parise, *Buonarroti, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 145-47. (https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-buonarroti_res-21f8b7cf-87e9-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)/, visto il 15/07/2025).
- Pellegrini 1978 = Giovan Battista Pellegrini, *Toponimi ed etnici delle lingue dell'Italia antica*, in *Lingue e dialetti dell'Italia antica*, a cura di Aldo Luigi Prosdocimi, Roma, Biblioteca di Storia Patria, pp. 79-128.
- Peruzzi 1990 = Emilio Peruzzi, *Etruschi di Corchiano*, in *La civiltà dei Falisci*, Atti del XV Convegno di studi etruschi e italici, Civita Castellana - Forte Sangallo, 28-31 maggio 1987, a cura di Guglielmo Maetzke - Orazio Paoletti - Luisa Tamagno Perna, Firenze, Olschki, pp. 277-89.
- Quilici 1990 = Lorenzo Quilici, *La cava buia di Fantibassi e le vie cave del territorio falisco*, in *La civiltà dei Falisci*, Atti del XV Convegno di studi etruschi e italici, Civita Castellana - Forte Sangallo, 28-31 maggio 1987, a cura di Guglielmo Maetzke - Orazio Paoletti - Luisa Tamagno Perna, Firenze, Olschki, pp. 197-222.
- Rémy 2019 = Bernard Rémy, *L'apport des manuscrits de Joseph-Marie de Suarès à l'élaboration du Corpus des inscriptions latines de Vaison-la-Romaine et de son territoire*, in Altera pars laboris. *Studi sulla tradizione manoscritta delle iscrizioni antiche*, a cura di Lorenzo Calvelli - Giovannella Cresci Marrone - Alfredo Buonopane, Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2019, pp. 255-78. (https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-375-5/, visto il 15/07/2025).
- Rigobianco 2020 = Luca Rigobianco, *Falisco*, «Palaeohispanica», XX, pp. 299-333.
- Schulze 1904 = Wilhelm Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Tabolli-Neri 2018 = Jacopo Tabolli - Sara Neri, *The Faliscans and the Capenates*, in *The Peoples of Ancient Italy*, a cura di Gary D. Farney - Guy Bradley, Boston-Berlin, De Gruyter, pp. 559-78.
- Toccafondi Fantappiè 1989 = Diana Toccafondi Fantappiè, *Della Rena, Cosimo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 241-43. (https://www.treccani.it/enciclopedia/cosimo-della-rena_(Dizionario-Biografico)/, visto il 15/07/2025).
- Turi 2025 = Maria Rosa Turi, *Un peso fittile iscritto da* Paestum, «Epigraphica», LXXXVII, pp. 516-22.
- Vetter 1953 = Emil Vetter, *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg, Winter.

ARTICOLO

Francesco de' Ficoroni, Anton Francesco Gori e la collezione epigrafica del Cardinale Filippo Antonio Gualtieri in BMF, ms. A 6 (con Appendice analitica delle iscrizioni)

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 4)

Lucio Benedetti

L'articolo presenta la ricomposizione della collezione epigrafica del Cardinale Filippo Antonio Gualtieri (Gualterio, 1660-1728), personaggio di spicco dell'ambiente culturale romano della prima metà del XVIII sec. Attraverso l'esame e lo studio di un piccolo manoscritto inviato da Francesco de' Ficoroni (1664-1747) ad Anton Francesco Gori (1691-1757) e contenuto nel codice BMF, ms. A 6 della Biblioteca Marucelliana di Firenze è stato possibile, infatti, riscoprire nella sua interezza un interessante insieme di testi iscritti provenienti quasi esclusivamente da Roma, sottolineare il ruolo di alcuni importanti personaggi del panorama antiquario del XVIII sec. nella formazione e nella successiva dispersione della raccolta e, infine, provare a dare un nome all'autore degli apografi delle carte analizzate. Completa il saggio un'appendice con le tavole analitiche relative a tutte le iscrizioni contenute nelle carte. Lo studio, nato nel quadro del PRIN 2022 "ProDEM: I manoscritti epigrafici del senatore Filippo Buonarroti alla Marucelliana: un progetto di digitalizzazone", ha cercato di mostrare così le grandi potenzialità di ricerca che nuove indagini sul Fondo Gori della Marucelliana (di cui sono parte anche i codici del Buonarroti oggetto del PRIN) sono ancora in grado di esprimere.

The article presents the recomposition of the epigraphic collection of Cardinal Filippo Antonio Gualtieri (Gualterio, 1660-1728), a prominent figure in the Roman cultural environment of the first half of the 18th century. Through the examination and study of a small manuscript sent by Francesco de' Ficoroni (1664-1747) to Anton Francesco Gori (1691-1757) and contained in the code BMF, ms. A 6 of the Biblioteca Marucelliana in Florence, it was possible to rediscover in its entirety an interesting set of inscribed texts coming almost exclusively from Rome, to underline the role of some important figures of the 18th century antiquarian environment in the formation and subsequent dispersion of the collection and, finally, to try to give a name to the author of the apographs of the papers analyzed. The essay is completed by an appendix with the analitic tables relating to all the inscriptions contained in the pages. The study, born within the framework of the PRIN 2022 "ProDEM: The epigraphic manuscripts of Senator Filippo Buonarroti at the Marucelliana: a digitization project", thus sought to demonstrate the great research potential that new investigations on the Fondo Gori at the Marucelliana (which also includes the Buonarroti codices covered by the PRIN) are still able to express.

Parole chiave: Iscrizioni latine, Biblioteca Marucelliana, Francesco de' Ficoroni, Anton Francesco Gori, Filippo Antonio Gualtieri, Filippo Buonarroti.
Keywords: Latin Inscriptions, Biblioteca Marucelliana, Francesco de' Ficoroni, Anton Francesco Gori, Filippo Antonio Gualtieri, Filippo Buonarroti.

Peer review

Submitted 29/08/2025
Accepted 04/11/2025
Published 23/01/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Lucio Benedetti, *Francesco de' Ficoroni, Anton Francesco Gori e la collezione epigrafica del Cardinale Filippo Antonio Gualtieri in BMF, ms. A 6 (con Appendice analitica delle iscrizioni) Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 4)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 74-116. 10.35948/DILEF/2026.4390

DOI 10.35948/DILEF/2026.4390

L'ideazione e l'avvio del progetto *ProDEM*[1] ha permesso non solo di approcciare un personaggio come Filippo Buonarroti (1661-1733)[2] da una prospettiva sostanzialmente inedita, e cioè quella del raccoglitore e dello studioso di iscrizioni latine mediante l'ausilio di strumenti innovativi come quello della piattaforma per l'edizione digitale dei suoi manoscritti epigrafici, ma anche di riscoprire un patrimonio documentario - le carte e i manoscritti del Fondo Gori conservati nella Biblioteca Marucelliana (e di cui i codici Buonarrotiani oggetto del nostro studio costituiscono un sottoinsieme) – ricco e variegato: si tratta infatti di oltre 250 manoscritti che contengono materiali e documenti riferibili direttamente e indirettamente ad Anton Francesco Gori (1691-1757), il grande erudito fiorentino che è stato, come si sa, uno dei punti di riferimento per gli studi antiquari in Italia e in Europa nel XVIII sec.

Considerato uno dei padri fondatori – insieme al Buonarroti, suo mentore – della moderna Etruscologia, il Gori si avvicinò tuttavia allo studio delle antichità attraverso quello delle iscrizioni latine: basterà qui ricordare il saggio dal titolo *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum Romae detectum in Via Appia, anno 1726*, stampato nel 1727 o la pubblicazione in tre volumi, iniziata nel 1726 e conclusa nel 1747, delle *Inscriptiones antiquae in Etruriae urbibus extantes*.

Gli esiti delle sue ricerche sulla civiltà etrusca[3] – e la fama che gliene deriverà – finiranno per mettere in ombra queste opere, ma tali studi, nonostante siano stati ormai superati da repertori ben più articolati e completi, restano tuttavia ancora per certi versi fondamentali, soprattutto per conoscere e ricostruire la storia di molte collezioni private toscane e italiane del tempo.

Tra i manoscritti che finora abbiamo esaminato nella Biblioteca Marucelliana ha catturato la nostra attenzione un codice in particolare, con segnatura A6 e dalla suggestiva indicazione sul dorso di "Sylloge inscriptionum"[4], titolo verosimilmente affibbiato da Angelo Maria Bandini (1726-1803) – il bibliotecario che acquisì il Fondo Gori alla Marucelliana[5] – a questa serie di carte che originariamente dovevano essere sciolte e che vennero forse riunite in un unico fascicolo per evidenti affinità di contenuto.

Si tratta infatti di un corposo dossier di oltre 500 carte contenenti appunti, apografi, segnalazioni, riflessioni su materiali epigrafici di varie epoche e di varia provenienza, per lo più da Roma e dall'area centro italica ma non solo, raccolti direttamente dal Gori o che gli giungevano da una fitta rete di corrispondenti e che dovettero servirgli in parte proprio per la preparazione delle opere appena richiamate[6].

Tra i nomi dei mittenti, uno dei più ricorrenti è senz'altro quello di Francesco de' Ficoroni, la cui presenza è costante anche in altri codici dello stesso fondo: in totale, infatti, il Ficoroni inviò al Gori più di 340 lettere nell'arco di venti anni[7], e cioè tra il

1727 e il 1747, proprio quelli che servirono per l'edizione della silloge del Gori (ma potrebbero essere ancora di più perché il censimento del 2004-2005 ad opera dell'equipe dell'Università di Firenze guidata da M. G. Marzi ha riguardato soprattutto 3 volumi delle carte Gori[8]; altre se ne trovano in altri codici[9]); appunti di mano del Ficoroni si ritrovano poi sparsi anche in altre segnature e non sono poche le copie di altre note del romano che Gori trasse da scritti autografi ora irreperibili.

Nato nel 1664 a Lugnano (odierna Labico), nei pressi dell'antica *Praeneste*, antiquario e mercante fra i più conosciuti nella Roma di Papa Clemente XII Corsini, il nome di Ficoroni è legato soprattutto alla celeberrima cista omonima un tempo al Museo Kircheriano e ora conservata al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia a Roma, rinvenuta a Palestrina nel 1738[10]. Personaggio singolare e non privo di fascino, spesso nei guai con la giustizia per i suoi commerci[11] e per i quali si era guadagnato – suo malgrado, come scriveva proprio a Gori lamentandosene in una lettera datata 14 marzo 1733[12] – la fama di ricettatore, Ficoroni fu non solo «il principe degli antiquari», come lo definì L. A. Muratori (1672-1750)[13], ma anche il protagonista di accese dispute scientifiche in materia archeologica: celebre quella che lo vide opposto a personaggi del calibro di B. de Montfaucon, l'eruditissimo padre benedettino iniziatore della paleografia greca e uno dei padri dell'antiquaria, autore di opere di cui aveva criticato le tesi, e di Paolo Alessandro Maffei, che era intervenuto in difesa del francese[14]. Dispute che gli procurarono soprattutto dileggio e una certa sufficienza in ambito accademico come ha ricordato anche D. Gallo in un suo importante articolo sull'ambiente antiquario romano del '700[15].

Solo di recente la figura di Ficoroni è stata oggetto di una rivalutazione, e ricerche come quelle di R. Ridley[16], che gli ha dedicato qualche anno fa un'interessante monografia, hanno permesso di mettere meglio a fuoco il contributo dell'antiquario alla storia degli studi di antichistica, e in particolare, a quelli epigrafici.

Proprio nel codice A6 abbiamo trovato diverse liste epigrafiche mandate da Ficoroni a Gori[17], ma una in particolare ci è sembrata degna di nota e interessante da porre all'attenzione per questa occasione, sia per la consistenza e la varietà dei documenti, sia per le informazioni che indirettamente ci offre circa una rilevante collezione privata di antichità del XVIII sec.

Il documento, un fascicoletto di 12 fogli scritti sul recto e sul verso compresi tra le numerazioni 501r e 510v, doveva essere un allegato accluso a una missiva del Ficoroni andata perduta, o forse ancora nascosta tra i fogli di qualche altro codice del Fondo Gori. Nel frontespizio troviamo la seguente indicazione di mano del Gori: «Inscriptiones sequentes, misit Dominus Franciscus de Ficoronius». Sul verso (Fig. 1), di mano del Ficoroni invece, un'altra annotazione che recita: «Ex hereditate Emi(nentissi)mi Gualterij, a me iam vendita. Emi mense Augusti 1738». I fogli seguenti sono occupati da 219 apografi di iscrizioni[18], progressivamente numerati ma

distribuiti nelle tavole senza un preciso ordine apparente. L'ultima carta contiene quello che sembra essere un abbozzo di indice onomastico di una mano diversa, forse del Ficoroni o del Gori stesso, redatto in un tipo di carta differente di quella dell'opuscolo, anche se di eguali dimensioni.

Prima di dire brevemente qualcosa su alcuni dei pezzi però, vale forse la pena soffermarsi un poco su questo Gualterio menzionato nel verso del frontespizio dell'opuscolo, dato che se ne conosce bene l'identità, e sul rapporto che intrattenne col Ficoroni.

Si tratta infatti di mons. Filippo Antonio Gualterio, o Gualtieri come più frequentemente normalizzato, nato a Fermo nel 1660 da una nobile famiglia originaria di Orvieto, creato cardinale di Santa Romana Chiesa da Papa Clemente XI nel 1706, proprietario di una celebre e vasta collezione che comprendeva parecchie antichità, opere d'arte, ma soprattutto moltissime curiosità scientifiche[19].

La raccolta, già molto famosa all'epoca, è andata completamente dispersa dopo la morte del Cardinale, intervenuta nel 1728, ed è ancora per lo più sconosciuta nel suo complesso, nonostante negli ultimi tempi diversi studi abbiano cercato di far luce sulla sua consistenza.

La frequentazione di Ficoroni con il Cardinal Gualtieri è molto precoce: a ventiquattr'anni, nel 1688, l'antiquario romano trattò per il prelato l'acquisto di 40 dei celebri vasi etruschi – in realtà italioti e apuli – della collezione Valletta di Napoli[20] (oggi ai Musei Vaticani), così celebri da essere riprodotti anche in alcune tavole de *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* di B. de Montfaucon[21] e nella seconda edizione del *De Etruria Regali* di Th. Dempster curata da Buonarroti[22].

Da questo momento in poi i rapporti fra i due furono sempre più stretti e il romano si convertirà nell'antiquario di fiducia che il Gualtieri visiterà spesso per gli acquisti per la sua collezione[23], finanziando così con le sue compere indirettamente gli scavi dell'antiquario/archeologo e arrivando a proteggerlo e a toglierlo dai guai in diverse occasioni, come quando nel 1713 intercedette per la sua scarcerazione a Napoli, dove era stato rinchiuso per la pubblicazione di un libro «che aveva scatenato le ire del cav. Maffei e di mons. Fontanini»[24].

Nel 1717 il Gualtieri fu nominato protettore di Inghilterra e d'Irlanda a Roma e fu forse questo un altro momento importante per le relazioni tra i due: probabilmente anche grazie a questo prestigioso incarico del Cardinale, infatti, il Ficoroni potè aver accesso a una selezionata clientela inglese che rifornirà costantemente di antichità fino agli ultimi anni della sua attività[25]. Dunque l'annotazione nel verso del frontespizio ci fornisce già una serie di informazioni interessanti che possono essere ulteriormente arricchite: intanto l'espressione «a me iam vendita» indica chiaramente che le iscrizioni che seguono furono vendute al Gualtieri dal Ficoroni e poi, successivamente, da questi ricomprate dagli eredi del Cardinale[26].

Attraverso un brano di una lettera conservata nel ms. B VII 11 della Biblioteca Marucelliana inviata dall'antiquario a Gori e datata 21 aprile 1736 sappiamo che la rivendita a Ficoroni delle iscrizioni dopo la morte del prelato avvenne però attraverso un altro mercante. Scrive infatti lo stesso Ficoroni[27]:

> «Questo Sig.r Filippo Barazzi mercante spese circa tremila scudi dall'Eredità Gualtieri, e da lui a diversi furon rivenduti li scarabei suddetti. Rivendè a Nostro Sig.re per la Biblioteca Vaticana la raccolta delli Vasi Etruschi figurati. Gli restano l'Idoli e fig[ur]e di metallo; circa 200 lapide scritte che l'altro ieri mi offerì, ma non posso caricarmene. Ha ancora circa 22 Urnette, e Urne figurate Etrusche; Ma credo, che fossero fatte delineare per il P. de Montfaucon».

La raccolta epigrafica del Cardinale in casa del Barazzi[28] a via Bocca di Leone[29], nei pressi di piazza di Spagna, aveva presto attirato l'attenzione di altri eruditi, interessati soprattutto a conoscere il contenuto dei testi.
È il caso per esempio dell'abate Giovanni Giuseppe Ramaggini (?-1779 ca.), già segnalato da E. Fileri[30]. Corrispondente romano (e nipote?) di Muratori, il Ramaggini cercò più volte di poter avere le trascrizioni dei testi per inviarle all'illustre parente perché le potesse includere nel suo *Thesaurus* allora in allestimento, incontrando però non poche difficoltà, come si evince da un passaggio di una sua lettera datata 4 gennaio 1738[31]:

> «In primo luogo sarà difficile ottenere dal Barazzi la copia delle iscrizioni, per esser troppo dedito ai propri negozi. Comprò egli il Museo Gualtieri, ma solo per guadagnarvi ed infatti allorché abitava dirimpetto al Collegio Romano poteva ciascuno andare ad osservare la raccolta di cose antiche ed il Papa (seppur non esso) comperò da lui i vasi etruschi che poi collocò nella Biblioteca Vaticana, tuttavia se ci riuscisse per mezzo di qualche inglese non sarebbe poco».

Ancora a fine febbraio dello stesso anno la situazione non pareva essere molto diversa a giudicare da queste righe di un'altra missiva[32]:

> «Spero che al fine potranno esser in nostra mano le iscrizioni di Barazzi, perché al sig Bernini sono state promesse da un anno da questo Barazzi, il quale ci assicurò che avrebbe fatte le diligenze possibili per averle».

Dopo qualche insistenza, il Ramaggini dovette riuscire però finalmente a vedere la raccolta. Scrive infatti il 19 aprile 1738[33]:

> «Fui col signor abate Bernini ed un altro che c'introdusse da Barazzi. Le iscrizioni sono 220 in circa ma non di molta considerazione. La copia di esse è molto imperfetta non tanto pel carattere non imitato, che sarebbe poco male, quanto per le scorrezioni. Al farle copiare non diede molto orecchio solo parlando di vendita. Ci disse però che aveva intenzione di venderle tutte insieme e perciò che ora trattava col sig. Ficoroni il quale forse l'avrebbe comprate. Sentendo ciò il signor abate Bernini è di parere che V.S. illustrissima scriva a

> Ficoroni che più facilmente otterrà di copiarle e quando voglia Barazzi per metterlo io la servirò. Ne parlerò intanto col sig. Ficoroni, dal quale vedremo di far operare qualche cosa».

Ramaggini mantenne la promessa e, puntualmente, il mese successivo informò il Muratori dei contatti avuti con l'antiquario in merito alla raccolta del Gualtieri, esprimendo un giudizio abbastanza tranchant sullo scarso interesse epigrafico dei pezzi[34]:

> «Il sig. Ficoroni, al quale parlai pochi giorni sono, m'assicurò che quando avesse rincontrate le iscrizioni originali ne avrebbe scelte le più degne ed avrebbele inviate a V.S. illustrissima. Può però tralasciare di fare di quelle iscrizioni gran caso, poiché alla riserva di 15 o venti al più, l'altre potrebbono servire senza alcun pregiudizio delle lettere ai fondamenti delle case».

Alla missiva di maggio seguirono poi altre due comunicazioni di Ramaggini a Muratori, entrambe nel mese di luglio. La prima è del 12 luglio 1738[35]:

> «Mando alcune delle inscrizioni gualteriane comunicatemi gentilmente dal sig. Ficoroni. Se però dovessi io consigliare V.S. illustrissima gli direi che stesse cauto in servirsene, perciocché è vero che le ho copiate diligentemente dal manoscritto fatto già in tempo che il Cardinale viveva, ma dubito che vi siano errori a furia, non parendomi fatto da uomo intendente ancorché nello scrivere diligente. Tuttavia, acciocché a V.S. illustrissima non paresse che io sfuggissi la fatica per suo servizio, ho voluto mandarle tali quali e (quando) potrò vedrò di rincontrarle. Ma hoc opus hic labor, sono tutte in cantina disordinate e chi può prendersi quell'impegno? Per me non istarà».

Nell'altra, di qualche giorno successiva, venivano aggiunte le seguenti informazioni[36]:

> «Con il presente piego avrà III iscrizioni del fu cardinal Gualtieri. Non può credere quanta pena mi rechino gli spropositi che ànno storpiate quelle povere iscrizioni e non ho potuto astenermi dal notare alcuni luoghi i quali mi parevano che gridassero pietà.
> Gli altri saranno da V.S. illustrissima osservati e se vuole corretti. Per mercoledì o al più sabato avrà il rimanente».

Nel mese di agosto dello stesso anno – se è giusta l'indicazione sul verso del foglio 501 del fascicoletto che presentiamo[37] – il Ficoroni riuscì finalmente a comprare le lapidi dal Barazzi, e informò lui stesso il Muratori dell'acquisto in una lettera ora conservata nella Biblioteca Estense di Modena[38]:

> «Sento dalla sua gentilis. risposta di piacerle copia dell'ultime 221 iscrizzioni che comprai dal Barazzi, provenienti dall'eredità del gran curioso Em. Gualtieri con cui godei servitù 30 anni [...] molte di dette iscrizioni da me fatte scoprire l'anno 1705, come potrà vedere nella 2. Parte della mia opera detta Bolla d'oro (...) le riacquistai per averle io stesso date al sud. Em. Gualtieri, che [...] spesso onorava la mia casa per divertirsi su le mie antichità,

> altrimenti d. Barazzi li avrebbe dati per materiale da fabbriche, e giusto l'altro ieri con il mio servo e facchino, numerai tutti li miei marmi scritti, e li trovai al n. di seicento».

Più tardi, probabilmente tra il finire del 1738 e l'inizio del successivo anno, il nostro tentò forse poi di offrire le iscrizioni al Gori o al Granduca attraverso l'intermediazione dell'erudito[39].

Tentativi di vendita di antichità a S. A. R. da parte di Ficoroni erano stati fatti, del resto, già in altre occasioni: agli inizi del '700, per esempio, con l'offerta di un bellissimo busto, identificato dall'antiquario con il ritratto di Fulvia, moglie di Marco Antonio (ma in realtà databile III sec. d. C.), raffigurato in un gruppo di carte conservate in A38 e sul quale è attualmente in corso uno studio da parte dello scrivente.

In ogni caso, l'affare, se di affare si trattò, non si concluse e pochi mesi dopo Ficoroni riuscì a vendere gran parte della sua merce al papa, come sappiamo da un appunto in un diario del marchese Alessandro Gregorio Capponi (1683-1746), grande ordinatore dei Musei Capitolini:

> «In proposito di quello che fu notato di sopra fin dal dì 7 febbraio 1739 sul particolare di certe iscrizioni di marmo del fu cardinale Gualtieri, acquistate dal Barazza e poi passate in mano del signor Francesco de Ficoroni antiquario, al quale il signor cardinale Gentili prodatario diede, per quello che ho inteso, scudi 300 d'ordine del papa per porle in Campidoglio…»[40]

Molte delle iscrizioni di questo dossier è finita difatti nel grande museo romano[41], mescolata alle altre grandi collezioni epigrafiche che costituiscono uno dei nuclei di maggior interesse delle raccolte capitoline e che comprendono anche i *tituli* di molti complessi sepolcrali scoperti a Roma tra la fine del XVII e la prima metà del XVIII sec.

Passando ora a vedere più da vicino la collezione epigrafica, possiamo formulare qualche considerazione preliminare su questo insieme di iscrizioni.

Intanto, delle 219 epigrafi, almeno 200 sono di provenienza urbana e risultano censite nel volume VI del *CIL*, 6 nel II delle *IGUR*, 6 nei volumi I, III e VII delle *ICUR*; di queste circa il 70 % riporta nei lemmi l'indicazione che abbiamo visto sul verso del frontespizio del fascicoletto. Nei restanti si dice invece per lo più solo che le iscrizioni si trovavano «apud Ficoronium», per cui, un eventuale tentativo di ricomposizione dell'insieme sulla sola base delle informazioni contenute nelle schede del *CIL* sarebbe complicato, se non impossibile[42].

Quanto ai rimanenti, i testi per così dire alieni, si segnalano due iscrizioni su urnette da Todi e dintorni (di cui almeno una donata al Gualtieri da mons. Aquilio Accursio, personaggio non altrimenti noto)[43], una lastra da Porto[44], una lastra sepolcrale dall'a*ger Tusculanus*[45] e un'altra da Bacoli[46], tutti pezzi verosimilmente entrati nella

collezione del Cardinale senza l'intermediazione del Ficoroni. 44, infine, risultano al momento non reperibili[47].

Nella stragrande maggioranza dei casi si tratta di testi di carattere funerario, per lo più di lastre e lastrine parietali di colombario, mensae podiali, urnette cinerarie e qualche stele (Figg. 2-3), ma non manca un'iscrizione sacra (*CIL*, VI 134[48]) e un frammento opistografo dei *Fasti Magistrorum Vici* (Fig. 4, n. 28a e 28b) rinvenuti a Via Marmorata, ora perduto[49].

Due infine sono le iscrizioni metriche[50] e solo in 2 casi[51], poi, viene indicato il tipo di pietra su cui i supporti furono realizzati.

Al di là degli aspetti meramente contabili e statistici, interessanti sono soprattutto le informazioni che si possono trarre dai contesti di rinvenimento, quando disponibili, e che descrivono bene l'attività di scavo di Ficoroni: ben 39 testi[52] infatti (ma saranno senz'altro di più), sembrano provenire dagli scavi di Vigna Moroni sulla Via Appia, che il nostro condusse dal 1705 al 1710[53] e i cui ritrovamenti, consistenti in ben 92 camere sepolcrali, sono sommariamente descritti nel II capitolo del suo libretto *La bolla d'oro de' fanciulli nobili romani e quella de' libertini*...[54]. Tra questi ve ne sono diversi anche del *monumentum Passienorum*[55] (Fig. 5, n. 47), uno dei più noti sepolcri gentilizi che Ficoroni contribuì a scoprire in zona[56]. Altri testi provengono invece da scavi più tardi, sempre sull'Appia ma nei pressi dell'Arco di Druso e condotti tra il 1722 e il 1724[57].

Anche la dispersione di una parte della raccolta e l'attuale collocazione di alcuni pezzi ci dicono molto sulla rete di relazioni di Ficoroni e sulle sue capacità di mercante: al di fuori di Roma, infatti, le iscrizioni della raccolta Gualtieri furono vendute anche in diverse città italiane: a Pesaro[58], a Verona[59], a Milano[60]. Diverse poi presero anche la via dell'estero, soprattutto verso l'Inghilterra, probabilmente attraverso l'abate Bernardo Sterbini, amico e socio in affari di Ficoroni[61] che nei primi anni '30 del '700 vendette molte antichità della collezione Gualtieri a personaggi come Sir Hans Sloane, medico naturalista e collezionista, le cui raccolte si trovano in parte ora al British Museum, e ad altri nobili inglesi[62].

Quanto agli apografi dell'opuscoletto, pur nella loro stilizzazione e semplicità riescono quasi sempre a rendere un'idea dell'aspetto reale dei supporti (almeno di quelli conservati) e solo in pochi casi abbiamo osservato difformità sostanziali tra i disegni e la realtà dei monumenti[63].

Un'ultima riflessione, infine, sulla mano che poté delineare gli apografi contenuti nel fascicoletto.

Certamente non sono di Ficoroni, del quale non si conoscono documenti che ne attestino una certa perizia grafica.

Potrebbe trattarsi del manoscritto menzionato nella lettera del 12 luglio 1738 del Ramaggini, che venne realizzato quando la collezione era ancora presso il Cardinal

Gualtieri, rimasto poi agli eredi del prelato insieme alle lapidi e successivamente giunto attraverso Barazzi a Ficoroni quando questi riacquistò le iscrizioni. Questo potrebbe spiegare, forse, anche la maniera in cui questi monumenti vengono presentati in queste pagine: come ha suggerito infatti D. Gallo, la disposizione delle iscrizioni rimanda forse alla "messa in scena" che questi pezzi avevano all'interno della raccolta, disposti magari in qualche raccoglitore secondo una modalità distributiva che valorizzasse l'armonia estetica e compositiva dell'esposizione piuttosto che l'importanza storico-scientifica dei documenti.

D'altra parte, W. Henzen, che conosceva il dossier fiorentino, scrive nell'Index auctorum del volume VI del *CIL*, alla voce *Franciscus Ficoronius*, che i 220 apografi nel ms. A6 della Marucelliana «cum plane respondeant exemplis Muratorio missis a Ramaginio, haec quoque apographa huic videutur tribuenda esse»[64]; e dello stesso avviso è anche A. Degrassi, riferendosi in particolare all'apografo di *CIL*, VI 10286/7 a c. 502r del fascicoletto[65].

Dai brani delle lettere che abbiamo collazionato, tuttavia, sembra piuttosto però che il Ramaggini abbia inviato più missive al Muratori con vari apografi tratti dal manoscritto passatogli da Ficoroni, che potrebbe essere proprio quello conservato in A6.

Un'altra possibilità è che l'autore dei disegni in A6 sia un collaboratore di Ficoroni, uno dei disegnatori cui l'antiquario ricorreva per il rilievo e il disegno degli oggetti e delle strutture che veniva recuperando dai frequenti scavi che intraprese e a cui commissionò i disegni delle iscrizioni da servire come sorta di catalogo di vendita, come ipotizzavamo più sopra. Uno dei più assidui fu in questo senso Gaetano Piccini (1681-1736)[66], incisore, pittore e disegnatore attivo nella prima metà del '700 e di cui si conoscono diversi rilievi e disegni di colombari scoperti nella Vigna Moroni[67] - la stessa da cui provengono non poche delle iscrizioni della collezione Gualtieri -, conservati soprattutto presso l'Istituto Nazionale della Grafica[68] e l'archivio Topham dell'Eton College[69], nei pressi di Londra.

L'esistenza proprio nei due archivi di due tavole molto simili raffiguranti una stessa pittura parietale e due iscrizioni rinvenute a Vigna Moroni, di cui una, quella nelle collezioni di Eton, praticamente identica a quella pubblicata anche nella *Bolla d'oro* di Ficoroni[70] potrebbe indurci, considerando anche alcune affinità stilistiche nella resa grafica dei testi iscritti con quelli del nostro dossier, a identificare nel Piccini l'autore di questi fac-simili.

Al di là comunque di chi abbia vergato tali disegni, l'importanza di queste pagine risiede soprattutto nel rimandarci l'immagine e la consistenza di una parte significativa di una delle collezioni private italiane d'antichità più importanti del XVIII sec. che sarebbe altrimenti rimasta sconosciuta nel suo insieme, e ci ricordano come sia ancora auspicabile e necessario il confronto diretto con la tradizione

manoscritta alla base dei nostri studi, spesso conosciuta solo parzialmente e invece ancora così fondamentale per il progresso di questo tipo di ricerche.
Ci conforta la certezza che lo sviluppo delle nuove tecnologie oggi disponibili potrà facilitare non poco questo processo di ricerca, costituendo sempre più un supporto decisivo agli studi umanistici.

Immagini

Tutte le immagini sono tratte dal codice della Biblioteca Marucelliana con segnatura BMF, ms. A 6.
Le foto sono state realizzate dal fotografo Sig. Stefano Barbolini.

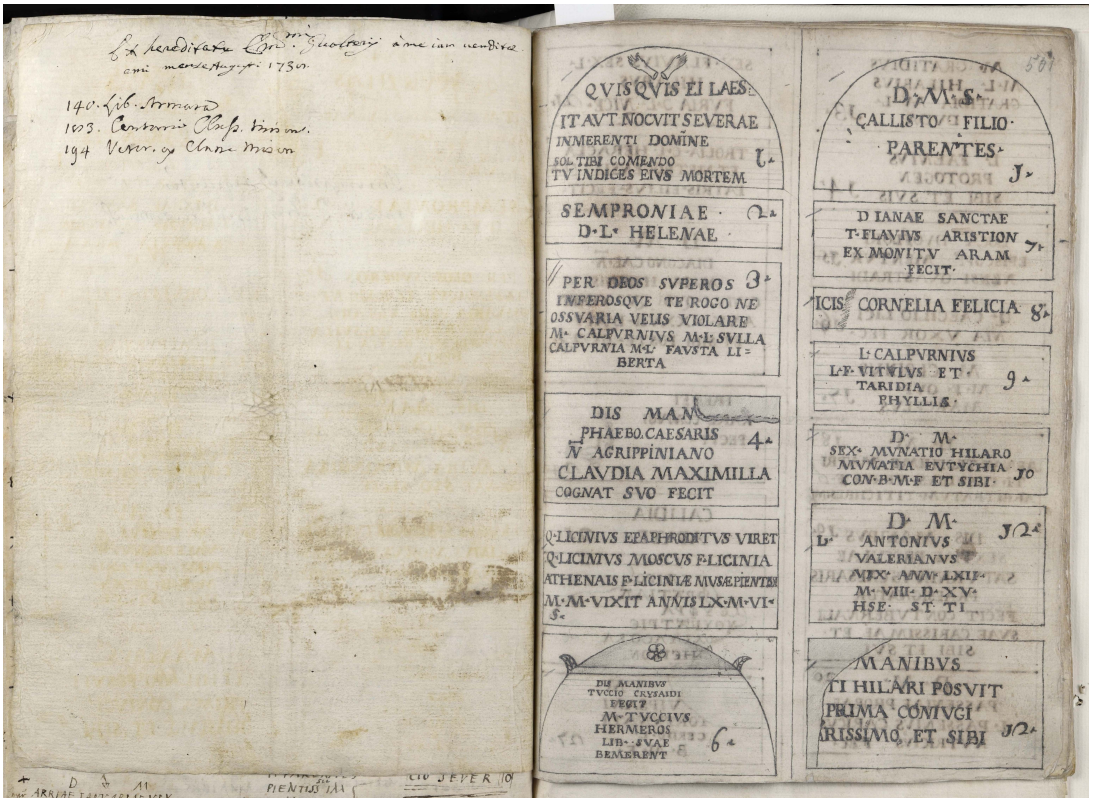


Fig. 1) BMF, ms. A 6, cc. 500v-501r (Su gentile concessione della Biblioteca Marucelliana di Firenze. © Foto di Stefano Barbolini).



Fig. 2) BMF, ms. A 6, cc. 506v-507r (Su gentile concessione della Biblioteca Marucelliana di Firenze. © Foto di Stefano Barbolini).

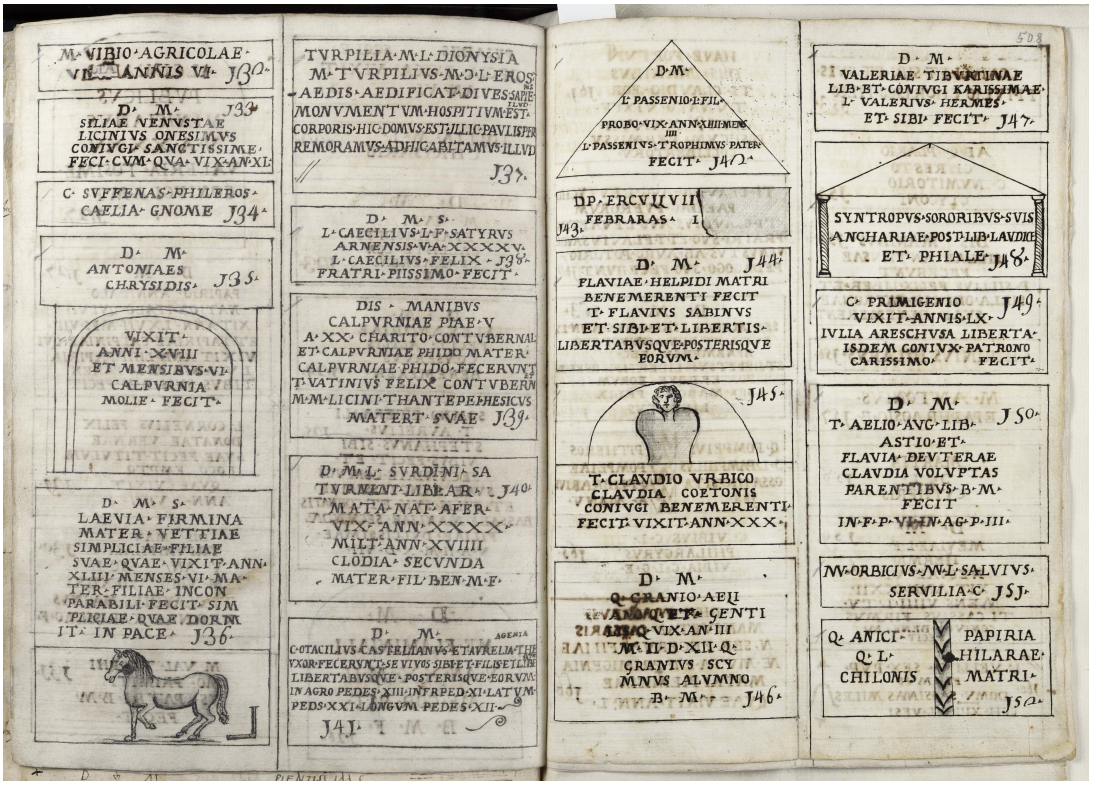


Fig. 3) BMF, ms. A 6, cc. 507v-508r (Su gentile concessione della Biblioteca Marucelliana di Firenze. © Foto di Stefano Barbolini).



Fig. 4) BMF, ms. A 6, cc. 501v-502r (Su gentile concessione della Biblioteca Marucelliana di Firenze. © Foto di Stefano Barbolini).



Fig. 5) BMF, ms. A 6, cc. 502v-503r (Su gentile concessione della Biblioteca Marucelliana di Firenze. © Foto di Stefano Barbolini).

Appendice analitica delle iscrizioni della collezione epigrafica del Cardinale Gualtieri contenute nelle cc. 501r-510r di BMF, ms. A 6.

La presente Appendice riunisce nelle tavole sinottiche che seguono le epigrafi della collezione Gualtieri, identificate sulla base degli apografi contenuti nel manoscritto esaminato e ordinate secondo la numerazione riportata in ciascuna carta.
La tipologia dei supporti, per le iscrizioni attualmente irreperibili, è indicata sulla base dei lemmi del *CIL* o su quanto è possibile dedurre dalle riproduzioni presenti nel manoscritto. Ove non altrimenti specificato, per luogo di rinvenimento e di conservazione è da intendersi Roma. I campi vuoti della tabella, infine, indicano schedature in via di completamento.
Per ulteriori informazioni sui pezzi, specie di carattere bibliografico, si rimanda ai corrispondenti records dei database di riferimento.

c. 501r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
1a	*CIL*, VI 14098b	EDR121127	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1692	Lastra
1b	*CIL*, VI 14098a	EDR121129	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1683	Lastra
2	*CIL*, VI 26187	EDR120306	Via Appia, Vigna Moroni (1704/5)	Musei Capitolini, inv. NCE 1710	Lastra
3[71]	*CIL*, XIV 2535 = ILS		Ager Tusculanus / Grottaferrata	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1963	Lastra
4	*CIL*, VI 24164	EDR119144	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1660	Lastra
5	*CIL*, VI 21246	EDR120760	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 2035	Lastra
6	*CIL*, VI 27705	EDR116822	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1636	Lastra timpanata
7	*CIL*, VI 134	EDR121228	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2658	Fronte di ara
8	*CIL*, VI 16388	EDR197188	Ignoto	Ignoto	Lastra
9	*CIL*, VI 14205	EDR118190	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2148	Lastra di colombario
10	*CIL*, VI 22661	EDR196820	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Dioclezino, inv. 51512	Lastra
12a	*CIL*, VI 12025	EDR116766	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2179	Stele
12b	*CIL*, VI 19476	EDR153889	Ignoto	Ignoto	Lastra?

c. 501v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
13	*CIL*, VI 19114	EDR120107	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1680	Lastrina di colombario
14	*CIL*, VI 17679	EDR119128	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2147	Lastrina di colombario
15	ICUR, 1, 3504	EDB33409	Ignoto	Ignoto	Lastra
16	*CIL*, VI 13702	EDR196260	Ignoto	Ignoto	Lastra
17	*CIL*, VI 15750	EDR106175	Via Appia, Arco di Druso, nei pressi (1722?)	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cortile degli Spiriti Magni, inv. 2450	Lastra
18	*CIL*, VI 11198	EDR120514	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1862	Lastra
19[72]	*CIL*, VI 8436a	EDR42241	Ignoto	Musei Vaticani, Galleria Lapidaria, 25, 36, inv. 7545	Lastra
20	*CIL*, VI 7271	EDR119780	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1386	Lastra
21	*CIL*, VI 18105	EDR120090	Via Appia, Arco di Druso, nei pressi (1722?)	Musei Capitolini, inv. NCE 1903	Lastra
22	*CIL*, VI 27644	EDR120406	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1669	Lastra
23	*CIL*, VI 16829	EDR120656	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1602	Lastra
24[73]	ICUR, 1, 295	EDB27838	Ignoto	Ignoto	Lastra
25	*CIL*, VI 14068	EDR196934	Ignoto	Ignoto	Lastra?
26[74]	IGUR, 2, 1140		Ignoto	Ignoto	Lastra
27	*CIL*, VI 28999a	EDR197203	Ignoto	Ignoto	Lastra

c. 502r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
28a	*CIL*, VI 10286/7	EDR150401	Ignoto	Ignoto	Lastra
28b	*CIL*, VI 10286/7	EDR150401	Ignoto	Ignoto	Lastra
29	*CIL*, VI 9298	EDR118221	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1425	Lastra
30	*CIL*, VI 14100	EDR118855	Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1612	Lastra
31	*CIL*, VI 20026	EDR196948	Ignoto	York (UK), Castel Howard, s. inv.	Urna cineraria
32[75]	*CIL*, VI 15289	EDR179750	Ignoto	Ignoto	Urna cineraria
33	*CIL*, VI 24479	EDR196955	Ignoto	Pesaro, Museo Oliveriano, inv. 338	Urna cineraria
34	*CIL*, VI 20037	EDR196949	Ignoto	Ignoto	Urna cineraria
35	*CIL*, VI 27510	EDR197199	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 49893	Lastra
36	*CIL*, VI 7260	EDR123093	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, nv. 39786	Lastra

c. 502v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
37	*CIL*, VI 22096	EDR120198	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, NCE 2306	Lastrina di colombario
38	*CIL*, VI 23179	EDR120797	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, NCE 2052	Lastra
39	*CIL*, VI 20244	EDR120140	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1726	Lastra
40	*CIL*, VI 22356	EDR121526	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, NCE 2257	Sarcofago
41	*CIL*, VI 15111	EDR111420	Ignoto	Cambridge (UK), Fitzwilliam Museum, inv. GR. 57a-1850	Urna cineraria
42	*CIL*, VI 2250	EDR140564	Ignoto	Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Terme di Diocleziano, inv. 2927	Urna cineraria
43	*CIL*, VI 27936	EDR111554	Ignoto	York (UK), Castle Howard, s. inv.	Urna cineraria
44	*CIL*, VI 27356	EDR196957	Ignoto	Ignoto	Urna cineraria
45	*CIL*, VI 20410	EDR197190	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 29419	Lastra ritagliata dalla fronte di un'urna

c. 503r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
46	*CIL*, VI 29368	EDR197198	Ignoto	Ignoto	Lastra?
47	*CIL*, VI 7280	EDR119782	Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1642	Lastra
48	*CIL*, VI 25589	EDR120923	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1584	Lastra
49	*CIL*, VI 21999	EDR121912	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1714	Lastra
50[76]	*CIL*, VI 29894	EDR157340	Ignoto	Ignoto	Lastra?
51	*CIL*, VI 12185	EDR120542	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1902	Lastra
52	*CIL*, VI 20889	EDR120757	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1649	Lastra
53	*CIL*, VI 22585	EDR119194	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1659	Lastra
54	*CIL*, VI 14364	EDR119263	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1668	lastra
55	*CIL*, VI 19216	EDR120695	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1678	Lastra
56	*CIL*, VI 23612	EDR120801	Vigna di S. Cesareo	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, NCE 2040	Lastra

c. 503v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
57	*CIL*, VI 25193	EDR120893	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1874	Lastra
58	*CIL*, VI 36109	EDR196961	Ignoto	Ignoto	Urna cineraria
59	*CIL*, VI 7272	EDR119119	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1704	Lastra
60	*CIL*, VI 22721	EDR197193	Ignoto	Ignoto	Lastra
61	*CIL*, VI 27477	EDR106176	Via Appia, Arco di Druso, nei pressi (1722?)	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cortile degli Spiriti Magni, inv. 2467	Lastra
62	*CIL*, VI 29592 = ICUR, 1, 1321	EDR121106 = EDB30598	ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2260	Lastra
63[77]	ICUR, 1, 2402	EDB32398	Ignoto	Musei Vaticani, Galleria Lapidaria, parete XLIV, inv. MV.6479.0.0	Lastra
64	*CIL*, VI 17198	EDR120660	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2571	Lastra
65	*CIL*, VI 27693	EDR118584	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1421	Lastra
66	*CIL*, VI 7264	EDR122282	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cortile degli Spiriti Magni, inv. 2458	Lastra

c. 504r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
67	*CIL*, VI 15235	EDR120630	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1876	Lastra
68	*CIL*, VI 9740	EDR191715	Ignoto	Ignoto	Lastra
69	*CIL*, VI 16236	EDR120037	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2344	Lastra
70	*CIL*, VI 29568	EDR120967	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2614	Lastra
71	IGUR 2, 336	EDR115999	Ignoto	Musei Capitolini	Lastra
72	IGUR 2, 537	EDR154723	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 40582	Lastra
73[78]	IGUR 2, 383	EDR118870	Ignoto	Musei Vaticani, Galleria Lapidaria, 23, 38, inv. 7647	Coperchio di sarcofago
74	*CIL*, VI 15403	EDR196936	Ignoto	Ignoto	Lastra
75	*CIL*, VI 27413	EDR118112	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 2045	Lastra pseudocentinata

c. 504v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
76	*CIL*, VI 28113	EDR118687	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1719	Lastra
77	*CIL*, VI 14028	EDR108235	Ignoto	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cortile degli Spiriti Magni, inv. 2476	Lastra
78	*CIL*, VI 13322	EDR197183	Ignoto	Ignoto	Urna cineraria
79	*CIL*, VI 22670	EDR120219	Ignoto	Musei Capitolini, NCE 1603	Lastra
80	*CIL*, XI 4703	EDR176948	Baschi (PG), Civitella del Lago, chiesa di S. Gemini (1698)	Pesaro, Museo Oliveriano, inv. 340	Urna cineraria
81	*CIL*, VI 11453	EDR121243	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, magazzino delle sculture, inv. NCE 3066	Ara
82	*CIL*, VI 7276	EDR195613	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	ignoto	Urna cineraria
83	*CIL*, VI 28006	EDR196958	Ignoto	Pesaro, Museo Oliveriano, inv. 339	Urna cineraria
84	*CIL*, VI 26198 = 34171	EDR111717 = EDR111735	Todi (PG), fuori Porta Romana	York (UK), Castle Howard, s. inv.	Urna cineraria

c. 505r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
85	*CIL*, VI 10164	EDR004990	Via Appia, I miglio	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, sala VIII, inv. 39752	Lastra
86	*CIL*, VI 10246	EDR121908	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1496	Lastra
87	*CIL*, VI 10243	EDR119865	Via Appia, Arco di Druso, nei pressi (1722)	Musei Capitolini, piano terra, stanza II a destra, inv. NCE 2493	Lastra
88[79]	*CIL*, VI 8921	EDR119794	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv NCE 2580	Lastra
89	*CIL*, VI 9726	EDR119838	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2326	Lastra

c. 505v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
90	*CIL*, VI 7265	EDR119117	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1629	Lastra
91	*CIL*, VI 20814	EDR116816	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1673	Lastra timpanata
92	IGUR, 2, 398	EDR111845	Ignoto	Verona, Museo Maffeiano	Lastra
93	*CIL*, VI 29497	EDR118972	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1725	Lastra
94	*CIL*, VI 12343	EDR118608	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2373	Lastra
95	*CIL*, VI 25236	EDR120258	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2158	Lastra
96	*CIL*, VI 23410	EDR120245	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1907	Lastra
97	IGUR 2, 872				Lastra?
98	*CIL*, VI 21916	EDR196952	Ignoto	Ignoto	Lastra
99[80]	*CIL*, VI 30217 = ICUR, 1, 303 = IGUR 3, 1435	EDR111239 = EDB20402	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 77304+72587	Lastra

c. 506r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
100	*CIL*, VI 22586	EDR197462	Ignoto	Ignoto	Lastra *In giallo antico*
101	*CIL*, VI 23814	EDR196953	Ignoto	Ignoto	Lastra *In pietra paonazza*
102	*CIL*, VI 18433	EDR118264	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1961	Lastrina di colombario
103	*CIL*, VI 26402	EDR120312	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1408	Lastrina di colombario
104	*CIL*, VI 22284	EDR118727	ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1879	Lastra
105	*CIL*, VI 20827	EDR119187	Ignoto	Musei Capitolini, inv. Inv. NCE 1713	Lastra
106	*CIL*, VI 7279	EDR121195	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 965	Mensa podiale
107	*CIL*, VI 19361	EDR120130	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1671	Lastra
108	*CIL*, VI 14700 = *CIL*, I 1275	EDR118474	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1870	Lastra
109	*CIL*, VI 26603	EDR197463	Ignoto	Musei Vaticani	Lastra
110[81]	ICUR, 1, 1984 = ICUR, 3, 8860	EDB35588	Ignoto	Museo Nazionale Romano	Lastra
111	*CIL*, VI 15413	EDR193238	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 49856	Lastra

c. 506v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
112	*CIL*, VI 26514	EDR118964	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1893	Lastra
113	*CIL*, VI 27826	EDR121149	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1894	Mensa podiale
114	*CIL*, VI 13548	EDR120572	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1670	Lastra
115	*CIL*, VI 23877	EDR197186	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 49872	Lastra
116	*CIL*, VI 12740	EDR197182	Via Appia, Vigna Moroni (1703/1704)	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 39760	Lastra
117	*CIL*, VI 3449	EDR116602	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2610	Stele pseudocentinata
118	*CIL*, VI 7274	EDR154066	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Ignoto	Urna cineraria
119	*CIL*, VI 22725	EDR111543	Ignoto	York (UK), Howard Castle, s. inv.	Urna cineraria
120	*CIL*, VI 11996	EDR196811	Ignoto	Ignoto	Ara funeraria

c. 507r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
121	*CIL*, VI 25243	EDR120260	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1398	Lastra
122	*CIL*, VI 21480	EDR173609	Ignoto	Pesaro, Museo Oliveriano	Lastra
123	*CIL*, VI 19951	EDR119186	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1695	Lastra
124	*CIL*, VI 11417	EDR118854	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1969	Lastra
125	*CIL*, VI 13241	EDR120553	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1721	Lastra
126	*CIL*, VI 22340	EDR121133	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 2039	Lastra centinata
127	*CIL*, VI 2352	EDR119341	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2597	Lastra
128	*CIL*, VI 23782	EDR121071	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, NCE 2672	Lastra
129	*CIL*, VI 16211	EDR118890	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1653	Lastra
130	*CIL*, VI 27632	EDR197200	Ignoto	Ignoto	Mensa podiale
131	*CIL*, VI 28136	EDR197201	Ignoto	Ignoto	Lastra

c. 507v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
132	*CIL*, VI 28777	EDR108201	Ignoto	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cortile degli Spiriti Magni, inv. 2469	Lastra
133	*CIL*, VI 26581	EDR121089	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1403	Lastra
134	*CIL*, VI 26934	EDR110686	Ignoto	Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cortile degli Spiriti Magni, inv. 2451	Lastra
135	*CIL*, VI 12038	EDR121937	Ignoto	Fr. A: Madrid, MAN, inv. 16656; fr. B: Musei Capitolini, inv. NCE 1645	Lastra
136	ICUR, 3, 9221	EDB20593	Cimitero di S. Callisto?	Museo Nazionale Romano	Lastra
137	*CIL*, VI 27788 = CLE 1488	EDR184120	Ignoto (a. 1727)	York (UK), Castle Howard, s. inv.	Lastra
138	*CIL*, VI 13777	EDR120574	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2299	Lastra
139	*CIL*, VI 14243	EDR118150	Via Salaria, Vigna Cicciaporci, *m. Calpurniorum*	Musei Capitolini, NCE 1600	Lastra
140	*CIL*, X 3634	EDR119350	Bacoli	Musei Capitolini, Sala del Fauno, NCE 2670	Lastra
141	*CIL*, VI 23608	EDR121070	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1480	Lastra

c. 508r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
142	*CIL*, VI 7266	EDR116791	Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1971	Lastra triangolare
143	ICUR, 1, 1297	EDB30573	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio	Lastra
144	*CIL*, VI 18355	EDR119132	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1698	Lastra
145	*CIL*, VI 15319	EDR196935	Ignoto	Ignoto	Lastra
146	*CIL*, VI 19074	EDR121056	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1635	Lastra
147	*CIL*, VI 28285	EDR121639	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1587	Urna cineraria
148	*CIL*, VI 27068	EDR197195	Ignoto	Ignoto	Lastra
149	*CIL*, VI 13670	EDR119008	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1863	Lastra
150	*CIL*, VI 10648	EDR196711	Ignoto	Ignoto	Lastra
151	*CIL*, VI 23557	EDR120246	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1486	Lastra
152	*CIL*, VI 11633	EDR119060	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2357	Lastra

c. 508v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
153	*CIL*, VI 19900	EDR196947	Ignoto	Ignoto	Lastra
154	*CIL*, VI 24255	EDR196954	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 29426	Lastra
155	*CIL*, VI 26570	EDR119036	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1632	Lastra
156	*CIL*, VI 21266	EDR196291	Via Salaria, Vigna Nari	Ignoto	Lastra
157	*CIL*, VI 33267	EDR118925	Via Aurelia, Villa Corsini (a. 1690)	Musei Capitolini, inv. NCE 1466	Lastra
158	*CIL*, VI 22130	EDR197194	Ignoto	Ignoto	Lastra
159	*CIL*, VI 21822	EDR119189	Via Appia, Vigna Moroni (1704)	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1967	Lastra
160	*CIL*, VI 2929	EDR174895	Ignoto	Ignoto	Lastra?
161	*CIL*, VI 15078	EDR118504	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1705	Lastra
162	*CIL*, VI 8969	EDR118452	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, Sala del Fauno, NCE 2578	Lastra
163	*CIL*, VI 22065	EDR197191	Ignoto	Ignoto	Lastra
164	*CIL*, VI 9524 = ILS 7398	EDR145401	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, Romano, inv. 39730	Lastra
165	*CIL*, VI 28830	EDR120420	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1621	Lastra
166	*CIL*, VI 22014	EDR120776	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1585	Lastra

c. 509r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
167	*CIL*, VI 12713	EDR119941	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1703	Lastra
168	*CIL*, VI 21242	EDR118211	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1610	Lastra
169	*CIL*, VI 9408	EDR118455	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1478	Lastra
170	*CIL*, VI 16634	EDR120062	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2356	Lastra
171	*CIL*, VI 17356	EDR120075	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1722	Lastra
172	*CIL*, VI 17431	EDR116800	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1664	Lastra
173	*CIL*, VI 18780	EDR196946	Via Salaria, Vigna PP. Domenicani	Ignoto	Lastra
174	*CIL*, VI 12781	EDR119943	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1637	Lastra
175	*CIL*, VI 26689	EDR118028	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1686	Lastra
176	*CIL*, VI 14561	EDR119001	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1442	Lastra
177	*CIL*, VI 29620	EDR118229	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1973	Lastra
178	*CIL*, VI 15073	EDR120628	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2349	Lastra
179	*CIL*, VI 7267	EDR119779	Via Appia, Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1705)	Musei Capitolini, inv. NCE 1599	Lastra
180	ICUR, 6, 16999	EDB13735	Via Labicana, Cim. SS. Marcellino e Pietro	Ignoto	Lastra

c. 509v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
181	*CIL*, VI 25685	EDR120925	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 2051	Lastra
182	*CIL*, VI 21977a	EDR120775	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, Atrio, NCE 2374	Lastra
183	*CIL*, VI 3100	EDR119080	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2673	Lastra
184	*CIL*, VI 14318	EDR121153	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1619	Lastra
185	*CIL*, VI 21674 = CLE 1579	EDR133029	Ignoto	Verona, Museo Maffeiano, inv. 28526	Lastra
186	*CIL*, VI 25328	EDR186775	Ignoto	Musei Vaticani, Lapidario Profano ex Lateranense, settore Z, 34R, inv. 27128	Lastra
187	*CIL*, VI 30594	EDR121111	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2345	Lastra
188	*CIL*, VI 17473	EDR121206	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1654	Lastra
189	*CIL*, VI 15459	EDR118673	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1481	Lastra
190	*CIL*, VI 11233	EDR121165	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1966	Lastra
191	*CIL*, VI 11519	EDR119720	Via Appia, Arco di Druso, nei pressi (1722)	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1980	Lastra
192	*CIL*, VI 14244	EDR118202	Via Salaria, vigna Cicciaporci, *m. Calpurniorum*	Musei Capitolini, inv. NCE 1652	Lastra
193	*CIL*, VI 29528	EDR196959	Ignoto	Ignoto	Lastra

c. 510r

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
194	*CIL*, XIV 235	EDR147267	Ostia Antica, Porto	Musei Capitolini, Galleria Capitolina, XXIX, inv. NCE 1867	Lastra
195	*CIL*, VI 5851	EDR118443	Roma, tra via Appia e Latina, oggi via di Porta S. Sebastiano e via di Porta Latina	Musei Capitolini, inv. NCE 1609	Lastra
196	*CIL*, VI 12660	EDR112168	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1655	Lastra
197	*CIL*, VI 14099	EDR118029	Via Appia, Vigna Moroni (1703/4)	Musei Capitolini, inv. NCE 1693	Lastra
198	*CIL*, VI 28577	EDR118588	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1724	Lastra
199	*CIL*, VI 15975	EDR197187	Ignoto	Ignoto	Lastrina di colombario
200	*CIL*, VI 26691	EDR120950	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2340	Lastra
201	*CIL*, VI 24538	EDR197197	Ignoto	Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, inv. 29368	Lastra
202	*CIL*, VI 28887	EDR119155	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2340	Lastra
203	*CIL*, VI 28886	EDR119154	Ignoto	Musei Capitolini, Sala delle Colombe, inv. NCE 1984	Lastra
204	*CIL*, VI 14695	EDR120018	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1420	Lastra

c. 510v

Numero	Bibliografia	EDR/EDB	L. di rinvenimento	L. di conservazione	Tipo di supporto
205	*CIL*, VI 11043	EDR155260	Via Latina, *m. XXXVI sociorum*	Ignoto	Lastra
206	*CIL*, VI 7273	EDR119781	Vigna Moroni, *m. Passienorum* (1703/4)	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2152	Lastra
207	*CIL*, VI 35746	EDR196960	Ignoto	Ignoto	Lastra
208	*CIL*, VI 13957	EDR196933	Ignoto	Ignoto	Lastra
209	*CIL*, VI 8671	EDR121637	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1675	Urna
210	*CIL*, VI 22034	EDR119191	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1611	Lastra
211	*CIL*, VI 20770	EDR120154	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1489	Lastra
212	*CIL*, VI 25101	EDR196956	Ignoto	Ignoto	Mensa podiale
213	*CIL*, VI 27433	EDR118014	Ignoto	Musei Capitolini, Atrio, inv. NCE 2154	Lastra
214	*CIL*, VI 14992	EDR112154	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1912	Lastra
Numero mancante nel ms.					
216	*CIL*, VI 15256	EDR197184	Ignoto	Ora villa Ludovisi-Paulsen?	Ara funeraria
217	*CIL*, VI 32313	EDR121481	Ignoto	Musei Capitolini, Sala del Fauno, inv. NCE 2560	Lastra
218	*CIL*, VI 13173	EDR119946	Ignoto	Musei Capitolini, inv. NCE 1877	Lastra
219	*CIL*, VI 28223	EDR197202	Ignoto	Ignoto	Lastra
220	*CIL*, VI 21352	EDR196324	Ignoto	Ignoto	Lastra

Note

1. Acronimo del Progetto PRIN 2022 "*Un progetto pilota nella digitalizzazione dei manoscritti epigrafici (ProDEM): le carte del Senatore Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*", coordinato dai proff. G. A. Cecconi e C. Slavich dell'Università degli Studi di Firenze e che coinvolge un consorzio di tre unità di ricerca rispettivamente dell'Università degli Studi di Firenze, di Sapienza Università di Roma e dell'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro".

2. Per uno sguardo sulla figura del Buonarroti si veda Parise 1972, Gallo 1986 e, da ultimo, Gialluca 2014 con bibliografia precedente.

3. Il culmine delle ricerche fu segnato dalla pubblicazione del celebre *Museum Etruscum exhibens insignia veterum etroscorum monumenta* …uscito a Firenze nel 1736, che resterà la base e la principale fonte degli studi etruscologici almeno per tutto il XIX sec.

4. Ringrazio la dott.ssa V. Ambriola per avermi suggerito di indagare bene le pagine di questo prezioso codice.

5. De Benedictis-Marzi 2004, pp. V-VI; sul Bandini si veda soprattutto Pintaudi 2002 e Sabba 2019.

6. Cfr. *CIL*, VI, p. LXII.

7. De Benedictis-Marzi 2004, pp. 16-17.

8. Si tratta dei codici BMF, ms. A 62, ms. A 77 e ms. B VII 11.

9. Per esempio in BMF, ms. A 6 e ms. A 38.

10. Il pezzo è inventariato al nr. 24787. L'edizione di riferimento del monumento resta ancora quella di E. Braun (Braun 1848); per l'iscrizione si veda invece da ultimo Dupraz 2006, con bibliografia precedente. Curiosamente, la cista è uno dei pochissimi reperti che Ficoroni abbia scavato ed esportato dalla sua patria, considerando anche che Palestrina sarà dalla metà del XVIII sec. e per gran parte del successivo una delle località italiane maggiormente interessate dal fenomeno degli scavi clandestini (per cui si veda Guarducci 2007, soprattutto pp. 63-121), nonostante gli editti e i provvedimenti che l'amministrazione pontificia cercò di mettere in campo a tutela del patrimonio archeologico e artistico.

11. Su alcune misure giudiziarie nei confronti dell'antiquario si veda per esempio Manfredini 2018, pp. 107-110.

12. BMF, ms. A 252, c. 147r. La stessa lamentela è comunque espressa anche in un'altra lettera a Gori datata 13 settembre 1732, in BMF, ms. A 62, c. 85r.

13. Muratori 1740 p. 1609. Lo stesso, più o meno, farà il Gori nel terzo volume delle sue *Inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum quae in Etruriae urbibus extans*… del 1743 a p. 30.

14. Sul confronto fra i due, le polemiche che ne seguirono e l'intervento del Maffei nella disputa si veda da ultimo Ridley 2017, pp. 173-182, con bibliografia precedente.

15. Gallo 1999, p. 831.

16. Ridley 2017.

17. Oltre a quella che qui si presenta, trascrizioni di epigrafi inviate da Ficoroni sono presenti alle cc. 77r, 111r-114v, 412r-417v, 466r-469r, 479r-485v.

18. Delle 219 iscrizioni disegnate, 2 (nn. 1 e 28 dell'Appendice) sono opistografe e nella numerazione progressiva del manoscritto manca la n. 215, per cui le iscrizioni risultano essere effettivamente in nr. di 216.

19. Sul Gualtieri e la sua collezione si vedano soprattutto i contributi di E. Fileri (Fileri 2001a, Fileri 2001b, Fileri 2002 e Fileri 2022) e, da ultimo, Cassidy-Geiger 2024. Il prelato, sull'onda delle teorie newtoniane che si andavano allora diffondendo e in analogia con quanto aveva fatto già mons. Ciampini qualche decennio prima con la sua celebre Accademia Fisico-matematica, fondò, nel 1714, l'Accademia di Fisica "del lunedì", così chiamata dal giorno in cui si tenevano le riunioni e a cui il suo straordinario museo privato faceva da corollario. Cfr. Donato 2000, p. 44 e Giordano 2003, p. 205.

20. Cfr. Masci 2003, p. 15 e *passim* e De Benedictis-Marzi 2004, p. 16 nota 37. Sui vasi si veda nello specifico Masci 1999 e Di Franco-Lapaglia 2020.

21. Montfaucon 1719, vol. III, tav. XXXI.

22. Dempster 1726, vol. I, tav. XX.

23. Cfr. Fileri 2022, pp. 70-72.

24. Cfr. Nervi 2019, p. 26.

25. Sui contatti di Ficoroni con la nobiltà inglese cfr. Ridley 2017, soprattutto pp. 251-258.

26. Sulle disposizioni testamentarie del Cardinale circa le collezioni cfr. Paviolo 2023, pp. 18-19.

27. BMF, ms. B VII 11, c. 13r (Ficoroni a Gori, Roma, 21/04/1736). Cfr. Fileri 2022, p. 78.

28. Si tratta di Filippo Barazzi, padre di Francesco, entrambi antiquari attivi a Roma per tutto il XVIII sec. Cfr. Coen 2010, pp. 132-135. Alcune notizie sul personaggio sono anche in Fileri 2022, p. 79.

29. Sulla localizzazione della casa dell'antiquario cfr. p. e. *CIL*, VI 32481.

30. Fileri 2022, p. 81. Sul Ramaggini cfr. Ferraglino – Faino 2008, pp. 121-128. La notizia della parentela col Muratori è in Ferrari 2007, pp. 110-111.

31. Ferraglino – Faino 2008, p. 158, lettera n. 20 (Ramaggini a Muratori, Roma, 04/01/1738). Cfr. Fileri 2022, p. 80. Nell'Archivio Muratoriano della Biblioteca Estense di Modena si conservano in effetti alcune carte con le trascrizioni delle iscrizioni della collezione Gualtieri, che sono da identificare probabilmente con le copie che il Ramaggini aveva promesso a Muratori e poi effettivamente inviato a Modena (cfr. nota 35). I documenti, segnalatimi molto gentilmente dal dr. U. Soldovieri che ringrazio, riproducono i testi del manoscritto che presentiamo rispettandone anche la numerazione progressiva e sono conservati in due fascicoli diversi, rispettivamente in Arch. Mur., filza 37 fasc. 3, cc. 3r-4v con cui lega la c. 12r-v della filza 37 fasc. 4; la numerazione delle epigrafi si interrompe al n. 205. La prima carta della filza 37 sembrerebbe di mano diversa rispetto al resto dei documenti, ma forse si tratta solo di redazioni effettuate in momenti differenti. In un'annotazione in fondo alla c. 3v del primo gruppo del fascicolo 3 si legge: «Sono espresse come stanno nella copia Ms. Non tralasciato un punto ne corretto ciò che manifestam(en)te è errore. Del primo n° son 2. Del 28 ancora. Alcune non anno senso, altre sono lettere sensa significato». Tali documenti sono consultabili nella piattaforma digitale della Biblioteca Estense, raggiungibile al seguente URL: https://edl.cultura.gov.it

32. Ferraglino – Faino 2008, p. 162, lettera n. 22 (Ramaggini a Muratori, Roma, 26/02/1738).

33. Ferraglino – Faino 2008, p. 166, lettera n. 26 (Ramaggini a Muratori, Roma, 19/04/1738).

34. Ferraglino – Faino 2008, p. 167, lettera n. 27 (Ramaggini a Muratori, Roma, 17/05/1738).

35. Ferraglino – Faino 2008, p. 170, lettera n. 29 (Ramaggini a Muratori, Roma, 12/07/1738).

36. Ferraglino – Faino 2008, p. 171, lettera n. 30 (Ramaggini a Muratori, Roma, 18/07/1738).

37. Vedi *supra*.

38. BEM, Archivio Muratoriano, c. 64, c. 53r. La lettera, in realtà, è datata 28 maggio 1738 e Ficoroni sembrerebbe aver già acquistato le iscrizioni da Barazzi, dunque con qualche mese d'anticipo rispetto al mese di agosto dello stesso anno indicato a c. 501v del fascicoletto. Cfr. Fileri 2022, p. 80.

39. Questo potrebbe forse spiegare l'invio di un dossier così curato nell'aspetto quasi da sembrare, come giustamente ha suggerito il collega dr. Slavich, un catalogo di vendita.

40. Franceschini – Vernesi 2005, pp. 101-102.

41. Altre, poco più di una decina, sono invece ora nei depositi del Museo Nazionale Romano, dove sono approdate in seguito all'incameramento della raccolta epigrafica del Museo Kircheriano di cui facevano parte. Si tratta dei nn. 10, 35, 36, 45, 110, 111, 115, 116, 136, 154 e 201 dell'Appendice. Al Kircheriano erano state in parte donate direttamente dal Ficoroni.

42. Difficile spiegare una tale disparità di descrizione dato che in tutti i lemmi viene citato il ms. A 6 della Marucelliana; forse, la spiegazione è da ricercare nella poca diligenza di chi copiò il ms. per conto degli editori del *CIL*.

43. Nn. 80 e 84 dell'Appendice. Il Gualtieri fu vescovo di Todi dal 1709 al 1714.

44. N. 194 dell'Appendice.

45. N. 3 dell'Appendice. Cfr. Fig. 1, n. 3.

46. N. 140 dell'Appendice.

47. Nn. 8, 12b, 15, 16, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 34, 44, 46, 50, 58, 60, 68, 74, 78, 82, 98, 100, 101, 118, 120, 130, 131, 145, 148, 150, 153, 156, 160, 163, 173, 180, 193, 199, 205, 207, 208, 212, 219, 220 dell'Appendice.

48. N. 7 dell'Appendice. Cfr. Fig. 1, n. 7.

49. N. 28 dell'Appendice. Cfr. Degrassi 1935, pp. 173-174.

50. Nn. 137 e 185 dell'Appendice.

51. Nn. 100 e 101 dell'Appendice.

52. Nn. 1a, 1b, 2, 20, 30, 36, 38, 47, 59, 62, 64, 65, 66, 81, 82, 90, 91, 106, 108, 116, 118, 125, 129, 141, 142, 146, 159, 162, 164, 171, 172, 176, 179, 182, 188, 189, 190, 196, 197, 206 dell'Appendice.

53. I primi rinvenimenti, in realtà, avvennero tra il 1703 e il 1704, come riportano anche i lemmi del *CIL* relativi a molte delle iscrizioni della collezione Gualtieri. Cfr. Fileri 1991, p. 101 e Lanciani/Liverani/Russo 2000, p. 11.

54. Ficoroni 1732, p. 35.

55. Nn. 20, 36, 47, 59, 66, 82, 90, 106, 118, 142, 179, 206 dell'Appendice. Sugli scavi cfr. Lanciani/Liverani/Russo 2000, pp. 76-77.

56. Ficoroni 1732, p. 49.

57. Nn. 17, 21, 61, 87, 137, 191 dell'Appendice.

58. Nn. 33, 34, 80, 83 e 122 dell'Appendice. Queste iscrizioni dovevano far parte della collezione Olivieri-Passeri, entrambi in contatto con il Ficoroni. La presenza di un'urnetta da Todi tra le iscrizioni gualtieriane finite a Pesaro farebbe pensare che almeno questa iscrizione sia stata acquisita alla raccolta dal Passeri, particolarmente interessato, come è noto, alle antichità della cittadina umbra. Cfr. BMF, ms. BV II 24, c. 22r (lettera di G. B. Passeri ad A. F. Gori, Pesaro, 24 giugno 1736).

59. Nn. 92 e 185 dell'Appendice. Le iscrizioni per il Museo Maffeiano vennero comprate direttamente dal Maffei a Ficoroni. Cfr. Buonopane 2011, p. 290.

60. Nn. 17, 61, 66, 77, 132, 134, 158 dell'Appendice. Alla Biblioteca Ambrosiana le iscrizioni gualtieriane arrivarono forse attraverso il conte Giuseppe Menatti, erudito milanese di nobile famiglia e conservatore di Roma che, nel suo ruolo, conobbe molto probabilmente Ficoroni e forse anche il Gori, durante un suo soggiorno a Firenze. Cfr. Sartori 2014, pp. 24-26.

61. Fileri 2001, p. 43 e Ridley 2017, p. 236.

62. Cinque iscrizioni (nn. 31, 43, 84, 119 e 137 dell'Appendice) sono oggi conservate a York, a Castle Howard, acquistate direttamente da Ficoroni da Henry Howard, IV conte di Carslise (1694-1758). Cfr. Borg-von Hesberg-Lanfert 2005, rispettivamente nr. 80, p. 137, nr. 88, pp. 142-143, nr. 82, pp. 138-139, nr. 86, pp. 141-142, nr. 91, p. 144. Interessanti anche le pp. 183-188 con la trascrizione di alcune delle lettere di Ficoroni al conte riguardo la compravendita di alcune delle antichità oggi a York.

63. Solo i tesi nn. 51 e 56 dell'Appendice presentano vistosi errori di trascrizione. In un paio di occasioni, poi, e più precisamente in corrispondenza delle iscrizioni (nn. 41 e 93 dell'Appendice) (cfr. Fig. 5, n. 41 p. e.) abbiamo notato l'aggiunta di elementi che potrebbero far immaginare un coronamento o un fastigio, oppure la decorazione frontale di un coperchio, ma che sono probabilmente da interpretare come elementi decorativi, aggiunti evidentemente per non rompere l'armonia compositiva della tavola in cui compaiono.

64. *CIL*, VI p. LXII.

65. Nr. 28 dell'Appendice. Cfr. Degrassi 1935, p. 173.

66. Su Gaetano Piccini e la sua attività di rilevatore e disegnatore al servizio di Francesco de' Ficoroni si veda Fileri 1991, *passim*, Fileri 2000, Connor Bulman 2001 e, da ultimo, Rinaldi 2023.

67. I disegni commissionati da Ficoroni a Piccini furono comprati dal Card. Gualtieri. Cfr. Fileri 2000, p. 81. L'insieme, ora smembrato, è conservato in parte all'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, nel codice Corsini 158 I 5, in parte a Eton, nell'archivio Topham e il restante nei codici Capponiani 284 e 285 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Cfr. Connor 1999, p. 205, nota 10.

68. Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. DF - C130183. Cfr. Fileri 2000, p. 143, n. 82.

69. Eton, Topham Collection, inv. ECL-Bn 13.10. Cfr. Connor Bulman 2001, p. 221 figura 2.

70. Ficoroni 1732, p. 38.

71. Cfr. Granino Cecere 2005, p. 244, n. 283.

72. Cfr. Massaro 2015, pp. 1108-1109, n. 29.

73. Cfr. Ferrua 1979, p. 14 ad n.

74. Cfr. Ferrua 1979, p. 146.

75. L'apografo, come segnala anche il lemma del *CIL*, è accompagnato dall'indicazione di mano di Ficoroni «dono dedi illmo. D. Ioanni Frederick». Il personaggio è forse da identificare con John Frederick (1708-1783), fratello di Charles Frederick (1709-1785), eminente antiquario inglese e presidente della Society of Antiquaries tra il 1736 e il 1740. Cfr. Ingamells 1997, pp. 382-383.

76. Cfr. Massaro 2015, pp. 1118-1119, n. 40.

77. Cfr. Ferrua 1979, p. 70 ad n.

78. Cfr. Massaro 2015, pp. 1116-1117, n. 38.

79. Cfr. Massaro 2015, p. 1108, n. 28.

80. Cfr. Ferrua 1979, p. 14 ad n.

81. Cfr. Ferrua 1979, p. 57 ad n.

Bibliografia

- Borg-von Hesberg-Linfert 2005 = Barbara Borg - Henner Von Hesberg - Andreas Linfert, *Die Antiken Skulpturen in Castle Howard*, Wiesbaden, Reichert Verlag.
- Braun 1848 = Emil Braun, *Die Ficoronische Ciste des Collegio Romano in treuen Nachbildungen, Herausgegeben und Herrn James Thomson in Clitheroe zugeeignet,* Leipzig, Verlag von Georg Wigand.
- Buonopane 2011 = Alfredo Buonopane, «Tutto son pronto a sacrificare per iscrizioni». *La formazione del Museo Maffeiano tra amore per l'Epigrafia e ossessione collezionistica nell'epistolario di Scipione Maffei*, in *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, a cura di Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 283-296.
- Cassidy-Geiger 2024 = Maureen Cassidy-Geiger, *Tout Rome veüt vendre: The Collection of Cardinal Filippo Antonio Gualtieri in Rome and in Dresden*, in *Networks and Practices of Connoisseurship in the Global Eighteenth Century*, a cura di Valérie Kobi, Kristel Smentek e Chonja Lee, Berlin-Boston, De Gruyter Brill, pp. 29-52.
- Coen 2010 = Paolo Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione in un grande centro artistico europeo,* Firenze, Olschki, 2 voll.
- Connor Bulman 1999 = Louisa M. Connor Bulman, *The eighteen-century Collection of Antique Paintings in Palazzo Rospigliosi*, «Xenia Antiqua», 8, 1999, pp. 205-217.
- Connor Bulman 2001 = Louisa M. Connor Bulman, Gaetano Piccini: the neatest handed, idlest fellow I ever met with, «Xenia Antiqua», 10, 2001, pp. 219-238.
- De Benedictis-Marzi 2004 = Cristina De Benedictis – Maria Grazia Marzi, *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, Firenze, Firenze University Press.
- Degrassi 1935 = Attilio Degrassi, *Sui Fasti di Magistri Vici rinvenuti in Via Marmorata*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 63, 1935, pp. 173-178.
- Dempster 1726 = Thomas Dempster, *De Etruria Regali libri VII*, Florentiae, apud Joannem Caietanium Tartinium.
- Di Franco-La Paglia 2020 = Luca Di Franco – Silvio La Paglia, *Maximos/Lasimos. Spigolature archivistiche sulla collezione napoletana di Giuseppe Valletta*, «Archeologia Classica» 71, 2020, pp. 503-522.
- Donato 2000 = Maria Pia Donato, *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824*), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Dupraz 2006 = Emmanuelle Dupraz, *The Ficoroni Cista CIL I^2 561, the Saturnian Verse, and the Locative Singular in the Translation of -ā- into Ancient Latin*, «Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes», 80, 2006/2, pp. 285-303.
- Ferraglino – Faino 2008 = Edizione nazionale del carteggio di L. A. Muratori, *Carteggi con Quadri….Ripa*, a cura di Ennio Ferraglino e Marco Faino, vol. XXXV, Firenze, Olschki.
- Ferrari 2007 = Stefano Ferrari, *Diplomazia, collezionismo e arte nella Roma del secondo Settecento: il contributo dell'agente imperiale Giovanni Francesco Brunati,* «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», 257, 2007, pp. 107-147.

- Ferrua 1979 = Antonio Ferrua, *Corona di osservazioni alle iscrizioni cristiane di Roma* incertae origines, «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 3, Serie in 8°, Città del Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana.
- Ficoroni 1732 = Francesco de' Ficoroni, *La bolla d'oro de' fanciulli nobili romani, e quella de' libertini, ed altre singolarità spettanti a' mausolei nuovamente scopertisi brevemente spiegate, e divise in II. parti da Francesco de' Ficoroni da Lugnano nel Lazio*, Roma, Nella stamperia di Antonio de' Rossi.
- Fileri 1991 = Eliana Fileri, *Disegni settecenteschi dell'antico nel Gabinetto Nazionale delle Stampe e la collezione di antichità di Francesco de' Ficoroni*, «Xenia», 21, 1991, pp. 93-120.
- Fileri 2000 = Eliana Fileri, *Contributi allo studio dei disegni di pitture e mosaici antichi: il codice Corsini 158 HI 5*, «Xenia Antiqua», 9, 2000, pp. 79-146.
- Fileri 2001a = Eliana Fileri, *Il Cardinale Filippo Antonio Gualtieri (1660-1728) collezionista e scienziato*, in *I Cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati*, a cura di Marco Gallo, vol. II, Roma, Associazione culturale Shakespeare and Company 2, pp. 37-47.
- Fileri 2001b = Eliana Fileri, *La 'stanza delle terracotte' del museo del Cardinale Gualtieri*, «Archeologia Classica» 52, 2001, pp. 343– 384.
- Fileri 2002 = Eliana Fileri, *Le collezioni del Cardinale Filippo Antonio Gualtieri «Principe amantissimo delle scienze e d'ogni sorte d'erudizione»*, «Storia dell'arte», 102, n. s., 2, 2002, pp. 31-44.
- Fileri 2022 = E. Fileri, *Piacere, prestigio, erudizione: Le collezioni di antichità del cardinale Filippo Antonio Gualterio,* in *Mostrare il sapere: Collezioni scientifiche, studioli e raccolte d'arte a Roma in età moderna,* a cura di Maria Celeste Cola, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, pp. 69– 100.
- Franceschini-Vernesi 2005 = Michele Franceschini - Valerio Vernesi (a cura di), *Statue di Campidoglio. Diario di Alessandro Gregorio Capponi (1733-1746)*, Città di Castello, Edimond, pp. 101-102.
- Gallo 1986 = Daniela Gallo (a cura di), *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, Catalogo della Mostra, Firenze, Casa Buonarroti, 25 marzo – 25 settembre 1986, Firenze, Cantini.
- Gallo 1999 = Daniela Gallo, *Per una storia degli antiquari romani nel Settecento*, «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 111/12, 1999, pp. 827-845.
- Gialluca 2014 = Bruno Gialluca, *Filippo Buonarroti*, in *Seduzione etrusca. Dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del British Museum*, Catalogo della Mostra, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca, 22 marzo – 31 luglio 2014, a cura di P. Bruschetti et alii, Milano, Skira, pp. 291-317.
- Giordano 2003 = Silvano Giordano, *Gualtieri (Gualterio), Filippo Antonio*, «DBI», 60, pp. 201-206.
- Granino Cecere 2005 = Maria Grazia Granino Cecere (a cura di), *Latium Vetus, 1 (CIL, XIV; Eph. Epigr., VII e IX) - Latium vetus praeter Ostiam, Supplementa Italica, Imagines*, Roma, Quasar.
- Guarducci 2007 = Margherita Guarducci, *Fibula Prenestina. Tra antiquari, eruditi e falsari nella Roma dell'Ottocento*, Roma, Quasar.
- Ingamells 1997 = John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800: Compiled from the Brinsley Ford Archive (The Paul Mellon Centre for Studies in British Art)*, New Haven - London - Yale University Press.
- Lanciani/Liverani/Russo 2000 = Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, Dalla elezione di Clemente XI alla morte di Pio IX (23 novembre 1700 – 7 febbraio 1878)*, a cura di Paolo Liverani e Maria Rosaria Russo, vol. VI, Roma, Quasar.

- Lavia 2004 = Luigi Lavia, *Francesco de Ficoroni e l'ambiente antiquario romano nella prima metà del Settecento*, in *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, a cura di Cristina de Benedictis e Maria Grazia Marzi, Firenze, Firenze University Press, p.131-149.
- Manfredini 2018 = Arrigo D. Manfredini, *Antichità archeologiche e tesori nella storia del diritto*, Torino, Giappichelli.
- Masci 1999 = Maria Emilia Masci, *la collezione di vasi antichi figurati riunita da Giuseppe Valletta: identificazione parziale dei pezzi raccolti e ricostruzione della dispersione*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 2, 1999, pp. 555-593.
- Masci 2003 = Maria Emilia Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo: lettere ad Anton Francesco Gori (Firenze, 1691-1757)*, Napoli, Liguori.
- Massaro 2015 = Matteo Massaro, *Una lista epigrafica di Francesco Ficoroni tra le carte di Gaetano Marini nel codice Vat. lat. 9123, ff. 2r-3r*, in *Gaetano Marini (1742-1815) protagonista della cultura europea. Scritti per il bicentenario della morte*, a cura di Marco Buonocore, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, vol. II, pp. 1075-1152.
- Montfaucon 1719 = Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, vol. III, 2, Paris.
- Muratori 1740 = Ludovico Antonio Muratori, *Novus thesaurus veterum inscriptionum in praecipuis earumdem collectionibus hactenus praetermissarum…*, Mediolani, ex aedibus palatinis, vol. II.
- Nervi 2019 = Elisa Nervi, *Mons. Giusto Fontanini e la "Pubblica Libreria"*, in *Mons. Giusto Fontanini (S. Daniele 1666 - Roma 1736)*, Atti della Giornata di studi, San Daniele del Friuli, 14 ottobre 2017, a cura di Elisa Nervi, Comune di San Daniele del Friuli, pp. 11-39.
- Parise 1972 = Nicola Parise, *Buonarroti, Filippo*, «DBI», 15, pp. 145-147.
- Paviolo 2023 = Maria Grazia Paviolo, *I testamenti dei Cardinali: Filippo Antonio Gualtieri (1660-1728)*, s.l.
- Pintaudi 2002 = Rosario Pintaudi (a cura di), *Un erudito del Settecento. Angelo Maria Bandini*, Messina, Sicania.
- Ridley 2017 = Ronald Ridley, *The Prince of Antiquarians: Francesco de Ficoroni*, Roma, Quasar.
- Rinaldi 2023 = Maria Giulia Rinaldi, *Disegni di pitture antiche. Gaetano Piccini,* in Regina Viarum: *la Via Appia nella grafica tra Cinquecento e Novecento*, Catalogo della Mostra, Roma, Istituto Centrale per la Grafica, 19 settembre 2023 – 7 gennaio 2024, a cura di Gabriella Bocconi, Milano, Dario Cimorelli Editore, pp. 108 – 113.
- Sabba 2019 = Fiammetta Sabba, *Angelo Maria Bandini in viaggio a Roma (1780-1781)*, Firenze, Firenze University press.
- Sartori 2014 = Antonio Sartori, Loquentes lapides. *La raccolta epigrafica dell'Ambrosiana*, Roma, Bulzoni.

ARTICOLO

Dal libro al museo. La messinscena delle epigrafi a Firenze e a Roma nel primo Settecento

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 5)

Daniela Gallo

Nei primi decenni del Settecento, tra Firenze e Roma, si assiste ad un'importate evoluzione dei criteri espositivi delle opere d'arte antica che coinvolgono anche le iscrizioni. Se in un primo tempo, a Firenze, in Galleria e nel cortile Riccardi, prevalgono gli assemblaggi concepiti secondo criteri estetici influenzati da modelli palaziali o chiesastici, nella Roma degli anni 1730-1740 le messinscene epigrafiche si adeguano alle esigenze classificatorie espresse dagli antiquari nelle loro opere a stampa.

In the early decades of the 18th century, between Florence and Rome, there was an important evolution in the criteria for exhibiting ancient works of art, which also involved inscriptions. While initially, in Florence, in the Gallery and in the Riccardi courtyard, assemblages conceived according to aesthetic criteria influenced by palatial or ecclesiastical models prevailed, in Rome in the 1730s and 1740s, epigraphic displays were adapted to the classification requirements expressed by antiquarians in their printed works.

Parole chiave: Museografia, iscrizioni, Galleria degli Uffizi, Cortile Palazzo Medici Riccardi, Museo Capitolino, antiquaria sei-settecentesca, Giovanni Battista Foggini, Alessandro Capponi.
Keywords: Museography, inscriptions, Uffizi Gallery, Palazzo Medici Riccardi Courtyard, Capitoline Museum, 17th- and 18th-century antiquarian studies, Giovanni Battista Foggini, Alessandro Capponi.

Peer review

Submitted	29/08/2025
Accepted	04/11/2025
Published	08/01/2026

Open access
© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Daniela Gallo, *Dal libro al museo. La messinscena delle epigrafi a Firenze e a Roma nel primo Settecento Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 5)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 117-156. 10.35948/DILEF/2026.4385

DOI 10.35948/DILEF/2026.4385

Nato a Firenze il 18 novembre 1661 e deceduto nella capitale granducale l'8 dicembre 1733, Filippo Buonarroti ha incarnato coi suoi scritti la transizione tra un sapere storico-antiquario enciclopedico di impronta controriformista e un'antiquaria più "scientifica", fondata sulla critica delle fonti, sullo studio dei materiali e sull'analisi topografica. Una transizione tra il *cabinet de curiosités* et il museo come entità pubblica e inalienabile di cui la Galleria degli Uffizi e il Museo Capitolino – impresa tutta fiorentina avviata a Roma nel dicembre 1733, proprio quando il senatore Buonarroti esalava i suoi ultimi sospiri – furono tappe fondamentali.

A Firenze, il giovane Filippo Buonarroti aveva appreso il latino, il greco e i principi del metodo sperimentale patrocinato dagli eredi galileiani dell'Accademia del Cimento, ma è nella Roma cosmopolita dei papi Innocenzo XI Odescalchi, (1676-1689), Alessandro VIII Ottoboni (1689-1691) e Innocenzo XII Pignatelli (1691-1700) e della corte di Cristina di Svezia (1626-1689) – nell'Urbe dal 1662 – che si trasforma in antiquario provetto. Diventato auditore del cardinale vicario Gaspare Carpegna (1625-1714) nel 1684, il nostro fiorentino ne custodisce allora anche la biblioteca e le collezioni di medaglie, monete, gemme incise e cammei, attivando quell'abitudine al confronto tra fonti scritte e illustrate, tra testo letterario e testo epigrafico, che è la base del sapere antiquario. Frequentando la redazione del *Giornale dei Letterati*, le accademie e le conversazioni erudite, conosce l'*élite* politica e colta della capitale pontificia e si costituisce un'importante cerchia di amicizie. Tra queste spiccano i monsignori Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698) e Raffaele Fabretti (1618-1700), coi quali Filippo condivide anche le passeggiate antiquarie fuori porta, nel corso delle quali si familiarizza con l'analisi dei monumenti antichi e delle rovine[1].

Proprio in quegli anni, verso la fine del XVII secolo, considerando che i letterati chiedevano di disporre soprattutto di «libri nuovi di medaglie, inscrizioni e antichità», lo stampatore romano Domenico Antonio Ercole (1654-1728) progettava un'edizione illustrata della raccolta numismatica del cardinale Carpegna, già nota in parte per la *Scelta* curata nel 1679 da Giuseppe Monterchi con incisioni di Pietro Santi Bartoli e spiegazioni di Giovan Pietro Bellori, *Scelta* ristampata in latino nel 1685 ad Amsterdam presso l'erudito e stampatore svizzero originario di Basilea Hendrik Wetstein (1649-1726)[2]. Morto Bellori nel febbraio 1696 e avendo appreso che Filippo Buonarroti si era messo a studiare la collezione dopo che lo zio materno Jacopo Martellini (1611-1694) gliene aveva richiesto un "indice", Ercole decide di pubblicare i suoi appunti. Escono così a Roma nel 1698 le *Osservazioni Istoriche sopra Alcuni Medaglioni Antichi* dedicate al granduca Cosimo III de' Medici, le quali diventano subito un *best seller* – gli *Acta Eruditorum* di Lipsia ne pubblicano una recensione già nel luglio 1699 – sancendo la fama del nostro fiorentino nella République des Lettres[3].

Non solo nel volume sono illustrati molti altri oggetti della collezione, ma l'editore spera che quest'opera susciti altre iniziative simili poiché questi «medaglioni [...] stanno serrati, e sottoposti a potersi arrugginire, rodere affatto, e perdersi, prima che

gli Eruditi gli abbiano potuti vedere, & all'utile dell'istorie, anche più importanti e sacre applicare» – scrive Ercole nella sua nota introduttiva[4]. Rendere noti questi oggetti di piccole dimensioni custoditi in armadi e stipi accessibili soltanto ai proprietari, agli eventuali conservatori e più sporadicamente a qualche amico o a qualche viaggiatore di chiara fama o raccomandato da qualche corrispondente della *Res Publica Litterarum*, diventa dunque un dovere per l'editore e stampatore romano in questo scorcio del XVII secolo. È così che un anno dopo la pubblicazione delle *Osservazioni* buonarrotiane, dà alla luce le *Inscriptionum antiquarum quæ in ædibus paternis asservantur Explicatio et Additamentum una cum aliquot Emendationibus Gruterianis et Indice Rerum, et Verborum Memorabilium* di Raffaele Fabretti, un'opera magistrale di circa 780 pagine che presenta 432 epigrafi, tra pagane e cristiane, conservate nelle dimore dei Fabretti a Urbino e nei dintorni, cui se ne aggiungono 4242 reperite in libri e in altre collezioni private, soprattutto romane. Risultato di un lavoro protrattosi durante una quindicina di anni, anche il volume di Fabretti è subito recensito dagli *Acta Eruditorum* nel fascicolo dell'agosto 1699 ed ha un successo tale che nel 1702 Ercole ne stampa già una seconda edizione finanziata dal libraio Francesco Antonio Galleri[5].

Tanto le *Osservazioni Istoriche* buonarrotiane su alcuni medaglioni antichi della collezione Carpegna che il volume epigrafico di Fabretti presentano altri tipi di oggetti e disquisiscono su vari campi del sapere antiquario e storico. In particolare, nell'introduzione alla sua opera Buonarroti propone una straordinaria messa a punto sui materiali e sulle tecniche degli antichi a partire da oggetti di piccole dimensioni o frammentari e offre un'interessante descrizione dei larari, che immagina della stessa forma dei *Tesori* descritti da Pausania, i quali servirono forse da modello alle dattilioteche «donate a vari tempj da alcuni Imperatori», come lo racconta Plinio nella sua *Storia Naturale* (XXXVII, 5)[6]. Quanto a Fabretti, nel suo spoglio sulle descrizioni dei musei lapidari della penisola nel XVIII secolo Ida Calabi Limentani[7] aveva già rilevato che soltanto i pezzi della collezione dell'autore sono riprodotti prendendo in conto la loro materialità, vale a dire che se ne sottolineano i contorni, le fratture e le eventuali cornici. Qualora poi una di queste epigrafi sia incisa su un monumento, se ne riproduce il lato frontale anche se in modo sommario. E in tutta l'opera il testo a stampa è sempre su due colonne.

L'interesse per l'epigrafia in questo scorcio del XVII secolo è anche confermato dall'edizione postuma del *Syntagma Inscriptionum Antiquarum cum primis Romæ Veteris* di Thomas Reinesius (1587-1667), stampata a Lipsia nel 1682 e contenente le epigrafi dimenticate o mal spiegate da Gruter, e dai *Marmora Felsinea* di Carlo Cesare Malvasia, pubblicati a Bologna nel 1690 e dedicati al Senato bolognese. Anche a Firenze, ove Buonarroti torna definitivamente nel luglio 1699, chiamato dal Granduca, il quale gli affida le cariche di Auditore delle Riformagioni e dei Benefici ecclesiastici, nominandolo nell'agosto dell'anno seguente senatore del Granducato, si

contano allora collezioni epigrafiche più o meno importanti[8]. Ed è proprio nell'autunno del 1699 che arriva in Galleria quella del canonico Apollonio Bassetti (1631-1699)[9].

In effetti, se nella prima metà del XVIII secolo si attuano nella Penisola varie realizzazioni museografiche ove le testimonianze epigrafiche hanno un ruolo chiave come quelle di Torino e Verona[10], i sontuosi allestimenti fogginiani del cortile Riccardi e del Ricetto della Galleria nella capitale toscana, patria di Filippo Buonarroti, mi sembrano meritare un'attenzione particolare, così come mi sembra valga la pena di tornare ancora sugli straordinari raggruppamenti delle sale Capitoline, realizzati sotto l'egida della *Tuscan Connection* della Roma corsiniana, tanto più quando si pensa che verso la metà del Settecento, secondo la testimonianza di Scipione Maffei, nell'Urbe le raccolte di iscrizioni erano chiamate «Museo da poveretti» avendo questi documenti un basso valore mercantile[11].

Nei repertori appena menzionati la preoccupazione principale degli autori è la classificazione dei materiali secondo tematiche precise all'interno delle quali, in alcuni casi, si cerca anche di rispettare un ordine cronologico. Il che si rivela quasi impossibile nella presentazione museografica, viste le dimensioni, il peso e le forme dei supporti – lapidi, vale a dire lastre e stele, cippi, cinerari, sarcofagi, are, e così via. Ma soltanto nella collezione – e più tardi nel museo – si può percepire il "monumento epigrafico" nella sua completezza e cogliere il legame che unisce il testo inciso con il suo supporto, come lo sottolineava già Georges Sanders nel suo magistrale intervento al convegno di Castrocaro Terme sul *Museo epigrafico* nell'autunno 1983[12]. Davanti all'oggetto epigrafico lo sguardo del visitatore/lettore coglie dapprima la forma, il *signum*. Soltanto dopo rileva il testo e procede eventualmente alla sua lettura, completa o parziale. Rivelando scelte e approcci propri alla cultura e alla sensibilità dell'epoca che le ha prodotte, le strategie di presentazione delle opere, e nel nostro caso dei monumenti epigrafici, si rivelano dunque fondamentali.

"Tesori" di marmo in Galleria.

Dopo avere soggiornato a Roma tre anni presso la nuova Accademia Granducale istituita da Cosimo III nel 1673 e diretta da Ciro Ferri e Ercole Ferrata, Giovanni Battista Foggini (1652-1725) è di ritorno a Firenze nel 1676. Nominato scultore di corte nel 1687, riceve la carica di "Architetto Primario della Casa Serenissima" dei Medici e diventa direttore delle "Real Galleria e Cappella" a partire dal 1694[13]. È così che sin dai primi anni del nuovo secolo comincia ad occuparsi dei riallestimenti della Galleria agli Uffizi, e in particolare della "saletta delle iscrizioni", allora in cima alla cosiddetta scala buontalentiana. Terminata soltanto tra il 1717 e il 1723, riallestita nell'ultimo quarto del XVIII secolo e demolita dopo il 1890, la saletta fogginiana, il "Ricetto" degli

inventari, è comunque oggi notissima grazie ai disegni realizzati sotto la direzione del padre domenicano Benedetto Vincenzo de Greyss (1714-1759) a partire dal 1749 e conservati nella Œsterreichische Nationalbibliothek di Vienna nella loro versione a penna e al GDSU in quella a matita[14]. Meno noti, ma altrettanto importanti sono poi alcuni disegni acquarellati del giovane sir Roger Newdigate (1719-1806) (fig. 1), futuro quinto baronetto di Arbury e di Harefield, futuro membro della Camera dei Comuni e futuro architetto dilettante e collezionista provetto, disegni realizzati a Firenze nell'autunno 1739[15]. Come lo suggeriva già Riccardo Spinelli nella sua monografia su Foggini architetto, anche alcune fotografie Alinari (fig. 2) ci serbano l'immagine concreta di alcuni elementi fogginiani del Ricetto di primo Settecento (fig. 3) confermando il loro rimontaggio nel nuovo allestimento lanziano del gabinetto delle iscrizioni e delle effigi degli uomini illustri attuato tra 1780 e 1783[16].
Ora, nei suoi appunti sul viaggio in Italia degli anni 1701-1703, pubblicati a Londra nel 1705 e riediti già nel 1718, il poeta e saggista Joseph Addison (1672-1719) ricorda che

> The Great Duke had order'd a large Chamber to be fitted up for old Inscriptions, Urns, Monuments, and the like Sets of Antiquities. I was shown several of 'em which are not yet put up[17].

E nel «Ricetto che introduce alla Galleria dalla parte di ponente», l'inventario di Galleria del 1704-1714 registra alcuni busti e alcuni rilievi, due dei quali sostenuti da piccole colonne[18].
Iscrizioni, urne, busti, rilievi e antichità varie comprendenti qualche statua di non grandi dimensioni sono dunque i pezzi previsti per questo spazio di accesso alla Galleria, il quale, accogliendo i visitatori che avevano coraggiosamente salito le rampe dell'erto scalone, doveva subito suggerire la varietà e l'importanza delle collezioni granducali nel campo delle antichità, allora le più ricercate dai viaggiatori stranieri, annunciando anche la qualità dei dispositivi di presentazione. Per l'architetto la sfida non era da poco: la struttura in forma di T risalente ai primi decenni della seconda metà del XVII secolo inglobava infatti spazi con luce disomogenea ove disporre oggetti marmorei tra i più disparati per qualità e dimensioni. Pezzi a tutto tondo dovevano poter essere accostati a forme in rilievo; marmi scritti e marmi figurati dovevano essere proposti allo sguardo del visitatore con la medesima immediatezza.
Occupato in numerosi cantieri chiesastici di architettura e di decorazioni interne a Firenze e nei dintorni, cui si aggiungono i progetti di chiese ed edifici per Livorno, in grande espansione economica e urbanistica nei primi decenni del XVIII secolo, Foggini procede lentamente nel Ricetto della Galleria. I conti pubblicati da Alessandro Muscillo nella sua tesi di dottorato sembrano attestare che soltanto a partire dal 1717 le *équipes* di artigiani vi lavorano con una certa assiduità[19]. Si rifà allora la vetrata, vi si murano "pietre di marmo" e si imbiancano volte e pareti, le cornici e gli ornati in

stucco e le mensole essendo già posati. Più tardi, tra 1722 e 1723, si riabilita la terrazza e si posano ancora bassorilievi e mensole destinate a sostenere dei busti[20].
I disegni già menzionati del giovane Newdigate e degli artisti coordinati da De Greyss ci rivelano gli straordinari risultati del cantiere fogginiano. Ma è soprattutto l'acquerello di Newdigate (fig. 1) a suggerirci la materialità dello spazio, che percepiamo piuttosto costretto, alto, articolato e densamente popolato. Quasi fossimo in una cappella con monumenti di grandi dimensioni ove rilievi e iscrizioni ricorderebbero le gesta di chi non è più e ove, per mancanza di spazio o a causa di minori disponibilità economiche, altri membri della famiglia avrebbero avuto diritto soltanto ad un'effigie in forma di busto o a figura intiera, ma in dimensioni ridotte. Quanto alle rare statue di dimensioni di una certa importanza, rinvierebbero a qualche personaggio particolarmente illustre della famiglia titolare della cappella o a qualche sacra effigie di Madonna, santa o santo, verso le quali la famiglia, o qualcuno dei suoi membri, nutriva, o aveva nutrito, una devozione particolare. Anche le urne allineate a terra davanti alle due grandi composizioni murali marmoree ricordano dispositivi tombali fiorentini quali, per esempio, lo zoccolo della tomba dell'antipapa Giovanni XXIII realizzata per il Battistero da Donatello e Michelozzo tra il 1422 e il 1428, o quello di Bernardo Rossellino nel sepolcro di Leonardo Bruni a Santa Croce, opera degli anni 1446-1451. I numerosi cantieri chiesastici in cui era coinvolto negli stessi anni in cui si occupava del Ricetto aiutarono sicuramente Foggini a trovare delle soluzioni per questo spazio complesso della Galleria. Come lui, gli autori di queste – e altre – tombe parietali avevano infatti dovuto abbinare elementi scritti e figurati, rilievi e figure a tutto tondo all'interno di un contesto architettonico ben definito[21].
Le due grandi composizioni murarie (figg. 3 e 4) dello spazio che dà sulla terrazza, disegnate da Tommaso Arrighetti (GDSU 4570) e Filidauro Rossi (GDSU 4578) una ventina di anni più tardi rispetto all'acquerello di Sir Roger Newdigate, riproducono fedelmente gli insiemi fogginiani ad eccezione di qualche dettaglio giustamente rilevato da Alessandro Muscillo[22], ma corrispondono ad una visuale frontale che nessuno vide mai data l'esiguità dello spazio reale. E osservandole attentamente, ci si rende conto che altre ancora sono le fonti di ispirazione che sembrano avere influenzato Foggini nel suo progetto espositivo, e non necessariamente le facciate romane di Villa Medici o di altri palazzi romani. Quando comincia a lavorare per il Ricetto della Galleria, erano almeno venticinque anni che aveva lasciato l'Urbe e i lavori numerosi e importanti in cui era stato coinvolto gli avevano permesso di crearsi uno stile personale e di coltivare interessi svariati. In quanto "Architetto di corte e direttore della Real Galleria e Cappella" dirigeva anche le botteghe granducali, situate al primo piano della lunga galleria degli Uffizi, ove si realizzavano mobili, tavoli, cornici, cassette, reliquiari ed altri oggetti raffinati[23]. Non per nulla gli elementi verticali e simmetrici che inquadravano la composizione cruciforme della *Tellus* e del

Cavaliere sulle due pareti più grandi del Ricetto, con le loro mensole superiori, supporto di urne, busti e vasi adagiati in un crescendo che culminava al centro della verticale principale dell'insieme, rinviano a mio avviso alla struttura degli stipi lignei, mobili molto apprezzati alla corte medicea[24].

Su richiesta di Cosimo III, tra il 1707 e il 1709, Foggini aveva infatti diretto alla Galleria dei Lavori la realizzazione di uno stipo in ebano, bronzo dorato, pietre dure, madreperla e cristallo (fig. 5; 2,80x 1,62x0,54 m**)** per il quale aveva fornito il disegno ed eseguito lui stesso le figure in bronzo dorato, lo stemma Medici-Palatinato e tutti gli elementi del trofeo superiore. Destinato alla figlia del Granduca Anna Maria Luisa, andata in sposa nel 1690 a Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg, Principe Elettore Palatino a Düsseldorf, l'opera torna a Firenze nel 1717 con la sua proprietaria. Un po' manomesso nei decenni lorenesi, questo stipo è oggi conservato nella Sala dell'udienza privata del Granduca a Palazzo Pitti (inv. OA 1911, n. 909)[25]. A Pitti, nel Salotto della Regina, si ammira ancora lo *Stipo della Regina* in ebano e avorio, realizzato dai medesimi ateliers sotto la direzione di Foggini tra 1704 e 1716[26]. Nella Sala Verde è esposto quello di Vittoria Della Rovere, opera della bottega dell'ebanista Amman, suocero dell'argentiere Arrigo Brunich (1611-1683) di Lubecca, che esercitava in una bottega di Ponte Vecchio[27]. Nell'agosto 1675, Brunich aveva fatto chiedere al giovane Giovanni Battista Foggini e a Carlo Martellini (1643-1713), allora a Roma, se erano pronti ad eseguire «schizzi e modelletti di terra» per le «tre statue di bronzo dorate» rappresentanti *Pallade*, *Venere* e *Giunone* destinate alle nicchie centrali di questo stipo[28]. È ancora sempre a Firenze che dopo la morte di Foggini, tra il 1726 e il 1728, Baccio Cappelli e Girolamo Ticciati dirigono alla Galleria dei Lavori la realizzazione di uno stipo straordinario per Henry Somerset (1707-1745), terzo duca di Beaufort, proprietario di Badminton House, nel Gloucestershire. Conosciuto come lo *Stipo Badminton,* il mobile, già venduto dai discendenti del duca alla collezionista americana Barbara Piasecka Johnson nel luglio 1990, è ormai conservato nelle collezioni del principe Hans Adam von und zu Lichtenstein dal 2004. Misura 3,86m di h x 2,33m e 0,94 m. ed è dunque uno degli stipi più grandi mai realizzati ed il mobile più costoso del mondo[29].

Se lo stipo è un tipo di mobile particolarmente apprezzato dagli ultimi Medici, i quali ne permettono addirittura la realizzazione di uno dei più straordinari da parte dei laboratori granducali per un acquirente privato straniero quale il Duca di Beaufort, non stupisce che Foggini tragga ispirazione da questi oggetti per le due grandi composizioni marmoree del Ricetto, che si possono leggere come delle proiezioni murarie di stipi aperti destinate a valorizzare elementi disparati, scritti e figurati, poco rappresentati negli altri ambienti della Galleria e non sempre di grande valore. I grandi pannelli della *Tellus* e del *Cavaliere*, i pezzi più grandi e tra i meglio conservati, vi assumono lo stesso ruolo attrattivo e sorprendente degli elementi centrali degli stipi, mentre le iscrizioni riunite nei compartimenti laterali evocando le ante aperte

ne diventano il complemento necessario. Dai “Tesori” greci evocati da Pausania, alle dattilioteche romane ricordate da Plinio e ai larari sino agli stipi germanici e fiorentini, ai *cabinets* francesi e quindi ai due insiemi fogginiani, il problema da risolvere è sempre stato lo stesso: concentrare in uno spazio determinato oggetti diversi, non troppo grandi e rari.
Più convenute e meno appariscenti sono le presentazioni sugli altri muri del Ricetto, dotati di molta meno luce, davanti ai quali si passava per accedere al corridoio o alle stanze delle medaglie (a sinistra nell’acquerello Newdigate della fig. 1) e dei pittori (a destra nel medesimo). Qui, le iscrizioni antiche si trovano sui piedistalli di statue (cfr. fig. 1), alcune delle quali sono moderne, oppure alternano con i rilievi inquadrando delle aperture, reali o fittizie (figg. 6 e 7). In quanto testimonianze storiche sono spesso associate a dei busti, in rilievo o a tutto tondo e posati su delle mensole, busti che occupano i vani superiori delle pareti, riprendendo abitudini già ben sperimentate tanto in contesti profani che funerari sin dal Rinascimento[30]. E guardando i disegni dei collaboratori di De Greyss non si può non pensare alle pagine dell’opera fabrettiana (fig. 8), instaurando un dialogo tra la pagina stampata e i muri della Galleria. Inoltre, così come pochi dovevano essere i lettori che leggevano il copioso volume di Fabretti nella sua interezza, allo stesso modo il giovane Newdigate non doveva avere molti emuli nelle sue attente visite del Ricetto della Galleria. Lo deduciamo dal testo del *Catalogo dimostrativo* di Giuseppe Bianchi, redatto nel 1768, ove il finto visitatore chiede di vedere, tra i bassorilievi, soltanto «i più rari ed eruditi». Quanto ai «vari frammenti di antichità di sarcofagi, e di bassi rilievi e iscrizioni», «attaccati al muro», gli si dice che vi è ben poco «di raro e conosciuto ed osservabile»; e tra «le teste alle parete sospese», lo si informa che «nulla di raro vi si trova, essendo tutte incognite e basta solo vederle»[31]. Così come nel libro stampato soltanto alcune iscrizioni alla volta attirano l’attenzione, allo stesso modo negli spazi dell’ingresso della Galleria ci si concentrava su pochi pezzi, privilegiando soprattutto gli oggetti messi in valore dall’allestimento.

“Mostre” per il cortile di Palazzo Riccardi.

Tra i numerosi cantieri di cui Giovanni Battista Foggini si occupa negli anni della realizzazione del Ricetto di Galleria agli Uffizi figura anche il riallestimento del cortile michelozziano di Palazzo Riccardi, già Medici. Anche qui, tra il 1718 e il 1719, deve ingegnarsi a presentare i pezzi minori della collezione di antichità che i Riccardi erano riusciti a trasportare in città dalla loro proprietà di Valfonda grazie al motuproprio di Cosimo III del 21 dicembre 1687[32]. Nel documento, redatto una trentina di anni dopo l’acquisto dell’antica residenza medicea di Via Larga, si precisava che dette antichità dovevano «essere vedute», contribuendo a «corredare, e [...] render più riguardevole» l’edificio[33]. Ma quando, alla fine della sua carriera,

Foggini interviene nel cortile delle colonne, restano da allestire soltanto dei frammenti, soprattuto di iscrizioni e di rilievi, e dei pezzi minori. Ancora una volta la sfida è grande: bisogna rendere visibili ed interessanti marmi scritti e pezzi figurati frammentari e di non grande importanza in uno dei più illustri cortili fiorentini del Rinascimento, là dove per qualche decennio si era ammirato uno dei più grandi capolavori bronzei di Donatello e dove si continuava ad apprezzare sopra il portico quadripartito il fregio con i grandi tondi marmorei scolpiti da Bertoldo di Giovanni tra il 1461 e il 1465 a partire da modelli donatelliani[34]. In questo cortile i Medici avevano ricevuto ospiti illustri e vi avevano anche organizzato banchetti memorabili, come quello per il matrimonio del Magnifico con Clarice Orsini, celebrato il 4 giugno 1469.

Ma il complesso partito decorativo fogginiano non lascia dubbi sull'abilità del Primo Architetto di casa Medici del primo Settecento. Su tre lati del quadriportico, le otto grandi "mostre" epigrafiche in pietra serena scolpite da Giuseppe Broccetti (1648 ca.-1733) su disegno del Maestro alternano con le splendide incorniciature neobuontalentiane delle porte lignee. Sul lato meridionale, due di questi insiemi affiancano (fig. 9) la grande iscrizione di Anton Maria Salvini, murata nell'asse di uno degli stemmi medicei del fregio quattrocentesco, in cui è riassunta la storia del palazzo e ove si menzionano i visitatori prestigiosi che vi hanno soggiornato. Vi si dà come data finale dei lavori di riallestimento il 1715, il che sottende che quest'iscrizione era già incisa quando Foggini si attiva su questo cantiere, l'ultimo nel palazzo di Via Larga[35].

Fatta eccezione per le mensole su cui troneggiano i busti e per le cornici che inquadrano rilievi e busti all'interno delle "mostre", tutte le linee del dispositivo fogginiano sono sinuose, creando un'armonia perfetta con le arcate michelozziane del portico e con i tondi superiori bertoldiani. Anche l'allineamento delle epigrafi e dei più rari rilievi secondo linee orizzontali e verticali ben sottolineate dalla policromia delle loro cornici in stucco dipinto corrispondono al dialogo tra fregio e colonne della struttura architettonica. Ritmando il passaggio da un'arcata all'altra del portico, i busti assicurano il legame tra le composizioni fogginiane e le porte dai frontoni spezzati e coronati, sottolineando nel contempo l'incorniciatura superiore di ogni "mostra" e collegando ciascuna di esse con la finestra ovale che la sovrasta[36].

Già nel palazzo di Valfonda i Riccardi avevano esposto una grande parte delle loro antichità all'aperto. I busti vi erano disposti al di sopra di un «incontro di panche» attorno a due lati del cortile principale, sopra varie mensole e porte. Dieci rilievi rappresentanti le fatiche di Ercole, incorniciati con legno «tinto di nero», erano appesi ai muri del medesimo cortile, «sotto i capitelli delle volte». Altri rilievi erano inseriti in due grandi «ricinti» o «cartelli», ove si trovavano anche delle epigrafi. Altre iscrizioni erano poi murate sulla facciata esterna della villa verso il giardino ed altre sculture erano ancora disseminate lungo i vialetti o altrove[37].

Come nel Ricetto e come a Valfonda sin dai primi decenni del XVII secolo, anche nel cortile della Via Larga Foggini accorda la più grande importanza alla cornice (fig. 10) per riunire e presentare pezzi eterogenei, i quali fruiscono qui di una bella luce naturale. In guisa di quadri marmorei, i rilievi vi sovrastano le iscrizioni, le quali, ben più numerose, si prestano facilmente alla lettura di chi passa, specialista o dilettante che sia. Nel cortile Riccardi la regia di Foggini ha privilegiato l'elemento scritto. Disponendo le epigrafi incorniciate all'interno delle sue "mostre" centinate, a mio parere aveva in mente le cartegloria, quegli oggetti (figg. 11 e 12) allora diffusissimi al centro o sui lati degli altari i quali offrivano al celebrante la possibilità di rammemorarsi preghiere e formule latine invariabili dell'ordinario della Messa in occasione delle celebrazioni[38]. In francese, questi oggetti, previsti dalla liturgia tridentina e in uso sino alle riforme del Concilio Vaticano II degli anni 1960, si chiamano in effetti *canons d'autel*.

Oltre alla funzione, ciò che accomuna le "mostre" fogginiano-riccardiane con le cartegloria sono le forme mistilinee, accentuate sul lato superiore, al centro e sulle due estremità, da motivi compositi nel caso delle cartagloria, e dai busti nelle "mostre" di pietra. Anche nella parte bassa dei suoi cartigli, Foggini aggiunge sotto la cornice due piccoli motivi laterali a forma di pelta e al centro tre gocce in forma di cono, riprese dall'ordine dorico. Le pelte rinviano ai piedi delle cartagloria e le gocce centrali all'elemento che ne accentua in basso la verticalità, equilibrando il peso di questi oggetti assicurandone l'equilibrio sul piano dell'altare. Inoltre, anche nei cartigli lapidei fogginiani i motivi decorativi si fanno eco tra di loro: le pelte e le gocce della parte inferiore vi sono infatti elegantemente riprese nella mensola centrale superiore, la quale spicca per la diversità della sua materia e del suo colore.

Riadattando in grandi dimensioni e con altri materiali un oggetto raffinato, ma di uso quotidiano e banale, impiegato da tempo per esporre dei testi alla lettura, Foggini trova ancora una volta la sua ispirazione nell'universo chiesastico. Non sembra invece che i «ricinti» o «cartelli» menzionati negli inventari secenteschi di Valfonda avessero avuto un modello simile poiché vi si precisa che gli insiemi «formano un quadro»[39].

Il committente del riallestimento del cortile delle colonne, il marchese Francesco Riccardi, non ebbe probabilmente il tempo di vedere i lavori completamente terminati, poiché morì il 28 febbraio 1719, ma il successo della messinscena fogginiana è sancito da Edward Wright, che viaggia in Italia tra il 1720 e il 1722 in compagnia del futuro astronomo e presidente della Royal Society, Lord George Parker (1697-1764). Nelle sue *Observations*, pubblicate in due volumi a Londra nel 1730, Wright menziona infatti le numerose iscrizioni antiche del cortile Riccardi, trascrivendone alcune, e rende omaggio ad Antonio Maria Salvini (1653-1729) citando, tra l'altro, il contenuto della sua grande iscrizione encomiastica. Anche il

Président de Brosses, a Firenze nell'ottobre 1739, considera che le epigrafi antiche sono «bien arrangées» sui muri del cortile a colonne[40].
Di altro parere è invece Scipione Maffei (1675-1755), che tra il 1716 e il 1720 aveva posto a Verona le basi del suo futuro Museo Maffeiano, un modello di museografia epigrafica, terminato nel 1745[41]. Arrivato a Firenze nell'ottobre 1720, Maffei vi rimane due anni per studiare codici e lapidi antiche. Vi intraprende anche lo studio delle antichità etrusche e nel 1721 inizia proprio a Firenze l'*Ars critica lapidaria,* un trattato di epigrafia terminato nel 1724, ma pubblicato postumo da Jean-François Séguier (1703-1784) e Sebastiano Donati a Lucca nel 1765. Maffei vi elogia l'eleganza della presentazione fogginiana nel cortile Riccardi, ma considera che i reperti, alcuni dei quali sono ai suoi occhi dei falsi, sono stati pretestuosamente utilizzati per farsi lustro[42]. Le sue critiche, formulate dapprima ad alta voce e più tardi stampate, provocano le reazioni dei proprietari. È così che il 22 agosto 1728 Giovan Francesco Nenci, membro dell'Accademia degli Apatisti, tiene una «Lezione Accademica in lode delle rare Antichità Greche, e Latine esposte nel Cortile del Palazzo dell'Ill.mo Sig.re Marchese Cosimo Riccardi», figlio del committente[43]. Ma i Riccardi incaricano ancora il loro bibliotecario, l'abate Pier Lorenzo Del Signore, di controbattere alle osservazioni maffeiane in un testo destinato alla pubblicazione, il quale uscirà tuttavia soltanto nel 1781, dopo la morte di Maffei[44]. Era dunque chiaro che non bastava più valorizzare i frammenti epigrafici antichi con studiate messinscene, bisognava ormai sforzarsi di classificarli secondo i criteri scientifici suggeriti dalle pubblicazioni degli eruditi[45].

Quadri epigrafici nel Palazzo Nuovo del Campidoglio.

Se a Verona il marchese Maffei lancia il suo grande progetto museale per «sottrarre alle ingiurie degli uomini e del tempo» quelle che chiama le «anticaglie parlanti»[46], anche nella Roma di papa Corsini le epigrafi suscitano l'interesse dei collezionisti. Basti ricordare che al momento della vendita della sua collezione di marmi antichi al pontefice nel dicembre 1733, il cardinale Alessandro Albani ne possedeva circa cinquecento «fra grandi e piccole, intere e rotte, buone e cattive», urne e cippi, comprese «quelle che furono trovate l'anno 1726 nel colombario de' Liberti di Livia, passato il miglio fuori la porta di San Sebastiano [...] quali furono descritte prima da monsignor Bianchini, poi da Anton Francesco Gori in Firenze e di nuovo ristampate in Roma per opera di Filippo De Rossi alla Pace»[47]. Le conservava tutte «in due gran cameroni nel piano del cortile del suo palazzo» alle Quattro Fontane, ove si trovavano anche una parte delle sue statue, «i busti e le teste di filosofi, erme, vasi, bassorilievi, sarcofaghi, e colonne»[48]. Proposte in dono al pontefice "per il Campidoglio" in

occasione delle trattative della vendita suddetta, queste 494 iscrizioni confluiscono nel Palazzo Nuovo capitolino, ove si sta allestendo il nuovo museo, il 27 marzo 1734[49]. Patrocinato da Clemente XII su consiglio del nipote cardinale Neri Maria Corsini (1685-1770) e soprattutto del marchese Alessandro Gregorio Capponi (1683-1746), il Museo è allestito in un anno e mezzo sotto l'egida di quest'ultimo, nominato "Custode e Presidente antiquario" il 29 novembre 1734, e dell'architetto Filippo Barigioni (1672-1753) con la supervisione dello stesso cardinale Albani e il contributo del canonico Baldani, una creatura di casa Albani, e dell'antiquario Francesco Palazzi[50]. Apre verosimilmente le porte ai visitatori nell'estate del 1735 anche se i lavori non sono ancora completamente terminati poiché nel marzo dell'anno seguente il muratore Paolo De Rossi, «assiste» ancora «con grande attenzione a porre per cronologia tutte le iscrizioni»[51]. Comunque sia, sin dal 27 settembre 1735, Capponi incarica l'abate Michele Morei (1693-1766), «bussolante», vale a dire addetto all'anticamera del pontefice, «di stendere una compendiosa descrizione di tutto quello che» si trova ormai «nel palazzo detto di Marforio, ove sono state collocate le statue» Albani comprate da papa Clemente XII[52]. E l'anno dopo l'editore romano Antonio De Rossi dà alla luce la prima descrizione dei sette spazi museali in un'operetta encomiastica redatta da Giambattista Gaddi, "Patrizio di Forlì", in cui si celebrano tutti i cantieri avviati nell'Urbe da papa Corsini[53].

Vi si apprende che le cento ottantasette iscrizioni del colombario dei liberti di Livia sono state riunite «in dodici Riquadri con Sua cornice ben ripartiti» che «abbelliscono le pareti» della "Galleria" – l'attuale corridoio e dunque il primo spazio che il visitatore scopriva in cima allo scalone d'accesso. «Sono queste segnate a numero imperiale, e mercantile, o sia italiano – si legge ancora –. L'imperiale le dimostra nella maniera che si ritrovano, l'italiano nella forma e serie, che furono descritte» da monsignor Bianchini, «e sopra ognuno de' detti Riquadri si legge, distribuito con proporzione a gran caratteri, il motto: TITULI VETERIS COLOMBARII SERVOR. ET LIBERT. LIVIÆ AUGUSTÆ»[54]. Esponendo questi importanti reperti epigrafici in cima allo scalone, il marchese Capponi rendeva omaggio al mecenatismo di Alessandro Albani, che aveva acquistato tutti i pezzi impedendone la dispersione. E instaurando un legame con l'importante pubblicazione di Francesco Bianchini patrocinata dal cardinale filoasburgico Giovanni Antonio Davia (1660-1740) e uscita l'anno dopo la scoperta[55], sottolineava la funzione pedagogica del museo, che si indirizza a due tipi di pubblico, i dilettanti e gli eruditi.

Anche nella "Stanza della Miscellanea", la prima a destra dello scalone di accesso (fig. 13), «le pareti» – continua Gaddi – sono «vestite tutte, e ornate con lapidi di antiche iscrizioni fino alla quantità di cento cinquanta due, dichiarandovesene la loro qualità e natura dal motto posto nella muraglia di prospetto: TITULI SEPULCRALES. Sotto questo titolo si trova incastrato fra le medesime lapidi, contornato da cornice, un bassorilievo di varie figure d'uomini, e di animali, rappresentante il trionfo di

Bacco»[56]. Come nella Galleria fiorentina e nel cortile Riccardi, anche nel nuovo Museo Capitolino iscrizioni e rilievi continuano a condividere le pareti, ma in Campidoglio le iscrizioni sono spesso murate al di sopra di questi e ripartite per classi.
In questa prima fase dei lavori di allestimento, nessuna «lapide» antica è appesa nel salone né nelle altre due importanti sale dei busti dei filosofi e «della serie imperiale». Numerose sono invece nelle ultime due sale del percorso di Gaddi, alla sinistra del salone. Anche qui, le epigrafi «sono incastrate, con sua cornice, e disposte per classi cronologicamente con suoi titoli sopra, numerate secondo la classe che gli conviene [...] Subito a mano dritta dell'ingresso comincia sopra la finestra il Titolo, SACRA ET SACRORUM MINISTRI, e diciotto Lapidi ne compongono la sua classe; seguita il Titolo PRÆFECTI URBIS, ET MILITES venti sono di questa; l'altro Titolo POPULI, ET URBES ne ha ventitré; ed undici ne ha il Titolo STUDIA ET ARTES [fig. 14], che a lui si unisce. Ventisei ne sono nel Titolo PUBLICA, AC PRIVATA OFFICIA, ET MINISTERIA; ed il Titolo SIGNA FIGULINAR. in vece di Lapidi ha sotto di se incastrati li marchi delle Officine figularie. Sta anche in mezzo di questi ultimi Titoli una famosa antica Iscrizione in bronzo denominata LEX REGIA, ornata con particolar distinzione, e circondata di cornice assai nobilmente lavorata tutta di marmo pavonazzetto [fig. 15]. Fu questa dalla Santa memoria di Gregorio XIII restituita al Campidoglio, fatta estraere dal Laterano, conforme testifica l'Iscrizione che ha sopra di sé». Pesa 2 147 libre (circa 600 kg) e tra i molti che ne hanno scritto Gaddi allude al *De Romano Imperio liber singularis* di Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), pubblicato a Napoli nel 1713 in appendice al suo terzo libro sulle origini del diritto civile romano[57]. Anche nell'ultima stanza la «serie rarissima di Lapidi, ed Iscrizioni, dalle quali si ravvisano in numerosa quantità, e cronologicamente gli antichi Consolati, oltre le chiarissime memorie de' Cesari, ed altri illustri Personaggi», iscrizioni destinate soprattutto al diletto degli eruditi, sono tutte ripartite sulle pareti «con Cornici che le uniscono insieme, erette, e distribuite secondo l'ordine de' tempi, contandosene ben cento diciotto segnate con numero Imperiale»[58].
In meno di due anni di lavoro, si erano trasportate nel Palazzo Nuovo ed allestite sui muri del primo piano cinque cento cinquanta cinque lapidi, cui vanno aggiunti il grande bronzo della *Lex de Imperio Vespasiani* e le figuline. Senza parlare dei cippi, sarcofagi ed urne esposti qui e là nel corridoio e nelle sale. La prima versione del Museo Capitolino è dunque "storica" poiché i ritratti ed i documenti scritti, organizzati cronologicamente per classi tematiche, vi sono quantitativamente ben più numerosi delle statue e dei rilievi. L'arredo ha privilegiato una policromia di colori vivaci e, al contrario delle esperienze fiorentine, le epigrafi sono state isolate all'interno delle cornici. È così che grazie al loro isolamento e al conseguente contrasto cromatico tra le parti litiche e il colore chiaro delle pareti, nel nuovo museo le iscrizioni sono diventate dei quadri e sono perfettamente leggibili poiché fruiscono

della luce naturale che inonda le stanze attraverso i nuovi grandi finestroni dell'architetto Barigioni.

Ma questa prima fase descritta da Gaddi diventa rapidamente obsoleta. Ai primi di febbraio 1739 il "sottocustode delle statue di Campidoglio", Pietro Forier, annuncia infatti al marchese Capponi che Francesco Ficoroni ha «venduto al papa, col mezzo ed intelligenza del signor cardinale Gentili datario [...] 500 iscrizioni di marmo» che bisogna «andare a prendere a casa sua [...] per porle in Campidoglio», iscrizioni pagate 300 scudi sui fondi della Dateria, poche delle quali, secondo Capponi, sono «buone e degne di quel luogo e queste buone sono già state pubblicate colla stampa» e copiate in parte da Scipione Maffei allora a Roma[59]. Tuttavia visto il poco entusiasmo di Capponi e in seguito alla sopraggiunta morte di Clemente XII alla fine del gennaio 1740, questi nuovi pezzi non arrivano in Campidoglio prima dell'inizio di ottobre di quello stesso anno, previa approvazione del nuovo pontefice Benedetto XIV[60]. Ci vorranno poi ancora due altri anni prima di poterli vedere «colloca[ti] nelli muri della galleria et altri luoghi di quel museo», ove nel frattempo si è anche «terminato di porre in opera et adornata con marmi per quelle scale la pianta antica di Roma, già detta di Farnese, regalata da sua santità»[61] – la celebre *Forma Urbis*.

Consultando i lavori di Giusto Lipsio, Alessio Simmaco Mazzocchi e Jean-Jacques Boissard, Capponi si rende anche conto che a Roma esistono dei pezzi interessanti e documentati che meriterebbero di raggiungere le sale capitoline, anche se in alcuni casi questi documenti sono ormai in cattivo stato di conservazione o addirittura perduti, come a Villa Giulia[62]. Anche Benedetto XIV interviene per arricchire le collezioni epigrafiche capitoline. Nell'agosto 1744 dona al museo novantasei iscrizioni marmoree, giudicate «di poca stima, molte mezze, la maggior parte sepolcrali» da Capponi, che le fa depositare «nella camera terrena», giustificandosi poi presso il cardinale Marcantonio Colonna, Maggiordomo, cui spiega che, non avendo al momento «sito ove collocare tale robba di poca erudizione», preferisce «non farvi altra spesa di cornicette in stucco et altro, come [si è fatto] alle altre, poste per la galleria e stanze». Il cardinale gli svela allora che il pontefice ha fatto questo acquisto «per fare qualche elemosina a Ficoroni», pagando le dette epigrafi «un testone l'una» affinché l'anziano antiquario possa pubblicare il suo libro «sopra la sua Roma antica». Ciò che effettivamente avviene[63].

È la seconda volta che il nome di Francesco Ficoroni (1662-1747) appare nel *Giornale delle Statue* di Capponi come venditore di epigrafi per il museo del Campidoglio ed è la seconda volta che il marchese critica i suoi pezzi. Ora Ficoroni era allora una delle figure più note nel mondo dell'antiquaria romana[64]. Esperto per collezionisti privati, guida per i visitatori stranieri, archeologo *ante litteram*, mercante, collezionista di iscrizioni, monete, sigilli in piombo e maschere teatrali, aveva una conoscenza straordinaria dei monumenti romani e della topografia antica dell'Urbe, su cui ha scritto opere importanti. Nonostante fosse protetto da cardinali altolocati come

Alessandro Albani, per cui costituisce l'importante collezione di epigrafi, poi donata al Campidoglio, Ficoroni aveva avuto varie volte problemi con la giustizia dello Stato pontificale vendendo illegalmente pezzi di scavo. La sua competenza nel campo epigrafico è comunque provata dalla stima di cui godeva non soltanto presso il cardinale Albani, ma dagli scambi epistolari con Anton Francesco Gori, Muratori e Maffei per i quali aveva spesso copiato delle iscrizioni inedite, lasciando intendere, tra l'altro, che una delle maggiori difficoltà era allora quella di saper interpretare lettere incise su supporti spesso logori o frammentari. Ed è forse per questo che, tanto Capponi per l'andito del suo palazzo, che nei musei si coloravano «di minio tutte le iscrizioni e le lettere»[65]. Ficoroni aveva fatto affari anche col marchese Capponi suscitando qualche malinteso poi però superato. Comunque sia gli dobbiamo la ricchezza delle collezioni epigrafiche capitoline, così come dobbiamo al marchese Capponi un approccio più scientifico nella loro presentazione.

Se in un primo tempo sono gli autori delle opere a stampa a tentare di organizzare la massa di documenti scritti lapidei, non sempre facilmente gestibili nello spazio degli abitati, a partire dagli anni trenta del XVIII secolo il libro stampato diventa la guida per una presentazione più scientifica di questi documenti nelle sale museali. Agli inizi del secolo, a Firenze, tanto in un contesto privato come quello del cortile Riccardi che semipubblico come quello della Galleria, i modelli delle messinscene fogginiane sono i mobili da collezione o alcuni espedienti già sperimentati in contesti funerari e, più generalmente, chiesastici, mentre nella Roma corsinina e benedettina degli anni 1730-1740 l'allestimento capitolino delle epigrafi reinterpreta i dispositivi delle gallerie principesche in una chiave più sobria. Se, ancora oggi, a palazzo Medici-Riccardi apprezziamo le "mostre" fogginiane come oggetti decorativi, le centinaia di iscrizioni che tappezzano le pareti del primo piano del Palazzo Nuovo capitolino ci appaiono tanto come documenti da studiare che dei begli oggetti da guardare[66].



Fig. 1) Sir Roger Newdigate, *Ricetto della Galleria degli Uffizi*, 1739, Arbury Hall Estate, mss. CR 136/B 3519.



Fig. 2) Brogi, *Interno della Sala delle Iscrizioni nella Galleria degli Uffizi*, 1890-1910 ca., Firenze, Archivi Alinari, BGA-F-009314-0000.



Fig. 3) Filidauro Rossi, *Galleria degli Uffizi, Parete del Ricetto*, Firenze, GDSU, inv. 4578 F.



Fig. 4) Tommaso Arrighetti, *Galleria degli Uffizi, Parete del Ricetto*, Firenze, GDSU, inv. 4570 F.



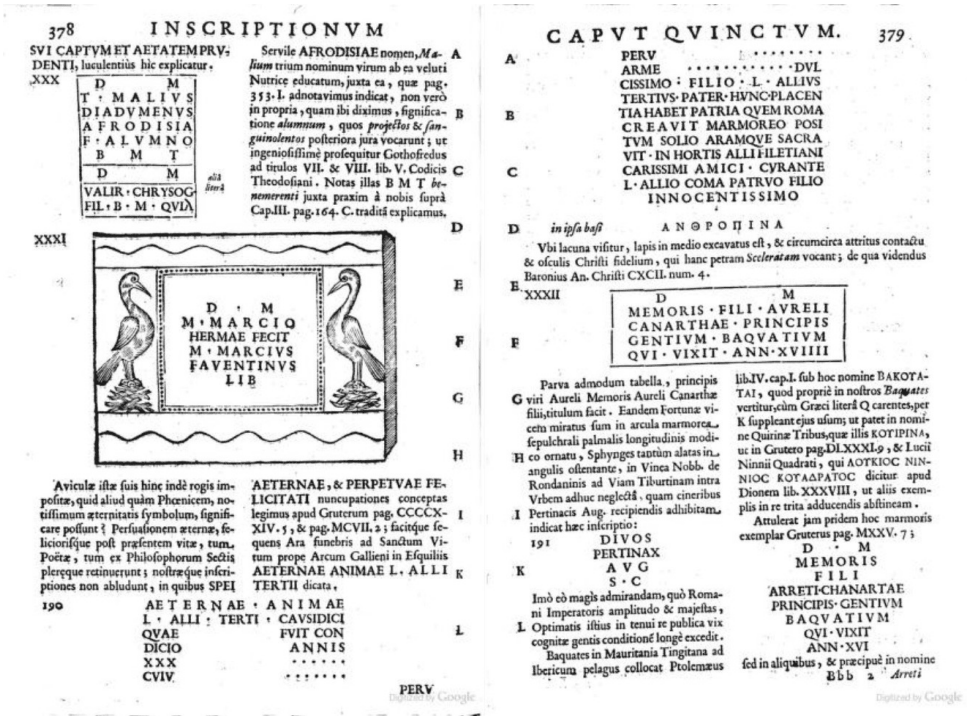
Fig. 5) Giovanni Battista Foggini, *Stipo dell'Elettore Palatino*, Firenze, Palazzo Pitti, Tesoro dei Granduchi, inv. OA 1911, n. 909.



Fig. 6) Filidauro Rossi, *Galleria degli Uffizi, Parete del Ricetto*, Firenze, GDSU, inv. 4573 F.



Fig. 7) Claudio Valvani Lorenese, *Galleria degli Uffizi, Parete del Ricetto*, Firenze, GDSU, inv. 4576 F.



378 INSCRIPTIONVM

SVI CAPTVM ET AETATEM PRV-DENTI, luculentiùs hic explicatur.

XXX

D M
T · MALIVS
DIADVMENVS
AFRODISIA
F · ALVMNO
B M T
D M
VALER · CHRYSOG
FIL · B · M · QVIA

Servile AFRODISIAE nomen, *Malium* trium nominum virum ab ea veluti Nutrice educatum, juxta ea, quæ pag. 353. I. adnotavimus indicat, non verò in propria, quam ibi diximus, significatione *alumnum*, quos *projectos* & *sanguinolentos* posteriora jura vocarunt; ut ingeniosissimè profequitur Gothofredus ad titulos VII. & VIII. lib. V. Codicis Theodosiani. Notas illas B M T *bene merenti* juxta praxim à nobis suprà Cap. III. pag. 164. C. traditâ explicamus.

XXXI

D · M
M · MARCIO
HERMAE FECIT
M · MARCIVS
FAVENTINVS
LIB

Aviculæ istæ suis hinc indè rogis impositæ, quid aliud quàm Phœnicem, notissimum æternitatis symbolum, significare possunt? Persuasionem æternæ, felicioris que post præsentem vitæ, tum Poëtæ, tum ex Philosophorum Sectis plerique retinuerunt; nostræque inscriptiones non abludunt, in quibus SPEI AETERNAE, & PERPETVAE FELICITATI nuncupationes conceptas legimus apud Gruterum pag. CCCCXXIV. 5, & pag. MCVII. 2; facitque sequens Ara funebris ad Sanctum Vitum prope Arcum Gallieni in Esquiliis AETERNAE ANIMAE L. ALLI TERTII dicata.

190 AETERNAE · ANIMAE
L · ALLI · TERTI · CAVSIDICI
QVAE FVIT CON
DICIO ANNIS
XXX .....
CVIV .....

PERV

CAPVT QVINCTVM. 379

PERV .....
ARME .....DVL
CISSIMO · FILIO · L · ALLIVS
TERTIVS · PATER · HVNC · PLACEN
TIA HABET PATRIA QVEM ROMA
CREAVIT MARMOREO POSI
TVM SOLIO ARAMQVE SACRA
VIT · IN HORTIS ALLI FILETIANI
CARISSIMI AMICI · CVRANTE
L · ALLIO COMA PATRVO FILIO
INNOCENTISSIMO

in ipsa basi ANOΘPOΠINA

Vbi lacuna visitur, lapis in medio excavatus est, & circumcirca attritus contactu & osculis Christi fidelium, qui hanc petram *Sceleratam* vocant; de qua videndus Baronius An. Christi CXCII. num. 4.

XXXII

D M
MEMORIS · FILI · AVRELI
CANARTHAE · PRINCIPIS
GENTIVM · BAQVATIVM
QVI · VIXIT · ANN · XVIIII

Parva admodum tabella, principis viri Aureli Memoris Aureli Canarthæ filii, titulum facit. Eandem Fortunæ vicem miratus sum in arcula marmorea, sepulchrali palmalis longitudinis modico ornatu, Sphynges tantùm alatas in angulis ostentante, in Vinea Nobb. de Rondaninis ad Viam Tiburtinam intra Vrbem adhuc neglectâ, quam cineribus Pertinacis Aug. recipiendis adhibitam, indicat hæc inscriptio:

191 DIVOS
PERTINAX
AVG
S · C

Imò eò magis admirandam, quò Romani Imperatoris amplitudo & majestas, Optimatis istius in tenui re publica vix cognitæ gentis conditionè longè excedit.

Baquates in Mauritania Tingitana ad Ibericum pelagus collocat Ptolemæus lib. IV. cap. I. sub hoc nomine BAKOTAI, quod propriè in nostros *Baquates* vertitur, cùm Græci literâ Q carentes, per K suppleant ejus usum; ut patet in nomine Quirinæ Tribus, quæ illis KOTIPINA, ut in Grutero pag. DLXXXI. 9, & Lucii Ninnii Quadrati, qui AOTKIOC NINNIOC KOTAΔPATOC dicitur apud Dionem lib. XXXVIII, ut aliis exemplis in re trita adducendis abstineam.

Attulerat jam pridem hoc marmoris exemplar Gruterus pag. MXXV. 7;

D · M
MEMORIS
FILI
ARRETI · CHANARTAE
PRINCIPIS · GENTIVM
BAQVATIVM
QVI · VIXIT
ANN · XVI

sed in aliquibus, & præcipuè in nomine

Bbb 2 *Arreti*

Fig. 8) Raffaele Fabretti, *Inscriptionum antiquarum quæ in ædibus paternis asservantur Explicatio et Additamentum una cum aliquot Emendationibus Gruterianis et Indice Rerum, et Verborum Memorabilium*, 1699, pp. 378-379.



Fig. 9) Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, cortile, ala meridionale.



Fig. 10) Giovanni Battista Foggini, *« Mostra » epigrafica*, Firenze, Palazzo Medici Riccardi, cortile.



Fig. 11) Anonimo fiorentino tra 1725 e 1749, *Cartaglori*a, Firenze, Gallerie degli Uffizi, catalogo generale delle Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato n° 09 00339627.



Fig. 12) Anonimo del XVIII secolo, *Cartagloria*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, catalogo generale delle Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato n° 09 00033316.



Fig. 13) Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, antica « Stanza della Miscellanea », oggi Sala delle Colombe.



Fig. 14) Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, Sala del Fauno.



Fig. 15) *Lex de Imperio Vespasiani*, Roma, Musei Capitolini, Sala del Fauno.

Note

1. Su Filippo Buonarroti, oltre a Gallo 1986 e Gallo 1989, cfr., tra gli altri, Marchesano 2002; Gialluca 2014; e Marzi 2021.

2. Sulla *Scelta de' Medaglioni più rari nella biblioteca dell'Eminentissimo Signor Cardinale Gasparo Carpegna,* cfr. Montanari 2000 e Vaiani 2005.

3. Cfr. Gallo 1986, pp. 57-59, cat. 13; Marchesano 2002, pp. 80-93 e 311-316; e Gialluca 2014, pp. 309-312, cat. II.5.

4. «Lo Stampatore a chi legge», p.n.n.

5. In una lettera ad Angelo Maria Quirini del giugno 1723, Montfaucon lo raccomandava ancora come uno dei testi fondamentali per lo studio dell'epigrafia antica: cfr. Gallo 1986, p. 60. Sulla figura e l'opera di Fabretti, cfr. inoltre Calabi Limentani 1984, Mazzoleni 2006 e il contributo di Carlo Slavich in questa sede.

6. Buonarroti 1698, pp. XXI-XXII.

7. Calabi Limentani 1984.

8. Del Migliore 1684, p. 459 menziona in particolare quella degli Strozzi nella loro villa di Montughi, ove le epigrafi sono «collocate alle pareti del Cortile giù giù per ordine», il giardino dei Riccardi a Valfonda, le collezioni delle case degli Spigliati e dei Buonarroti e quella dei Vecchietti nel palazzo davanti alla chiesa di San Donato.

9. Muscillo 2020.

10. Su cui cfr. Franzoni 1985; e Romagnani 1985. Anche nel progetto di Museo Ecclesiastico di Francesco Bianchini per il Vaticano, non realizzato per motivi economici, le iscrizioni avevano un ruolo importante: cfr. Sölch 2005.

11. Lettera di S. Maffei a Carlo Silvestri del 18 marzo 1741, citata da Calabi Limentani 1984, p. 30, nota 18 (o Calabi Limentani 2010, p. 95, nota 18). Cfr. anche Buonopane 2011, p. 291.

12. Sanders 1984.

13. Sulla formazione e sulla carriera di G. B. Foggini, cfr. soprattutto Spinelli 2003; Monaci Moran 2019; e Alburquerque 2023.

14. Nel suo *Saggio Istorico della Real Galleria di Firenze,* vol. I, Firenze, per Gaetano Cambiagi Stamp. Granducale, 1779, p. 398 e nota 508, Giuseppe Pelli Bencivenni scrive che i lavori di De Greyss cominciarono nel 1748, ma Muscillo 2019, p. 165, nota 3, precisa che i disegnatori, e in particolare Giuseppe Magni, furono ingaggiati solo a partire dal 2 gennaio 1749. Sul Ricetto, cfr. inoltre Romualdi 2009, pp. 117-125 (saggio della medesima), 127-138 (saggio di Fabrizio Paolucci) e 139-216 (contributo di Gabriella Bevilacqua); e Muscillo 2016.

15. Il giovane Newdigate (1719-1806) soggiorna a Firenze tra il 25 settembre e il 14 dicembre 1739. Cfr. McCarthy 1991, p. 163; e Conticelli 2015. Sono molto grata a Robert Pitt e a Samantha Ryan del Warwickshire Count Record Office e a Desma Cheshire dell'Events Secretary di Arbury Estate per avermi aiutata ad ottenere la fotografia dell'acquerello conservato negli archivi privati di Arbury Hall.

16. Spinelli 2003, p. 335, fig. 378; e Muscillo 2016, pp. 79-86 e figg. 71-73.

17. *Remarks on several parts of Italy, &c. in the Years 1701, 1702, 1703*, London, printed for Jason Tonson, within Grays-Inn Gate next Grays-Inn Lane, 1705, p. 422. Si tratta delle due iscrizioni di Quinto Fabio Massimo e Appio Claudio Cieco, di due busti e di una copia ridotta dell'*Ermafrodita Borghese*.

18. Cfr. Muscillo 2016, pp. 37-38.

19. Muscillo 2016, pp. 53-54.

20. Muscillo 2016, pp. 54-55.

21. Anche Stella Rudolph (Rudolph 1973, p. 218) aveva percepito una dimensione funeraria nell'allestimento del Ricetto fogginiano, ma lo comparava ad una stipe votiva, e rilevando «la

rilegatura vagamente crucifera dei pannelli centrali», la imputava ad «una interpretazione [...] ancora cristiano-medievale dell'antichità [...] non in contrasto con la mente di Cosimo».

22. Per esempio, le due teste di *Dace* e *Pseudo-Seneca* a mezzo rilievo poste sotto il rilievo della *Tellus* e il rilievo frammentario con biga in posizione centrale al di sopra della medesima sono più grandi del vero: Muscillo 2019, pp. 173-179.

23. Cfr. Gennaioli 2019, pp. 88-93.

24. Come lo conferma Diacinto Maria Marmi (1625 ca.-1702), "guardarobiere" di Pitti e Gentiluomo di Palazzo dal 1697: Barocchi e Gaeta Bertelà 1990.

25. https://www.uffizi.it/opere/stipo-dell-elettore-palatino, consultato il 10 gennaio 2025; e soprattutto Sframeli 2019.

26. https://www.uffizi.it/opere/salotto-della-regina, consultato il 10 gennaio 2025.

27. https://www.uffizi.it/opere/sala-verde-appartamenti-reali-palazzo-pitti, consultato il 10 gennaio 2025. Cfr. anche Gennaioli 2019, pp. 85-88.

28. Lettera di Jacopo Maria Foggini del 12 agosto 1675 conservata a Firenze, Biblioteca del Seminario Arcivescovile del Cestello, Manoscritti C.I.5, c. 191 r-v, trascritta in parte da Gennaioli 2019, pp. 85 e 87.

29. Su quest'opera straordinaria, spedita in Inghilterra soltanto nell'agosto 1732, cfr. i saggi di Tim Knox e Alvar Gonzáles-Palacios in Kräftner 2007, pp. 59-107; e https://www.luxe-magazine.com/fr/article/520-le_badminton_cabinet_le_meuble_le_plus_cher_du_monde.html consultato il 13 gennaio 2025.

30. Cfr., per esempio, Gallo 2016 e Gallo 2018.

31. Tutte le citazioni sono tratte da Barocchi e Gaeta Bertelà 1986, pp. 1134-1139.

32. Francesco Riccardi (1648-1719) era coetaneo e amico del Granduca, di cui era allora cavallerizzo maggiore e consigliere di Stato. Le collezioni erano state vincolate a Valfonda da Riccardo Romolo Riccardi nel 1611. Cfr. Büttner 1990; Gunnella 1998, pp. 17-18 e soprattutto la nota 96; e De Juliis 2005, p. 89. Sulla collezione di antichità, cfr. anche Saladino 2003; e sul marchese Francesco Riccardi, cfr. Mirto 2016.

33. Büttner 1990, p. 165. Ma sulle scelte dei Riccardi a Palazzo Medici, sempre valide sono le considerazioni di Rudolph 1972, p. 232.

34. Realizzato per Cosimo il Vecchio tra il 1435 e il 1440, il *David vittorioso* di Donatello è posto nel cortile del nuovo palazzo mediceo verso il 1459, quando Desiderio da Settignano ne termina la nuova base marmorea su quattro arpie. Prelevato con il suo supporto nel 1495, quando i Medici partono in esilio, è allora trasportato nel cortile del Palazzo della Signoria. Cfr. da ultimo Francesco Caglioti in Caglioti 2022, p. 354, cat. 12.3; e sul fregio, Francesco Caglioti, *Vita di Donatello*, ivi, p. 99.

35. Su questa iscrizione, cfr. Gunnella 1998, p. 18, nota 98.

36. Cfr. Spinelli 2003, pp. 350-351; e Spinelli 2005, pp. 83-84.

37. Le citazioni sono tratte dagli inventari del palazzo di Valfonda redatti tra il 1612 e 1677 e citati da Gunnella 1998, pp. 15-16; Saladino 2003, p. 66; e De Juliis 2005, pp. 89 e 97. Ma cfr. soprattutto Saladino 2000, pp. 392-394 e 396.

38. Negli archivi digitali consultabili sul sito della Galleria degli Uffizi alla categoria "cartagloria" sono annoverati 628 numeri, tra cui gli esemplari n° 09 00339627 e n°

09 00033316 qui illustrati, su cui cfr. rispettivamente https://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccd/1110421/ e https://catalogo.uffizi.it/it/29/ricerca/detailiccd/1058140/ schede consultate il 7 aprile 2025. Le cartegloria erano tripartite: al centro si trovavano il Gloria, il Credo e il Canone dell'Offertorio, mentre nelle due cartelle laterali, più piccole, erano incorniciati il testo del Lavabo e l'inizio del Vangelo secondo Giovanni, letto alla fine della Messa. I testi erano per lo più su carta o pergamena, più raramente su un foglio d'argento. Cfr., per esempio, Giorgi 2008, p. 29; Montagu 2009, p. 420; e Tribe 2020.

39. Gunnella 1998, p. 15, note 87 e 88.

40. «La cour est en colonnade avec un jet d'eau au milieu et les murs sont bâtis d'inscriptions antiques bien arrangées»: lettera a Monsieur de Quentin del 4 ottobre [1739] in de Brosses 1991, vol. I, p. 428.

41. Oltre ai rinvii della nota 10, su Scipione Maffei cfr. ancora, tra gli altri, Magagnato 1985; Romagnani 2006; e Buonopane 2011.

42. *Clarissimi Viri Scipionis Maffeii Marchionis Artis Criticæ Lapidariæ quæ extant ex Ejusdem Autographo ab Eruditissimo Viro Joh. Francisco Seguierio Nemausensi fideliter exscripta, et a Sebastiano Donato Presbytero Lucensi Edita, variisque observationibus inlustrata, & aucta; Opus posthumum*, Lucca, ex typographia Leonardi Venturini, 1765, coll. 234-245.

43. Altri accademici apatisti completano la cerimonia recitando dei sonetti: Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ms. Riccardiano 2781, cc. 340r-361r. Sono gratissima a Carlo Slavich per il suo prezioso aiuto nella consultazione di questi documenti.

44. Del Signore 1781. Su questa polemica, cfr. Gunnella 1985.

45. Cfr., per esempio, Calabi Limentani 1987; Vaiani 1998; e Chiarlo 1998.

46. Cfr. rispettivamente Maffei 1749, p. I; e Maffei 1720, p. 173.

47. Capponi 2005, p. 42. Su questi scavi, cfr. Kammerer Grothaus 1979; Fehl 1997; e Polignac 1998.

48. Capponi 2005, pp. 28-29. Sulle collezioni Albani del Palazzo alle Quattro Fontane, cfr., tra gli altri, Cacciotti 2017.

49. Oltre a Capponi 2005, pp. 7-14, 20-23, 28 e 29, sulla vendita dei marmi Albani a Clemente XII, cfr. Arata 2016, pp. 74-79 e 84; e Barron 2021, pp. 185-199.

50. Capponi 2005, pp. 43 (4 maggio 1734) e 72 (20 marzo 1736). Sui lavori d'allestimento, cfr. Benedetti 2001.

51. Capponi 2005, p. 72.

52. Capponi 2005, p. 67.

53. Gaddi 1736, p. 129. La descrizione del museo inizia alla p. 155.

54. Gaddi 1736, p. 156.

55. *Camera ed Inscrizioni Sepulcrali de' Liberti, Servi ed Ufficiali della Casa di Augusto scoperte nella Via Appia, ed illustrate con le Annotazioni di Monsignor Francesco Bianchini Veronese l'anno MDCCXXVI*, Roma, appresso Giovanni Maria Salvioni nell'Archiginnasio della Sapienza, 1727. Su quest'importante pubblicazione, oltre a Fehl 1997, cfr. Polignac 2005; e Sölch 2005, pp. 54-65.

56. Gaddi 1736, p. 166.

57. Gaddi 1736, pp. 197-198. Scoperta da Cola di Rienzo nel 1346 nella Basilica Lateranense, ove si trovava probabilmente già al tempo di Bonifacio VIII (1294-1303), la *Lex de Imperio Vespasiani* (Musei Capitolini, inv. NCE2553; CIL VI 930) era giunta in Campidoglio nel 1576. Ma è soltanto nel febbraio 1578 che lo scalpellino Marchionne comincia a «comporre» il suo «ornamento di marmi mischi e neri» per la presentazione nel palazzo dei Conservatori: Buonocore 2009, p. 52, nota 19. Cfr. inoltre Parisi Presicce e Usai 2009.

58. Gaddi 1736, pp. 201-202.

59. Capponi 2005, pp. 101-103.

60. Capponi 2005, p. 105.

61. Capponi 2005, p. 112. Cfr. De Caprariis 2017.

62. Capponi 2005, pp. 115 e 119.

63. Capponi 2005, pp. 122-123. *Le Vestigia e rarità di Roma antica ricercate, e spiegate* sono stampate da G. Mainardi nel 1744.

64. Su Francesco de' Ficoroni, cfr. ormai Ridley 2017 e il contributo di Lucio Benedetti in questo fascicolo. Ma sui suoi legami con Scipione Maffei, cfr. Buonopane 2011, pp. 290-291.

65. Capponi 2005, p. 103.

66. Oltre ad esprimere tutta la mia gratitude a Giovanni Alberto Cecconi per avermi invitata a partecipare al progetto buonarrotiano oggetto di questa pubblicazione, ringrazio Carlo Slavich per il suo prezioso aiuto nel corso della stesura di questo mio intervento.

Bibliografia

- Alburquerque 2023 = Kira d'Alburquerque, *Être sculpteur à Florence au temps des derniers Médicis*, Paris, CTHS e INHA.
- Arata 2016 = Francesco Paolo Arata, *Il Secolo d'oro del Museo Capitolino 1733-1838. Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma, Campisano.
- Barocchi e Gaeta Bertelà 1986 = Paola Barocchi e Giovanna Gaeta Bertelà, *Per una storia visiva della Galleria. Il* Catalogo dimostrativo *di Giuseppe Bianchi del 1768*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", serie III, vol. XVI, 4, pp. 1117-1230.
- Barocchi e Gaeta Bertelà 1990 = Paola Barocchi e Giovanna Gaeta Bertelà, *Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marm*i, Torino, Strenna UTET.
- Barron 2021 = Caroline Barron, *Cardinal Alessandro Albani's epigraphic collections and their influence on collecting in the eighteenth century*, in *Cardinal Alessandro Albani. Collezionismo, diplomazia e mercato nell'Europa del Grand Tour*, a cura di Clare Hornsby e Mario Bevilacqua, Roma, Sapienza Università di Roma e Edizioni Quasar, pp. 185-199.
- Benedetti 2001 = Simona Benedetti, *Il Palazzo Nuovo nella Piazza del Campidoglio dalla sua edificazione alla trasformazione in museo*, Roma, Edizioni Quasar.
- de Brosses 1991 = Charles de Brosses, *Lettres familières*, a cura di Giuseppina Cafasso e Letizia Norci Cagiano de Azevedo, Naples, Centre Jean Bérard, 3 volumi.
- Buonarroti 1698 = Filippo Buonarroti, *Osservazioni Istoriche sopra Alcuni Medaglioni Antichi All'Altezza Serenissima di Cosimo III Granduca di Toscana*, Roma, nella Stamperia di Domenico Antonio Ercole in Parione.
- Buonocore 2009 = Marco Buonocore, *La "fortuna" della* Lex de Imperio Vespasiani *in età umanistica: primi sondaggi*, in L*a Lex de Imperio Vespasiani e la Roma dei Flav*i *(Atti del convegno (20-22 novembre 2008)*, a cura di Luigi Capogrossi Colognesi e Elena Tassi Scandone, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, pp. 47-73.
- Buonopane 2011 = Alfredo Buonopane, *"Tutto son pronto a sacrificare per iscrizioni". La formazione del Museo Maffeiano tra amore per l'epigrafia e ossessione collezionistica nell'epistolario di Scipione Maffei*, in *Le Carte Vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, *Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento (Verona, 4-6 dicembre 2008)*, a cura di Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 283-296.
- Büttner 1990 = Frank Büttner, *"All'usanza moderna ridotto": gli interventi dei Riccardi*, in *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze*, a cura di Giovanni Cherubini e Giovanni Fanelli, Firenze, Giunti, pp. 150-169.
- Cacciotti 2017 = Beatrice Cacciotti, *La collezione Albani nel Palazzo alle Quattro Fontane: "un affare glorioso per il papa e di benefizio per Roma"*, in *Il Tesoro di Antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, Palazzo Caffarelli e Palazzo Nuovo, 7 dicembre 2017-22 aprile 2018) a cura di Eloisa Dodero e Claudio Parisi Presicce, Roma, Gangemi Editore, pp. 73-86.
- Caglioti 2022 = *Donatello. Il Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi e Museo Nazionale del Bargello, 19 marzo-31 luglio 2022), a cura di Francesco Caglioti, Firenze, Palazzo Strozzi/Venezia, Marsilio.

- Calabi Limentani 1984 = Ida Calabi Limentani, *Le descrizioni dei musei lapidari nel '700 italiano*, in *Il museo epigrafico. Colloquio AIEGL Borghesi 83* (Castrocaro Terme, Ferrara, 30 settembre-2 ottobre 1983), a cura di Angela Donati, Faenza, Fratelli Lega, pp. 30-33 (riedito in Calabi Limentani 2010, pp. 96-98).
- Calabi Limentani 1987 = Ida Calabi Limentani, *Note su classificazione ed indici epigrafici dallo Smezio al Morcelli: antichità, retorica, critica*, "Epigrafica", XLIX, 1987, pp. 177-202 (e in Calabi Limentani 2010, pp. 43-67).
- Calabi Limentani 2010 = Ida Calabi Limentani, *Scienza epigrafica. Contributi alla storia degli studi di epigrafia latina*, Faenza, Fratelli Lega.
- Capponi 2005 = *Statue di Campidoglio. Diario di Alessandro Gregorio Capponi (1733-1746)*, a cura di Michele Franceschini e Valerio Vernesi, Città di Castello, Edimond / Roma, CROMA-Università degli Studi Roma Tre.
- Chiarlo 1998 = Carlo Chiarlo, *Giovanni Battista Passeri: problemi di metodo*, *in Dell'Antiquaria e dei suoi metodi, Atti delle giornate di studio* a cura di Elena Vaiani, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", serie IV, "Quaderni", 2, 1998, pp. 177-193.
- Conticelli 2015 = Valentina Conticelli, *Il taccuino di Sir Roger Newdigate. Gli Uffizi e la Tribuna nelle carte di un viaggiatore del Grand Tour (1739/1774)*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", LVII, pp. 91-127.
- De Caprariis 2017 = Francesca De Caprariis, *La pianta severiana nel Museo Capitolino*, in *Il Tesoro di Antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, Palazzo Caffarelli e Palazzo Nuovo, 7 dicembre 2017-22 aprile 2018) a cura di Eloisa Dodero e Claudio Parisi Presicce, Roma, Gangemi Editore, pp. 305-307.
- De Juliis 2005 = Giuseppe De Juliis, *La Stanza dei bassorilievi a palazzo Medici Riccardi*, in *Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi, i "Ricordi" di Luca Giordano e oltre*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 15 aprile-15 luglio 2005), a cura di Cristina Giannini e Silvia Meloni Trkulja, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 85-110.
- Del Migliore 1684 = Ferdinando Leopoldo Del Migliore, *Firenze città nobilissima*, Firenze, nella stamp. della Stella.
- Del Signore 1781 = Pier Lorenzo Del Signore, *I Marmi Riccardiani difesi dalle censure del Marchese Scipione Maffei*, Firenze, nella Stamperia di Francesco Moücke.
- Fehl 1997 = Maria Raina Fehl, *Archeologist at work in 1726. The Colombarium of the Household of Livia Augusta*, in *Ultra Terminum Vagari. Scritti in onore di Carl Nylander*, a cura di Börje Magnusson, Stefania Renzetti, Paolo Vian e Sever J. Voicu, Roma, Edizioni Quasar, pp. 89-112.
- Franzoni 1985 = Lanfranco Franzoni, *Il Museo Maffeiano secondo l'ordinamento di Scipione Maffei*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano* (Verona, Ridotto dell'Accademia Filarmonica, 18-19 novembre 1983), Verona, Editoriale Bortolazzi-Stei di San Giovanni Lupatoto, pp. 207-232.
- Gaddi 1736 = Giambattista Gaddi, "Il Campidoglio illustrato dalla Santità di Nostro Signor Clemente XII", in *Idem*, *Roma nobilitata nelle sue fabbriche dalla Santità di Nostro Signore Clemente XII*, Rome, Antonio De Rossi, pp. 129-210.
- Gallo 1986 = *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 25 marzo-25 settembre 1986), a cura di Daniela Gallo, Firenze, Cantini.

- Gallo 1989 = Daniela Gallo, *Filippo Buonarroti storico delle arti*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", s. III, XIX, 3, pp. 937-978.
- Gallo 2016 = Daniela Gallo, *Portraits sculptés entre espace public et espace privé*, in *Vivre avec les statues. La sculpture à Florence au XVe siècle et ses fonctions dans l'espace urbain*, atti del convegno internazionale (Paris, INHA e musée du Louvre, 6 e 7 dicembre 2013), a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Monica Preti e Philippe Sénéchal, Milano, Officina Libraria / Paris, Louvre e INHA, pp. 79-95.
- Gallo 2018 = Daniela Gallo, *Expondo retratos nos museus do século XVIII*, in *Arte e seus lugares: coleções em espaços reais*, a cura di Ana Cavalcanti, Arthur Valle, Maria João Neto *et alii*, Rio de Janeiro, Nau editora, pp. 73-84.
- Gennaioli 2019 = Riccardo Gennaioli, *"Di bronzo dorato". Il contributo dei bronzisti ai lavori delle Botteghe granducali in età barocca e sotto gli ultimi Medici*, in *Plasmato dal fuoco. La scultura in bronzo nella Firenze degli ultimi Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti-Tesoro dei Granduchi, 18 settembre 2019-12 gennaio 2020), a cura di Eike D. Schmidt, Sandro Bellesi e Riccardi Gennaioli, Livorno, Sillabe, pp. 79-103.
- Gialluca 2014 = Bruno Gialluca, *Filippo Buonarroti*, in *Seduzione etrusca. Dai segreti di Holkham Hall alle meraviglie del British Museum*, catalogo della mostra (Cortona, Palazzo Casali, 22 marzo-31 luglio 2014), Milano, Skira, pp. 291-317.
- Giorgi 2008 = Rosa Giorgi, *The History of the Church in Art*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum.
- Gunnella 1985 = Ada Gunnella, *I "Marmi" riccardiani nell'*Ars critica lapidaria *di Scipione Maffei*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano*, (Verona, Ridotto dell'Accademia Filarmonica, 18-19 novembre 1983), Verona, Editoriale Bortolazzi-Stei di San Giovanni Lupatoto, pp. 295-310.
- Gunnella 1998 = Ada Gunnella, *Le Antichità di Palazzo Medici Riccardi*, I, *Le Iscrizioni del Cortile*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Kammerer Grothaus 1979 = Helke Kammerer Grothaus, *"Camere sepolcrali de' Liberti e Liberte di Livia Augusta ed altri Cesari"*, "Mélanges de l'École française de Rome, Antiquité", 91-1, pp. 315-342.
- Kräftner 2007 = *The Badminton Cabinet. Commessi di pietre dure in the collections of the Prince of Lichtenstein*, a cura di Johann Kräftner, München-Berlin-London-New York, Prestel.
- Maffei 1720 = Scipione Maffei, *Traduttori italiani o sia Notizia de' Volgarizzamenti d'Antichi Scrittori Latini, e Greci, che sono in luce. Aggiunto il Volgarizzamento d'alcune insigni Iscrizioni Greche; e la Notizia del nuovo Museo d'Iscrizioni in Verona, col paragone fra le Iscrizioni e le Medaglie*, Venezia, per Sebastian Coleti.
- Maffei 1749 = Scipione Maffei, *Museum Veronense hoc est Antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis : accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*, Verona, typis Seminarii.
- Magagnato 1985 = Licisco Magagnato, *Archeologia, rinascenze, museologie*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano* (Verona, Ridotto dell'Accademia Filarmonica, 18-19 novembre 1983), Verona, Editoriale Bortolazzi-Stei di San Giovanni Lupatoto, pp. 479-487.
- Marchesano 2002 = Louis Marchesano, *Antiquarian Modes and Methods. Bellori and Filippo Buonarroti the Younger*, in *Art History in the Age of Bellori. Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome*, a cura di Janis Bell e Thomas Willette, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 75-93 e 310-316.

- Marzi 2021 = Maria Grazia Marzi, *Un nuovo omaggio a Filippo Buonarroti archeologo*, in *Padroni di casa*, a cura di Alessandro Cecchi, Firenze, Edifir, pp. 55-72.
- Mazzoleni 2006 = *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito (atti della Giornata di Studi, 24 maggio 2003)*, a cura di Danilo Mazzoleni, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- McCarthy 1991 = Michael McCarthy, *The Drawings of Sir Richard Newdigate. The earliest unpublished record of the Uffizi*, "Apollo", 134, n° 355, 1° settembre, pp. 159-168.
- Mirto 2016 = Alfonso Mirto, " Riccardi, Francesco ", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 154-157 https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-riccardi_(Dizionario-Biografico)/ consultato il 18 gennaio 2025.
- Monaci Moran 2019 = Lucia Monaci Moran, *Giovan Battista Foggini*, in *Plasmato dal fuoco. La scultura in bronzo nella Firenze degli ultimi Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti-Tesoro dei Granduchi, 18 settembre 2019-12 gennaio 2020), a cura di Eike D. Schmidt, Sandro Bellesi e Riccardi Gennaioli, Livorno, Sillabe, pp. 550-555, cat. 13.
- Montagu 2009 = Jennifer Montagu, *Antonio Arrighi. A Silversmith and Bronze Formator in Baroque Rome*, Todi, Tau editore, 2009.
- Montanari 2000 = Tomaso Montanari, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori,* catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni e ex Teatro dei Dioscuri, 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di Evelina Borea, Roma, Edizioni De Luca, vol. II, pp. 578-579, cat. 48;
- Muscillo 2016 = Alessandro Muscillo, *Il ricetto delle Iscrizioni della Galleria degli Uffizi. Origini, vicende, fortuna*, tesi di dottorato sotto la direzione di Filippo Maria Carinci, Università Ca' Foscari di Venezia.
- Muscillo 2019 = Alessandro Muscillo, *Iscrizioni di carta. La collezione epigrafica della Galleria degli Uffizi nell'*Inventario disegnato *coordinato da Benedetto Vincenzo De Greyss*, in *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica. Ad honorem Detlef Heikamp*, a cura di Fabrizio Paolucci, Firenze, Firenze University Press, pp. 165-209.
- Muscillo 2020 = Alessandro Muscillo, *"Innocenti distrazioni". Apollonio Bassetti collezionista di antichità. Una ricerca in corso*, in *Per Filippo Baldinucci. Storiografia e collezionismo a Firenze nel secondo Seicento*, a cura di Elena Fumagalli, Massimiliano Rossi e Eva Struhal, Firenze, Mandragora, pp. 93-114.
- Parisi Presicce e Usai 2009 = Claudio Parisi Presicce e Carlo Usai, *Il restauro della tavola bronzea con la Lex de imperio Vespasiani nei Musei Capitolini. Relazione preliminare*, in L*a Lex de Imperio Vespasiani e la Roma dei Flavi (Atti del convegno (20-22 novembre 2008)*, a cura di Luigi Capogrossi Colognesi e Elena Tassi Scandone, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, pp. 357-367.
- Polignac 1998 = François de Polignac, *Fouilles et découvertes, collections et documentation : le tournant de la décennie 1720-1730*, in *La fascination de l'Antique, 1700-1770, Rome découverte, Rome inventée*, catalogo della mostra (Lione, Musée de la Civilisation gallo-romaine, 20 dicembre 1998-14 marzo 1999), a cura di François de Polignac e Joselita Raspi Serra, Paris, Somogy / Lyon, Musée de la Civilisation gallo-romaine, pp. 26-29.
- Polignac 2005 = François de Polignac, *Francesco Bianchini et les 'cardinaux antiquaires'. Archéologie, science et politique*, in *Francesco Bianchini (1662-1729) und die europäische gelehrte Welt um 1700*, a cura di Valentin Köckel e Brigitte Sölch, Berlin, Akademie Verlag, pp. 165-178.

- Ridley 2017 = Ronald T. Ridley, *The prince of Antiquarians Francesco de' Ficoroni*, Roma, Edizioni Quasar.
- Romagnani 1985 = Gian Paolo Romagnani, *Il "Parere" di Maffei per l'università di Torino e la sua opera per il Lapidario*, in *Nuovi Studi Maffeiani. Atti del Convegno Scipione Maffei e il Museo Maffeiano* (Verona, Ridotto dell'Accademia Filarmonica, 18-19 novembre 1983), Verona, Editoriale Bortolazzi-Stei di San Giovanni Lupatoto, pp. 311-330.
- Romagnani 2006 = Gian Paolo Romagnani, *Maffei Scipione*, in D*izionario Biografico degli Italian*i, vol. 67, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 256-263 https://www.treccani.it/enciclopedia/scipione-maffei_(Dizionario-Biografico)/ consultato il 21 gennaio 2025.
- Romualdi 2009 = *Villa Corsini a Castello*, a cura di Antonella Romualdi, Firenze, Polistampa e Soprintendenza per il Polo Museale Fiorentino.
- Rudolph 1972 = Stella Rudolph, *Mecenati a Firenze tra Sei e Settecento. I - I committenti privati*, "Arte Illustrata", 49, 1972, pp. 228-241.
- Rudolph 1973 = Stella Rudolph, *Mecenati a Firenze tra Sei e Settecento, II - Aspetti dello stile Cosimo III*, "Arte Illustrata", 54, p. 213-228.
- Saladino 2000 = *Le Antichità di Palazzo Medici Riccardi*, vol. II, 2, *Le Sculture*, a cura di Vincenzo Saladino, Firenze, L.S. Olschki.
- Saladino 2003 = Vincenzo Saladino, *Come esporre un'antica collezione: le sculture del palazzo Medici-Riccardi*, in *Le sculture antiche. Problematiche legate all'esposizione dei marmi antichi nelle collezioni storiche*, atti della giornata di studio (Galleria degli Uffizi, 10 aprile 2002), a cura di Antonella Romualdi, Firenze, Polistampa, pp. 63-83.
- Sanders 1984 = Georges Sanders, *Texte et monument: l'arbitrage du musée épigraphique*, in *Il Museo epigrafico. Colloquio AIEGL Borghesi 83* (Castrocaro Terme, Ferrara, 30 settembre-2 ottobre 1983), a cura di Angela Donati, Faenza, Fratelli Lega, pp. 85-118.
- Sframeli 2019 = Maria Sframeli, in *Plasmato col fuoco. La scultura in bronzo nella Firenze degli ultimi Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti-Tesoro dei Granduchi, 18 settembre 2019-12 gennaio 2020), a cura di Eike D. Schmidt, Sandro Bellesi e Riccardi Gennaioli, Livorno, Sillabe, pp. 396-399, cat. 110.
- Sölch 2005 = Brigitte Sölch, *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom*, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag.
- Spinelli 2003 = Riccardo Spinelli, *Giovan Battista Foggini "Architetto Primario della Casa Serenissiima" dei Medici (1652-1725)*, Firenze, Cassa di Risparmio-Edifir.
- Spinelli 2005 = Riccardo Spinelli, *I Riccardi e la trasformazione seicentesca del palazzo dei Medici*, in *Stanze segrete. Gli artisti dei Riccardi, i "Ricordi" di Luca Giordano e oltre*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 15 aprile-15 luglio 2005), a cura di Cristina Giannini e Silvia Meloni Trkulja, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 55-84.
- Tribe 2020 = Shawn Tribe, *Cartagloria: Eighteenth Century Altar Cards*, "Liturgical Art Journal" 6 novembre 2020 https://www.liturgicalartsjournal.com/2020/11/cartagloria-eighteenth-century-altar.html?m=1 consultato il 17 gennaio 2025.
- Vaiani 1998 = Elena Vaiani, *L'*Antiquité expliquée *de Bernard de Montfaucon: metodi e strumenti dell'antiquaria settecentesca*, in *Dell'Antiquaria e dei suoi metodi, Atti delle giornate di studio* a cura

di Elena Vaiani, “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, serie IV, “Quaderni”, 2, 1998, pp. 155-175.

- Vaiani 2005 = Elena Vaiani, *Raffaele Fabretti, il “signor censore”: una polemica antiquaria sui* Medaglioni *di Gaspare Carpegna*, “Studi secenteschi”, XLVI, pp. 218-228.

ARTICOLO

Fabretti a Mabillon. Una corrispondenza in frantumi

Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 6)

Carlo Slavich

L'autore ha rintracciato nei manoscritti Lat. 11919 e Fr. 17678 della Bibliothèque Nationale de France nove comunicazioni autografe di Raffaele Fabretti (1620-1700) a Jean de Mabillon (1632-1707), tra le quali due lettere, un 'mémoire' contenente la risposta ad alcuni quesiti di Mabillon sul popolamento delle catacombe, due estratti dal manoscritto della silloge epigrafica di Fabretti, stampata nel 1699, e alcuni biglietti contenenti disegni di iscrizioni e altre notizie di argomento epigrafico, in parte riversate da Mabillon nell'*Iter Italicum* (1687). Dal dossier si ricava una messe di informazioni sulle prime fasi redazionali della silloge di Fabretti, la sua collaborazione transazionale con Mabillon, e i reciproci malintesi che sarebbero sfociati alla fine in aperta controversia sulla questione delle pratiche funerarie dei primi cristiani.

The author found nine handwritten communications from Raffaele Fabretti to Jean de Mabillon in manuscripts Lat. 11919 and Fr. 17678 of the Bibliothèque Nationale de France, including two letters, a «mémoire» containing the answer to some questions from Mabillon on the population of the catacombs, two excerpts from Fabretti's epigraphic sylloge, printed in 1699, and several notes containing drawings of inscriptions and other epigraphic information, some of which were incorporated by Mabillon into his *Iter Italicum* (1687). This dossier provides welcome insight into the early redactional stages of Fabretti's sylloge, his transactional working relationship with Mabillon, and the mutual misunderstandings that were eventually to blow up into a very public confrontation on the matter of the burial practices of ancient Christians.

Parole chiave: Raffaele Fabretti, Jean de Mabillon, Gilbert Burnet, catacombe, culto delle reliquie, Iter Italicum, papiers de Montfaucon.
Keywords: Raffaele Fabretti, Jean de Mabillon, Gilbert Burnet, Roman catacombs, worship of relics, Iter Italicum, papiers de Montfaucon.

Peer review

Submitted	29/08/2025
Accepted	04/11/2025
Published	20/01/2026

Open access
© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Carlo Slavich, *Fabretti a Mabillon. Una corrispondenza in frantumi Epigrafia manoscritta: Filippo Buonarroti (1661-1733) e i suoi ambienti tra Firenze e Roma (parte 6)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 157-185. 10.35948/DILEF/2026.4386

DOI 10.35948/DILEF/2026.4386

Alcuni anni or sono, investigando la tradizione manoscritta di un'iscrizione che sospettavo falsa, mi sono fortunosamente imbattuto in alcune carte autografe di Raffaele Fabretti[1], che per quanto mi risulta rimangono a tutt'oggi non soltanto inedite, ma anche sostanzialmente sconosciute in quanto tali. Si tratta complessivamente di sette fogli di vario formato sparpagliati nel ms. Lat. 11919 della Bibliothèque Nationale de France, diciassettesimo e ultimo volume della serie denominata *Papiers de Montfaucon*, contenente gli appunti e i materiali preparatori delle opere a stampa di Bernard de Montfaucon[2]; ma almeno per uno di essi (f. 89) l'indirizzo scritto lungo il margine – la mano, ben riconoscibile, è quella di Claude Estiennot, Procuratore della Congregazione di St.-Maur a Roma dal 1684 al 1699 – identifica chiaramente il destinatario in Jean de Mabillon[3]; e lo stesso si può dimostrare con maggiore o minore certezza, come vedremo, almeno per la maggior parte degli altri, se non per tutti[4]. Non sono propriamente lettere – mancano completamente le consuete formalità epistolari – ma *billets* che il Procuratore raccoglieva *brevi manu* e spediva settimanalmente per corriere in allegato al fascicolo della corrispondenza indirizzata alla casa madre della Congregazione, secondo una modalità di comunicazione di cui Fabretti sembrerebbe essersi avvalso con una certa regolarità nei suoi rapporti con Mabillon dopo il ritorno di quest'ultimo a Parigi nel 1686. Completa questa serie un biglietto dello stesso genere rilegato ai ff. 12-13 nel ms. BNF Fr. 17679, secondo volume della serie denominata *Correspondance de différents Bénédictins, principalement de d'Achery et Mabillon, rangée par ordre alphabétique des auteurs des lettres*[5], insieme alla corrispondenza del summenzionato Estiennot, il quale vi aggiunse una comunicazione di propria mano nelle due facciate e mezza lasciate vacanti da Fabretti; è presumibilmente per questo motivo che il foglio non è confluito nei *Papiers* di Montfaucon insieme agli altri.

Parimenti inedite, e quasi altrettanto sconosciute, sono due lettere formali dell'urbinate a Mabillon, scritte il 26 ottobre 1686 da Urbino e il 29 aprile 1687 da Roma, conservate al loro posto, se così si può dire, ai ff. 76 e 77 dello stesso ms. BNF Fr. 17679, la cui esistenza è stata rilevata per la prima volta (nonché ultima) da Elena Vaiani in un pié di pagina del 2005[6].

Nulla lascia supporre che Fabretti e Mabillon entrassero in contatto prima dell'arrivo di quest'ultimo a Roma, contrariamente a quanto si è talora affermato[7]; nel fitto scambio di corrispondenza tra Parigi e l'Italia che precede la partenza della delegazione maurina nella primavera del 1685, Fabretti non è menzionato una sola volta[8]. Eppure, tra gli eruditi italiani frequentati da Mabillon e Germain durante il soggiorno a Roma, i nomi che ricorrono di gran lunga più spesso nelle pagine dell'*Iter Italicum*, quasi sempre in coppia, sono proprio quelli di Fabretti e dell'inseparabile Giovanni Giustino Ciampini[9], che si conquistarono rapidamente il privilegio di accompagnare gli illustri ospiti in una serie di visite con cadenza quasi settimanale al

patrimonio archeologico della città e del suburbio[10]. L'iniziativa di questa frequentazione così intensa è con ogni probabilità da attribuire ai due italiani, la cui notorietà internazionale doveva trarre maggior beneficio dalla circolazione dell'*Iter Italicum* – prevedibilmente vastissima – che da quella delle loro stesse opere[11], ma è altrettanto chiaro che la relazione fu di mutuo interesse: senza le escursioni nella campagna romana in compagnia di Fabretti e Ciampini, la narrazione del soggiorno romano di Mabillon e Germain sarebbe lunga la metà.

Dopo il ritorno dei maurini a Parigi nell'estate del 1686 Fabretti mantenne una corrispondenza regolare con Mabillon, al quale continuò a inviare materiali e aneddoti da inserire nell'*Iter Italicum* fino alla stampa dell'opera nella primavera del 1687[12]. Le ultime comunicazioni databili con sicurezza sono del settembre di quell'anno; dopodiché la corrispondenza dovette interrompersi, o quantomeno diradarsi moltissimo. Nel 1690 Mabillon parlava dell'urbinate come di un vecchio amico col quale avesse da tempo perso i contatti[13]; un tentativo di riallacciare il rapporto fu effettuato per iniziativa di Ludovico Sergardi, segretario di Papa Alessandro VIII, che diede a leggere a Fabretti una lettera piena di complimenti da parte del francese, suscitando lì per lì una replica altrettanto calorosa[14]; ma la cosa apparentemente non ebbe alcun seguito.

Di Fabretti non è più fatta menzione alcuna nell'epistolario di Mabillon fino al 1698, quando l'urbinate ricompare all'improvviso nelle vesti di antagonista, di nuovo insieme a Ciampini, in occasione del procedimento intentato presso il Tribunale dell'Indice contro l'*Epistula Eusebii Romani ad Theophilum Gallum de cultu sanctorum ignotorum*[15]. «Je crois qu'on ne dira mot ici à votre dissertation; peut-être que Monseigneur Fabretti, dans quelque ouvrage qu'il fait, en dira quelque petit mot en passant, mais qu'il l'attaque de front, j'ai peine à le croire. Pour Monseigneur Ciampini qui était encore fort déclaré contre *Eusebius*, et qui menaçait aussi d'écrire, il ne le fera pas, car il fut enterré la semaine passée», scrive Estiennot da Roma il 22 luglio, senza tradire una particolare commozione[16]. Una settimana più tardi annuncia soddisfatto di aver fatto recapitare all'urbinate un messaggio dal tono apertamente intimidatorio:

> «Je n'ai pas voulu voir M. Fabretti, dans la pensée que j'ai eue qu'il ne s'imaginât qu'on le craignait, mais entre nous, je lui ai fait dire par ses amis qu'il prît bien garde à ce qu'il écrirait, et que vous ne diriez peut-être mot, mais que bien des habiles gens, nos amis, pourraient bien répondre pour vous et faire una critique de sa critique qui ne lui plairait pas»[17].

Nella *Inscriptionum antiquarum quae in aedibus paternis asservantur explicatio*, stampata nel 1699, Fabretti si guarda bene dal fare anche soltanto menzione dell'*Epistula de cultu sanctorum ignotorum*, memore forse delle minacce di Estiennot, ma attacca più di una volta e frontalmente l'*Iter Italicum*, accusando Mabillon di aver

voluto fin da allora insinuare nei propri lettori l'empio sospetto che fra i santi e i martiri delle catacombe potesse annidarsi qualche comune cristiano, e perfino (orrore!) qualche pagano[18]. Al culmine di una di queste intemerate infrange inopinatamente la quarta parete, se così si può dire, per rivolgersi personalmente a Mabillon: «Atque memineris, Pater religiosissime…»: se non vado errando, si tratta dell'unica intemperanza di questo genere nelle 759 pagine della *Explicatio*. Fabretti avrebbe continuato a borbottare contro la perfidia di Mabillon perfino dalla tomba, per bocca del biografo Domenico Riviera:

> «Gli stranieri, o troppo facili censori delle Cose Romane, o troppo di esse male informati, ripruovano, e condannano senza ragione questa consuetudine [*scil.* quella dell'estrazione delle reliquie]: il che Iddio volesse, che non l'avessero fatto quelli, che colla scorta del Fabbretti videro questi luoghi, e le diligenze, che vi si praticano; e che non si fossero dimenticati affatto delle molte cose, che egli aveva indicate loro: del che l'istesso Fabbretti prima della sua morte lungamente meco si dolse»[19].

Al di là dei contenuti epigrafici, oggettivamente modesti, le comunicazioni di Fabretti a Mabillon presentano numerosi motivi di interesse: le più risalenti evidenziano il contributo di Fabretti alla redazione dell'*Iter Italicum*; le più recenti forniscono una quantità di informazioni inedite riguardo alla formazione della sua collezione epigrafica, ma anche e soprattutto alla travagliata vicenda redazionale della *Explicatio*; tutte gettano spiragli di luce sulle irriducibili differenze culturali (prima ancora che scientifiche) dalle quali sarebbe scaturito il dissidio tra Fabretti e Mabillon in merito al popolamento delle catacombe e alla santità delle reliquie. Riservandomi di approfondire separatamente quest'ultimo aspetto nella continuazione di questo lavoro, destinata agli Atti del seminario *Le iscrizioni cristiane di Roma tra devozione, erudizione e ricerca scientifica*, organizzato a Bari dall'amica Valeria Ambriola nell'ambito di questo stesso PRIN, mi limiterò in questa sede all'edizione e al commento dei documenti manoscritti, arrangiati per quanto possibile in ordine cronologico.

1) Lettera di Fabretti a Mabillon Urbino, 16 ottobre 1686 (BNF Fr. 17679, ff. 74-75)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500734q/f163.item

> *R(everendissi)mo P(ad)re e il mio P(ad)ron(e) C(olendis)simo,*
>
> *Con molta confusione hò veduto gli encomij da me non meritati, conli quali si è degnato favorirmi il S. Ab. De la Roque sollevando le mie debolezze con le sue gentilis(sim)e et obliganti maniere: di modo che io ascrivo a mia fortuna l'essere stato infamato da quel porco di Grunnovio, per esser conseguente(men)te stato rialzato da una penna si*

amorevole et erudita. Vedo però che tutti questi honori mi provengono dalla benevolenza di V(ostra) P(aternità) et a Lei ne riferisco principal(men)te le grazie; supplicandola a supplire col S(ignor) Abbate a ciò ch'io mi conosco manchevole nell'esprimere con la mia risposta all'humaniss(im)o uffizio che si è compiacciuto di passar meco.

La figura della Biblia di S. Paolo, sarà da me mandata a V(ostra) P(aternità) sub(it)o che io ritorni in Roma da q(ues)ta poca peregrinaz(ion)e che mi è convenuto di fare p(er) liberarmi da una lunga e noiosa iteritia che mi ha travagliato ne due mesi di Agosto e Sett(embr)e. Il benefitio di q(uest)'aria nativa mi ha prestam(en)te tolto affatto ogni residuo di male, e penso goderne sin che il freddo e le nevi di questi vicini monti dell'Appennino non me ne caccino.

Quell'antro appresso le ruine di Fidene fu batezzato p(er) lo speco ove si rifugiò Nerone dal poeta Gebbetio, di cui le manderò i versi: ma però con manifesto errore, poiché essendo quella grotta nel predio di Faonte liberto circa intra tertium et quartum lapidem et inter vias Nomentanam et Salariam; quella che V.P. raccorda è vicina alle 5 miglia, e trà la Salaria e il Tevere: onde deve tenersi p(er) un mero capriccio poetico di quel confuso cervello.

Io già sentii che mons(ignor) Brunet [sic] revocava in dubbio che le n(ost)re Catacombe servissero di sepoltura ai soli (Christ)iani, con un argom(en)to cavato da certo calcolo che ci faceva alla grossa, che messi assieme tutti li (Christ)iani de tempi delle persecuzioni n(on) poteano constituire un numero proportionato a i tanti sepolchri che hora se ne trovano. Egli però non si curò di veder li Cemeterij di Roma, e solo si formalizò sopra quelli di Napoli.

Hollandese più fortunatam(en)te curioso di lui fu un certo S(ignor) Alberto … [sic], figlio d'un thesoriero pub(lic)o d'Amsterdam, che fattosi religioso della più stretta riforma de scalzi di S. Fran(ces)co si chiama hoggi Fr(ate) Francesco d'Hollanda, et hà fatto un'ottima riuscita, tanto nello spirito come nelle lettere.

Quest'inverno seguitarò a riconoscere quella 4° parte che mi manca dell'Agro suburb(an)o. Le iscrizzioni sempre crescono, e tra l'altre se n'è scoperta una singolare che fa menzione del Luperco Laurente Lavinate, d'un Decurione Bovillano, e d'un Sacerdote d'Apolline Albano Longano[20]*. E qui serbo di riverir giuntamente V(ostra) P(aternità) assieme col mio caris(sim)o P. Dom Michele (Germain).*

Urbino, 26 (otto)bre 1686

L'esordio della lettera esemplifica alla perfezione l'aspetto transazionale del rapporto di collaborazione tra Fabretti e Mabillon. Nella sua prima opera pubblicata a stampa, il *De aquis et aquae ductibus veteris Romae* (1680), un Fabretti ancora virtualmente sconosciuto fuori da Roma aveva duramente contestato le congetture di Gronovius ad alcuni passi di Livio e Strabone sulla topografia della campagna romana, attirandosi una replica altrettanto dura, che lo aveva mandato su tutte le furie; ciò che maggiormente aveva indispettito l'urbinate, tuttavia, era stata l'eccessiva indulgenza (a suo dire) con la quale la 'Repubblica delle Lettere', e segnatamente il *Journal des Sçavans*, avevano accolto le canzonature del giovane filologo[21]. Era toccato a Michel Germain (non a Mabillon, come sembra credere Fabretti) farsi portavoce del

malcontento degli amici romani presso la redazione del *Journal*, ammonendo l'Abate De la Roque a chiudere entrambi gli occhi nei confronti delle profanità di cui traboccava la contro-replica di Fabretti, licenziata per la stampa nei primi mesi del 1686[22]. La recensione al nuovo libello, apparsa sul settimanale il 16 settembre di quell'anno, aveva riconosciuto pari dignità a entrambi i contendenti, alludendo solo con estrema discrezione alle ingiurie contenute finanche nel titolo[23]: il nuovo canale di comunicazione aperto con Parigi cominciava subito a dare i propri frutti.
All'altro capo della transazione, il frontespizio della bibbia di S. Paolo, l'aneddoto sul poeta Gebbetius e quello sulla conversione del giovane olandese sono riversati nell'*Iter Italicum* senza alcuna indicazione della provenienza[24]. La figura fu presumibilmente richiesta da Mabillon, che aveva ammirato la «bibbia di S. Paolo» a S. Callisto il 16 luglio 1685; l'antro che lo sconosciuto poeta aveva preteso di identificare con l'ultimo rifugio di Nerone era stato visitato da Mabillon in compagnia di Fabretti e Ciampini nel corso di un'escursione fuori porta a Fidene e Crustumerio il 16 agosto del 1685, ed è naturalmente nel racconto di quella giornata relativamente povera di eventi memorabili che lo si trova inserito; la storiella del giovane protestante che si converte alla più rigida ortodossia cattolica in seguito alla contemplazione delle catacombe appare invece del tutto peregrina rispetto all'esperienza di Mabillon e Germain a Roma, e nel contesto in cui è inserita a forza, la visita al *coemeterium Pontiani* del 18 gennaio 1686, finisce per suonare quasi come un'interpolazione:

> «Loculi omnes vacui sunt, corporibus alio delatis. Hollandus quidam haereticus, haud ignobilis, cui nomen Albertus, his imaginibus locisque conspectis, errorem nuper eiurasse dicitur, et ad Franciscanos strictioris observantiae convolasse, apud quos vivit etiam nunc, Franciscus de Hollandia nuncupatus. Inter alia ibidem invenimus quaedam fragmenta marmorum, in quibus ex una parte inscriptiones paganorum erant, ex alia Christianorum...»[25]

Nella lettera di Fabretti, invece, l'aneddoto sulla conversione di «Francesco d'Hollanda» assolve una funzione ben precisa, che è quella di liquidare giocosamente i dubbi di tale «mons. Brunet» riguardo alla destinazione delle catacombe. Doveva essere pervenuta all'orecchio di Mabillon la notizia che Gilbert Burnet, teologo anglicano in esilio dall'Inghilterra cattolica di Giacomo II, si accingeva a pubblicare di lì a pochi mesi una narrazione del proprio soggiorno in Italia, press'a poco contemporaneo a quello dei maurini, nella quale avrebbe sferrato un nuovo attacco al dogma cattolico che popolava le catacombe romane dei martiri delle persecuzioni anticristiane dell'Alto impero[26]. A Roma, dove per un curioso scherzo del caso aveva soggiornato proprio mentre i maurini si trovavano a Napoli, nel novembre del 1685, Burnet aveva incontrato fra gli altri Emmanuel Schelstrate, Giovanni Pietro Bellori e lo stesso Fabretti; era pertanto naturale che Mabillon chiedesse informazioni

all'amico circa il tenore della loro conversazione. La risposta dell'urbinate è però stranamente evasiva: le elucubrazioni di Burnet, che nella prima edizione dei *Travels* avrebbero occupato non meno di dieci pagine, sono ridotte a un solo argomento e per giunta di seconda mano, quello cioè della *paucitas martyrum*, che Burnet aveva preso in prestito da Henry Dodwell[28]. Se Mabillon aveva sperato di ingaggiare il confronto con Burnet già nell'*Iter Italicum*, la reticenza di Fabretti lo costrinse ad accontentarsi per il momento di confutare Dodwell, la cui dissertazione *de paucitate martyrum* era stata stampata tre anni prima[29].
L'ultimo capoverso della lettera contiene un aggiornamento riguardo a due progetti a lunga scadenza che Fabretti sperava senza dubbio di vedere annunciati alla "Repubblica delle Lettere" dall'altissimo pulpito dell'*Iter Italicum*, lo studio esaustivo e capillare della topografia della Campagna Romana, che sarebbe rimasto incompiuto alla sua morte, e la pubblicazione di una nuova grande raccolta di iscrizioni inedite che rivaleggiasse con quella di Grutero; almeno su quest'ultimo punto sarebbe stato accontentato, anche se Mabillon si limita a descrivere con ammirazione la collezione dell'urbinate, allora interamente conservata nella sua abitazione romana, senza arrischiarsi più di tanto riguardo a un esito editoriale che al momento della stampa dell'*Iter Italicum* doveva apparire ancora assai remoto[30]. L'iscrizione "singolare" cui si fa allusione è *CIL* VI, 1851, rinvenuta nella vigna Casali fuori da Porta S. Sebastiano, come annota Filippo Buonarroti nel ms. BMF A 6, f. 486r.; la nostra lettera, non spogliata nel *CIL*, supplisce una nuova informazione circa la data del ritrovamento, che non mi pare di trovare indicata altrove. Si noterà che nel cap. VI dell'*Explicatio* Fabretti la dice «anno superiori effossa»[31], il che ha senso solamente se supponiamo che la relativa scheda sia stata redatta nel 1687, dodici anni prima della stampa: come ci accingiamo a vedere, questa ipotesi è assai meno lunare di quanto possa apparire a prima vista. Come che sia, quando Fabretti scrisse la scheda il cippo era già stato segato in tre lastre, ciascuna recante un'iscrizione, due delle quali andarono a ornare i giardini del suo patrono, il Cardinale Carpegna; della terza si sarebbe impossessato lui stesso, stando a quanto asserisce nell'*Explicatio*; ma a Urbino Bormann ne vide soltanto una copia moderna, oggi irreperibile, mentre l'originale transitò dalla collezione Albani ai Musei Capitolini, dove si conserva tuttora. Non è l'unico caso di questo genere che ci troveremo a osservare in queste pagine.

2) Sul ritrovamento di alcuni pesi romani sulla riva del Tevere; apografo di *ICUR* VI, 15916 (BNF Fr. 17679, f. 12)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500734q/f29.item

[Lungo il margine sinistro corre un'annotazione scarabocchiata della mano di Estiennot con cancellature che ne compromettono la leggibilità: a lume di naso, il mittente si giustifica di avere riciclato il biglietto

di Fabretti, scritto su un foglio doppio, per aggiungervi la propria lettera.]

> *Si sono trovati in un istesso luogo, vicino al Tevere e alla scalinata che descende a Ripa grande, diversi pesi di marmo i quali ragguagliati con la libra presente di Roma, danno la seguente proporzione.*
> *Il primo con la nota S, che vuol dire SEMIS, è per l'appunto d'oncie sei romane.*
> *Altro con l'istessa nota S è d'oncie 6 ¼, e questo è più intiero e meno corroso.*
> *Altro con la nota I, è d'oncie 13 1/16.*
> *Altro con la nota II, è d'oncie 23 13/16.*
> *Tutti questi sono lisci, e senza manubrio.*
> *Li seguenti mancano di manubrio, che però si crede essersi fatto dalli due buchi sulla faccia superiore piombati intorno al vestigio del ferro corroso.*
> *L'uno con la nota XX è di libre 18 onc(ie) 8.*
> *L'altro con la nota XXX è di libre 29.*
> *L'altro con la nota X è di libre 9 onc(ie) 10.*
> [12v] [*ICUR* VI, 15913]

[Mano di Estiennot: Voicy mon Reverend Père un billet que me donna samedi dernier pour vous Monsieur l'Abbé Fabretty, etc.]

Il *recto* del biglietto[32] è riversato nell'*Iter Italicum* (p. 156) in una breve appendice alla narrazione del soggiorno a Roma, nella quale Mabillon dà notizia delle scoperte comunicategli da Fabretti dopo il suo ritorno in Francia: «Non divellendus a Raphaele illustris eius concivis et cognominis Raphael Fabrettus, saepius iam a nobis laudatus, qui post nostrum ex Urbe discessum nobis significavit…»; segue il riferimento a un'altra comunicazione, non pervenuta, con la quale l'urbinate trasmise a Mabillon il disegno di un monumento funerario scoperto al Testaccio il 18 febbraio del 1687 (*CIL* VI, 11534). Al *verso* è trascritta senza alcuna annotazione l'iscrizione di cui al documento seguente.

3) Facsimile di *ICUR* VI, 15913 (BNF Lat. 11919, ff. 28v-29r)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500/f64.item

I ff. 28v-29r del ms. BNF 11919 contengono un disegno acquerellato, ancora una volta senza alcuna annotazione o didascalia, della stessa iscrizione trascritta al *verso* del «billet» di cui al documento precedente. Mabillon – di fatto l'editore *princeps*, giacché il testo è riportato integralmente e discusso nell'*Iter Italicum* alle pp. 73-74 – sostiene di averla vista *apud Fabrettum*, mentre Fabretti la dirà proveniente dal *coemeterium Castuli*: indicazioni che è possibile conciliare solo a prezzo di un certo sforzo di fantasia, perché in teoria Mabillon avrebbe visitato il cimitero di Castulo ancora praticamente intatto a pochi giorni dalla scoperta, nel gennaio del 1686[33]; mentre di questa iscrizione, apparentemente l'unica nell'intera collezione che gli apparisse

abbastanza notevole da contenderne la pubblicazione a Fabretti, dà notizia in relazione alla sua prima visita a casa dell'urbinate il 20 luglio 1685[34].
Per complicare ulteriormente il quadro, l'esemplare a tutt'oggi conservato a Urbino è stato riconosciuto da Padre Antonio Ferrua come una copia moderna, eccezionalmente accurata sul piano della mimesi paleografica; mentre l'originale risulta essere transitato dalla collezione del Card. Alessandro Albani e quindi ai Musei Capitolini, proprio come abbiamo visto essere accaduto per *CIL* VI, 1681. A meno di non supporre che pochi decenni dopo la migrazione a Urbino gli originali abbiano fatto ritorno a Roma per essere sostituiti da copie di altissimo artigianato (*cui bono*, una volta morto il collezionista?), non è facile escogitare una spiegazione che non presupponga da parte del Fabretti una qualche misura di cecità o malafede.
Non è probabilmente un'esagerazione affermare che le interpretazioni divergenti di questa singola iscrizione furono all'origine del dissidio tra Fabretti e Mabillon circa il culto delle reliquie. Sciogliendo senza esitazioni *D · MA* in *D(is) Ma(nibus)*, Mabillon lesse l'iscrizione nell'*Iter Italicum* come testimonianza di un momento di transizione nell'affermazione del cristianesimo, in cui «cruda adhuc in quorundam cordibus Christiana religio aliquid de paganici ritus superstitione servabat» (p. 73): un'interpretazione che Fabretti, ideologicamente refrattario a ogni sospetto di contaminazione tra paganesimo e cristianesimo, avrebbe respinto tredici anni dopo con genuino orrore («Mabillonius… paganismi notam [titulo] inussit», Explicatio p. 575), propugnando a torto lo scioglimento della formula di dedica in *D(eo) Ma(gno)*[35].
Non è chiaro quando e in che modo i due si siano messi vicendevolmente al corrente di questa inconciliabile divergenza di vedute, ma dalla lettera del 29 aprile 1687 (nr. **6** infra) sembra di poter evincere se non altro che nel fare richiesta a Fabretti della trascrizione, e poi di un disegno, Mabillon ebbe cura di dissimulare le ragioni per cui questa particolare iscrizione gli era sembrata singolarmente degna di nota.

4) Tre esempi di *imprecationes sepulcrales* (BNF Lat. 11919, f. 89)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500/f183.item

[A sinistra:]

> *fragm(entum) in pavim(ento) ecc(lesiae) S. M(ariae) in Cosmedin* [Mabillon, p. 148; Fabretti, p. 110, nr. 279]
> *aliud anathema v(ide) apud Rein(esium) p. M* [*CIL* VI, 29946a; Reinesius, Syntagma, p. 1000, nr. CCCCXLI; Mabillon, pp. 147-148; Fabretti, p. 4, nr. 19]

[A destra:]

aliud [*scil.* anathema] *ethnic(ae) cuiusdam inscript(ionis) in basi apud me* [*CIL* VI, 29944; Mabillon, p. 148; Fabretti, p. 76, nr. VIII; EDR159661 (S.M. Marengo)]

La didascalia all'ultima di queste iscrizioni identifica inequivocabilmente in Fabretti l'autore del biglietto, come rilevato in questo caso anche dal *CIL* (*ad l.*: 'Fabretti apud Montfauconium'). Tutte e tre le iscrizioni sono riportate nell'*Iter Italicum* (pp. 147-148) nel contesto di una digressione sulle formule di maledizione nelle antiche iscrizioni sepolcrali, che prende spunto da un esemplare di *CIL* VI, 29944 visto da Mabillon nel giardino di S. Benedetto in Piscinula durante il suo secondo soggiorno a Roma nel febbraio del 1686. Mabillon sembra voler distinguere questo esemplare da uno identico nel testo che si leggeva a suo dire *apud Fabrettum*; il *CIL* li tratta però come una cosa sola, forse supponendo che l'urbinate venisse in possesso dell'iscrizione di S. Benedetto in Piscinula nei mesi intercorsi tra la visita di Mabillon e la stampa dell'*Iter Italicum* nella primavera del 1687. Quanto all'iscrizione di S. Maria in Cosmedin, Mabillon dichiara di esserne venuto a conoscenza dal Fabretti ('Fabrettius mihi communicavit'): non vi è dubbio a mio avviso che tale comunicazione si debba identificare precisamente col nostro *billet*.

A questi tre esempi Mabillon ne affianca altrettanti che ritroviamo anch'essi uno accanto all'altro nell'*Explicatio* di Fabretti: *CIL* VI, 19873 (EDR125083, G. Crimi), già in Reinesius, p. 862, nr. 168 e poi in Fabretti, p. 109, nr. 269; *CIL* VI, 13740, cfr. pp. 3513, 3912 (EDR150008, A. Ferraro), poi in Fabretti, p. 110, nr. 270; *ICUR* VIII, 21396 (EDB2405, C. Ventura) già in Bosio, p. 436; Aringhi, t. II, p. 78; Reinesius, p. 999, nr. 440; e poi in Fabretti, p. 110, nr. 271. Nel *CIL* è avanzata ogni volta l'ipotesi che il maurino ne abbia avuto notizia da Fabretti; è anche possibile, tuttavia, che esse abbiano fatto il percorso inverso: ovvero, che sia stato Fabretti a riprenderle da Mabillon, seppur risalendo ai testimoni e sforzandosi di emendarne per quanto possibile la lettura. La precisa indicazione di luogo e anno del ritrovamento di *CIL* VI, 19873 e 13740 (fuori Porta S. Pancrazio, 1603), apparentemente ignoti a Fabretti, che riprese la prima iscrizione da Spon, l'altra dalle 'schede Barberini', farebbe supporre semmai che Mabillon abbia attinto l'una e l'altra dall'esemplare veronese dell'*Inscriptionum antiquarum liber* di Martin Smets annotato da Giovanni Zaratino Castellini, che è l'unico testimone a riportare questi dati. Inoltre, il testo di *CIL* VI, 19873 quale è trascritto da Mabillon (p. 148) diverge significativamente – nel bene e nel male – da quello di Fabretti, fedele all'edizione di Spon (l. 1: *Tulius* Mabillon, *Iulius* Fabretti; ma cfr. l. 4, *ovviolarit* Mabillon, *ovviolavit* Fabretti con Spon); non mi risulta che altrove Mabillon si sia preso altrettante libertà rispetto alle letture di Fabretti. È probabilmente un errore dare per scontata la dipendenza di Mabillon da Fabretti per tutto ciò che riguarda l'epigrafia, specialmente quando si tratta di iscrizioni ricavate dalla tradizione manoscritta.

5) Sulla notazione dei numerali nelle iscrizioni (BNF Lat. 11919, f. 92)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500/f189.item

> *Nil certi statui posse credo in distinctione temporum in quibus viguit forma characterum numeralium CIↃ, IↃ vel M, D.*
> *Tempore quidem Augusti notamCIↃ obtinuisse (sic) in inscriptionibus quod meo tractatui de Aquis inserui p. 111.*
> *Eadem nota habetur tempore Hadriani, sive ∞ ut apud Grut(erum) p. CCCXXXVII, sed numerus quingenarius per D signatur.*
> *Et ita fit in alia inscriptione Grut(eri) p. CCI, 10, cuius tempus ignotum.Sed sub Antonino Caracalla nota millenaria sic exprimit CXↃ Sponius in Miscell(anea) p. 180 retenta nota D pro quingenario.*
> *Ad tempora usque Constantini reperitur nota ∞ in Grut(ero) p. CCIX, 2.*
> *Nota igitur M variasse videtur, ut in Gruteri notis abbreviatis, sed D semper eandem permansisse; neque antiquis usitatum fuisse modum scribendi IↃ nostralibus communem.*
> *Difficile est universalem negativum asserere, sed ego de observatis a me loquor, et pro meo modulo.*

Il f. 92 del manoscritto dei *Papiers de Montfaucon* contiene alcune osservazioni di Fabretti in merito all'evoluzione della notazione dei numerali 1000 e 500 nelle antiche iscrizioni. Che il mittente sia Fabretti è chiaro dal riferimento al *tractatus De aquis*, oltre che dalla calligrafia; non vi è però alcuna certezza del destinatario, perché il contenuto non sembra essere stato ripreso nell'*Iter Italicum.*

6) Lettera di Fabretti a Mabillon, da Roma, 29 aprile 1687 (BNF Fr. 17679, ff. 76-77)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500734q/f167.item

> *P(ad)re R(everendissi)mo,*
>
> *Puis que vous entendez mieu l'Italien, que je ne parle ni m'explique en Françoy, je n'auray point d'escrupule de faire cette mêlange de l'une et de l'autre.*
>
> *Gronnovio potrà grunnire a suo piacere, perché io hò fatto risoluzione di non pur leggere la sua nuova satira, che il S. Cupero ancora mi scrive ch'ei stà scrivendo. M'è stato bastante di farlo conoscere al mondo, p(er) un ignorante in quelle istesse materie delle quali più si pregia, che del resto, l'istesso mondo conoscerà e giudicarà più disappassionatam(en)te di lui e di me.*
>
> *La difficultà di far imprimere tutte le mie inscrizzioni manuscritte, mi hà fatto prendere un partito di dar fuori le più belle in q(uest)a congiuntura. Hò cominciato a mandare a Urbino alcune iscrizzioni scelte, per adornarne un entrone della mia casa; ne hò già inviate 75, e penso fra le lapide et i mattoni co' segni delle figuline arrivare alle 150. Con questa occasione ho dato principio ad un libro intitolato* Inscriptiones antiquae in

aedibus R. Fab. Gasp. f. asservatae cum notibus eiusdem. *Di nove capitoli ne' quali chiudo l'opera, già sono al 4°; e così in esplicazione e corroborazione delle mie, porto una gran quantità delle ritrovate doppo il Grutero: e spero che il publico (toltone Grunnovio) ne sarà sodisfatto.*

Son pochi giorni che s'è scoperta nella Chiesa di S. Antonio dietro gli Horti Peretti una base [*CIL* VI, 266 = EDR077480, G. Almagno]*, ove da due lati con minuti caratteri sono scolpite diverse interlocuzioni di tre Giureconsulti Floriano, Restutiano e Modestino sopra una controversia* inter fullones et magistros fontanos*: è materia nuova e curiosiss(ima), e io l'inserirò nel mio libro, con occas(ion)e di comprare e trasmettere al museo un'altra pietra piccola ov'è il compendio delle accennate interlocuzioni* [*CIL* VI, 266b; Fabretti p. 279, nr. 171].

Io conobbi qua il Brunet, e sentii da lui med(esi)mo le opinioni che haveva de' Cemeterij di Napoli, e conseguen(temen)te di q(ues)ti di Roma, che non fussero de' soli Christiani, come sproportionati al poco numero di essi. Questa mala dottrina trovo ch'ei l'ha già communicata al Sig. de With che al p(rese)nte si trattiene qui in Roma, e viene spesso c(on) noi altri: ma spero di renderlo capace con l'ostensione de' Cimiteri stessi: è giovane savio, e anco literato et ha in camerata sua un medico Svizzero chiamato il Pinelly, huomo erudito, e più cattivo heretico di lui.

Entra nel mio museolo anche questa iscrizione [*CIL* VI, 20616 = EDR111140, G. Tozzi]*, col titolo latino D M e caratteri latini, ma in lingua greca corrottis(sima), benché la scrittura mostri d'essere di buon secolo, circa Traiani tempora. Se V. P. Rm. ha qualche cosa da illuminarmi, verrà a tempo con la risposta, perché stà fra le greche nell'8° capitolo: si come anco la supplico a farmi grazia circa quell'iscrizz(ion)e (che pure è a Urbino) Leopardus in pace etc. che và nell'ultimo capitolo delle (Christi)ane.*

Ciò sarà un obligarmi più strettamente alla sua humanità, che si compiace di dichiararsi obligata a noi, che non habbiamo altro merito con esso lei, e con il n(ost)ro P(adre) D(on) Michele, se non di professarci veneratori del loro merito e bontà. Dico ciò anco a nome di Monsig(nor) Ciampini che riverisce l'uno e l'altro, come faccio io in sottoscrivermi

Roma, 29 aprile 1687

La lettera, che nell'articolazione dei contenuti ricalca quella del 26 ottobre 1686 (esordio con Gronovius, Burnet al centro, novità epigrafiche alla fine), giunse a destinazione troppo tardi perché Mabillon potesse avvalersene nella redazione dell'*Iter Italicum*. Sorvolando sulla continuazione della *querelle* con Gronovius (come peraltro avrebbe fatto lo stesso Gronovius, che non tenne fede alla minaccia di pubblicare una nuova «satira»), accennerò qui solo brevemente ai contenuti su cui mi riprometto di tornare altrove – l'*affaire* Burnet e l'iscrizione di *Leopardus* – per soffermarmi più a lungo sulla messe di informazioni inedite che questa lettera fornisce riguardo alle vicende strettamente coordinate della formazione del 'Museo Fabretti' e (soprattutto) della composizione della *Explicatio*.

Nei mesi trascorsi dalla lettera del 26 ottobre 1686, entrambi i progetti avevano subito una brusca accelerazione. Era iniziato il trasferimento delle 150 iscrizioni «più belle», fra lapidi e bolli laterizi, da Roma a Urbino; donde si evince, se non vado errando, che

la consistenza della collezione era già allora significativamente maggiore, anche se probabilmente ancora lontana dalle 432 iscrizioni censite nel 1699[36]. Allo stesso tempo, Fabretti aveva accantonato il piano originario della silloge a favore di uno nuovo, più snello, la cui realizzazione procedeva con sorprendente rapidità. Cos'era cambiato?

Il progetto iniziale, che Fabretti aveva esposto ad Antonio Magliabechi in una lettera del 1681, non era strettamente correlato alla collezione che egli andava senza dubbio raccogliendo già allora in casa propria; si sarebbe dovuto trattare, sembra di capire, di un *corpus* affine per struttura a quelli di Gruter e Reinesius, orientato alla quantità, nel quale si sarebbero mescolate senza distinzione iscrizioni copiate dal vero e tratte dalla tradizione manoscritta e a stampa:

> «È gran tempo ch'io non ho havuta occasione di rivedere il signor cavalier Paolo Maffei, e perciò resto all'oscuro di quelle novità letterarie, ch'ella presuppone essermi state communicate. La ringrazio ben sì divotamente di quelle che mi tramanda, fra le quali *ad rem meam* ho riparato in quelle iscrizzioni dal Reinesio, che non dubito saranno utilissime al mondo erudito. Io ne ho fatta raccolta quasi che di 3 mila, buona parte dalle stampate appresso varij autori; et il resto raccolte da marmi da me osservati. Fui di pensiero d'unirle con le raccolte già dal signor Doni, ma i di lui heredi non hanno voluto né pubblicarle essi, né somministrarle ad altri che si offerivano di far la dovuta menzione di quel virtuoso cavaliere»[37].

Il nuovo progetto, che fin dal titolo – *Inscriptiones antiquae in aedibus Raphaelis Fabrettii Gasparis filii asservatae cum notibus eiusdem* – incardinava la silloge sul Museo in corso di allestimento a Urbino, rinunciava a ogni pretesa di esaustività, sia per quanto riguarda le iscrizioni «manuscritte», il cui numero doveva essere lievitato nel frattempo oltre i limiti della ragionevolezza[38], sia per quelle della collezione: solo le «più belle», 150 o giù di lì, avrebbero costituito la spina dorsale dell'opera, intorno alla quale si sarebbero agglutinate tutte le altre «in esplicazione e corroborazione». Anche la divisione in nove capitoli, di cui l'ottavo dedicato alle greche e il nono alle cristiane, prefigura l'indice dell'opera stampata nel 1699, che si presenta come segue:

- Cap. I: *De titulis et columbariis*
- II: *De operculis ad lachrymas et libationes excipiendas, deque Geniis ac Manibus*
- III: *Affectus cognatorum atque parentum in filios et contra*
- IV: *Affectus coniugum*
- V: *A patronis et dominis et contra atque ab incertis et singularibus positae*
- VI: *Sacra et ministri sacrorum*
- VII: *Figlinarum signa atque miscellanea*
- VIII: *Monumenta Christianorum*
- IX: *Gentilicia nomina quae Gruterus non meminit*
- X: *Miscellanearum inscriptionum sylva*

Manca il capitolo destinato alle greche: come ci accingiamo a vedere sarebbe stato soppresso di lì a pochi mesi, prima che l'autore arrivasse a mettervi mano, e le iscrizioni redistribuite per affinità tematica fra i primi sei capitoli. Gli ultimi due, non previsti nel piano del 1687, sono appendici nelle quali Fabretti finì per riversare gran parte del materiale che aveva inizialmente deciso di lasciare da parte.

La lettera include anche le consuete notizie epigrafiche (nessuna delle quali spogliata nel *CIL* o nelle *ICUR*); non è chiaro se Fabretti pensasse di essere ancora a tempo a vederle stampate nell'*Iter Italicum*, come sarebbe avvenuto per le iscrizioni scoperte il 18 febbraio di quell'anno. La base con «le interlocuzioni dei tre Giureconsulti» è *CIL* VI, 266a (EDR077480, G. Crimi – G. Almagno), la «pietra piccola» recante il compendio è *CIL* VI, 266b. Il tentativo di comprare e trasmettere al Museo la «pietra piccola» dovette fallire, ma la grande fu ghermita da Giovanni Giustino Ciampini, sodale inseparabile di Fabretti al tempo delle scampagnate con Mabillon e Germain, il quale andava rapidamente costituendosi una raccolta epigrafica di poco inferiore a quella dell'amico, forse ingolosito dall'impressione che questa aveva suscitato sugli ospiti stranieri; strano che di questa circostanza Fabretti non faccia parola, anche considerato che i saluti di Ciampini sono allegati alla fine della lettera. Anche in questo caso, come abbiamo osservato in precedenza per *CIL* VI, 1851, la lettera fornisce un'indicazione inedita circa la data del ritrovamento; e anche in questo caso tale indicazione sembra contraddire quella fornita dall'edizione del 1699 (*nuper repertus*: p. 278, nr. 170, cap. IV), a meno di non supporre che la relativa scheda sia stata scritta nel 1687; il che non pare affatto inverosimile, poiché sappiamo ormai che il 29 aprile Fabretti aveva già posto mano alla stesura del quarto capitolo.

L'altra notizia epigrafica è relativa a un'iscrizione che presumibilmente Fabretti acquistò sul mercato antiquario, *CIL* VI, 20616 (EDR111140, G. Tozzi: descritta in *CIL* come *frons urnae*, in EDR come *ara*, è in realtà una lastra in forma di stele) (Fabretti 465, XIX, cap. VI); ma in questo caso si tratta, più che di una notizia, di una richiesta d'aiuto, con un'insolita inversione di ruoli. Se Mabillon abbia fornito i lumi richiesti, non sappiamo; fatto sta che nell'*Explicatio* Fabretti preferì riportare per esteso la risposta di Gijsbert Cuper, col quale aveva stretto amicizia per corrispondenza fin dal 1682 grazie alla mediazione del solito Magliabechi[39]. Sorge il dubbio che questa prima richiesta di delucidazioni sia un mero pretesto per l'altra che segue immediatamente, relativa all'iscrizione di *Leopardus*, della quale come si è visto Fabretti aveva già in precedenza fornito a Mabillon la trascrizione e il disegno. Sappiamo già che questi si accingeva a ben presto «fare grazia» a Fabretti delle proprie delucidazioni, ma non in privato e per lettera, come l'urbinate sembra aspettarsi ancora a questo punto, bensì pubblicamente e a mezzo stampa. Vien fatto di domandarsi se il comportamento di Mabillon fino a quel momento fosse stato del tutto limpido: aveva capito Fabretti che era intenzione del suo ospite pubblicare per primo quell'iscrizione? E quand'anche su ciò vi fosse stata chiarezza, poteva immaginare l'abisso incolmabile che li separava nella sua interpretazione?

Tutto lascia supporre il contrario, come si vedrà nella seconda parte di questo lavoro; ma osserveremo fin d'ora che nemmeno Fabretti era stato del tutto trasparente nei confronti di Mabillon. Nella lettera del 26 ottobre l'urbinate, presumibilmente sollecitato dall'interlocutore, non aveva negato di essere al corrente delle oltraggiose proposizioni di Burnet in merito alle catacombe («io già sentii che Brunet revocava in dubbio…»), ma solo per sentito dire; ora ammetteva non solo di avere ascoltato quelle proposizioni direttamente da lui, ma anche, per buona misura, di avere condotto i discepoli di Burnet, uno più eretico dell'altro, a curiosare nelle catacombe romane – quelle stesse catacombe che Burnet andava descrivendo come fosse comuni destinate a comuni malfattori e schiavi fuggitivi – come se l'aria satura di santità potesse farli rincristianire alla maniera di «Francesco d'Hollanda». Frattanto i *Burnet'sTravels* avevano iniziato a circolare con tale successo che in capo a un mese era andata esaurita la quarta ristampa; e già si minacciava una traduzione francese a beneficio del pubblico vasto e agguerrito degli *Huguenots* espatriati verso l'Inghilterra e l'Olanda a seguito dell'editto di Fontainebleau[40].

Per i maurini l'offensiva protestante sul fronte delle catacombe romane rappresentava una minaccia, politica prima ancora che religiosa, ma anche un'opportunità. Così Germain chiamava alle armi Magliabechi il 25 agosto del 1687, dopo aver divorato in una notte la traduzione francese dei *Travels*:

> «Je ne sais si vous avez lu en français ou en anglais le voyage d'Allemagne, de Suisse et d'Italie du Docteur Burnet, anglais puritain qui est réfugié en Hollande, où il s'est depuis peu fort bien marié, en haine du Roi d'Angleterre à qui il a adressé des pièces bien insolentes, et dont il serait puni s'il mettait le pied en Angleterre ou en Écosse. Ce Burnet fait une description de ses voyages où il ne paraît aucun charactère d'honnête homme, ni d'homme de bien. Ce n'est qu'une satyre continuelle et des calomnies et des injures grossières contre la religion, les rites et les cérémonies de l'Église catholique. J'ai lu en une nuit cet ouvrage traduit en français. Il y parle pourtant assez bien de S.A.S. le Grand-Duc et de vous, aussi bien que de quelques gens de lettres. Nos voyage paraissant en même temps (permettez-moi, Monsieur, de dire un peu sottement, mais pourtant véritablement, avec l'estime et la satisfaction du public), les savants disent qu'il faut juger des belles maximes de la foi catholique et des ténèbres de l'esprit hérétique par la comparaison de ces deux ouvrages. Il y a même un savant qui, malgré nous, tourne en français notre *Iter Italicum*, àfin de réfuter quelques endroits faux et malins de celui de Burnet. Sur quoi, Monsieur, si vous avez quelque mémoires rares pour justifier que les anciennes catacombes et cimetières ont été faits par des chrétiens pour y ensevelir les martyrs et les autres fidèles, vous servirez l'Église en nous l'envoyant; car Burnet avance sans prevue légitime que les cimetières sont plus anciens que le christianisme et qu'ils ont servi, avant et durant les temps de la persécution, à enterrer les ossements des esclaves et des malfaiteurs qu'on suppliciait.»[41]

Il confronto inevitabile tra l'*Iter Italicum* e i *Burnet's Travels*, prodotti editoriali speculari e concorrenti di due aree geopolitiche e confessionali che apparivano in quel momento sull'orlo di una nuova guerra dei Trent'anni, assegnava di fatto alla

Congregazione di St.-Maur la *leadership* culturale della crociata contro l'ultima aggressione protestante alla santità della religione cattolica: chi voleva servire la Chiesa di Roma, mandasse un *mémoire* a Parigi. Una reazione scomposta avrebbe rischiato di evidenziare le differenze inconciliabili che esistevano in seno al campo cattolico, a cominciare da quelle tra Mabillon e Fabretti, che la pubblicazione dell'*Iter Italicum* aveva nel frattempo portato allo scoperto[42]. La sortita intempestiva di Emmanuel Schelstrate, che in quello stesso mese di agosto 1687 aveva inviato a Pierre Bayle, direttore delle *Nouvelles de la République des Lettres*, contraltare protestante del *Journal des Savants*, una lettera anonima contro le "calunnie" di Burnet, finì per fare il gioco dell'avversario; ne fu pubblicato soltanto un riassunto, non sulle *Nouvelles* ma su una rivista di minor diffusione, la *Histoire des Ouvrages des Sçavans*, accompagnato dalle controdeduzioni che una «Person of Quality» parimenti anonima aveva avuto modo di formulare in occasione di un'escursione fuori porta San Sebastiano… in compagnia di Fabretti; e queste furono accluse in appendice a tutte le successive edizioni dei *Burnet's Travels*, sia in inglese che in francese[43]. Anche l'urbinate fu sollecitato a contribuire, come ci accingiamo a vedere; la sua risposta è conservata integralmente, seppure smembrata, nel solito manoscritto dei *Papiers de Montfaucon*.
Il 23 settembre del 1687 Estiennot scriveva in calce a una lettera a Dom Louis Bulteau, segretario *ab epistulis* di Mabillon a St. Germain-des-Prés:

> «Le R.P. Dom Jean Durand par ordre du R.P. Mabillon que je salue (…) m'avait prié de demander à l'Abbé Fabretti: 1° Vinum de grano; 2° Vinum de partio (?); 3° Vinum de Proconia ou de Procoma; 4° Oleum Tacria; 5° Ecclesia S. Johannis ad Vestem; voici la réponse de M. Fabretti à ces difficultés»[44].

La risposta di Fabretti, presumibilmente separata dalla lettera di Estiennot fin dal suo arrivo nelle mani di Bulteau, si legge in un biglietto al f. 101 del ms. BNF Lat. 11919:

7) Risposta ad alcuni quesiti di erudizione storico-ecclesiastica; due esempi di iscrizioni pagane reimpiegate in ambito cristiano (BNF Lat. 11919, f. 101)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500/f207.item

> [Lungo il bordo a sin., mano di Estiennot:] *Pour le R.P. D. Jean de Mabillon della parte del signor Abb(at)e Fabretti.*
> *Pax Christi.*
> *Tria priora quaesita pertractat eruditissimus DuCange post cuius labores frustra aliorum indicium expectes.*
> *Ad (quartu)m de oleo Tacria, nil prorsus succurrit.*

Ad (quintu)m de eccl(esia) S. Johannis ad Vestem, crederem esse eandem cum Lateranensi ex ea ratione, cum cum Vestis D(omini) N(ostri) Jesu Christi olim inservaretur in ecclesia S(an)ct(a)e Mariae de Campo Carleo, quae propterea ad Spolia Christi appellabatur, quod nomen in recens detortum fuit Santa Maria di Spoglia Christo; ecclesia Lateranensis cuius alia filialis existit iam pridem beata illa spolia asportavit, unde forsan S. Joh. ad Vestem (Christi scilicet) ad aliquot tempus dicta fuit.
[f. 101v:]
Inscriptio de qua mentionem habui hinc inde characteribus notata.
Ita se habet in parte interiori loculum respiciente: [*CIL* VI, 21279a; Fabretti p. 142, nr. 154]
Pars exterior cuilibet conspicua: [*CIL* VI, 21279b; Fabretti p. 142, nr. 155]
Aliam nuper tabellam e loculo coemeteriali extracta comparavi utrimque pariter pagana epigraphe inscriptam sed inverse positam.
Mala litera exterius conversa: [*CIL* VI, 10158 = EDR109322, M. Giovagnoli; Fabretti p. 163, nr. XXX]
Optima litera interius posita: [*CIL* VI, 28237 = EDR165707, S.M. Marengo; Fabretti p. 306, nr. XXXIII]
Alias dare possem si e re foret.

È facile intuire lo sgomento dell'urbinate davanti ai quesiti di Mabillon, che suonano così astrusi – non solo per il lettore digiuno di erudizione storico-ecclesiastica, come il sottoscritto, ma perfino allo stesso Fabretti, il quale di fatto risponde soltanto a uno di essi, e a lume di naso[45] – da far balenare il dubbio che si tratti di uno scherzo, o di un messaggio in codice, o al limite di un infortunio del passaparola tra Mabillon, Durand ed Estiennot.
Assai più rilevanti all'argomento delle precedenti conversazioni tra i due (e di conseguenza totalmente non correlate ai cinque quesiti sul *recto*) sono le due iscrizioni opistografe elegantemente disegnate sul *verso*; si tratta evidentemente di due esempi, scelti fra tanti altri che Fabretti potrà fornire *si e re foret*, di un fenomeno che aveva suscitato la curiosità di Mabillon già in occasione della sua visita ai cimiteri di Castulo e Ponziano nel gennaio 1686: ovvero, il reimpiego di iscrizioni pagane nei cimiteri cristiani. Si tratta in entrambi i casi di lastre opistografe reimpiegate più volte, prima in ambito pagano – donde la seconda iscrizione – e poi di nuovo in ambito cristiano a chiusura di un loculo; cosicché era inevitabile (questo, suppongo, il ragionamento sotteso) che agli occhi dell'osservatore esterno si presentasse comunque un'iscrizione pagana, ancorché *litteris calce obductis*, come annota Fabretti nell'edizione a stampa di *CIL* VI, 21279 a-b[46]. Della prima Fabretti sostiene, a prima vista oscuramente, di avere «fatto menzione» in precedenza; in quale occasione, lo vedremo con il prossimo documento.
Con il successivo corriere settimanale, il 30 settembre 1687, Estiennot allega alla propria lettera a Bulteau un «mémoire» di Fabretti per le mani di Mabillon, insieme ai saluti «du seigneur philosophe Auzout, de l'Abbé Fabretti, Monsignor Ciampini et *tutti quanti*»[47]; non credo possano sussistere dubbi circa l'identificazione di tale documento con i ff. 97-98 del solito ms. BNF Lat. 11919, che trascrivo di seguito. La

definizione di «mémoire» presuppone qualcosa di più di un biglietto come quello allegato alla lettera del 23 settembre, ma anche di una semplice «lettre» scritta sui due versi di un singolo foglietto in ottavo come quelle inviate da Fabretti a Mabillon: tra le carte di sicura autografia fabrettiana da me rintracciate nei mmss. dei benedettini francesi, il documento in questione è l'unico che si estenda su più di un foglio; rispetto alle lettere e ai biglietti che abbiamo esaminato fin qui, si distingue inoltre per una maggiore cura calligrafica. L'argomento riecheggia la richiesta di Germain a Magliabechi nella lettera del 27 agosto, «mémoires rares pour justifier que les anciennes catacombes et cimétières ont été faits par des chrétiens pour y ensevelir les martyrs et les autres fidèles»; si direbbe in effetti, vista anche la tempistica della risposta, che Mabillon abbia contemporaneamente fatto pervenire un'analoga richiesta a Fabretti, formulata però come una serie di *quaesita* puntuali. Appare chiaro, infine, che la prima delle iscrizioni opistografe riprodotte sul verso del biglietto del 23 settembre – quella introdotta dalla misteriosa annotazione «inscriptio de qua mentionem habui…» – era destinata a occupare i due spazi vacanti al f. 97v, laddove si legge: «nuper namque in Coemeterio B(eati) Castuli faciei exteriori cuiusdam loculi, lapis ita inscriptus, reliqua parte abrupta, inventus a me fuit… A cuius parte posteriori, et loculum respiciente, haec leguntur…». Apparentemente il «mémoire» del 30 settembre fu scritto, o quantomeno cominciato a scrivere, prima del biglietto del 23, che lo completa; per quale accidente sia pervenuto al destinatario solo una settimana più tardi, non saprei indovinare.

8) «Mémoire» per servire alla confutazione delle tesi di Burnet, contenente un estratto dal Cap. I della *Explicatio* (BNF Lat. 11919, ff. 97-98)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500/f199.item

> *De nostris coemeteriis aliqua dicam in notis ad meas Inscriptiones quas propediem publici iuris faciam ad caput VIII Inscriptiones Christianae. Modo raptim ad quaesita.*
> *Ad (primu)m an eorum effossio Christi aeram anteceperit. Id minime puto: quia nusquam repositum ethnicos tali sepulturae genere usos. Quamvis enim non negem modum eundem tumulandi applicito ad lateres Cryptae loculo ad morem nostrorum Christianorum excavato, et exstrinsecus occluso ante necrocausiam viguisse, cuius rei exemplum affero ex vetustissimis monumento 4 cellis distincto in rupe praediis Nobb. De Crescentijs V lap(ide) Viae Flaminiae; attamen arcta spatia et ubique aequalia nostrarum catacumbarum occupatis undique ab imo ad summum modica distinctione lateribus peculiaria et non nisi Christianorum monumentis convenientia signa praebent, Cryptas, Christiani operis tantum fuisse.Scio praecipuum Burneti argumentum inniti in paucitate Christianorum prae tot tumulis quos nostra Coemeteria claudunt.Sed tum numerum ingentem Christicolarum fuisse Martyrologia, et acta a notarijs Ecclesiae scripta demonstrant: tum longaevitas persecutionum efficere potuit, ut pauci licet, CCC et ultra annorum spatio, tantum operis perficere valuerint.*

Ad (secundu)m, an promiscue pagani Christianis permixti in eiusmodi Coemeteriis deponerentur. Negative omnino respondendum assero.Probavit hoc iampridem Auctor Romae Subterraneae l. V. c(apite) 1° et 2°, cuius dicta transcribere superfluum est. Addam tamen pluribus indiciis hanc commixtionem excludi. Primum, Romanos adeo ultimae memoriae sollicitos, qui et infimae sortis hominibus, et libertis, ipsisque servis titulos posuerint, ut in monumentis paganis passim observari potest; adeo incuriosos fuisse in istis Coemeteriis, ut ne nomen aut syllabum sibi inscripserint. Quotquot enim paganae epigraphe in iis reperiuntur (suntque quamplurima apud me) eae omnes intus versae, tamquam a monumentis paganorum suffuratae, mutilae, abruptae, et faciei loculorum etiam per iniuriam adaptatae cernuntur. Qui potuissent pagani suorum consectaneorum sepulturae violationi consentire, aut grande apud [97v] *ipsos facinum dissimulare? Nec dici potest haec clam paganis a Christianis peracta; quia si communis erat ad haec coemeteria accessus, impossibile fuisset ut in eorum religionem attentata incomperta remansisse. Accedat quod non semel patentia huius iniuriae vestigia relinquebantur: nuper namque in Coemeterio B(eati) Castuli faciei exteriori cuiusdam loculi, lapis ita inscriptus, reliqua parte abrupta, inventus a me fuit:*
(vacat) [scil. *CIL* VI, 21279b, cfr. f. 101v]
A cuius parte posteriori, et loculum respiciente, haec leguntur:
(vacat) [scil. *CIL* VI, 21279a, cfr. f. 101v]
Propterea cellae quamplurimae sacris picturis adornatae, et sarcophaga marmorea veteris et novi Testamenti historiis insignita, nullique ex adverso paganorum tituli, nulla idola quibus alioqui refertae illorum sepulturae sunt, quomodo animum inducere possunt ut promiscua habeantur ea Coemeteria in quibus Christianorum omne, nil paganorum invenitur? Numismata enim profana quae in cryptis reperiuntur, vel tempora depositionum signant, vel memoriae et distinctionis caussa a Christianis adhibita fuere: nam si secus esset, cur in ethnicorum monumentis (si ethnicis convenire dicamus) nusquam apparent? Tandem si promiscuus fuit usus tumulandi ac cremandi corpora usque ad Theodosii Magni saeculum, ut probare conatus sum in annexa particula Cap.I mearum domesticarum inscriptionum: cur in [98r] *paganorum monumentis aperta utriusque sepulturae generis praxis; de cineribus autem paganorum quos commune Coemeterium cum nostris habuisse volunt, nec nota, nec vestigium?*
Ad (tertiu)m de sanguinis vasculis, aut clavis, lanceis, aliisque, quae instrumenta aut signa martyrii pro fide Christi ab eius athletis passi; an ea in sepulchris quoque paganorum reperiantur. Aperte reperiri negamus. In eorum quippe loculis, perinde quidem ac in nostris vitreae ampullae asservantur; sed nostrae, rubentis adhuc sanguinis tenui quadam crustula obductae, paganorum viridentis humoris sulco, qualem lachrimae relinquunt, exaratae; quarum ne quidem ullas a sacris Coemeteriis extractas ostenderepotessunt adversae sententiae auctores.

Segue l'annunciata *particula* del Cap. I delle *domesticae inscriptiones*, di cui non occorre fornire qui una trascrizione, perché il testo corrisponde *ad verbum* a quello stampato nel 1699 (pp. 16-17), compresi i disegni delle iscrizioni (qui non ancora numerate) e le rispettive didascalie, tranne che per due differenze:
- Nell'edizione a stampa, la didascalia all'iscrizione nr. 74 (*CIL* XIV, 252) recita: *Vinea D. Dominici Ciampini via Lat. ad XI lap.*; nel ms., *Vinea Ill.mi Ciampini via Latina lap. X*. Noteremo fin d'ora che *Dominicus Ciampinus* e l'*Ill.mus Ciampinus* non sono la stessa persona: quest'ultimo è naturalmente da identificarsi con Giovanni Giustino Ciampini, inseparabile sodale di Fabretti nelle scampagnate con Mabillon e Germain; l'altro è il fratello, che succedette nella proprietà della vigna dopo la morte dell'*Illustrissimus* nel 1698.
- Manca dal ms. quella che nell'edizione è l'iscrizione nr. 76 (*CIL* VI, 29989) con la relativa presentazione («distinguitque hoc inscriptionis fragmentum…») e la didascalia («in Vinea ad Bivium e regione Porta Latina muro inserta»); evidentemente si tratta di un inserto posteriore.

Riservando per la seconda parte di questo lavoro un esame approfondito non solo e non tanto delle risposte di Fabretti, tutte in qualche misura scontate, ma anche e soprattutto dei *quaesita* di Mabillon, che mirano più a saggiare la solidità delle argomentazioni di Fabretti che a oppugnare quelle di Burnet, preparando il terreno per la controffensiva gallicana che sarebbe sfociata nell'*Epistola Eusebii Romani*, mi soffermerò qui soltanto su ciò che dal «mémoire» possiamo ricavare in merito alla vicenda compositiva della silloge fabrettiana, a integrazione di quanto già osservato in precedenza.
Occorre innanzitutto rilevare che quella incorporata nel «mémoire» non è l'unica *particula* autografa del manoscritto della *Explicatio* pervenutaci fra i *Papiers de Montfaucon*; un secondo estratto, questo dal Cap. V, è conservato al f. 85 dello stesso manoscritto.

9) Estratto dal Cap. V della *Explicatio* (BNF Lat. 11919, f. 85)

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500/f175.item

> Neppure in questo caso occorre una trascrizione completa: il testo è riprodotto *ad verbum* alle pp. 379-380 dell'*Explicatio*, comprese le figure e le relative didascalie; si tratta dei lemmi nr. XXXII (*CIL* VI, 1800, o più precisamente *exemplum novicium* tratto da *CIL* VI, 1800, come credo di avere dimostrato altrove: Slavich 2023, pp. 109-112) e nr. 191 (*CIL* VI, 3450*: urna marmorea, presumibilmente genuina, recante iscrizione funeraria di Pertinace, falsa). Unica differenza, l'espunzione dal testo stampato delle ultime righe del testo manoscritto:
> *Marmor diu latens* [scil. l'*exemplum novicum* tratto da *CIL* VI, 1800] *Ill.mo Ciampino venum oblatum, idem in mei gratiam, novumque amoris pignum comparavit, servandumque cum caeteris in praecipuum nostri Musaei ornamentum, dono dedit.*

Non è chiaro per quale motivo Mabillon avrebbe chiesto informazioni a Fabretti riguardo all'una o all'altra delle due iscrizioni discusse nell'estratto, che non sembrano particolarmente rilevanti rispetto ad alcuno dei loro consueti argomenti di conversazione; cionondimeno, non vedo ragione per dubitare che sia lui il destinatario.
Abbiamo visto che alla fine del 1687 restavano ancora da scrivere a Fabretti due soli capitoli dell'*Explicatio*, bolli e iscrizioni cristiane: apprendiamo ora che quello delle greche era stato soppresso già durante l'estate, dal momento che nel «mémoire» il capitolo delle *Inscriptiones Christianae* è ormai indicato come l'ottavo. L'obiettivo di una pubblicazione entro il 1688 doveva apparire a portata di mano. A scompigliare i piani fu probabilmente la nomina di Fabretti a Custode delle Reliquie e dei Cimiteri nel novembre o dicembre del 1687, non solo e non tanto per il gravame della carica,

ma anche per l'opportunità che essa gli fornì di incrementare la propria collezione, avendogli il Cardinale Carpegna concesso facoltà di asportare iscrizioni a suo piacimento, sia cristiane che pagane, come dichiara lo stesso Fabretti nell'introduzione all'*Explicatio*[48]. Le nuove acquisizioni dovettero spingerlo dapprima a rivedere la selezione iniziale, poi a rinunciare all'idea stessa di una selezione: alla fine furono trasferite a Urbino e incorporate nella silloge *tutte* le iscrizioni in suo possesso, il cui numero era lievitato a 432, mentre quelle addotte «in esplicazione e corroborazione» delle prime tornarono ad avvicinare le 4000. Una sequenza di istantanee dalle lettere di Fabretti a Claude Nicaise illustra efficacemente il rapido allontanamento del traguardo nei primi anni '90 del Seicento: ancora nell'ottobre del 1689, l'*opus* era *paene ad umbilicum adductum*; due anni più tardi la sua pubblicazione era attesa «entro breve», perché la morte di Papa Alessandro VIII, del quale Fabretti era stato Segretario ai Memoriali, gli aveva se non altro restituito l'opportunità di dedicarvisi a tempo pieno, ma il numero delle iscrizioni era risalito nel frattempo a *IV circiter milia*; sei mesi più tardi, ormai rassegnato, l'urbinate si paragonava a Sisifo – *saxa incessanter volvo, et ut plura quotidie emergunt, operi insero*[49].

Cionondimeno, gli *excerpta* inviati a Mabillon nel 1687, insieme alle incongruenze cronologiche che abbiamo riscontrato qui e là nel testo stampato, mostrano senz'ombra di dubbio che il manoscritto dei capp. I-VI elaborato quasi di getto nel corso di quell'anno continuò a costituire lo scheletro intorno al quale Fabretti andava aggregando i nuovi materiali, e finì per essere pubblicato nel 1699 praticamente intatto. Si noterà che le uniche due variazioni fra gli *excerpta* manoscritti del 1687 e il testo stampato nel 1699 comportano entrambe l'espunzione del nome di Giovanni Giustino Ciampini, l'amico inseparabile di Fabretti: a uno sguardo più attento non si tratta di una coincidenza, ma di una vera e propria *damnatio memoriae*. Il nome di Ciampini, di *quel* Ciampini, non si legge una sola volta nelle 759 pagine dell'*Explicatio*, neppure nell'indice. Ricorre decine di volte il *Museum Ciampinum*; mai la persona di Ciampini, nemmeno nella prefazione, laddove Fabretti passa in rassegna i propri amici e collaboratori – fra i quali Filippo Buonarroti, Francesco Bianchini e Filippo Del Torre, tutti e tre reclutati dall'urbinate tra i frequentatori dell'Accademia fisico-matematica che si riuniva a casa Ciampini. Nel rivedere per la stampa il testo del 1687, Fabretti si curò meno di correggere le indicazioni cronologiche obsolete che di tirare un frego sul nome dell'amico ogniqualvolta gli capitasse sotto gli occhi. I motivi di questa scomunica postuma potrebbero essere legati al testamento di Ciampini, che suscitò sconcerto e indignazione, perché diseredava di fatto il fratello Domenico e i sette nipoti a beneficio di una fondazione che mantenesse in vita l'Accademia, e finì disatteso[50]; oppure alle sue tardive velleità collezionistiche, che lo avevano portato ad accumulare negli ultimi dieci anni della propria vita una notevolissima raccolta epigrafica, alimentata in parte anche dalle scoperte di Fabretti; ma questo è un

problema che necessita di ulteriore approfondimento, e che mi riprometto di affrontare in altra sede insieme ai colleghi del progetto ProDEM.

Note

1. La bibliografia essenziale su Raffaele Fabretti (Urbino, 1620-1700) è quantitativamente contenuta e pressoché esclusivamente in lingua italiana: Ceresa 1993; Luni 2001 (da integrare con Panciera 2006, inizialmente concepito come prefazione del volume); i contributi raccolti negli Atti della Giornata di Studi *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito* (24 maggio 2003), pubblicati nel 2006 a cura di Danilo Mazzoleni. Si noterà fin d'ora che nessuno di questi lavori tiene adeguatamente conto della corrispondenza di Fabretti, consistente ma dispersa, la cui riscoperta è in gran parte merito più recente di Elena Vaiani (Vaiani 2005, quadro generale alle pp. 212-214; Vaiani 2007); utile rassegna bibliografica in Pietrobono 2012.

2. Tutti i manoscritti cui mi accingo a fare riferimento possono essere consultati integralmente online e perfino scaricati in vari formati dalla biblioteca digitale *Gallica*; anche per questa ragione si è scelto, di concerto col curatore del volume, di conferire alla Prof. Gallo la quota di immagini spettante a questo contributo, rimandando di volta in volta il lettore alle fotografie delle singole pagine per mezzo di link ipertestuali. Per il ms. BNF Lat. 11919: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105083500.

3. La bibliografia su Jean de Mabillon è invece semplicemente sconfinata; ancora fondamentale è la documentatissima biografia in due tomi di Leclercq 1953-1957.

4. Montfaucon ebbe modo di incontrare Fabretti durante i suoi soggiorni a Roma tra il 1698 e il 1701, ma difficilmente poté stabilire una corrispondenza con lui, perché l'urbinate morì prima del suo rientro in Francia (Montfaucon 1701, p. 273: «e vicino sedes habuit Raphael Fabrettus, rei antiquariae aetate sua Romae princeps. Huic, cum iam in studiis bonisque artibus consenuisset, quadam necessitudine coniunctus sum; at seram amicitiam invida mors oppressit»). Sono ovviamente in errore quanti hanno sostenuto (Ceresa 1993, p. 739; Pietrobono 2006, p. 125) che i contatti tra i due risalissero addirittura al breve soggiorno dell'urbinate a Parigi nel 1665, quando Montfaucon aveva appena nove anni, come ha osservato Vaiani 2005, pp. 213-214, con nt. 9.

5. Anch'esso consultabile online su *Gallica*: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10500734q; il biglietto di Fabretti è segnalato da Vaiani 2005, p. 214, nt. 10.

6. Vaiani 2005, pp. 212-213, nt. 5.

7. Ceresa 1993, p. 739, donde Pietrobono 2006, p. 125 con nt. 35: l'incontro è fatto risalire addirittura al 1664, quando Fabretti soggiornò a Parigi di ritorno da una missione in Spagna. Il dono del *De aquis* e del *Columnae Traianae Syntagma* fatto a Mabillon in occasione della sua prima visita a casa Fabretti il 20 luglio 1685 (Mabillon, *Iter Italicum*, p. 73), talora addotto a dimostrazione dell'intima amicizia tra i due, suggerisce in realtà esattamente il contrario – se Fabretti fosse stato già da tempo in corrispondenza con Mabillon, i libri glieli avrebbe fatti recapitare per corriere freschi di stampa, come avrebbe fatto anni più tardi Giovanni Giustino Ciampini con le proprie pubblicazioni (ms. BNF Fr. 17678, ff. 104-105; su Ciampini cfr. ntt. segg.), o come fece lo stesso Mabillon con l'*Iter Italicum* nell'estate del 1687.

8. Per contro, i nomi di Fabretti e Ciampini ricorrono con una certa frequenza nella corrispondenza dei maurini con l'Italia durante e dopo il soggiorno a Roma di Mabillon e Germain, almeno fino all'ottobre del 1687: Valéry 1846, t. I, pp. 92, 108, 195; t. II, pp. 63, 104, 111, 119.

9. Per un ritratto a tutto tondo di Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698) si veda Grassi Fiorentino 1981; cfr. anche Ago 2014, pp. 58-75, 105-110 (per il collezionismo di antichità).

10. Fu Ciampini a ricevere per primo Mabillon e Germain nella propria casa di via dell'Anima il 4 luglio 1685 (Mabillon, *Iter Italicum*, p. 65), tre settimane dopo il loro arrivo a Roma, presumibilmente in occasione della seduta dell'Accademia Fisico-Matematica nella quale i due maurini ascoltarono una dissertazione di argomento scientifico del giovane Francesco Bianchini (ibid., p. 49); fu probabilmente in quella circostanza che fecero la conoscenza di Fabretti, che dell'Accademia era stato assiduo frequentatore fin dalla sua fondazione (Fabretti 1680, pp. 30-31). Al 19 luglio si data la prima escursione con Ciampini e Fabretti ai giardini della villa Montalto-Peretti, cioè alle terme di Diocleziano; l'indomani toccò a Fabretti ricevere a casa propria gli illustri ospiti, che ammirarono la sua grande collezione epigrafica (Mabillon, *Iter Italicum*, pp. 73-74).

11. In generale sulla scarsa circolazione della pubblicistica italiana in Francia negli anni '80 del Seicento cfr. Waquet 1989, pp. 31-41; per quanto riguarda in particolare Fabretti, la notizia del *Journal des Savants* sul trattato *De aquis et aquaeductibus* ne lamenta esplicitamente l'irreperibilità nelle librerie francesi (*JdS* 1681, p. 40). Fuori da Roma il sessantacinquenne Fabretti godeva di una notorietà molto recente (la sua prima opera, il *De aquis et aquaeductibus veteris Romae*, era stata stampata solo nel 1680) e in buona parte legata alle polemiche con Gronovius e Bellori, l'uno e l'altro assai più celebri di lui (come osservava velenosamente Emmanuel Schelstrate, buon amico di Fabretti e Ciampini, nel rispondere alla richiesta di informazioni da parte di un amico di Gronovius: Ceyssens 1949, p. 103; cfr. in generale Vaiani 2005, 215-218). Ciampini non aveva ancora pubblicato nulla a proprio nome: la sua notorietà oltremontana, probabilmente non inferiore a quella di Fabretti, era legata più che altro alle Accademie che aveva fondato, a quelle di cui era socio (tra le quali l'Arcadia), alla direzione del *Giornale dei Letterati*, la più antica rivista letteraria d'Italia, che aveva mantenuto fino al 1681, e (non ultimo) alla sua famosa ospitalità verso gli eruditi stranieri, cattolici e protestanti, che alloggiava gratuitamente in casa propria per periodi anche lunghi. Non è un caso che la sua prima preoccupazione, nel ricevere Mabillon a casa propria, fosse quella di mostrargli il manoscritto del suo *magnum opus*, i *Vetera Monumenta Urbis Romae*, stampato a partire dal 1690 (Mabillon 1685, p. 65); due anni più tardi avrebbe cercato senza successo, per tramite di Emmanuel Schelstrate, di convincere Mabillon a far stampare l'opera a Parigi da Muguet (il tipografo di fiducia dei benedettini di St.-Maur) o Boudot (lo stampatore dell'*Iter Italicum*): ms. BNF Fr. 19657, ff. 50 (28 febbraio 1687) e 51 (8 aprile dello stesso anno).

12. Di Ciampini ci è pervenuta una sola lettera di questo tenore, del 10 dicembre 1686 (ms. BNF Fr. 19651, f. 105): se non vado errando, nessuna delle notizie in essa contenute trovò spazio nell'*Iter Italicum*.

13. Valéry 1846, t. III, p. 243.

14. Valéry 1846, t. III, p. 272: «Illustrissimo Fabretto legendas tradidi litteras tuas ea parte, qua illius benevolentiam et eruditionem luculento elogio prosequebaris; plurimumque laetatus tanti viri amica significatione amplissimas meis verbi stibi tuoque Germano gratias refert rogatque, ut eum reponas in tuis, ducasque in numero necessariorum». Si noterà tuttavia che alle due lettere inviate da Ciampini a Mabillon nel 1692 in occasione della stampa dei *Vetera*

Monumenta Urbis Romae, sono allegati i saluti dello stesso Ciampini a Germain e quelli di Schelstrate a Mabillon, ma non quelli di Fabretti: ms. BNF Fr. 17678, ff. 104-105.

15. Su questa vicenda, esaustivamente, Leclercq 1957, t. II, pp. 712-738; Herklotz 2011 (specialmente pp. 213-214 per il ruolo di Fabretti; traduzione italiana in Herklotz 2017, pp. 308-309); Julia – Baciocchi 2021.

16. Valéry 1846, t. III, p. 269. Il cinismo di Estiennot è un salutare antidoto alla tentazione sempre dietro l'angolo di dare per scontata la sincerità delle affettate espressioni di reciproca stima e gratitudine di cui è costellata la corrispondenza formale degli eruditi dell'epoca: si veda per contrasto ciò che del carissimo *Stephanotius* scriveva Ciampini a Mabillon nel 1692, ms. BNF Fr. 17678, f. 104.

17. Il 23 settembre: «je n'ai encore rien vu de M. Fabretti» (III, p. 40, nr. CCCXIX).

18. Segnatamente nel cap. VIII dedicato alle iscrizioni cristiane, Fabretti, *Explicatio*, pp. 564-565 e 575, con una ripresa nel cap. X, p. 741, e un'anticipazione nel cap. I, p. 112 che rimanda esplicitamente al cap. VIII; ben diverso il tono col quale Fabretti menziona Mabillon ancora nel cap. VI (p. 481) a proposito dell'antico manoscritto (la silloge di Einsiedeln) «quod eruditissimus, meique amantissimus P. Mabillonius … publicum fecit» (con riferimento ai *Vetera Analecta* del 1675), a conferma di quanto si vedrà di seguito riguardo alla cronologia della composizione dell'opera.

19. *Vita di Raffaello Fabbretti urbinate, detti Iasiteo Nafilio, trasportata dal testo latino dell'Ab. Domenico Riviera da Urbino, detto Metaureo Geruntino, nel nostro volgar toscano dal Can. Gio. Mario Crescimbeni Maceratese*, in *Vite degli Arcadi Illustri*, t. I, Roma 1708, p. 98 (riprodotto in Luni 2001, p. 54).

20. *CIL* VI, 1851a-c (EDR121950, G. Crimi); cfr. Fabretti, *Explicatio*, p. 456, nrr. XVI, 74, 75.

21. La notizia relativa alla *Responsio Jacobi Gronovii ad cavillationes Raphaelis Fabretti* era apparsa nel fascicolo dell'annata 1685, stampato il 19 gennaio, *JdS* 1685, pp. 40-41.

22. Valéry 1846, t. II, nr. LXXIV, pp. 195-196 (Michel Germain a Placide Porcheron, da Roma, 1 gennaio 1686): «Je ne suis pas aussi faché que vous disiez au dehors que l'illustre Raphael Fabretti nous a montré la réfutation du jeune Gronovius qu'il prépare au public. Ce jeune homme de devait pas assurément traiter ignominieusement, comme il l'a fait, ce savant homme. Nous savons par nos propres yeux que Gronovius a tort pour le fond de l'affaire. L'écrit de Fabretti est plein de véhémence et de cruelles injures contre Gronovius. Nous ferons ce que nous pourrons pour les faire extirper, bien autant pour son interêt que pour l'honneur de la République des Lettres; car un homme aussi savant et aussi vénérable que M. Fabretti ne doit pas se venger par injures (…) Il est bon que M. Menage sache cela, et surtout M. l'auteur du Journal, à qui je souhaiterais qu'on pût dire respectueusement et en ami, que, pur avoir cru un peu facilement aux injures et à la présomption du jeune Gronovius, il a un peu maltraité M. Fabretti, dont lui et ses amis romains sont fort mécontents, et ils en parlent à l'italienne; M. l'abbé de la Roque entendra bien ce que cela veut dire.» È a mio avviso con molta generosità che Elena Vaiani ha ravvisato in questa lettera discretamente minatoria un tentativo di «mediare le posizioni e fermare la diatriba» (Vaiani 2005, p. 216).

23. *JdS* 1685, pp. 298-299. Suona come una palinodia il passaggio seguente: «M.B. [*scil.* l'autore della recensione alla *Responsio* di Gronovius] dît que par là [Fabretti] s'estoit attiré sur les bras un adversaire fort redoutable. Celuy-ci qui est d'une qualité, d'un mérite, & d'un rang fort distingué, ne l'est pas moins de son costé pour M. Gronovius». Il titolo dell'opuscolo, *Iasithei ad*

Grunnovium apologema in eiusque Titivilitia, sive Somnia de Tito Livio animadversiones, è abbreviato nel *JdS* in *Iasithei ad Grunnovium apologema*.

24. Mabillon, *Iter Italicum*, rispettivamente pp. 70 (tavola della Bibbia di S. Paolo), 86 (*Gebbetius nescioquis*), 136 (*Franciscus de Hollandia*).

25. Mabillon, *Iter Italicum*, p, 136.

26. Biografia estensiva in Clarke – Foxcroft 1907, segnatamente pp. 207-250 per gli anni tra la successione di Giacomo II e la *Glorious Revolution* del 1688, di cui lo stesso Burnet fu uno dei protagonisti. Sulla natura squisitamente provocatoria (e poco 'scientifica' in ogni possibile accezione del termine) delle tesi sulle catacombe di Burnet, «un pugile della teologia, le cui opere miravano a suscitare vespai di avversari» (così Stone 1997, p. 6), si vedano ad es. Gaston 183, pp. 150-151; Ghilardi 2001, pp. 186-188; Herklotz 2019, pp. 117-119.

27. Burnet, *Travels*, pp. 178-181: quasi tre pagine sono dedicate all'incontro con Schelstrate, col quale Burnet ingaggiò su due piedi una feroce schermaglia sull'autenticità della documentazione conciliare addotta dallo stesso Schelstrate a confutazione delle proposizioni gallicane nella recente controversia sulle prerogative del clero di Francia; se il suo intento era quello di seminare zizzania tra cattolici 'romani' e 'galli', come è lecito sospettare, vedremo che la provocazione andò a buon fine. A Bellori e Fabretti tocca appena una riga ciascuno.

28. Burnet, *Travels*, pp. 157-167.

29. Mabillon, *Iter Italicum*, pp. 138-139, in appendice alla visita con Fabretti al *Coemeterium Pontiani* e di seguito all'aneddoto di origine fabrettiana su «Franciscus de Hollandia»; di Burnet non è fatta menzione alcuna. Sull'impatto culturale dell'undicesima *Dissertatio Cyprianica* di Henry Dodwell (1641-1711), intitolata appunto *De paucitate martyrum* (Dodwell 1682, pp. 57-90), cfr. in generale Quantin 2006 e in particolare Herklotz 2019, 115-117; le argomentazioni di Dodwell, che probabilmente Mabillon conosceva molto meglio di Fabretti, non si basavano su un «calcolo alla grossa», ma anche e in primo luogo sull'evidenza recentissimamente divulgata del *De mortibus persecutorum* di Lattanzio (un'opera di cui proprio Burnet avrebbe pubblicato la prima traduzione in lingua inglese nel 1687) col suo esplicito riferimento alla *longa pax* tra Domiziano e Decio (Touber 2016, 275-280), che Mabillon si guarda bene dal richiamare nell'*Iter Italicum*. A una minuziosa confutazione delle tesi di Dodwell un discepolo di Mabillon, Thierry Ruinart, avrebbe dedicato due anni più tardi la prefazione di un'edizione apologetica (fin dal titolo) degli *Acta martyrum*, Ruinart 1689, pp. i-lxxiv.

30. Mabillon, *Iter Italicum*, p. 85: «Raphael Fabrettus, vir scriptis et eruditione clarus, novam nobis ostendit veterum inscriptionum collectionem ab se factam, quae unum facile volumen conficient, aliae omnino ab editis».

31. Fabretti, *Explicatio*, p. 456, nr. XVI.

32. Cfr. Vaiani 2005, p. 214, nt. 10: la datazione al 1685, che Vaiani riprende dall'annotazione di una terza mano (né di Fabretti, né di Estiennot) nell'angolo superiore destro del f. 12r, è ovviamente erronea alla luce dell'esplicita indicazione cronologica dell'*Iter Italicum*.

33. Sulle circostanze della scoperta e dell'esplorazione del *Coemeterium Castuli* cfr. Giuliani 2004; Giuliani 2006.

34. Mabillon, *Iter Italicum*, pp. 73-74; una seconda iscrizione della collezione Fabretti, dedica di un sacello di Silvano recante al rovescio quello che Mabillon definisce un 'epitaphium

cuiusdam Martyris' (CIL VI, 647; ICUR I, 3875 = EDB33815), è menzionata accanto a questa, ma il testo non è riprodotto.

35. Mabillon avrebbe ribadito la propria argomentazione nella seconda edizione (1705) dell'*Epistola Eusebi Romani ad Theophilum Gallum Burnet de cultu sanctorum ignotorum,* pp. 22-25.

36. Altrimenti dovremmo supporre che le iscrizioni «più belle» fossero le 75 inviate con la prima spedizione, e 150 la consistenza approssimativa della collezione (comprese molte decine di bolli laterizi) al 29 aprile 1687; nel qual caso si sarebbe trattato di una collezione come tante altre a Roma, assai più modesta di quella che Giovanni Giustino Ciampini avrebbe raccolto in pochi anni dopo la visita di Mabillon. Fabretti raccoglieva iscrizioni ormai da parecchi anni, se è vero – come lui stesso accenna nella prefazione dell'*Explicatio* – che a trasmettergli la passione per l'epigrafia era stato l'amico Giovanni Lucio, morto nel 1679; non credo si possa inferire dalla testimonianza di Mabillon, *Iter Italicum*, p. 73 («Raphael Fabrettus… *novam* nobis ostendit veterum inscriptionum collectionem ab se factam») che «solo da pochi anni Fabretti si fosse dedicato alla costituzione della raccolta epigrafica» (così Pietrobono 2006, pp. 138-139). La ricostruzione della formazione della collezione in Luni 2001, pp. 11-26 è viziata all'origine da un errore riguardo all'ingresso in carica di Fabretti come Custode delle Reliquie, che è inspiegabilmente fatto risalire al 1673.

37. Vaiani 2007, nr. I (Fabretti a Magliabechi, 1 novembre 1681), pp. 331-332. A pubblicare i manoscritti del Doni sarebbe stato infine Antonio Francesco Gori, allievo del senatore Filippo Buonarroti, uno dei tre fidati collaboratori (insieme a Francesco Bianchini e Filippo del Torre) ricordati da Fabretti nella prefazione dell'*Explicatio*.

38. Per le fonti manoscritte dell'*Explicatio,* che solo in parte è possibile identificare, e per il metodo di Fabretti nel loro utilizzo cfr. Orlandi 2006, pp. 108-109 con nt. 23.

39. Sulle relazioni tra Cuper e gli ambienti eruditi italiani cfr. Touber 2015, segnatamente pp. 96-99 per gli esordi della sua corrispondenza con Fabretti; Touber 2014, pp. 426-427.

40. Sullo straordinario successo editoriale dei *Travels*, a dispetto della censura eccezionalmente rigida cui il volume fu inizialmente sottoposto in Inghilterra, cfr. ad es. Clarke – Foxcroft 1907, p. 229.

41. Valéry 1846, t. II, pp. 88-90.

42. Le copie-omaggio dell'*Iter Italicum*, due delle quali destinate (in quest'ordine) a Ciampini e Fabretti, arrivarono a Roma tra la fine di luglio e l'inizio di agosto del 1687: Valéry 1846, t. II, pp. 61-62.

43. Testo integrale della lettera, stampata senza luogo e data di edizione col titolo *Lettre d'un abbé, écrite de Rome à Monsieur Baille, aucteur des Nouvelles de la République des Lettres*, ora in https://bayle-correspondance.univ-st-etienne.fr/?Lettre-704-Emmanuel-Schelstrate-a&lang=fr (cfr. Ceyssens 1949, pp. 62-63); estratto e replica anonima in *Histoire des Ouvrages des Savans*, 3, Mai-Août 1688, pp. 38-50 Cfr. Herklotz 2011, pp. 223-224 e più ampiamente Herklotz 2019, pp. 119-121; notare che Touber 2014, pp. 426-427 confonde la replica di Schelstrate con la controreplica dell'anonimo, la cui identità è stata svelata solo di recente da Herklotz: come Fabretti non tardò a indovinare, l'autore era proprio quel «Pinelly» che lui stesso aveva scarrozzato per le catacombe della via Appia, ms. BAng 910, f. 13v, Fabretti a Enrico Noris, 7 agosto 1688; cfr. Herklotz 2019, p. 120 con nt. 50, da rivedere alla luce della nostra lettera («although I have been able to identify him as a certain Pinelli, I was unable to discover further information about him… Since he was an Italian living in Rome, however, he was

probably a Catholic, which would make his dissent from the Roman Catholic tradition even more significant»). Come vedremo nella seconda parte di questo lavoro, non è da escludere che si sia trattato di un sabotaggio intenzionale da parte di Fabretti, che considerava Burnet un «amicus», e si teneva alla larga per principio dalle polemiche interconfessionali; istruttivo in tal senso uno scambio epistolare con Cuper di cui dà conto Touber 2014, p. 427.

44. BNF Fr. 19644, f. 83 = Valéry 1846, t. II, pp. 103-104.

45. Invano ho cercato le voci di cui ai primi tre quesiti nel *Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis* pubblicato nel 1678, cui presumibilmente Fabretti fa riferimento.

46. Della provenienza di *CIL* VI, 10158 e 28237, che qui è detta *nuper e loculo coemeteriali extracta*, non si fa parola nella silloge stampata.

47. BNF Fr. 19644, f. 84 = Valéry 1846, II, pp. 105-106 (dove il nome di Auzout è storpiato ogni volta in «Aurout»).

48. «Dum ab Eminentissimo Domino Cardinali Gaspare de Carpineo Vicario Urbis ad extractionem, & custodiam Sacrarum Lipsanarum praepositus fui, munusque illud per triennium exercui, omnibus enim Inscriptionibus, tam Sacris, quam Paganicis in coemeteriis inventis, eo benigne concedente, potitus sum»; il triennio in questione è definito con precisione da Cuggiò 2016 [traduzione francese di un documento manoscritto del 1717], pp. 128-129. È semplicemente errata l'indicazione della durata della carica (un decennio) nella biografia di Crescimbeni, loc. cit. *supra* a nt. 19.

49. BNF Fr. 9632, nell'ordine: fasc. 39, c. 53 (ottobre 1689); fasc. 53, c. 98 (ottobre 1691); fasc. 40, c. 75 (aprile 1692).

50. ASCR, I-Rasc, Archivio Generale Notarile Urbano, s. XII, b. 41; AAV, Fondo Carpegna 65; http://www.enbach.eu/it/banche-dati/collezioni-digitali/testamenti/ciampini.aspx. Valéry 1846, t. III, nr. CCCIX (Estiennot a Mabillon, 22 luglio 1698), pp. 15-16; nr. CCCXLVIII (Estiennot a Mabillon, 9 settembre 1698), p. 36.

Bibliografia

- Ago 2014: R. Ago, *Tanti modi per promuoversi. Artisti, letterati, scienziati nella Roma del Seicento*, Roma.
- Ceresa 1993: M. Ceresa, *Fabretti, Raffaele,* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, pp. 739-742.
- Ceyssens 1949: L. Ceyssens, *La correspondance d'Emmanuel Schelstrate : préfet de la Bibliothèque vaticane (1683-1692)*, Bruxelles.
- Cuggiò 2016: N.A. Cuggiò, *Du custode des saintes reliques.* Traduit de l'Italien et présenté par Pierre-Antoine Fabre, in S. Baciocchi, Chr. Duhamelle (ed.), *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Rome 2016, pp. 119-130.
- Gaston 1983: R.W. Gaston, *British Travellers and Scholars in the Roman Catacombs, 1450-1900*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 46, pp.144-165.
- Ghilardi 2001: M. Ghilardi, *Da Minosse a Fabiola. Le catacombe romane nell'immaginario dei viaggiatori britannici tra Quattrocento e Ottocento*, "Mediterraneo Antico" 4/1, 2001, pp. 165-197.
- Ghilardi 2020: M. Ghilardi, Saeculum sanctorum. *Catacombe, reliquie e devozione nella Roma del Seicento*, Roma.
- Giuliani 2004: R. Giuliani, *S. Castuli coemeterium,* in *LTUR – Suburbium,* vol. 2, *C-F*, Roma 2004, pp. 77-79.
- Giuliani 2006: R. Giuliani, *Raffaele Fabretti e il cimitero di San Castulo*, in D. Mazzoleni (ed.), *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito (Atti della Giornata di Studi, 24 maggio 2003)*, Città del Vaticano 2006, 33-60.
- Grassi Fiorentino 1981: *Ciampini, Giovanni Giustino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 25, pp. 136-143.
- Herklotz 2011: I. Herklotz, *Wie Jean Mabillon dem römischen Index entging: Reliquienkult und christliche Archäologie um 1700*, "Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte", 106, 2011, 193-228.
- Herklotz 2017: I. Herklotz, *Jean Mabillon e l'Indice romano : culto delle reliquie e archeologia cristiana intorno al 1700*, in I. Herklotz, Apes urbanae: *eruditi, mecenati e artisti nella Roma del Seicento*, Città di Castello, 285-328.
- Julia – Baciocchi 2021: D. Julia, S. Baciocchi, *Le moment Mabillon. Expérience archéologique, vérité historique et dévotion collective*, in S. Baciocchi, Chr. Duhamelle (ed.), *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque modern*, Roma, 535-574.
- Leclercq 1953-1957: H. Leclercq, *Mabillon*, tt. I-II, Paris.
- Luni 2001: M. Luni, *Raffaello Fabretti "Archeologo" urbinate, "Principe della Romana Antichità"*, Urbino.
- Momigliano 1966 [1958]: A. Momigliano, *I discepoli italiani di Mabillon,* in *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1966, pp. 135-152.
- Orlandi 2006: S. Orlandi, *Raffaele Fabretti editore di epigrafi*, in D. Mazzoleni (ed.), *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito (Atti della Giornata di Studi, 24 maggio 2003)*, Città del Vaticano 2006, pp. 103-114.

- Panciera 2006: S. Panciera, *Raffaele Fabretti trecento anni dopo la morte*, in *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti*, vol. II, Roma 2006, pp. 1689-1696.
- Pietrobono 2006: S. Pietrobono, *Raffaele Fabretti 'Archeologo Cristiano'*, in D. Mazzoleni (ed.), *Raffaele Fabretti archeologo ed erudito (Atti della Giornata di Studi, 24 maggio 2003)*, Città del Vaticano 2006, pp. 115-150.
- Pietrobono 2012: S. Pietrobono, *Raffaele Fabretti. Kurialbeamter, Antiquar, Reliquienkustos*, in S. Heid – M. Dennert (edd.), *Personenlexikon zur Christlichen Archäologie. Forscher und Persönlichkeiten von 16. bis zum 21. Jahrhundert*, Bd. 1, Regensburg 2012, pp. 467-469.
- Quantin 2006: J.-L. Quantin, *Anglican Scholarship Gone Mad? Henry Dodwell (1641-1711) and Christian Antiquity*, in Ligota, C.R. – Quantin, J.-L. (eds.), *History of Scholarship. A Selection of Papers from the Seminar on the History of Scholarship Held Annually at the Warburg Institute*, Oxford, pp. 305-356.
- Russo 2012: F. Russo, *Medieval Art Studies in the Republic of Letters: Mabillon and Montfaucon's Italian Connections, Between Travel and Learned Collaborations*, "Journal of Art Historiography", 7 (https://arthistoriography.wordpress.com/7-dec2012/).
- Slavich 2023: C. Slavich, *Dal* princeps Baquatium *a* Cafonius Maximanus: exempla novicia *del primo Seicento*, in M.L. Caldelli (ed.), *Falsi e falsari nell'epoca di internet. False testimonianze: Copie, contraffazioni, manipolazioni e abusi del documento epigrafico antico, Atti del Convegno conclusivo PRIN 2015,* Roma, 22-23 aprile 2022, Roma 2023, pp. 107-116.
- Stone 1997: H.S. Stone, *Vico's Cultural History. The Production and Transmission of Ideas in Naples, 1685-1750* (Brill Studies in Intellectual History, vol. VI), Leiden – New York – Koeln.
- Touber 2014: J. Touber, *Religious Interests and Scholarly Exchange in the Early Enlightment Republic of Letters: Italian and Dutch Scholars, 1675-1715*, "Church History and Religious Culture" 68/2 (2014), pp. 411-436.
- Touber 2015: J. Touber, *'I Am Happy that Italy Fosters Such Exquisite Minds': Gijsbert Cuper (1644-1716) and Intellectual Life on the Italian Peninsula*, "Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani", 30/2 (2015), pp. 91-106.
- Touber 2016: J. Touber, *Patristic Scholarship and Religious Contention, 1678-1716: The Rediscovery and Publication of Lactantius's* De Mortibus Persecutorum*, with Special Focus on Gijsbert Cuper (1644-1716)*, "Church History and Religious Culture" 96/3 (2016), pp. 266-303.
- Vaiani 2005: E. Vaiani, *Raffaele Fabretti, il "Signor Censore": una polemica antiquaria sui medaglioni di Gaspare Carpegna*, "Studi secenteschi", 46, 2005, 211-228.
- Vaiani 2007: E. Vaiani, *Lettere di Raffaele Fabretti ad Antonio Magliabechi*, "Studi secenteschi", 48, 2007, 311-354.
- Valéry 1846: M. Valéry, *Correspondance inédite de Mabillon et de Montfaucon avec l'Italie : contenant un grand nombre de faits sur l'histoire religieuse et littéraire du 17e siècle*, tt. I-III, Paris 1846.
- Waquet 1989: F. Waquet, *Le Modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des Lettres (1660-1750)*, Collection M.E.F.R. 117, Rome.

ARTICOLO

La lezione dei maestri

Introduzione

Mariagrazia Portera

Il breve articolo sviluppa un'introduzione tematica ai testi presentati per il seminario "Tre grandi filosofi dell'Università degli Studi di Firenze", 18 ottobre 2024, Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze, eventi per la Celebrazione del Centenario UNIFI – Sezione di Filosofia.

This short article develops a thematic introduction to the texts presented for the seminar "Three Great Philosophers of the University of Florence", October 18, 2024, Department of Literature and Philosophy of the University of Florence, events for the Celebration of the UNIFI Centenary – Philosophy Section.

Parole chiave: Filosofia, esempio, tradizione, influenza
Keywords: Philosophy, example, tradition, influence

Peer review

Submitted	04/11/2025
Accepted	12/11/2025
Published	01/12/2025

Open access

© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Mariagrazia Portera, *La lezione dei maestri Introduzione* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 186-189. 10.35948/DILEF/2026.4384

DOI 10.35948/DILEF/2026.4384

Ogni celebrazione dei maestri – riconosciuti, in certo modo, già nel novero dei "classici" – è rischiosa. Per attenersi alla disamina dorfliana ne *Le oscillazioni del gusto*, questo rischio può declinarsi secondo due direzioni principali: da una parte, lo sguardo retrospettivo sui grandi di ieri può indurre alla cristallizzazione feticistica del passato (che rende ciechi alla contemporaneità, per cui quel che c'è stato prima è, tout-court, sempre meglio di quel che c'è oggi); dall'altra parte, può risolversi in pseudo-celebrazione, cioè in ripresa che in realtà è imbarazzato congedo, perché il passato, sentito come troppo difficile, viene infine dismesso a favore di un assai più comodo presente.

Lo avevano capito bene quei filosofi e poeti tedeschi che, tra fine Settecento e inizio Ottocento, mutuarono un termine tecnico dell'embriologia blumenbachiana, il *Bildungstrieb* (l'impulso formativo), *anche* per mettere a tema la difficoltà di mantenere viva la propria *vis creativa* sotto il peso di classici e maestri. L'impulso formativo, infatti, è come una piantina fragile, che rischia di spezzarsi se troppo intensamente esposta al carico dei maestri antichi, sentiti, a un tempo, come tradizione irrinunciabile *e*potenzialmente mortifera. Lo aveva intuito assai bene, ad esempio, il poeta e filosofo Friedrich Hölderlin, che indagò l'impulso formativo artistico nel quadro di una complessa filosofia della storia e della cultura mirante a problematizzare dialetticamente il nesso tra presente e passato. Con riferimento alla propria singolare vicenda esistenziale e poetica, a Hölderlin occorsero grandi sforzi per guadagnare una distanza di sicurezza dal "maestro" Schiller, tanto ammirato e tanto pervasivo nella sua creatività da rischiare di disseccare il *Bildungstrieb* del più giovane amico. Mutuando le parole di Harold Bloom, si potrebbe parlare, in relazione al rapporto tra Hölderlin e Schiller, di una vera e propria "angoscia dell'influenza".

Appena un paio di decenni dopo Hölderlin è Leopardi, forse persino più disincantato del tedesco, a riportare al centro la questione, chiedendosi retoricamente – alla luce dei celebri inviti di Madame de Staël a svecchiare la letteratura italiana con il portato dei nuovi modelli stranieri – se non sia meglio non celebrarli affatto, i classici, anzi se possibile neppure leggerli più, anzi non leggere nulla: "Ma farà dunque mestieri non legger più; e dei veri Poeti quello sarà più grande che avrà letto meno?" (così nella *Lettera ai sigg. compilatori della Biblioteca italiana in risposta a quella di Mad. la Baronessa di Staël Holstein*, speranzosamente ma vanamente inviata da Leopardi ai redattori della rivista "Biblioteca italiana" in data 18 luglio 1816). La risposta, ovviamente, è no; resta tuttavia, anche in Leopardi, il vivo senso della complessità del rapporto tra creatività, eredità del passato e libertà.

Il punto circa il significato e il ruolo della celebrazione dei maestri-classici è, mi pare, tanto più urgente quando si tratti di maestri di filosofia, intesa come esercizio libero del pensiero critico; libero, ovviamente, ma non solitario né senza radici. Buon maestro di filosofia (e perciò, a volte, anche un classico: ma resta qui non discussa l'opzione per cui un classico può esser stato un pessimo maestro per i suoi allievi "in

carne e ossa" e assumere, solo con il beneficio della distanza, l'etichetta di maestro tra i posteri; o viceversa, un ottimo maestro può ovviamente non rientrare mai, come accade, nel novero dei classici riconosciuti) è colui o colei che sappia da un lato farsi segnavia per l'allievo, mostrandogli la strada mentre gli cammina a fianco, e dall'altro, eccellere nell'arte di tramontare, una e molte volte, per salvaguardarne il libero *Bildungstrieb*.

I testi raccolti in questa sezione del presente numero di "DILEF", dedicati a tre maestri (e, insieme, classici del pensiero) del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze, ci presentano Giulio Preti, Cesare Luporini, Ettore Casari come snodi cruciali della filosofia novecentesca, iniziatori di vivaci e fecondi circoli di allievi, abili esercitatori dell'arte di pensare, di insegnare il pensiero, di lasciar pensare altri. Il merito di questi tre efficaci ritratti di maestri va, oltre che ovviamente ai soggetti, anche agli autori dei tre testi: Roberto Gronda per Giulio Preti, Fiorenza Toccafondi per Cesare Luporini, Maria Luisa Dalla Chiara per Ettore Casari, che sono in grado di mantenersi in equilibrio, nei loro tre scritti, sullo stretto crinale che separa la celebrazione di circostanza, da un lato, dall'attualizzazione a tutti i costi, dall'altro. In alcuni casi (quello, ad esempio, di Dalla Chiara) la celebrazione del pensiero si arricchisce del riferimento diretto e di prima mano alla relazione tra maestro e allievi, dunque a una pratica dell'apprendere e dell'insegnare che si è nutrita di consuetudine, incontro ripetuto e duraturo, condivisione; in tutti i testi proposti emerge la vitalità sempre rinnovata di un magistero filosofico che, dispiegandosi, è stato in grado di fare spazio e di disporre inneschi per la sua continuazione, approfondimento, sviluppo. Nessun rischio evidente, dunque, in questa celebrazione: piuttosto, molto da guadagnare in pensiero dalla lettura dei tre saggi.

Il primo scritto, di cui è autore Roberto Gronda, professore associato di Filosofia della Scienza presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa, è dedicato a Giulio Preti, che insegnò Storia della Filosofia a Firenze a partire dal 1954; il secondo contributo, a firma di Fiorenza Toccafondi, professoressa associata di Storia della Filosofia presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze, è dedicato a Cesare Luporini, che ricoprì a lungo la cattedra di Filosofia Morale nell'Ateneo fiorentino, a partire dalla fine degli anni Cinquanta; il terzo contributo è dedicato a Ettore Casari e firmato da Maria Luisa Dalla Chiara, già ordinaria di Logica e filosofia della scienza presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze, e ripercorre di Casari pensiero e magistero a Firenze in qualità di professore di Filosofia della Scienza a partire dal 1967. I tre scritti rielaborano gli interventi tenuti da Gronda, Toccafondi e Dalla Chiara lo scorso 18 ottobre 2024 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze nel quadro di un pomeriggio seminariale dedicato alla celebrazione di "Tre grandi filosofi dell'Università degli Studi di Firenze", parte delle celebrazioni d'Ateneo per il centenario dell'Università di Firenze (1924-2024). La pubblicazione dei tre scritti sulle pagine di "DILEF", rivista del Dipartimento di Lettere e Filosofia, è ulteriore

testimonianza del desiderio di rendere omaggio duraturo a queste tre luminose figure della filosofia.

Mariagrazia Portera

ARTICOLO

Il valore della ragione: la lezione di Giulio Preti

La lezione dei maestri (parte 1)

Roberto Gronda

L'articolo ricostruisce e interpreta la traiettoria filosofica di Giulio Preti durante il suo periodo fiorentino (1954–1972). Attraverso l'analisi delle sue opere, dei materiali inediti e dell'ambiente culturale italiano del secondo dopoguerra, il contributo mira a mettere in luce come l'esperienza neoilluminista, il complesso rapporto con l'empirismo logico, il confronto critico con la fenomenologia, il pragmatismo e la tradizione marxista abbiano condotto Preti a una posizione filosofica originale – e non esclusivamente in riferimento al contesto nazionale. Il saggio propone di individuare il nucleo teorico della posizione pretiana nell'elaborazione di una teoria dei valori che sia in grado di rendere conto tanto della capacità di raggiungere l'oggettività e l'accordo intersoggettivo nel discorso quanto della possibilità di mantenere un orizzonte critico e ideale di messa in questione dei concreti risultati valoriali di volta in volta raggiunti dalle diverse forme culturali storicamente determinate – siano essi valori morali (e quindi relativi all'ethos di un certo periodo storico), estetici (il gusto) o epistemico/scientifici (le teorie e le credenze giustificate).

The article reconstructs and interprets the philosophical trajectory of Giulio Preti during his Florentine period (1954–1972). Through an analysis of his published works, unpublished materials, and the Italian cultural environment of the post-war period, the contribution aims to shed light on how the Neo-Enlightenment experience, his complex relationship with logical empiricism, his critical engagement with phenomenology, pragmatism, and the Marxist tradition led Preti to develop an original philosophical position. The essay proposes to identify the theoretical core of Preti's position in the elaboration of a theory of values capable of accounting both for the possibility of achieving objectivity and intersubjective agreement in discourse, and for the preservation of an ideal horizon from which to question and criticize the concrete value outcomes attained, at different times, by historically determined cultural forms.

Parole chiave: Giulio Preti, Teoria dei valori, Oggettività, Discorso filosofico.
Keywords: Giulio Preti, Value Theory, Objectivity, Philosophical Discourse.

Peer review

Submitted	30/08/2025
Accepted	11/11/2025
Published	26/01/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Roberto Gronda, *Il valore della ragione: la lezione di Giulio Preti La lezione dei maestri (parte 1)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 190-210. 10.35948/DILEF/2026.4391

DOI 10.35948/DILEF/2026.4391

1. Giulio Preti, prima di Firenze.

Giulio Preti arrivò a Firenze nel 1954 e prese servizio presso la Facoltà di Magistero[1]. Vi arrivò dopo essere giunto terzo al concorso da professore straordinario alla cattedra di storia della filosofia dell'Università di Bari. Decisivo, in quel concorso, oltre all'appoggio di Abbagnano e Bontadini, fu il ruolo di Garin – che prima ne sostenne la candidatura e poi ne favorì la chiamata presso l'Ateneo fiorentino[2]. A Firenze Preti insegnò senza interruzioni fino alla fine della sua vita, nel 1972. Sempre al Magistero, tranne una piccola parentesi di un anno a Lettere e filosofia. Nel complesso, sono poco meno di vent'anni; sono vent'anni, però, in cui prese forma un'esperienza di pensiero del tutto peculiare e per molti aspetti eccezionale rispetto al contesto storico-culturale entro cui si andava a inserire.

Quando Preti arriva a Firenze, è ormai un filosofo maturo. A 43 anni – Preti era nato infatti a Pavia nel 1911 – poteva vantare e far valere numerose e prestigiose pubblicazioni, che lo avevano reso una figura riconoscibile all'interno del panorama filosofico nazionale. Allievo indiretto di Antonio Banfi – Preti non aveva studiato infatti a Milano ma a Pavia, sebbene Banfi, che Preti conobbe grazie alla mediazione di Paci durante gli anni di studio universitario, avesse esercitato un'influenza profondissima sulla sua formazione – Preti aveva iniziato il proprio percorso filosofico affrontando temi caratteristicamente banfiani, molto spesso su sedi editoriali riconducibili al maestro[3]. *Studi filosofici*, la rivista diretta proprio da Banfi, rappresentò infatti per il giovane Preti il luogo di pubblicazione privilegiato, a testimonianza di un'appartenenza – per quanto mai mimetica e passiva – a uno spirito di scuola (la cosiddetta Scuola di Milano, per l'appunto, a cui Fulvio Papi ha dedicato uno studio importante[4]) che ben presto risulterà non coniugabile con l'esigenza di sviluppare una propria originale e autonoma linea di ricerca. Su molti dei temi trattati in quei saggi – la natura della logica, il problema del realismo metafisico e le conseguenze che questo comporta in ambito epistemologico, la dimensione della praxis concreta in cui si esercita l'attività umana – Preti tornerà a più riprese negli anni "fiorentini". Nel 1949 *Studi filosofici* venne chiusa da Banfi su richiesta del Partito Comunista per ragioni di opportunità politica (Minazzi 2020, p. 134). Da quel momento in poi, per tutti gli anni '50 – che sono, per Preti, gli anni dell'impegno neo-illuminista – sarà la *Rivista critica di storia della filosofia* dell'amico Dal Pra a costituire il luogo prediletto di pubblicazione[5].

Ma la produzione scientifica pretiana non si esauriva certo in questi, seppur non pochi, articoli di scuola. Al suo arrivo a Firenze, infatti, Preti aveva già all'attivo tre libri: due, *Fenomenologia del valore* (1942a) e *Idealismo e positivismo* (1943), pubblicati da giovanissimo, e il terzo dedicato alla filosofia di Leibniz (*Il cristianesimo universale di G.C. Leibniz*), apparso nel 1953. A questi si aggiungevano numerose curatele: un'edizione di testi dei Presocratici (1942b), ben due di Pascal, che per Preti

rimase sempre un autore importantissimo (*Pascal e i giansenisti*, 1944, e *La morale dei gesuiti*, 1949)[6]; del 1945 è il *Saggio sopra la bellezza* di Giuseppe Spalletti, così come dello stesso anno sono l'edizione del libro di Schelling, *Le arti figurative e la natura* e il *Naugerio* di Fracastoro. Nel 1946 aveva inoltre curato l'edizione de *La regola del gusto* di Hume; del 1949 è l'edizione dell'*Origine della diseguaglianza* di Rousseau mentre, nell'anno successivo, pubblicò una versione ridotta dei monumentali *Principi di psicologia* di William James (1950). Infine, sempre nel 1950, aveva dato alle stampe un'edizione di testi di Newton, accompagnata da una lunga introduzione.

Ora, oltre a testimoniare una capacità di lavoro non comune – e non vanno dimenticati qui i fondamentali contributi sulla logica formale nel Medioevo, apparsi nel 1953[7] e valutati, dalla commissione giudicatrice del concorso che darà a Preti la cattedra, «tra i migliori in Italia» (Minazzi 2011a, p. 67) – la vastità e ampiezza degli interessi che questi lavori mettono in luce rivelano un tratto caratteristico del pensiero pretiano e del suo atteggiamento nei confronti del lavoro e dell'insegnamento filosofico. Non certo un autore sistematico – era Preti stesso, seppur in modi e forme diverse, a rigettare l'idea di dare alle proprie riflessioni la struttura di un sistema – Preti era anche un pensatore che rifiutava la specializzazione – o iperspecializzazione, se vogliamo – che, da lì a poco, sarebbe divenuta un requisito pressoché necessario del lavoro filosofico. E la rifiutava per una precisa opzione filosofica: ad unire le diverse linee di ricerca che portò avanti per tutta la propria vita era infatti l'idea che la filosofia dovesse indagare e gettare luce sulle strutture e le forme ultime di costituzione dell'intersoggettività. E queste forme di costituzione dell'intersoggettività – un punto questo colto con grande lucidità da Paolo Parrini nel saggio *Preti filosofo dei valori* (Parrini 2004a) – andavano a costituire, in ultima istanza, una struttura axiologica generalissima che doveva essere analizzata nelle sue linee costitutive, da una prospettiva che fosse logica e fenomenologica.

Questo è il punto che vorrei tenere fermo, per tentare di inquadrare a partire da qui l'attività filosofica di Preti nei suoi anni fiorentini. Preti era, in ultima istanza, un filosofo dei valori – e questo in un periodo in cui la riflessione filosofica su quel tema si trovava ad uno snodo storico particolarmente complesso. Preti stesso affermava di propendere, come privato pensatore – vale a dire, non come docente, perché rispetto a questa funzione rivendicava invece una assoluta neutralità nella scelta delle tradizioni filosofiche da presentare ai propri studenti – per la filosofia analitica. Motivavano questa preferenza esigenze di rigore che Preti riteneva soddisfatte dalla tradizione dell'empirismo logico (e, non a caso, Preti non fu mai davvero interessato alla tradizione oxoniense della filosofia del linguaggio ordinario[8]). In ambito analitico, tuttavia, la filosofia dei valori non trovava certamente un terreno fertile[9]. Preti era disposto a riconoscere che, rispetto alle originarie formulazioni degli empiristi logici, le restrizioni teoriche che rendevano problematico attribuire un significato agli

enunciati normativi e valoriali fossero andate via via allentandosi – si pensi, in questo senso, al processo di liberalizzazione del criterio empiristico di significato, alla cui ricostruzione nel 1954 Preti dedicò un bel saggio, sulla scorta dei lavori di Hempel[10], intitolato "Le tre fasi dell'empirismo logico" (Preti 1954/1976a); nonostante questo allentamento del criterio di significanza, rimaneva tuttavia difficile comprendere che cosa i valori potessero essere in un quadro come quello empiristico. Preti guarderà con favore a *Ethics and Language* (1944) di Stevenson, un libro influentissimo per il dibattito meta-etico americano, e ovviamente a Moore – di cui curò, nel 1971, un anno prima della morte, l'edizione italiana degli *Studi filosofici*, e a cui dedicò un corso, avente come oggetto "Il problema dell'axiologia nel pensiero di G. E. Moore", nel 1969-1970 – corso pubblicato, a cura di Alberto Peruzzi, con il titolo "Il problema dei valori: l'etica di G.E. Moore" (Preti 1986). Ma non era certo questo un materiale sufficiente per poter impostare in tutta la sua generalità il problema che Preti aveva in mente.

Piuttosto naturalmente, Preti cercò dunque altrove, presso altre tradizioni (la tradizione banfiana, la fenomenologia, il pragmatismo, il marxismo[11]), gli elementi necessari per elaborare dei dispositivi concettuali che gli consentissero di sviluppare un linguaggio filosofico adatto all'obiettivo prefissosi. Ora quel linguaggio, mi pare di poter affermare, arrivò a piena maturazione soltanto a metà degli anni '60, quando quelle diverse prospettive filosofiche trovarono non certo un equilibrio definitivo, ma perlomeno un più alto grado di raffinamento teorico. Com'è stato notato da più parti, fra gli altri da Roberta Lanfredini (2014), il linguaggio fenomenologico acquisisce un maggiore rilievo a discapito delle risorse concettuali pragmatiste e logico-empiristiche degli anni '50[12]. Ma non è soltanto questo – anzi questo è spia di qualcosa di più fondamentale: direi infatti che il discorso filosofico pretiano si arricchisce o rende maggiormente esplicita, negli anni '60, una prospettiva genetica e strutturale che mira ad indagare come sia possibile la costituzione di piani diversi di oggettività. Il problema di Preti si può, dunque, formulare in questo modo: com'è possibile che un essere corporeo, noi diremmo un organismo animale, possa costituire un discorso normativo, avente per oggetto il valore, che giunge fino a porre la questione della giustificazione di quel valore stesso? O, visto da una prospettiva opposta, com'è possibile che una dimensione astratta come quella valoriale possa diventare oggetto di interesse e di scelta per un essere corporeo che ha come primo e principale compito quello di assicurarsi i mezzi per la propria sopravvivenza? E questo «evitando tanto lo psicologismo alla francese quanto il platonismo alla tedesca» (Preti 1957a, p. 65): vale a dire, evitando tanto quelle soluzioni naturalistiche che riducono la dimensione normativa al semplice accordo fra soggetti quanto l'assunzione di esistenza di una sfera metafisica a cui può avere accesso solo chi ha gli occhi adatti, come faceva notare Platone a Diogene cinico quando quest'ultimo gli chiedeva: Ma Platone, io vedo la tavola e la tazza ma non la tavolità e la tazzità e Platone gli

rispondeva – perché gli occhi per vedere la tavola e la tazza li hai, ma gli occhi per scorgere la tavolità e la tazzità ti mancano (Preti 1957a, p. 26 nota).
Su questo snodo concettuale c'è moltissimo da dire. Vorrei affrontarlo da alcuni punti prospettici diversi, che spero possano contribuire a restituire, in maggiore dettaglio, la ricchezza teorica e l'importanza storica della traiettoria fiorentina del pensiero di Preti.

2. Gli anni fiorentini.

Innanzitutto, vorrei partire con un tentativo di periodizzazione. Come detto, Preti si stabilisce a Firenze nel 1954. I primi anni fiorentini sono un periodo – tanto sul piano personale quanto su quello culturale – ricco e, tutto sommato, fortunato. Preti – vi si è già accennato – partecipa al movimento neoilluminista che aveva i propri centri propulsivi a Torino (con Abbagnano e la sua scuola), Milano (con il gruppo che faceva capo a Banfi, anche se Banfi per ragioni di opportunità non fu mai direttamente coinvolto), Bologna e Firenze. Molto è stato scritto sul neoilluminismo italiano, vuoi sotto forma di resoconti dei suoi protagonisti[13] vuoi in sede di ricostruzione storiografica[14]. E quasi unanimemente condiviso è il giudizio, negativo, che si sia trattato di un'esperienza che, persino all'interno dei dieci anni in cui aveva manifestato tutta la propria vitalità (1953-1962), non sia riuscita a conseguire i fini che si era preposta[15].
Nelle sue intenzioni, il neoilluminismo italiano si proponeva di guidare una trasformazione dell'intera cultura italiana in un senso laico, antidogmatico e scientifico. L'obiettivo prossimo era di sprovincializzare il dibattito filosofico e culturale italiano, ma l'obiettivo ultimo era di suscitare un rinnovamento civile e politico del paese. Questo legame fra piani così diversi era esplicitamente menzionato da Abbagnano nella lettera di convocazione del primo convegno "neoilluminista" del maggio 1953, dove si parlava dell'importanza di applicare il nuovo orientamento di pensiero ai rapporti fra «indagine filosofica e vita politica», nella consapevolezza che in Italia numerose difficoltà si frapponevano al successo dell'iniziativa (Pasini/Rolando 1991, p. 9). Un'iniziativa che doveva prendere forma attraverso, fra le altre cose, l'introduzione, nell'orizzonte filosofico italiano, di autori fino a quel momento marginali. In prima istanza John Dewey – che Abbagnano aveva indicato come uno degli ispiratori, se non il principale ispiratore, dell'esperienza neo-illuminista nel saggio del 1948 "Verso il nuovo illuminismo: John Dewey", apparso su *Rivista di filosofia* – ma non solo. L'opera di Carnap, ad esempio, era un altro di questi fattori di sprovincializzazione: Carnap a cui venne dedicato un intero e ricchissimo fascicolo della *Rivista critica di storia della filosofia*, a cui Preti contribuì – insieme a Pasquinelli, Geymonat, Filiasi Carcano e il filosofo belga Leo Apostel – con l'importante saggio "Il problema della L-verità nella semantica carnapiana" (Preti

1955/1976a). Siamo nel 1955: l'anno successivo Preti curerà l'edizione italiana dei *Fondamenti di logica e matematica*, ovvero il volume con cui Carnap aveva contribuito, nel 1939, alle attività dell'*Encyclopedia of Unified Science* (Carnap 1956).

Come detto, il movimento neoilluminista ebbe vita breve e un ancor più limitato successo. Non riuscì infatti nel suo proposito di generare una «cultura democratica» (l'espressione è di Preti, nel primo programmatico capitolo di *Praxis ed empirismo*, p. 26) e in breve tempo si ridimensionò a fenomeno accademico, per poi esaurirsi definitivamente dopo l'ultimo degli otto congressi, tenutosi nel 1962 a Torino. Ma fu un contesto importante per Preti.

Da un lato gli fornì un riferimento, a livello nazionale, di discussione filosofica. Preti raramente citava nei propri lavori e nei propri corsi autori italiani a lui contemporanei, con la sola notevole eccezione di Banfi: il confronto era sempre e soltanto con autori e filosofi stranieri e i dibattiti tecnici che gli interessavano – o, se vogliamo essere più sfumati, i dibattiti su cui voleva prendere posizione – erano internazionali, soprattutto anglosassoni. La stagione neoilluminista rappresentò, in questo senso, una parziale eccezione – e non è affatto un caso che il terreno di ingaggio con i propri connazionali riguardasse soprattutto temi di storiografia filosofica. Si pensi, in questo senso, ai due saggi metodologici "Continuità ed 'essenze' nella storia della filosofia" (1956/1976b) e "Filosofia e storia della filosofia" (1960/1976b), in cui il confronto con Garin si fa più critico ma anche più serrato[16].

Dall'altro lato, il movimento neoilluminista offrì l'opportunità a Preti di tornare ad esercitare la funzione civile che riteneva propria della scrittura e dell'attività filosofica. Preti aveva collaborato, negli anni '40, con *Il Politecnico* di Vittorini, sulle cui pagine era intervenuto in prima persona su questioni di interesse civile e politico – ad esempio prendendo posizione a favore di un processo di modernizzazione dei programmi e degli insegnamenti delle scuole medie inferiori[17]. Negli anni '50 Preti riprende e continua questa tradizione di impegno civile, con una più marcata intensità teorica e con una maggiore consapevolezza dei rapporti che intercorrono fra filosofia e politica. In questo quadro di impegno si inserisce *Praxis ed empirismo*: scritto all'indomani dei fatti di Ungheria, quel libro si propone di mostrare come soltanto una filosofia della praxis di ispirazione marxiana e pragmatista (e quindi del tutto lontana dal materialismo dialettico sovietico) imperniata sul principio logico-empiristico di verificazione (e quindi lontana anche dalla filosofia della praxis di stampo gramsciano) possa condurre alla costituzione di una cultura autenticamente democratica – democratica nel senso di accessibile a tutti, vale a dire una cultura che rigetti ogni riferimento a principi di autorità il cui contenuto non possa anche essere accertabile empiricamente e intersoggettivamente. Una cultura, dunque, scientifica – nel senso in cui la scienza rappresenta la forma più controllata di costruzione di conoscenza intersoggettiva – che ha il compito di esercitare una funzione critica nei confronti dell'ethos esistente di cui è comunque uno sviluppo e raffinamento. Come rilevava Preti nel capitolo conclusivo di *Praxis ed empirismo*, intitolato *Cultura e*

società, fra gli atteggiamenti disponibili all'uomo di cultura vi è anche la possibilità di adottare una posizione controculturale, cioè «un tentativo di celebrare, mediate le formule le più vuote, le più retoriche, le più prive di senso possibili, l'*ethos* corrente, nei suoi aspetti e pregiudizi più retrivi, più miseri, più irresponsabili e privi di pensiero» (Preti 1957a, pp. 230-231). Era anche questo atteggiamento controculturale che Preti voleva attaccare.

Com'è noto, *Praxis ed empirismo* ebbe una grande eco nell'ambiente culturale italiano del tempo – alla sua discussione furono dedicate recensioni, fascicoli di rivista e interi libri (mi riferisco, ovviamente, al pamphlet di Cesare Cases *Marxismo e neopositivismo,* del 1958). E tuttavia, quel testo rappresentò, per certi aspetti, la fine della lunga fase di impegno politico e, in senso più lato, culturale di Preti: da quel momento in poi i suoi interventi pubblici si vennero pian piano diradando – vale la pena ricordare che Preti, per tutti gli anni '50, si era anche dedicato alla divulgazione scientifica di alto livello – in conseguenza di una sempre maggiore sfiducia che Preti cominciò a nutrire per quello che chiamava "ethos democratico", con cui Preti intendeva ora – ed è un aspetto che marca la differenza di atteggiamento fra il periodo neoilluminista e gli anni '60 – riferirsi a una «forte tendenza all'*uguaglianza*» che «tende a distruggere il senso gerarchico dei valori», livellandoli al livello più basso (Preti 1984, p. 109). Per almeno un decennio la sua attività filosofica fu pertanto esaurita in modo pressoché esclusivo dalla sua funzione di docente universitario, esercitata nella forma – per Preti ritenuta sacra e l'unica in grado di assicurare davvero la trasmissione del sapere – dell'insegnamento *ex cathedra*. Una convinzione, questa, difesa anche di fronte alle richieste pressanti (che si spinsero fino all'aggressione fisica) avanzate dal movimento studentesco di un insegnamento invece seminariale e mantenuta con forza anche a fronte di un crescente e doloroso isolamento (Mariani 2011, pp. 175 e seguenti).

Ma si ha, in un certo senso, l'impressione che quell'anno, il 1957, costituisca più in generale l'esaurimento di un certo modo di affrontare i problemi attorno a cui comunque continuerà a soffermarsi la riflessione pretiana (vale a dire, la possibilità e costituzione di piani intersoggettivi di discorso). Il 1957 infatti non è soltanto l'anno di apparizione di *Praxis ed empirismo*; in quell'*annus mirabilis* Preti pubblica due altre importanti monografie – *Alle origini dell'etica contemporanea. Adamo Smith* e *Storia del pensiero scientifico* – oltre a un bellissimo saggio intitolato "L'ontologia della regione «natura» nella fisica newtoniana", apparso sul "Giornale critico della filosofia italiana" (Preti 1957d/1976a). Nel primo dei due libri l'oggetto di analisi sono le strutture del discorso o linguaggio morale, un tema peraltro affrontato a lungo anche in *Praxis ed empirismo*. Rispetto a questo problema filosofico, la soluzione pretiana insiste, da un lato, sulla sostanziale identità *strutturale* (o, perlomeno, sulla fortissima somiglianza) fra discorsi morali e discorsi scientifici – la loro differenza nella capacità di produrre accordo intersoggettivo è, semmai, da cogliere a livello contenutistico, nella diversa capacità di verificazione degli enunciati morali e scientifici da parte,

rispettivamente, di emozioni o atteggiamenti e delle sensate esperienze di galileiana memoria – e, dall'altro, a riprova della strettissima analogia fra piano teoretico e pratico, sullo scarto fra il livello dell'ethos concreto di una comunità e la dimensione della moralità, ad esso sempre trascendente e costitutivamente aperta a raffinamenti successivi.

Nella *Storia del pensiero scientifico,* invece, Preti affronta attraverso un lavoro di ricostruzione storica uno dei problemi teorici più rilevanti di tutta la tradizione trascendentalista – a cui Preti rivendicò sempre di far parte, e anche con un certo orgoglio, come emerge dal colloquio/intervista con Foucault (Preti 1973) – vale a dire la storicità delle strutture della scientificità e della razionalità scientifica. Dove il punto teorico, richiamato esplicitamente da Preti e chiarito in modo esemplare da Barsanti in un suo saggio sull'argomento, è di comprendere che ciò che ha davvero storicità – ciò che si può indagare storicamente – non sono gli eventi accidentali con cui una determinata conoscenza scientifica viene a fissarsi ma, al contrario le «categorie», i «metodi», le «regole operative», i «linguaggi» scientifici e le strutture formali della scienza (Barsanti 2004, p. 131). Ciò di cui si fa storia, insomma, sono i «diversi ideali di scientificità». E proprio come in ambito morale la moralità è irriducibile ai contenuti diversi che di volta in volta l'ethos assume – e in questo senso è una categoria ideale – allo stesso modo la scientificità rimane un'idea vuota che si riempie di volta in volta di formazioni e costellazioni storiche specifiche.

Dopo il 1957, Preti progressivamente rallenta i ritmi di pubblicazione: qualche saggio – come "Il linguaggio della filosofia" (1962/1976a), pubblicato su *Rivista di filosofia*, o "Pluralità delle scienze e unità eidetica del mondo scientifico" (1965/1976a) apparso su "Il pensiero"; alcune recensioni (la più famosa, che è una durissima stroncatura, a *La crisi delle scienze europee* di Husserl del 1961) e diverse curatele: del 1958 è *Natura e condotta dell'uomo* di Dewey, del 1959 gli *Opuscoli e scritti vari* di Pascal, del 1960 *Il libro del cortigiano* di Castiglione, a cui seguono nel 1964 l'edizione di *Dimensioni della libertà* di Oppenheim e, nel 1967, *L'empirismo filosofico e altri scritti* di Schelling e *Il problema della conoscenza* di Ayer. Ma nessun libro; fino ad arrivare, ovviamente, al 1968 quando un decennio di lavoro carsico e sotterraneo, tanto teorico quanto storiografico, consegnato a manoscritti mai pubblicati e spesso nemmeno completati e ai testi preparati per i corsi universitari[18], precipita e si cristallizza nelle pagine di *Retorica e logica* (1968), in cui troviamo in primo piano, e formulati attraverso un linguaggio filosofico arricchito da più di dieci anni di approfondimento concettuale, i temi della natura del valore, della struttura costitutiva dell'oggetto di valore come noema di second'ordine, del conflitto fra quadri valoriali generalissimi (la retorica e la logica), dell'avalutatività della scienza.

Non credo sia necessario giungere a sostenere, come invece alcuni interpreti hanno ritenuto opportuno fare, che si possa riscontrare una discontinuità all'interno della produzione filosofica pretiana. È stato soprattutto Fabio Minazzi a vedere, a metà degli anni '60, il sorgere di un nuovo approccio teorico – a cui ha dato il nome di

neorealismo logico, utilizzando un'espressione coniata dallo stesso Preti (Minazzi 2011d). E ha supportato questa tesi storiografica facendo leva sulla mole di testi inediti che Preti ha lasciato spesso incompiuti, alcuni dei quali sono stati pubblicati mentre altri rimangono ancora inediti nel Fondo Preti.

C'è una precisa scelta interpretativa dietro questa impostazione, rivendicata da Minazzi, vale a dire il privilegio accordato al saggio sul libro, nella convinzione che fosse il genere saggistico quello che meglio consentiva a Preti di esprimere la propria attenzione analitica. Questa scelta – per gli anni '60 – va di pari passo con un'altra opzione interpretativa, ben più controversa: vale a dire la predilezione dell'inedito sull'edito. Ora, non c'è dubbio – è un punto che già Migliorini aveva sottolineato nella sua *Introduzione* a *Morale e metamorale* (Preti 1989a; Migliorini 1989, p. 7) – che se si vuole ricostruire il percorso pretiano negli anni che precedono *Retorica e logica* bisogna necessariamente lavorare su inediti – siano essi i manoscritti o i materiali dei corsi tenuti da Preti. Tuttavia rimane il fatto che, per ragioni che dovrebbero essere determinate di caso in caso – e che hanno anche a che fare con il carattere provvisorio e sperimentale del lavoro filosofico di Preti, che testava le idee su carta, per così dire – molti dei materiali che Preti redasse negli anni '60 non videro la stampa. In molti casi, a onor del vero, non videro nemmeno la conclusione.

Insomma, senza negare all'interpretazione di Minazzi il merito di aver evidenziato diversi punti di discontinuità all'interno del pensiero di Preti, continuo a propendere per una lettura maggiormente continuista della sua produzione filosofica. Ciò che muta semmai – ed è su questo piano che vanno riscontrate le maggiori differenze – è l'uso e il dosaggio (la metafora è, com'è noto, di Parrini[19]) di linguaggi e tradizioni filosofiche a cui Preti fa ricorso per formulare la propria proposta teorica.

3. Ancora una volta: l'eclettismo di Preti.

Veniamo dunque al tema forse più spinoso di tutta la *scholarship* pretiana, vale a dire il giudizio sull'eclettismo di Preti e, di rimando, sul significato e valore della sua proposta filosofica. Che Preti sia stato un autore che, per tutta la sua vita, ha lavorato con linguaggi filosofici diversi non si può negare. Così come non si può negare che Preti non riuscisse ad accettare di muoversi all'interno di una e una sola tradizione di pensiero. È Preti stesso a riconoscere questo tratto del proprio modo di lavorare, sottolineando, ad esempio, le differenze fra la sua adesione, sempre critica e in definitiva parziale, all'empirismo logico e quella, agli occhi di Preti completa ed entusiasta, di Geymonat[20]. Il che, ovviamente, non costituirebbe un problema di per sé, se non fosse che il rifiuto di accettare come dato il quadro concettuale di una certa tradizione – e quindi il quadro di problemi che quella tradizione assume come prioritari e l'apparato teorico con cui assume che essi vadano affrontati – comporta una difficoltà ad accettare i termini della questione. Molte volte in Preti si assiste alla

ricerca non tanto della soluzione di un problema tecnico, quanto del modo corretto di definire quel problema. Si pensi, in questo senso, all'interpretazione husserliana del principio di verificazione come riempimento intenzionale di concetti o alla lettura in chiave neo-kantiana, trascendentalistica, pragmatista e fenomenologica (allo stesso tempo!) dell'idea, propria dell'empirismo logico, di unità della scienza.

Ora, che l'eclettismo abbia costituito se non una risorsa, perlomeno un tratto caratteristico del modo italiano di fare filosofia nella seconda metà del '900 è stato spesso sostenuto. Un inquadramento soddisfacente delle ragioni che condussero Preti a perseguire questo tipo di lavoro filosofico non può dunque prescindere da un'analisi del panorama italiano cui, per quanto in modo mediato, comunque Preti apparteneva e faceva riferimento. In assenza di un dibattito tecnico nazionale in cui inserirsi e a cui partecipare – vale la pena ricordare che, come molti dei suoi contemporanei, Preti non pubblicò mai nulla in una lingua diversa dall'italiano – non è difficile vedere perché un risultato teorico elaborato in quel contesto si sia caratterizzato per un livello di generalità che, ai nostri occhi, può risultare non all'altezza – o fuori fase – rispetto alla direzione intrapresa dai dibattiti anglosassoni che Preti assumeva come riferimento nei propri scritti.

Ad ogni modo va senz'altro riconosciuto un carattere teoricamente creativo all'eclettismo pretiano. Un punto questo, riconosciuto fra gli altri da Dal Pra che, fra i primi, mise in guardia dal considerare il pensiero di Preti come un amalgama di tendenze diverse, sottolineando piuttosto come si dovesse vedere in esso uno «sviluppo unitario e coerente che ha nell'empirismo logico il suo punto fermo di orientamento e di coagulo», su cui si innestano gli influssi esercitati dall'indirizzo trascendentalistico, dalle filosofie della prassi (Marx e Dewey), e così via (Dal Pra 1976, p. xxi). Ma, a distanza di quasi mezzo secolo da questa osservazione, sembra, credo, possibile specificare meglio il giudizio.

Preti non fu mai un eclettico acritico; vale a dire, non si limitò mai a registrare quanto accadeva altrove. L'esempio forse più chiaro e noto è il rifiuto di adottare la nozione husserliana di ante-predicativo (Preti, 1962/1976ap. 465); ma vale la pena di ricordare la caratterizzazione di Popper (a cui Preti dedicò comunque un corso nel 1962-63) come positivista deteriore in *Praxis ed empirismo* (Preti 1957a, p. 158), o, ancora, il quasi completo disinteresse che Preti manifestò per la filosofia del secondo Wittgenstein, in contrasto con la grande attenzione che rivolse al *Tractatus*, ancora, ad esempio, nel corso del 1969-1970, avente per tema un'introduzione alla filosofia del linguaggio. In questo senso, Preti aveva un'agenda filosofica ben chiara che dirigeva i vari tentativi di miglioramento dell'apparato concettuale da impiegare al fine di raggiungere il proprio obiettivo teorico – che, come detto, consisteva nel rendere conto di come si possa dare, tanto in senso genetico quanto in senso strutturale, un'*oggettività del discorso*. Certo, non mancano, nel pensiero pretiano, degli errori di interpretazione o di analisi – le pagine dedicate Tarski, ad esempio, non sono particolarmente felici, da questo punto di vista[21] – o delle tesi, peraltro centrali per la

propria impostazione, molto controverse – sulla natura tautologica di alcune leggi di natura, quali il principio di inerzia (Preti 1953/1976a, p. 191). Ma quella ricchezza di approcci teorici diversi consentì a Preti di impostare secondo linee davvero originali – e non soltanto all'interno del dibattito filosofico italiano – problemi che avrebbero avuto un enorme successo negli anni a venire: penso, ad esempio, al tema del realismo scientifico o del pluralismo o, ancora, al problema del riduzionismo.

Rimane tuttavia una questione. Se si prendono le lezioni di filosofia della scienza, un corso che Preti tenne nel 1965-66 e che è stato pubblicato da Minazzi, non è difficile notare come l'orizzonte teorico in cui il discorso pretiano si muove rimanga legato a dibattiti che si erano sviluppati negli anni '30 e '40 del '900, nel contesto dell'empirismo logico (Preti 1989b). Preti continua ad essere aggiornatissimo – ad esempio, discute i testi di Hempel pubblicati a fine degli anni '50 quasi in contemporanea con la loro apparizione – ma il nucleo della sua riflessione riguarda lo statuto del principio di verificazione, la corretta interpretazione dell'idea di unità della scienza, il carattere analitico e costitutivo degli assiomi di una teoria, le regole di corrispondenza, e così via. Allo stesso modo, ma su questo punto procedo in modo molto più cauto perché sono dibattiti di cui non sono un esperto, in ambito morale l'orizzonte teorico mi pare essere delineato, come impostazione del problema, dai lavori di Scheler, Simmel, Moore, del suo maestro Banfi, ed è su questo sfondo che si vanno ad inserire le analisi dei lavori a lui contemporanei di Hare, di Stevenson, di Nowell-Smith, di Perelman[22].

Non intendo sostenere che la filosofia pretiana fosse inattuale ma piuttosto di dare ragione di un aspetto rilevante della forma che quell'apparato teorico assume nell'ultima fase della produzione di Preti: si è già detto del disinteresse di Preti per la svolta wittgensteineana delle *Ricerche filosofiche* (il corso del 1970-71, è pero dedicato a Strawson[23]); ma anche la critica quineana della distinzione fra analitico e sintetico è guardata con sospetto e mai accolta completamente; così come la proposta kuhniana mi pare non abbia lasciato tracce, sebbene Preti avesse scritto e riflettuto molto sulle questioni teoriche e metodologiche legate alla storia del pensiero scientifico. Direi, dunque, che ad essere integrate nell'impianto fenomenologico e trascendentalistico della filosofia matura di Preti sono quelle istanze che meglio si armonizzano con esso – e, non a caso, anche di Chomsky e degli "strutturalisti" Preti abbozzerà una lettura trascendentalizzante, come ha giustamente evidenziato Alberto Peruzzi (Preti 1973, p. 19; Peruzzi 1988, p. 30). Quelle istanze che, al contrario, vi si oppongono vengono o scartate o progressivamente "anestetizzate" – significativa, in questo senso, la perdita di rilevanza cui vanno incontro, negli scritti degli anni '60, le due filosofie della praxis, il marxismo e il pragmatismo nella versione deweyana, che erano centrali in *Praxis ed empirismo*.

4. Valori e discorso filosofico.

Alla luce di quanto detto finora, è possibile delineare quello che ritengo essere il contributo teorico più prezioso dell'esperienza filosofica pretiana, vale a dire come Preti abbia impostato e cercato di risolvere il problema della natura delle strutture valoriali, al cui interno soltanto è possibile tanto il raggiungimento dell'oggettività e dell'accordo intersoggettivo quanto il mantenimento di un orizzonte critico e ideale di messa in questione dei concreti risultati valoriali di volta in volta raggiunti – siano essi valori morali (e quindi relativi all'ethos di un certo periodo storico), estetici (il gusto) o epistemico/scientifici (le teorie e le credenze giustificate).

Innanzitutto, grazie al filosofo belga Jacques Ruytinx, Preti trova finalmente una formulazione soddisfacente del lavoro filosofico: la filosofia si costituisce come "una metariflessione il cui livello si sposta continuamente" (si veda, ad esempio, Preti 1989a, p.23). È una definizione puramente formale che consente a Preti di chiarire il rapporto fra l'esperienza vissuta, le forme culturali che portano sull'esperienza e le costruzioni filosofiche che portano non sull'esperienza vissuta, ma soltanto sull'esperienza già riflessa, ovvero sulle categorie delle diverse forme culturali. Il discorso propriamente *filosofico* si articola *interamente* su questo piano metariflessivo.

In primo luogo, a livello genetico, andando a individuare attraverso quali schemi e significati si costruiscono, a partire da elementi disparati, orizzonti di oggettività sempre più ricchi e autoriflessivamente fondati, fino ad arrivare a individuare quelli che Preti chiama "gli auto-valori", valori dei valori (Preti 1984, pp. 141 e seguenti). Si tratta di chiedersi, dunque, attraverso quali atti si passa da "x mi piace" a "x è bello" a "il bello è degno di valore", e quali sono gli effetti di questo processo di creazione di connessioni; oppure, parallelamente, in che modo si passi da un'osservazione empirica ("la moneta mi appare ellittica") a un singolo giudizio di esperienza ("la moneta è rotonda"), e poi a sempre più ricchi piani teorici (la teoria ottica, ad esempio) fino agli stessi criteri di scientificità che articolano il valore, vuoto, del Vero.

In secondo luogo, a livello strutturale, l'analisi filosofica si propone di chiarire i rapporti fra i diversi livelli di elaborazione del valore. Così, all'interno del valore del Vero, si tratta di specificare la natura dell'esperienza vissuta (già carica di significati e aspettative), come questa venga ridefinita sul piano della cultura (che corrisponde per Preti al piano dell'intelletto) e, infine, come quest'ultimo venga caratterizzato in termini formali, prima come l'insieme delle strutture categoriali di un dato discorso scientifico (con i relativi impegni ontologici) e poi nei termini delle idee assolutamente vuote e correlative di ego puro trascendentale e mondo trascendentale.

Infine, e questo è il piano che acquisisce sempre più importanza fino a diventare centrale in *Retorica e logica*, l'ultimo grande libro di Preti, il discorso filosofico deve render conto del modo in cui i valori si articolano internamente (i valori si danno sempre in gerarchie, che sono mondi ordinati di valori) e interagiscono l'uno con l'altro. A partire dalla constatazione del fatto che, nel mondo contemporaneo, le due culture – quella logica e quella retorica – sono entrate in conflitto come gerarchie di

valori opposte, con opposti criteri di verificazione, opposte metodologie di ricerca, opposte finalità (il persuadere, per la retorica, e il provare o dimostrare, per la logica). Scrive Preti, nel capitolo terzo di *Retorica e logica*: «[s]copo di questo saggio è appunto mostrare come *humanae litterae* e scienza siano caratterizzate da due diverse gerarchie di valori e moralità, due diversi tipi di discorso, due diverse nozioni di verità» (Preti 1968, p. 147). È un conflitto che certo sorge nella storia – con la polemica antiumanistica del Seicento a cui Preti dedica il secondo, bellissimo, capitolo del libro, in cui andarono a confluire tanto i materiali dei corsi che aveva tenuto a Firenze su Bacone e sul pensiero scientifico del '600 quanto le sue riflessioni sui lavori contemporanei di Paolo Rossi[24] – ma che nelle pagine di Preti assume una caratterizzazione ideal-tipica nell'accezione weberiana.

A diversi interpreti, allievi e lettori di Preti questa impostazione così idealizzata del problema (e la conseguente svalutazione della retorica) è apparsa non del tutto soddisfacente, e l'hanno criticata, con giuste ragioni[25]. Pecca senz'altro di astrazione, di rigidità e di una certa unilateralità. Tuttavia, quella contrapposizione consentiva a Preti di far risaltare una distinzione strutturale fra l'uditorio universale della cultura logica – che manifesta la propria assenza di fondamenti nell'idea di autofondatezza, che è propria tanto della scienza quanto della morale – e l'uditorio sempre particolare della cultura retorica e, così facendo, gli consentiva di mostrare come nel primo tipo di uditorio risiedesse il *fondamento* del secondo. Il punto è che ogni giudizio di valore si fonda su elementi fattuali e teorico-conoscitivi: come aveva rilevato Stevenson, un giudizio di valore è composto da un momento valutativo e un momento conoscitivo. Ma nelle mani di Preti questa tesi diventa altro. Preti osserva che il predicato di valore in quanto tale non è una *qualità* dell'oggetto, ma un *predicato di second'ordine* che porta su qualità (espresse da predicati). Una casa non ha il tetto fatto così e così, il balcone fatto così e così, la facciata fatta così è così *ed* è bella, ma è bella perché ha il tetto fatto così e così, il balcone fatto così e così, la facciata fatta così è così. Noi, ora, parleremmo di una relazione di *grounding*; Preti prende una direzione fenomenologica e definisce l'oggetto-avente-valore come un noema fondato, dove ciò che fonda è l'oggetto come costituito nel suo momento scientifico.

È l'attività scientifica e conoscitiva, dunque, l'elemento critico e dinamico di ogni sistema assiologico, il suo vettore di cambiamento contro le tendenze di autoconservazione dell'ethos. Non soltanto nel senso che è sul piano conoscitivo – e non su quello dell'atteggiamento, pragmatico – che l'accordo può essere raggiunto, perché un accordo si può ottenere anche sul piano volitivo. Ma nel senso, più forte, che l'accordo che si ottiene nella scienza è, per citare Preti, "meno vischioso dell'ethos" perché il valore della verità promuove una forma di vita ascetica – il termine è di Preti – rivolta al solo perseguimento di quel fine.

Questo continuo movimento, simmeliano[26], fra *vita*, *più-che-vita* (il momento ascetico) e *più vita* è il modo, in ultima analisi, in cui il valore entra a far parte del mondo e

guida la praxis di un essere corporeo.

5. Conclusione.

Con la pubblicazione di *Retorica e logica* termina, di fatto, la produzione filosofica di Preti. Certo, lavorò ancora per qualche anno, partecipando a iniziative importanti e meritorie come, solo per fare un esempio, l'edizione italiana del saggio di Cassirer, *Determinismo e indeterminismo* (Cassirer 1970). Ma si tratta sostanzialmente di lavori minori; il suo stato di salute, già precario, peggiorò ulteriormente e Preti trovò la morte, da solo, sull'isola tunisina di Djerba.
La sua eredità filosofica è stata invece portata avanti con forza dai suoi allievi fiorentini e dai loro allievi; l'importanza della sua produzione teorica è stata confermata dalle numerose pubblicazioni che gli sono state dedicate – non ho dati alla mano ma credo che, con la sola eccezione di Bobbio, nessun filosofo italiano di quel periodo abbia riscontrato un'eguale fortuna interpretativa. Negli anni successivi alla morte, abbiamo dunque assistito a un percorso di canonizzazione del pensiero di Preti, dove con il termine "canonizzazione" non intendo affatto riferirmi a un supposto processo acritico di beatificazione della sua figura e del suo lavoro, quanto alla costruzione di alcuni canoni fissi di interpretazione del suo pensiero.
Che fare, dunque, ora? Come muoversi da qui? Non pretendo ovviamente di fornire una risposta univoca a questa domanda – le possibilità di uso e interpretazione del pensiero di Preti sono molteplici. Mi limito a un solo suggerimento. Per quanto riguarda la storia della filosofia della scienza novecentesca, credo che potrebbe essere interessante accostare Preti a filosofi che, come lui, non sposavano *toto corde* né l'agenda filosofica dell'empirismo logico né, tantomeno, la trasformazione dell'empirismo logico nella filosofia analitica degli anni '60. Per fare un solo esempio, si pensi a una figura come Philipp Frank che, al pari di Preti, si era occupato del problema delle due culture, aveva avvertito con urgenza il problema dei valori, si era interessato al pensiero marxiano (Frank 2021; si veda inoltre Reisch/Tuboly 2021). Si potrebbe quindi sostenere che il tentativo di ibridazione dell'empirismo logico con tradizioni ad esso più o meno irriducibili costituisse non tanto un'esigenza personale di Preti, ma un tratto comune di un periodo e, in questo modo, mostrare il valore teorico della riflessione filosofica pretiana non soltanto all'interno del contesto europeo – "Giulio Preti. Filosofo europeo", d'altronde, è il titolo di un importante volume di saggi curato da Alberto Peruzzi (2004) – ma nel più ampio contesto transatlantico di circolazione delle idee.

Note

1. Per una presentazione della biografia pretiana si rimanda a Minazzi (2011a) e (1987) e a Scarantino (2007). Per una ricostruzione accurata delle vicende concorsuali che portarono Giulio Preti a Firenze si veda Preti (2011a) e l'introduzione di Minazzi.

2. Si veda, a questo proposito, il profilo di Preti composto da Garin in (Alessio/Dal Pra/Garin 1974). Si rimanda inoltre alla corrispondenza fra Garin e Preti, pubblicata da Minazzi in Preti (2011b), che ha per oggetto il concorso alla cattedra di Storia della filosofia indetto dall'Università di Bari e la successiva chiamata alla Facoltà di Magistero di Firenze.

3. Per una bibliografia degli scritti pretiani, si veda Minazzi (1984). Sui rapporti fra Preti e Banfi, oltre alle lettere edite da Minazzi in Preti (1987), si rimanda a Scarantino (2007). Per una discussione approfondita delle divergenze teoriche fra maestro e allievo, si rimanda a Minazzi (2011c).

4. Oltre a Papi (1990) e al già citato Scarantino (2007), si vedano anche Minazzi (2023) e (2020), Dal Pra/Minazzi (1992) e Cambi (1983).

5. E non solo: dal 1956 al 1964, infatti, Preti fu parte della direzione della rivista (Minazzi 2011a, p. 69). Si rimanda, per una discussione approfondita dell'orientamento culturale della "Rivista", ai saggi raccolti in Del Torre (1998) e a Ferrari (2022). I rapporti di amicizia e vicinanza, sia personale sia filosofica, fra Dal Pra e Preti sono molti e ben documentati. Com'è noto, Dal Pra dedicò diversi scritti al pensiero pretiano – si veda, in modo particolare Dal Pra (1988) – e promosse l'edizione, per i tipi di Nuova Italia, dei due volumi di scritti filosofici dell'amico (Preti 1976a e 1976b) e della raccolta di saggi inediti Preti (1984), pubblicata da Franco Angeli. Meno ricca è la letteratura secondaria sul rapporto fra Dal Pra e Preti, e quasi interamente concentrata sull'interpretazione di Marx e della dialettica marxiana. Si veda, a questo proposito, Dal Pra/Minazzi (1992, pp. 277 e seguenti) e Bondì (2024). Un'eccezione è Rossi (1998/1999), incentrato sulle concezioni di Preti e dal Pra sulla storia della filosofia.

6. Sull'importanza di Pascal per Preti, si veda Minazzi (2024).

7. I saggi sono ora ripubblicati come capitolo II e III di Preti (1976b).

8. Si vedano le osservazioni critiche sui limiti di entrambe le tradizioni espresse in Preti (1984, pp. 224-225).

9. Ne è prova il fatto che, a tutt'oggi, manca un lavoro esaustivo sull'assiologia anglo-americana. È interessante notare che, in quegli anni, il dibattito assiologico americano era portato avanti da autori non riconducibili alla tradizione analitica, come Charles W. Morris – un autore caro a Preti, dai cui lavori di semiotica trasse il concetto di "ascrittore formativo" (Preti (1950/1976a, p. 65); Scarantino (2007), pp. 209-210; si veda anche Peruzzi (2011, p. 189), per un giudizio più critico su questo debito teorico pretiano) – e Robert Hartman. In questo senso, l'eclettismo pretiano, di cui si tratterà nel paragrafo 3, costituì un utile correttivo alle limitazioni concettuali ed espressive della filosofia analitica del suo tempo.

10. In particolare, Hempel (1950) e (1952).

11. Si è già detto del rapporto con Banfi. Sul rapporto fra Preti e Husserl e fra Preti e Dewey, mi permetto di rimandare, rispettivamente, a Gronda (2019) e Gronda (2013). Sulla lettura pretiana di Husserl alla luce del più ampio dibattito italiano, rimando a Ferrari (2016, pp. 133-148). Su Preti e la tradizione marxiana, si veda Cingoli (1986).

12. Questo giudizio rimane vero nonostante non manchino, nell'ultima fase della produzione pretiana, momenti di critica, anche profonda, a specifiche tesi fenomenologiche. In questo senso, l'esempio più rilevante è dato dal rifiuto da parte di Preti della nozione husserliana di

antepredicativo e, più in generale, del progetto filosofico delineato ne *La crisi delle scienze europee* – si veda, in particolare, Preti (1961/1976a).

13. Si vedano, a titolo di esempio, Bobbio (1990, pp. 193 e seguenti), Garin (1966, pp. 491-617), Minazzi/Dal Pra (1992, pp. 266 e seguenti).

14. La lettura sul neoilluminismo italiano è piuttosto consistente. Si rimanda, senza alcuna pretesa di esclusività, ai saggi contenuti in Tega (2010), a Pasini/Rolando (1991), a Ferrari (1985) e al più recente Lecaldano (2020). Sulla specifica collocazione di Preti all'interno del movimento neoilluminista, si veda Parrini (2010).

15. Un giudizio particolarmente netto in questo senso è espresso in Viano (2006, pp. 10-11). Si vedano, inoltre, le considerazioni, altrettanto critiche ma di natura radicalmente diversa, espresse nelle pagine conclusive di Parrini (2010).

16. Su questo punto, rimando principalmente a Ferrari (2019) e Scarantino (2022). Ma si veda anche Cingoli (2004) e l'ampio studio di Cardenas (2023, capitolo IX).

17. Sulla collaborazione di Preti al *Politecnico* di Vittorini, si veda Granese (2006).

18. Sui corsi universitari di Preti nell'ultima fase della propria carriera, si rimanda a Parrini (1987).

19. Si rimanda, in modo particolare, a Parrini (2004b).

20. Si veda, ad esempio, la lettera di Preti a Banfi del 20 luglio 1950 (Preti 1987, 87).

21. Un giudizio, questo, condiviso anche da Alberto Peruzzi – si veda la bella introduzione a Preti (1984), in particolare Peruzzi (1984, pp. 13-14 nota 16). La trattazione più estesa da parte di Preti delle analisi semantiche tarskiane è contenuta in Preti (1955/1976a, pp. 347 e seguenti).

22. Un punto correttamente sollevato da Filippo Magni – che ringrazio per la precisazione – riguarda la peculiare appropriazione di Scheler da parte di Preti. Per Preti i valori rimandano, in ultima, a una dimensione soggettiva – e questa è un'impostazione della questione del tutto estranea al pensiero del fenomenologo tedesco. In questo senso, il riferimento pretiano a Scheler deve essere contestualizzato e inquadrato all'interno delle precise coordinate teoriche del filosofo pavese. Su questi temi, sul pensiero etico di Preti e sul confronto con gli autori a lui contemporanei, si vedano Fonnesu (2018) e (2004).

23. Ringrazio uno dei due revisori anonimi dell'articolo per avermi indicato l'anno del corso universitario tenuto da Preti su Strawson e aver corretto un mio precedente errore.

24. Il riferimento principale era, ovviamente, Rossi (1957).

25. Il giudizio più radicale è stato formulato da Marcello Pera, che ha caratterizzato la distinzione pretiana fra retorica e logica (le due culture) come «descrittivamente inadeguata e filosoficamente insoddisfacente» (Pera 1990, p. 174). Più sfumato il giudizio di Pierluigi Lecis in (2010, p. 507), Alessandro Pagnini in (2004, p. 111) e Franco Cambi (2018, p. 343).

26. Sul debito teorico di Preti verso Simmel, si rimanda a Parrini (2004a, pp. 224-225).

Bibliografia

- Abbagnano 1948 = Nicola Abbagnano, *Verso il nuovo illuminismo: John Dewey*, «Rivista di filosofia», 39, pp. 313-25.
- Alessio/Dal Pra/Garin 1974 = Alessio Franco, Mario Dal Pra, Eugenio Garin, *Ricordo di Giulio Preti*, «Rivista critica di storia della filosofia», XXIX (IV), pp. 432-47.
- Ayer 1967 = A. J. Ayer, *Il problema della conoscenza,* a cura di Giulio Preti, Firenze, La Nuova Italia.
- Barsanti 2004 = Giulio Barsanti, *Giulio Preti e la storia del pensiero scientifico*, in Peruzzi (2004), pp. 127-143.
- Bobbio 1990 = Norberto Bobbio, *Profilo ideologico del Novecento,* Milano, Garzanti.
- Bondì 2024 = Davide Bondì, *Un sodalizio inquieto. Mario Dal Pra e Giulio Preti lettori di Marx*, «Filosofia italiana», Serie terza, XIX (2), pp. 105-117.
- Cambi 1983 = Franco Cambi, *Razionalismo e prassi a Milano (1945-1954)*, Milano, Cisalpino-Goliardica.
- Cambi 2018 = Franco Cambi, *Un libro da rileggere. G. Preti, Retorica e logica. Le due culture (Nuova edizione a cura di Fabio Minazzi), Milano, Bompiani, 2018*, «Studi sulla Formazione», 21, pp. 341-343.
- Cardenas 2023 = Mattia Cardenas, *La filosofia come attualità della storia*, Padova, Padova University Press.
- Carnap 1956 = Rudolf Carnap, *Fondamenti di logica e matematica*, introduzione, traduzione e note a cura di Giulio Preti, Torino, Paravia.
- Cases 1958 = Cesare Cases, *Marxismo e neopositivismo*, Torino, Einaudi.
- Cassirer 1970 = Ernst Cassirer, *Determinismo e indeterminismo nella fisica moderna,* a cura di Giulio Preti, Firenze, La Nuova Italia.
- Castiglione 1960 = Baldassare Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Giulio Preti, Torino, Einaudi.
- Cingoli 1986 = Mario Cingoli, *Marxismo, empirismo, materialismo*, Milano, Marcos y Marcos.
- Cingoli 2004 = Mario Cingoli, *Preti e la storiografia filosofica*, in *Il pensiero filosofico di Giulio Preti*, a cura di Paolo Parrini e Luca M. Scarantino, Milano, Guerini e associati, pp. 271-289.
- Dal Pra 1976 = Mario Dal Pra, *Presentazione*, in Preti (1976a), pp. v-xxvii.
- Dal Pra 1988 = Mario Dal Pra, *Studi sull'empirismo critico di Giulio Preti*, Napoli, Bibliopolis.
- Dal Pra/Minazzi 1992 = Mario Dal Pra, Fabio Minazzi, *Ragione e storia*, Milano, Rusconi.
- Del Torre 1998 = *Mario Dal Pra e i cinquant'anni della "Rivista di storia della filosofia"*, a cura di Maria Assunta Del Torre, Milano, Franco Angeli.
- Dewey 1958 = John Dewey, *Natura e condotta dell'uomo*, Firenze, La Nuova Italia.
- Ferrari 1985 = Massimo Ferrari, *Origini e motivi del neoilluminismo italiano tra il Dopoguerra e gli anni Cinquanta*, «Rivista di Storia della Filosofia», Vol. 40, No. 3, pp. 531-548.
- Ferrari 2016 = Massimo Ferrari, *Mezzo secolo di filosofia italiana. Dal secondo dopoguerra al nuovo millennio*, Bologna, Il Mulino.

- Ferrari 2019 = Massimo Ferrari, *Giulio Preti, Eugenio Garin e la storia della filosofia*, «Filosofia italiana», Serie terza, XIV (1), pp. 35-58.
- Ferrari 2022 = Massimo Ferrari, *«Storia e verità della filosofia». Mario Dal Pra e la storiografia filosofica italiana*, «Filosofia italiana», Serie terza, XVII (2), pp. 115-129.
- Fonnesu 2004 = Luca Fonnesu, *Giulio Preti e le tradizioni etiche*, in *Il pensiero filosofico di Giulio Preti,* cit., pp. 253-270.
- Fonnesu 2018 = Luca Fonnesu, *Giulio Preti e la moralità*, «Giornale critico della filosofia italiana», XCVII, pp. 39-55.
- Fracastoro 1945 = Girolamo Fracastoro, *Il Naugerio*, a cura di Giulio Preti, Alessandro Minuziano Editore, Milano.
- Frank 2021 = Philipp Frank, *The Humanistic Background of Science,* a cura di George A. Reisch e Adam Tamas Tuboly, Albany, SUNY Press.
- Garin 1966 = Eugenio Garin, *Cronache di filosofia italiana 1900/1943. In appendice: Quindici anni dopo 1945/1960*, Roma-Bari, Laterza.
- Granese 2006 = Alberto Granese, *La collaborazione di Giulio Preti al «Politecnico» di Vittorini*, «Rivista di Storia della Filosofia», Vol. 61, No. 3 (2006), pp. 565-570 (6 pages)
- Gronda 2013 = Roberto Gronda, *Filosofie della praxis: Preti e Dewey*, Pisa, Edizioni della Normale.
- Gronda 2019 = Roberto Gronda, *Preti and Husserl*, in *Phenomenology in Italy. Authors, Schools, Traditions*, a cura di Federica Buongiorno, Vincenzo Costa e Roberta Lanfredini, Cham, Springer Verlag, pp. 43-56.
- Hempel 1950 = Carl Gustav Hempel, *Problems and Changes in the Empiricist Criterion of Meaning*, «Revue Internationale de Philosophie», Vol. 4 (11), pp. 41-63.
- Hempel 1952 = Carl Gustav Hempel, *Fundamentals of Concept Formation in Empirical Science*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Hume 1946 = David Hume, *La regola del gusto*, a cura di Giulio Preti, Milano, Alessandro Minuziano Editore.
- James 1950 = William James, *Principi di psicologia,* a cura di Giulio Preti, Milano-Messina, Casa Editrice Giuseppe Principato.
- Lanfredini 2014 = Roberta Lanfredini, *Fenomenologia della carne in Giulio Preti*, in *Sulla filosofia teoretica di Giulio Preti*, a cura di Luca Scarantino, Milano, Mimesis, pp. 71-87.
- Lecaldano 2020 = Eugenio Lecaldano, *Il neoilluminismo e le sue fasi dal secondo Dopoguerra ad oggi: Ipotesi per un bilancio*, «Syzetesis», VII, 187-210.
- Lecis 2010 = Pier Luigi Lecis, I *paradossi della "Wertfreiheit". Giulio Preti e le fortune epistemologiche dell'ideale weberiano*, «Iride», 3, pp. 491-512.
- Mariani 2011 = Alessandro Mariani, *Giulio Preti docente universitario*, in *Giulio Preti. Intellettuale critico e filosofo attuale*, a cura di Franco Cambi e Giovanni Mari, Firenze, Firenze University Press, pp. 169-177.
- Migliorini 1989 = Ermanno Migliorini, *Introduzione*, in Preti (1989a), pp. 7-20.
- Minazzi 1984 = Fabio Minazzi, *Giulio Preti: bibliografia*, Milano, Franco Angeli.

- Minazzi 1987 = Fabio Minazzi, *Giulio Preti: un profilo biografico* in *Il cuore della ragione. Omaggio a Giulio Preti*, a cura di Alberto Peruzzi, Firenze, Gabinetto G. P. Vieusseux, [«Quaderni della ANTOLOGIA Vieusseux», n. 5], pp. 33-39.
- Minazzi 2004 = Fabio Minazzi, *Il cacodèmone neoilluminista. L'inquietudine pascaliana di Giulio Preti*, Milano, Franco Angeli.
- Minazzi 2011a = Fabio Minazzi, *Giulio Preti: le opere e i giorni*, Milano, Mimesis.
- Minazzi 2011b = Fabio Minazzi, *Suppositio pro significato non ultimato. Giulio Preti neorealista logico studiato nei suoi scritti inediti*, Milano, Mimesis.
- Minazzi 2011c = Fabio Minazzi, *Preti critico della teoreticità banfiana come autonomia e universalità del razionale*, in Minazzi (2011b), pp. 67-110.
- Minazzi 2011d = Fabio Minazzi, *Giulio Preti neorealista logica: cronaca di un percorso di ricerca*, in *Suppositio Pro Significato Non Ultimato. Giulio Preti neorealista logico studiato nei suoi scritti inediti*, cit., pp. 113-164.
- Minazzi 2020 = Fabio Minazzi, *Il razionalismo critico della Scuola di Milano: Il suo valore critico-ermeneutico e storico-civile*, «Syzetesis», VII, 89-139.
- Minazzi 2023 = *Su Antonio Banfi e la scuola di Milano*, a cura di Fabio Minazzi, Milano, Franco Angeli.
- Pagnini 2004 = Alessandro Pagnini, *Le "due culture" dopo* Retorica e logica, in Peruzzi (2004), pp. 107-125.
- Papi 1990 = Fulvio Papi, *Vita e filosofia. La scuola di Milano: Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Milano, Guerini e Associati.
- Parrini 1986 = Paolo Parrini, *L'ultimo Preti e i suoi corsi universitari*, in *Il cuore della ragione. Omaggio a Giulio Preti*, cit., pp. pp. 41-50.
- Parrini 2004a = Paolo Parrini, *Preti filosofo dei valori*, in *Filosofia e scienza nell'Italia del Novecento*, Milano, Guerini e Associati, pp. 201-225.
- Parrini 200b = Paolo Parrini, *Preti teorico della conoscenza*, in *Filosofia e scienza nell'Italia del Novecento*, cit., 169-199.
- Parrini 2010 = Paolo Parrini, *L'esperienza neoilluminista nello specifico pretiano*, in Tega (2010), pp. 179-201.
- Pascal 1949 = Blaise Pascal, *La morale dei gesuiti*, a cura di Giulio Preti, Milano, Universale economica.
- Pascal 1959 = Blaise Pascal, *Opuscoli e scritti vari*, a cura di Giulio Preti, Roma-Bari, Laterza.
- Pera 1990 = Marcello Pera, *La scienza fra retorica e logica*, in *Il pensiero di Giulio Preti nella cultura filosofica del Novecento*, a cura di F. Minazzi, Milano, Franco Angeli, pp. 173-186.
- Peruzzi 1984 = Alberto Peruzzi, *Introduzione*, in Preti (1984), pp. 7-23.
- Peruzzi 1988 = Alberto Peruzzi, *Noema. Mente e logica attraverso Husserl*, Milano, Franco Angeli.
- Peruzzi 2004 = *Giulio Preti. Filosofo europeo*, a cura di Alberto Peruzzi, Firenze, Leo S. Olschki.
- Peruzzi 2011 = Alberto Peruzzi, *Cinquant'anni portati come? L'inizio di* Praxis ed empirismo, «Annali del Dipartimento di Filosofia», XVII, 179-209.
- Preti 1942a = Giulio Preti, *Fenomenologia del valore*, Milano, Principato.

- Preti 1942b = *I presocratici*, a cura di Giulio Preti, Milano, Garzanti.
- Preti 1943 = Giulio Preti, *Idealismo e positivismo*, Milano, Bompiani.
- Preti 1944 = *Pascal e i giansenisti*, a cura di Giulio Preti, Milano, Garzanti.
- Preti 1950 = *Newton*, a cura di Giulio Preti, Milano, Garzanti.
- Preti 1950/1976a = Giulio Preti, *Due orientamenti nell'epistemologia*, in Preti (1976a), pp. 53-77.
- Preti 1953 = Giulio Preti, *Il cristianesimo universale di G.C. Leibniz*, Roma-Milano, Fratelli Bocca Editori.
- Preti 1953/1976a = Giulio Preti, *Linguaggio comune e linguaggi scientifici*, in Preti (1976a), pp. 127-220.
- Preti 1954/1976a = Giulio Preti, *Le tre fasi dell'empirismo logico*, in Preti (1976a), pp. 295-313.
- Preti 1955/1976a = Giulio Preti, *Il problema della L-verità nella semantica carnapiana*, in Preti (1976a), pp. 337-376.
- Preti 1956/1976b = Giulio Preti, *Continuità ed 'essenze' nella storia della filosofia*, in Preti (1976b), pp. 245-264.
- Preti 1957a = Giulio Preti, *Praxis ed empirismo*, Einaudi, Torino.
- Preti 1957b = Giulio Preti, *Alle origini dell'etica contemporanea. Adamo Smith*, Firenze, La Nuova Italia.
- Preti 1957c = Giulio Preti, *Storia del pensiero scientifico*, Milano, Alberto Mondadori Editore.
- Preti 1957d/1976a = Giulio Preti, *L'ontologia della regione «natura» nella fisica newtoniana*, in (1976a), pp. 413-435.
- Preti 1960/1976b = Giulio Preti, *Filosofia e storia della filosofia*, in Preti (1976b), pp. 277-292.
- Preti 1961/1976a = Giulio Preti, *«La crisi delle scienze europee» di Husserl*, in Preti (1976a), pp. 449-453.
- Preti 1962/1976a = Giulio Preti, *Il linguaggio della filosofia*, in Preti (1976a), pp. 455-474.
- Preti 1965/1976a = Giulio Preti, *Pluralità delle scienze e unità eidetica del mondo scientifico*, in Preti (1976a), pp. 497-512.
- Preti 1973 = Giulio Preti, *Un colloquio con Michel Foucault*, in *Umanismo e strutturalismo*, Padova, Liviana, pp. 149-162.
- Preti 1976a = Giulio Preti, *Saggi filosofici Volume I. Empirismo logico, epistemologia e logica*, presentazione di Mario Dal Pra, Firenze, La Nuova Italia.
- Preti 1976b = Giulio Preti, *Saggi filosofici Volume II. Storia della logica e storiografia filosofica*, Firenze, La Nuova Italia.
- Preti 1984 = Giulio Preti, *Logica e filosofia*, a cura di Alberto Peruzzi, Milano, F. Angeli.
- Preti 1986 = Giulio Preti, *Il problema dei valori: l'etica di G.E. Moore*, a cura di Alberto Peruzzi, Milano, F. Angeli.
- Preti 1987 = Giulio Preti, *Lettere inedite di Giulio Preti ad Antonio Banfi*, a cura di Fabio Minazzi, «Rivista di storia della filosofia», anno XLII, fasc. I, pp. 75-88.
- Preti 1989a = Giulio Preti, *Morale e metamorale*, a cura di Ermanno Migliorini, Milano, Franco Angeli.

- Preti 1989b = Giulio Preti, *Lezioni di filosofia della scienza*, a cura di Fabio Minazzi, Milano, Franco Angeli.
- Preti 2011a = Giulio Preti, *Notizie sull'operosità scientifica e sulla carriera didattica*, a cura di Fabio Minazzi, «Il Protagora», anno XXXVIII, sesta serie, n. 15, pp. 111-128.
- Preti 2011b = Giulio Preti, *Ci terrei tanto a venire a Firenze…Lettere ad Eugenio Garin (1953-1958)*, anno XXXVIII, sesta serie, n. 15, pp. 133-145.
- Oppenheim 1964 = Felix E. Oppenheim, *Dimensioni della libertà*, prefazione di Giulio Preti, Milano, Feltrinelli.
- Reisch/Tuboly 2021 = George A. Reisch e Adam Tamas Tuboly, *Philipp Frank: A Crusader for Scientific Philosophy*, in Frank (2021), pp. 1-67.
- Rossi 1957 = Paolo Rossi, *Francesco Bacone: dalla magia alla scienza*, Torino, Einaudi.
- Rossi 1998/1999 = Paolo Rossi, *Mario Dal Pra e la storia della filosofia*, in Del Torre (1998, pp. 117-196), ripubblicato in *Un altro presente. Saggi sulla storia della filosofia*, Bologna, Il Mulino, pp. 169-186.
- Rousseau 1949 = Jean-Jacques Rousseau, *Origini della disuguaglianza*, a cura di Giulio Preti, Milano, Cooperativa del Libro Popolare.
- Scarantino 2007 = Luca M. Scarantino, *Giulio Preti. La costruzione della filosofia come scienza sociale*, Milano, Bruno Mondadori.
- Scarantino 2022 = Luca M. Scarantino, *Storicità del sapere e storiografia delle tradizioni filosofiche nell'opera di Giulio Preti*, «Filosofia italiana», Serie terza, XVII (2), pp. 101-114.
- Schelling 1945 = Friedrich W. J. Schelling, *Le arti figurative e la natura*, a cura di Giulio Preti, Milano, Alessandro Minuziano Editore.
- Schelling 1967 = Friedrich W. J. Schelling, *L'empirismo filosofico e altri scritti*, Firenze, La Nuova Italia.
- Spalletti 1945 = Giuseppe Spalletti, *Saggio sopra la bellezza*, a cura di Giulio Preti, Milano, Alessandro Minuziano Editore.
- Stevenson 1944 = C. L. Stevenson, *Ethics and Language*, New Haven, Yale University Press.
- Tega 2010 = *Impegno per la ragione. Il caso del neoilluminismo*, a cura di Walter Tega, Bologna, Il Mulino.
- Viano 2006 = Carlo Augusto Viano, *Laici in ginocchio*, Roma-Bari, Laterza.

ARTICOLO

Cesare Luporini. Una figura intersettiva

La lezione dei maestri (parte 2)

Fiorenza Toccafondi

Il saggio, che si inserisce nel quadro delle celebrazioni per il centenario dell'Ateneo fiorentino, ripercorre alcuni tratti salienti dell'itinerario intellettuale di Cesare Luporini. Il saggio evidenzia la ricchezza dei piani di riflessione presenti nel pensiero di Luporini, ricostruendone i momenti fondamentali a partire dalla fase esistenzialista. A guidare questa ricostruzione sono tre parole-chiave: libertà, situazione e futuro.

The essay, prepared as part of the centenary celebrations of the University of Florence, retraces key moments in Cesare Luporini's intellectual trajectory. It underscores the richness and articulation of the various dimensions of his thought, beginning with the existentialist phase. Three key concepts structure the analysis: freedom, situation, and future.

Parole chiave: Luporini, libertà, situazione, futuro, marxismo.
Keywords: Luporini, freedom, situation, future, Marxism.

Peer review

Submitted	26/05/2026
Accepted	23/11/2025
Published	30/01/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Fiorenza Toccafondi, *Cesare Luporini. Una figura intersettiva La lezione dei maestri (parte 2)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 211-227. 10.35948/DILEF/2026.4392

DOI 10.35948/DILEF/2026.4392

«[…] a differenza dell'immediato vivere, il pensiero,
come atto di esistenza, non ha mai di fronte a sé un'unica
possibilità» (Cesare Luporini, *Situazione e libertà
nell'esistenza umana*)[1].

Cesare Luporini è stato una figura altissima nel panorama culturale, civile e politico tanto fiorentino quanto nazionale. Lo stesso rilievo spetta alla sua vasta e articolata produzione. Questo contributo – che si inserisce nel quadro delle celebrazioni per il centenario dell'Ateneo fiorentino – reca un titolo che a mio avviso ben riflette un tratto saliente di Luporini: quello di essere stato una figura intersettiva. Sono infatti molteplici i piani che si intrecciano nella sua produzione. Alcuni di questi possono essere sinteticamente individuati nei seguenti. Il piano che attiene al ventaglio della sua riflessione filosofica, che spazia dagli scritti sull'esistenzialismo e sulla fenomenologia dei valori di Max Scheler alla storia della filosofia (di cui sono un esempio i contributi su Voltaire, su Fichte, sull'Illuminismo, su Kant) e – com'è noto – agli studi su Marx e il marxismo. Il piano dell'intersezione tra riflessione filosofica e scienza: «non è possibile – si legge per esempio in *La mente di Leonardo*, del 1953 – interpretare con una certa concretezza lo sviluppo della filosofia moderna, fino a Kant, fuori dalla sua relazione con lo svolgimento delle scienze della natura»[2]. Il che, giustappunto nel caso di Kant, sarà mostrato da Luporini – e in modo esemplare – nel fondamentale *Spazio e materia in Kant*, del 1961. Il piano degli studi su Leopardi: un interesse, quello per Leopardi, costante e sempre rinnovato che accompagnò Luporini per l'intero arco della sua esistenza. Il piano che attiene alla figura di intellettuale che si interseca (in modo essenziale) con la politica attiva e istituzionale.
Il pensiero di Luporini ha suscitato, e continua a suscitare, una vasta attenzione critica, tradottasi in studi, saggi, volumi collettanei, numeri monografici di riviste. Una produzione ampia e pressoché costante nel tempo che testimonia da sé la ricchezza e la profondità dell'itinerario intellettuale di Luporini. In questa sede utilizzerò tre parole-chiave che, a mio avviso, risultano proficue per orientarsi all'interno dell'orizzonte teorico — e non solo — di questa eminente personalità dell'Ateneo fiorentino: libertà (una libertà che in Luporini è costantemente intesa in chiave sociale, fondamentalmente connessa al binomio libertà-liberazione); situazione; futuro (ovvero il costante pensiero per il «cosa l'uomo può diventare», per riprendere una espressione gramsciana che a Luporini era molto cara[3]. Mi servirò dunque di questi tre termini, di questi tre concetti per toccare alcuni (e ovviamente solo alcuni) degli snodi e delle intersezioni salienti del suo percorso di pensiero.

1.

Dell'importanza di queste tre coordinate ci si può rendere conto già dalla fase esistenzialista, e dunque (in particolare) dal libro *Situazione e libertà nell'esistenza umana* (del 1942), che segue di un anno tre scritti dal titolo *Esistenza* pubblicati sulla rivista «Argomenti»[4]. In alcuni soggiorni in Germania della prima metà degli anni Trenta Luporini aveva frequentato sia Martin Heidegger, a Friburgo, sia Nicolai Hartmann, a Berlino. Lavorare con Heidegger, scriverà anni dopo Luporini, era stata una «scelta libertaria», fatta per «disincagliarmi dalle maglie concettuali dell'idealismo italiano»[5]. Volendo andare più nello specifico, viene però naturale chiedersi quali aspetti del pensiero heideggeriano abbiano maggiormente colpito il giovane studioso. Tra questi, a mio avviso, oltre alla prospettiva della costituzionale finitezza dell'essere umano e del suo essere e sentirsi situato, uno particolarmente importante lo si può desumere direttamente da una pagina di *Situazione e libertà*: « [...] l'esistenzialismo si oppone a ogni sorta di provvidenzialismo, storicismo e automatismo spirituale e materiale, e si presenta come rivendicazione dell'incarnato individuo e nell'individuo della persona come incondizionata iniziativa»[6]. Dunque, ciò da cui il giovane Luporini pare essere stato attratto è l'idea della *Geworfenheit* e del carattere situato della persona, delle sue scelte, delle sue iniziative, la cui bontà non è garantita né da processi sovrastorici né da automatismi immanenti alla storia, come appunto si è appena letto.

Appare però significativo rilevare che le stesse istanze che sembrano aver inizialmente orientato l'interesse di Luporini verso l'esistenzialismo si configureranno, nel prosieguo della sua riflessione, come le ragioni che lo porteranno a prenderne le distanze: e sono le stesse ragioni che, nel medesimo tempo, lo porteranno ad avvicinarsi a Marx e al marxismo. Questo passaggio viene esplicitato da Luporini stesso in un intervento comparso su «Critica marxista» nel 1986. Dopo una fase iniziale di attrazione, Luporini scrive di essere giunto a riconoscere nell'analitica esistenziale di Heidegger «povertà e limitatezza rispetto all'immensità e varietà dell'esperienza umana»[7]. Alla fine, ciò che a suo avviso restava di Heidegger erano i concetti di autentico e di inautentico – che nella terminologia di *Situazione e libertà* comparivano riformulati come il «genuino esistere» (entro il quale l'essere umano realizza se stesso attraverso l'esercizio della propria libertà) e il «qualunque esistere». Ma come declinarli – è questo il nodo su cui scrive di essersi interrogato Luporini – per renderli strumenti interpretativi storicamente efficaci, per passare al «*concretum* del corso storico e della storia in atto»[8], per progettare il futuro?

Su questi punti, Luporini scorge in Heidegger una sorta di vuoto. E, a dire il vero, è difficile dargli torto. A partire dall'orizzonte di possibilità e dal circolo ermeneutico in cui siamo storicamente situati – «L'importante non sta nell'uscir dal circolo, ma nello

starvi dentro nella maniera giusta», si legge nel celebre § 32 di *Essere e tempo*[9] – non risulta chiaro in che modo si debba delineare in concreto una progettualità futura, ossia come si debba tradurre, sul piano dell'agire concreto, la struttura dell'*Esserci* come apertura storica. E precisamente questa sembra appunto essere stata la carenza avvertita da Luporini e che lo spingerà a distanziarsi dal filosofo di Messkirch.

A tale riguardo, è tuttavia interessante rilevare che – almeno a mio avviso – le differenze di accento, di approccio e di prospettiva che portarono Luporini a realizzare questa insoddisfazione per il pensiero heideggeriano si possono in realtà già intravedere nel medesimo *Situazione e libertà,* nel quale il motivo della storicità delle situazioni e della fattualità storica si intreccia in maniera intensa con quello della libertà e con la dimensione degli altri. *Situazione e libertà* è infatti sì un testo esistenzialista, ma nella filosofia dell'esistenza di Luporini il tema degli altri ha una piegatura diversa e un respiro più ampio rispetto alla trattazione del *Mit-sein* offerto da Heidegger in *Essere e Tempo*. Il tema degli altri, in Luporini, si intreccia infatti in modo essenziale con quello della libertà, una libertà che è concepita in termini del tutto particolari, come si può constatare dal capitolo «La dialettica dell'atto morale e gli altri» di *Situazione e libertà*, un capitolo che contiene pagine particolarmente intense sulle quali – sia pure brevemente – mette conto soffermarsi. Prima di farlo occorre però dar conto del fatto che il discorso di Luporini sulla libertà – cifra costitutiva dell'essere umano («la libertà ci afferra veramente alle radici», si legge in una pagina di *Situazione e libertà*[10] – è molto ampio e si articola lungo alcune linee fondamentali. Per esempio, da un lato, essa rappresenta la condizione trascendentale per la scelta tra valori e dunque per il costituirsi della persona (nei passaggi su valori e persona – merita rilevarlo – si riconosce chiaramente l'influenza di Max Scheler, e certamente non di Heidegger). Dall'altro, «il suo esserci alle spalle (trascendentale)» ci si presenta anche «di faccia, come fine da realizzarsi»[11]: la libertà, cioè, si configura in pari tempo anche come «fine», come «valore»[12] nella misura in cui, almeno nell'ambito dell'esistenza genuina che si contrappone al piano del qualunque esistere, si persegua un'autentica aspirazione alla libertà morale. Ma ciò che qui preme sottolineare è appunto un altro aspetto, e cioè che già in questo contesto Luporini non appare interessato tanto – o non esclusivamente – a una concezione della libertà come mera garanzia individuale «del libero gioco degli egoismi singolari»[13]. Appunto nel capitolo intitolato «La dialettica dell'atto morale e gli altri», è infatti esplicito nell'affermare che la libertà non si esaurisce nella sola dimensione interiore, né può essere ridotta alla tutela della libertà del singolo: «Solo e incessantemente liberando gli altri [...] potremo liberare noi stessi», vi si legge[14]. E del resto «Non è libero interiormente chi non è liberatore», aveva osservato Luporini già nell'introduzione del testo[15]. Ciò a cui ci troviamo di fronte è dunque un'articolazione concettuale in cui il rapporto tra libertà del singolo e dimensione sociale si configura in termini che appaiono chiaramente eccedere l'orizzonte heideggeriano. Non sorprende, dunque,

che nelle pagine di *Situazione e Libertà* dedicate alla «libertà individuale» propria del modello liberalistico Luporini richiami direttamente Marx per contestarla. La concezione liberalistica della libertà, osservava Marx in *Sulla questione ebraica* (1844), «indica ad ogni uomo nell'altro uomo non la realizzazione, ma piuttosto il limite della sua libertà»[16]. E sarà giustappunto nel marxismo che Luporini riconoscerà il quadro teorico più adeguato per esprimere compiutamente la propria concezione della libertà.

Il concetto di libertà costituisce anche uno degli assi portanti della critica che Luporini rivolge alla morale kantiana, colpevole, a suo giudizio, di rimanere ancorata a una impostazione di stampo individualistico. Tale critica, priva di concessioni, trova pieno sviluppo nel saggio *Torti e ragioni del moralismo* (uscito in «Società» nel 1946 e l'anno successivo inserito in *Filosofi vecchi e nuovi* col titolo *Kant e il moralismo moderno*). La morale kantiana, vi si legge, «è molto simile al biblico e utilitario "non fare agli altri …"» e scorge tra gli uomini solo «il possibile attrito»: in buona sostanza, sembra «stabilire una zona […] invalicabile per la fiducia reciproca», proprio come «nei rapporti commerciali»[17]. La morale kantiana è perciò a suo avviso «una tipica morale *difensiva*», non è una «morale dello sforzo, della conquista, della costruzione del mondo umano»[18]. Per Luporini, invece, la moralità deve mirare proprio a questo: non deve rappresentare il «fine», la «meta» dell'uomo, bensì «un mezzo, un modo, una via»[19]: «non agisce bene – scrive Luporini – chi *vuol* agire bene (come comanda l'etica kantiana […]), ma agisce bene chi vuol creare migliori condizioni per gli uomini»[20]. Una «rigorosità morale distinta dalla concretezza delle situazioni» gli pare una forma di «fariseismo e pigrizia della mente»: un modo, scrive, per «sottrarsi all'analisi concreta della situazione storica e delle possibilità in essa racchiuse»[21]. Ad essere affermata con forza è così la non aggirabile centralità delle situazioni e, di nuovo, l'idea che la libertà autentica non possa prescindere dalla dimensione sociale, collettiva.

2.

La convinzione che la libertà non possa dirsi tale se non è collettivamente connotata è dunque una istanza fortissima in Luporini e, non a caso, ha a che fare anche con uno degli aspetti peculiari della sua lettura di Leopardi, il suo poeta. La morale è «una scienza morta, se la politica non cospira con lei»: è così che Leopardi descrive la morale (*Zibaldone*, 311, 9 novembre 1820). Un passaggio, questo, che ben si presta a introdurre la direzione generale della lettura luporiniana del poeta di Recanati.

Il discorso su Leopardi richiederebbe, come è evidente, uno spazio ben più ampio e mi limiterò dunque solo alcuni aspetti. In primo luogo merita ricordare che quello di Luporini con il grande poeta di Recanati fu un rapporto costante, fatto di uno studio

costellato da integrazioni, puntualizzazioni, decifrazioni. Il primo contributo risale al 1938, si muove entro un'interpretazione di stampo esistenzialista e fu incluso in un volume collettaneo dal titolo *Studi su Leopardi*, pubblicato a Livorno dal Liceo Scientifico «Costanzo Ciano», dove Luporini insegnava[22]. Il secondo è del 1947: si tratta del celebre *Leopardi progressivo*, apparso inizialmente in *Filosofi vecchi e nuovi* e successivamente riproposto in volume nel 1980. Un volume che ha conosciuto diverse riedizioni, ciascuna arricchita da premesse, avvertenze e annotazioni, fino a quella del 1993, che include anche tre ulteriori scritti dedicati a Leopardi. L'interesse per Leopardi accompagna dunque Luporini lungo l'intero arco della sua vita, arrivando sino agli ultimi anni, come testimonia la raccolta postuma *Decifrare Leopardi*, pubblicata nel 1998.

Il *Leopardi progressivo* del 1947 segna un momento chiave della cosiddetta "svolta" negli studi leopardiani, una rinnovata prospettiva critica promossa, oltre che da Luporini, da Walter Binni e da Sebastiano Timpanaro. L'originalità dell'interesse di Luporini risiede nell'aver privilegiato il Leopardi pensatore, moralista, filosofo in senso lato. Oltre che per le *Operette morali*, ne consegue un interesse marcato per lo *Zibaldone* e per la valenza filosofica insita nella poetica leopardiana. In particolare, Luporini evidenzia sia quanto «il problema politico, il problema della società» (sino al 1823) fosse stato al centro dell'interesse di Leopardi[23], sia che ciò che comunemente viene definito pessimismo cosmico debba in realtà essere inteso non come una forma di pessimismo, bensì come un nichilismo derivato da una «elaborazione complessa e consolidata del materialismo»[24]. A riprova di ciò, sta il fatto che il pensiero leopardiano non si lasciò mai tentare né da derive mistiche né da approdi irrazionalistici. Nella prospettiva di Luporini, vi sono poi due aspetti essenziali che connotano il nichilismo leopardiano: da una parte quello di riconoscere nella natura un vuoto assiologico, un *solido nulla* che è indifferente alle sorti del genere umano; dall'altra, quello di non rassegnarsi all'inerzia, alla passività, alla rassegnazione. La natura non ci offre valori, ma l'essere umano possiede la capacità di generarli autonomamente. Come si legge in *Leopardi progressivo*, alla scoperta del vuoto, del «nulla delle cose» fa da contraltare «un'aspirazione inappagata» che ha «una sostanza nascosta che spetta a noi trarre alla luce»: questa sostanza è la «pervicace volontà che ebbe il Leopardi di tenersi stretto al gioco rigoroso» delle «proprie convinzioni razionali [...]»[25]. Perciò, non solo nella convinzione che «la morale è una scienza morta, se la politica non cospira con lei» (*Zibaldone*, 311, 9 novembre 1820), ma anche nella «disperata speranza» evocata ancora nello *Zibaldone* (*Zibaldone*, 1865, 7 ottobre 2021) è dato cogliere la cifra progressiva del pensiero leopardiano: una visione che non rinuncia all'impegno storico-politico pur nella consapevolezza del limite, per così dire.

È anche per tali motivi che, secondo la visione di Luporini, Leopardi mantiene intatta la sua capacità di parlarci. Lungi dall'essere, come riteneva Croce nel 1923 in *Poesia e*

non poesia, un uomo piegato dal pessimismo perché segnato da una «vita strozzata»[26], Leopardi viene a configurarsi come una figura eroica. Una lettura, questa, che trova una formulazione particolarmente efficace in *Leopardi moderno*, un'intervista rilasciata da Luporini a Ferdinando Adornato, nel 1987: «Il sapersi soli di fronte alla storia, senza speranze – senza nessuna garanzia, senza nessuna ideologia, senza nessuna consolazione. Eppure [...] scommettere, impegnarsi nella virtù [...] Spendersi in una alleanza civilizzatrice. Nella nostra epoca così confusa e in fase di assestamento, nella crisi di tutte le categorie con le quali ci siamo mossi finora, questa mi sembra un'idea liberatoria. Si può, anzi si deve, essere disillusi: ma non per questo inerti e rassegnati. Essere nichilisti e insieme attivi: ecco l'attualissimo messaggio di Leopardi»[27].

Gli scritti dedicati a Leopardi contribuiscono, a loro modo, a restituire la complessità e l'intreccio di piani che caratterizzano il pensiero di Luporini. Questo carattere intersettivo, assieme all'importanza della nozione di situazione, si può però far emergere in modo particolarmente nitido volgendo l'attenzione alla rivista «Società», alla cui esperienza Luporini attribuiva un significato particolare, come emerge dallo scritto *Da "Società" alla polemica sullo storicismo*, un inedito del 1980 pubblicato in «Critica marxista» nel 1993. Dopo aver preso parte al movimento clandestino del liberalsocialismo di cui facevano parte, assieme ad altri, Aldo Capitini, Guido Calogero, Norberto Bobbio, nel 1943 Luporini si iscrive al Partito Comunista. Anche se la direzione della rivista fu assunta da Ranuccio Bianchi Bandinelli, Luporini si impegnò attivamente per la nascita di «Società», che fu legata allo stesso Partito Comunista e il cui primo numero riuscì ad essere pubblicato nel gennaio 1945 (dunque pochi mesi dopo la liberazione di Firenze, avvenuta l'11 agosto 1944). La redazione rimase a Firenze fino al 1953, con Luporini redattore responsabile dal 1947 al 1949, passò successivamente a Roma e poi a Milano, per essere infine sciolta nel 1961. Come si è appena osservato, Luporini torna più volte su questa esperienza nelle sue interviste e nei suoi scritti, a dimostrazione di quanto gli fosse profondamente cara: e d'altra parte, proprio su «Società» uscirono gli scritti che nel 1947 confluiranno in *Filosofi vecchi e nuovi* – ossia la traduzione e il commento a un frammento politico giovanile di Hegel[28], il saggio su *Torti e ragioni del moralismo*[29], il saggio su *Fichte e la destinazione e del dotto*[30] – come pure una parte di *Leopardi Progressivo* e il saggio su Voltaire[31].

L'operato di Luporini, dentro e a favore di questa rivista, manifesta appunto tanto l'aspetto intersettivo del suo impegno politico-intellettuale quanto la rilevanza di un termine già evocato e che ritorna costantemente nel suo percorso intellettuale: situazione. *Situazione* è infatti il titolo degli editoriali che Luporini scrive per la rivista nelle annate dal '45 al '46 (ad eccezione di uno, intitolato *Nuova serie*), mentre il carattere aperto e intersettivo della rivista è evidenziato da Luporini stesso nel menzionato *Da "Società " alla polemica sullo storicismo*: l'intenzione – vi si legge – non

era quella di fare una «rivista culturale di soli comunisti»[32], ma una rivista aperta agli intellettuali che non rifiutavano pregiudizialmente il marxismo[33], una rivista che fosse un «amalgama culturale»[34]. «Non intendevamo per nulla essere *monolitici*»[35], vi si legge ancora: e fu realmente così. Nelle prime annate della rivista i temi furono dei più vari. Per limitarsi ad alcuni esempi, nel 1945 vengono pubblicati la traduzione di Maria Bianca Gallinaro della *Storia della rivolta di Pugačëv* di Aleksandr Puškin, poesie di Majakovskij, gli scritti di Luporini appena sopra ricordati. Né mancarono, com'è ovvio, interventi di critica culturale. In un editoriale del 1947, ad esempio, Luporini mette in luce i limiti e le ristrettezze di una concezione della cultura ridotta a esercizio «umanistico retorico-letterario», denunciando le cesure che essa comportava rispetto ad ambiti di indagine invece fondamentali[36]. Ed è significativo ricordare che, cinque anni più tardi, questi stessi limiti verranno evidenziati da Luporini nel suo studio su Leonardo, in questo caso in riferimento al campo di indagine delle scienze della natura[37].

A suggello di questa breve ricostruzione, non si possono non menzionare le perplessità e le diffidenze suscitate da «Società», che di fatto ne segnarono il destino. Come affermato dallo stesso Luporini in un'intervista rilasciata a «L'Unità» nel 1993, fu proprio la natura aperta, transdisciplinare e intersettiva della rivista a generare le riserve di Togliatti e del Partito Comunista, che auspicavano una linea editoriale più strettamente incentrata sulla critica dell'idealismo crociano e su una prospettiva maggiormente nazionale, obiettivi che la rivista non si limitava a perseguire[38].

3.

Come già accennato, in «Società», nel '45, esce *Un frammento politico giovanile di G. W. F. Hegel*. Si tratta della prima traduzione italiana (accompagnata da un commento) di un testo del giovane Hegel risalente agli anni 1799-1800 e noto con il titolo *Freiheit und Schicksal* o, dal suo incipit, *Der immer sich vergrössernde Widerspruch – La contraddizione sempre crescente*. Il passaggio di Luporini al marxismo si è ormai compiuto, tant'è che nel commento viene richiamato un passo de *La sacra famiglia* in cui si sottolinea l'esito reazionario della filosofia hegeliana («avrà per risultato la filosofia più conservatrice», osservavano Marx ed Engels[39]). Tuttavia, in questo enigmatico frammento Luporini scorge qualcosa di diverso, ossia la presenza di «possibilità che verranno in seguito sacrificate» dallo Hegel maturo[40]. Il commento di Luporini è un testo denso e vibrante, dal ritmo incalzante, costruito attorno a una fitta trama di domande. Ciò a cui siamo messi di fronte è un Hegel ancora lontano dagli sviluppi dialettici successivi – e dunque anche distante dalle letture crociana e gentiliana – e che riflette sul rapporto tra la soggettività umana e il proprio tempo (*Zeit*): un termine, questo, che nella sua traduzione/commento Luporini rende con

«situazione». Nel commento Luporini scrive che la situazione – ovvero i tempi, l'epoca – può spingere una certa categoria di uomini (l'uomo dell'idea, nel testo di Hegel) a rifugiarsi in un mondo interiore. Tuttavia, questa condizione non rappresenta «uno stato ideale dell'uomo, bensì una disarmonia»[41]. L'uomo è infatti «intrinseca socialità» e «vivere da solo» significa «subire e realizzare la contraddizione con la propria natura»[42]. La natura continua perciò a spingerlo verso la vita[43], suscitando in lui un'esigenza, un desiderio, uno slancio (*Bestreben*) orientato a superare (*aufheben*) quella contraddizione[44] – per inciso, come nota Luporini, *Aufhebung* va inteso qui prescindendo dal significato tecnico-dialettico che assumerà in seguito[45]. Occorre precisare che l'infelicità dell'uomo «cacciato in un mondo interiore» è ben diverso dall' «oscuro soffrire dell'uomo della massa»[46], ossia dell'uomo che nel testo hegeliano è indicato come colui che vive «senza riflessione» il proprio destino e che «onora il negativo, i limiti come invincibili»[47]. L'uomo dell'idea, infatti, può uscire dall'infelicità, dalla prigione in cui la situazione lo ha ricacciato abbandonando la dimensione della «singolare soggettività» e aprendosi a una comprensione speculativa capace di cogliere nella situazione non solo il suo «volto determinato», ma soprattutto il suo dinamismo interno, il suo «movimento», il suo «tendere verso»[48]: un movimento che – una volta compreso – «non può non divenire presa di posizione, scelta rispetto alla situazione, cioè oltrepassamento della medesima verso l'azione»[49], si legge nel commento.

Le due figure umane delineate da Hegel nel frammento – l'uomo dell'idea e colui che non riflette speculativamente sul proprio destino – possono spingere il lettore a muoversi liberamente tra molteplici piani di riflessione (evocando, per esempio, la missione del dotto in Fichte, la nozione heideggeriana di autenticità, il rapporto tra intellettuali e masse in Gramsci, tema che in Italia si imporrà a partire dal '48, con la pubblicazione dei *Quaderni* di Gramsci). Si tratta però di suggestioni che esulano dagli interessi del presente contesto. In questa sede, è opportuno concentrarsi sul commento di Luporini, soffermandosi su due aspetti che vi emergono con particolare evidenza. Il primo riguarda la centralità del tempo (*Zeit*), che, come si è detto, Luporini traduce e interpreta attraverso il concetto di «situazione», intesa come una realtà in costante mutamento, mai «statica», sempre «in movimento»[50]. Proprio questa concezione dinamica della situazione è ciò che, in Luporini, sembra costituire la condizione che rende possibile percepire ciò che Hegel nel Frammento definisce «il soffio di una vita migliore»[51], ovvero la possibilità di proiettarsi oltre il presente, verso un futuro trasformativo. Il secondo riguarda invece l'idea che l'impegno speculativo consista nell'individuare «nella *storicità* della situazione le possibilità, ossia le anticipazioni, per le quali si avvia a soluzione il problema»[52]: ciò che è possibile e ciò che è impossibile, scrive Luporini. A mio avviso, questi due aspetti si rivelano di

primo rilievo anche nel cammino di Luporini all'interno del marxismo, sul quale è giunto il momento di soffermarsi.

Considerata l'ampiezza, l'articolazione, l'interna differenziazione delle riflessioni e dei contributi di Luporini alla tradizione del marxismo italiano ed europeo non vi è qui alcuna pretesa di essere esaustivi. Mi limiterò dunque solo ad alcuni cenni e ad evidenziare due punti in particolare: uno che mi pare si possa collegare a un tratto che si trova già sia nel Luporini pre-marxista sia in quello che abbiamo appena incontrato nel commento al frammento hegeliano; un altro che invece mi pare emblematico dell'ampiezza dello sguardo di Luporini e della sua capacità di leggere le situazioni in una prospettiva sempre orientata al futuro.

Tra gli snodi più significative del percorso di Luporini all'interno del marxismo rientrano sicuramente il confronto critico con Jean-Paul Sartre, con Galvano Della Volpe e con lo strutturalismo francese di Louis Althusser; la critica esplicita dello storicismo (a partire dal '65-'66); la lunga fase di approfondimento interno del pensiero di Marx – un impegno che si estende dal 1965 al 1978 – e che trova una tappa significativa nell'Introduzione a *L'ideologia tedesca* di Marx ed Engels[53]; gli interventi sulla crisi del marxismo che si concentrano nel 1983, anno del centenario della morte di Marx e volti a disgiungere Marx dai marxismi, ossia a sottrarlo alle letture dogmatiche che ne avevano accompagnato la ricezione – si pensi per esempio a testi come *Liberiamo Marx dal marxismo*[54]e *Con Marx, oltre i marxismi*[55]. Tutti questi passaggi testimoniano di per sé l'ampiezza e la portata del rapporto di Luporini col marxismo, un rapporto che va sostanzialmente dagli anni Quaranta al 1984, anno a partire dal quale la sua attenzione si concentra prevalentemente su Leopardi.

Gettando uno sguardo più ravvicinato a questi passaggi è interessante rilevare che nel modo con cui Luporini – in *Realtà e storicità* – parla retrospettivamente del proprio distacco dallo storicismo marxista, iniziato attorno al 1965-66, si percepisce quasi un senso di sollievo, una sorta di compimento di un'esitazione prolungata, che sembra affondare le radici in motivi a mio avviso riconducibili alle istanze degli anni pre-marxisti, come pure delle riflessioni contenute nel commento a Hegel sopra menzionato. Scrive infatti Luporini nel 1966, l'anno in cui si sviluppano anche i suoi rapporti con Althusser: le «confusioni» degli «storicisti» «hanno … a lungo paralizzato i nostri cervelli» e da queste confusioni «è proprio giunta l'ora, anche nel marxismo, di sgomberare il campo»[56]. Uno sgombrare i cervelli per il quale Luporini si adoperò studiando – per lunghi anni, dal 65 al 78, come si diceva – Marx *dal di dentro*: a questo riguardo, per esempio, non si può non richiamare il saggio pubblicato nel 1972 su «Critica marxista» che porta il significativo titolo *Marx secondo Marx*[57]. Pochi anni più tardi, nella Postilla (del 1976) a *La logica specifica dell'oggetto specifico* (la traduzione italiana della relazione tenuta nel 1970 agli Stuttgarter Hegel-Tage su invito di Karl Löwith), Luporini invita a riflettere sul lungo percorso intellettuale di Marx, sottolineando come, se si sposta l'attenzione dagli scritti giovanili al *Capitale*, emerga

chiaramente che Marx non sostituì affatto «alla complessa dialettica hegeliana una dialettica semplicistica di carattere ascendente-lineare»[58]. Nel 1983 – l'anno del centenario della morte di Marx, come già si ricordava – esattamente questo fu il fulcro degli intensi interventi di Luporini, sui quali vale la pena di soffermarsi brevemente.

In *Marx e noi* è posto in evidenza come, soprattutto negli ultimi anni, Marx assuma una postura sempre più flessibile, meno rigidamente deterministica nei confronti dei passaggi storici, riconoscendo ampio spazio alle variabili della contingenza e al ruolo della soggettività (un richiamo, quello al ruolo della soggettività, che fa riaffiorare alla mente il commento al frammento hegeliano.) Al tempo stesso, Luporini evidenzia che «gli elementi di previsione dell'accadere storico» non venivano da Marx desunti direttamente dagli antagonismi del presente, ma elaborati a partire dal loro modello strutturale, attraverso un processo teorico faticoso e aperto, sempre suscettibile di revisione in base all'emergere di nuove variabili[59]. Ancora nel 1983, in *La concezione della storia in Marx*, l'accento cade sul medesimo punto: la visione di Marx, se correttamente intesa, si oppone a ogni lettura di tipo finalistico-aprioristico del divenire storico[60]. «Nulla – vi si legge testualmente – fa più orrore a Marx di un uso della sua teoria nella guisa di una "filosofia della storia"»[61]. Ritornare a Marx, per Luporini, significa dunque compiere un lavoro di liberazione critica da questi scenari interpretativi, dalle rigidità dottrinali cristallizzate nei diversi marxismi (il materialismo storico, il materialismo dialettico, il socialismo scientifico). Ancora nelle sue stesse parole, «se si vuol penetrare nel vivo della problematica di Marx, è opportuno liberarsi da tali "scenari" e dal "marxismo" stesso (o dai "marxismi" in genere)»[62].

Liberare Marx dai marxismi, tuttavia, non significa affatto fare di Marx un autore da cui attendersi risposte certe e onniesplicative. Anche in *Marx e noi*, Luporini mette in guardia da questa tentazione, ricordando sia che alcune delle tendenze storiche previste da Marx non si sono concretizzate, sia che, in un mondo profondamente trasformato — anche «per effetto di lui», «delle idee dello stesso Marx» — la sua impostazione teorica evidenzia inevitabilmente dei limiti[63]. Tra questi limiti ne richiamo qui uno soltanto, ma di indubbia rilevanza: il rapporto dell'essere umano con il mondo naturale, su cui Luporini si sofferma in *Marx e noi* e che è anche uno dei punti qualificanti di un intervento pubblicato qualche anno più tardi, nel 1989, su «il manifesto»: *L'"utopia" della liberazione ha un futuro?*.

In quest'ultimo frangente, Luporini fa riferimento a due forme di dominio (o sfruttamento) enucleate da Marx. La prima, il dominio dell'uomo sull'uomo — cioè i rapporti di oppressione tra classi e tra popoli — era per Marx da superare. La seconda, il dominio dell'uomo sulla natura, era invece vista come positiva. Ed è proprio su questo punto che Luporini interviene criticamente: tale concezione, osserva, «non si può più accettare – pena la catastrofe»; non è più sostenibile, cioè,

l'idea di «uno sviluppo illimitato dello sfruttamento dalla natura», sia nella versione propria del capitalismo, sia in quella dell'«ideologia e pratica comunista (e socialista)»[64].

Siamo appunto nel 1989 ma è interessante notare che in realtà Luporini aveva affrontato chiaramente questi temi ben prima, nel 1974, nell'Introduzione a *Dialettica e Materialismo*: ci troviamo collocati – mi pare importante sottolinearlo – a soli due anni di distanza dalla pubblicazione del *Rapporto sui limiti dello sviluppo* (noto anche come *Rapporto Meadows*) presentato dal Club di Roma nel 1972. Nella menzionata Introduzione, a proposito del mondo naturale Luporini osserva che in *L'ideologia tedesca* (1845) Marx ed Engels parlano delle «condizioni naturali trovate dagli uomini» – ossia quelle geologiche, oro-idrografiche, climatiche e via dicendo – definendole come le «basi naturali» da cui prende avvio la storia umana. Ne risulta una visione in cui la natura funge da premessa necessaria, senza però acquisire uno statuto autonomo, venendo così rapidamente ricondotta a semplice sfondo della prassi umana. Come già in Hegel, in buona sostanza, anche in Marx la natura è come assorbita, annullata nel mondo storico. Ma proprio a questo proposito Luporini si sofferma su un «grande fatto storico nuovo» che è insieme un «un fatto fisico»[65]. Considerata la forza, la pregnanza e la chiarezza con cui si esprime su questo punto, vale la pena lasciar parlare direttamente Luporini: «il fatto nuovo è che l'azione degli uomini, cioè delle società umane sulla natura, che è sempre esistita da quando esse esistono (con effetti insieme creativi e distruttivi) [...] ha raggiunto una soglia per cui quell'azione sta diventando un effetto anch'esso globale [...]. Ciò costituisce il genere umano in un sistema unico [...] che sta entrando in contraddizione (per esso potenzialmente distruttiva, a partire da un punto di non-ritorno) col sistema di equilibri fisico-biologici che gli assicura le possibilità vitali»[66]. «Il parlare, come si fa, di una "crisi globale" (esplosiva) a distanza di tempo calcolabile, e ravvicinata nel giro di pochissime generazioni, non è un discorso astratto e vuoto»[67]. Sono parole del 1974, ma sembrano parole scritte oggi. Di nuovo, è dunque in modo quanto mai nitido che si possono cogliere – anche in questo passaggio – la preoccupazione di Luporini per il futuro e il suo sforzo nel cercare di delinearlo attraverso l'analisi delle situazioni.

Prima di concludere, si impone almeno un cenno al Luporini senatore della Repubblica, carica che ricoprì dal 1958 al 1963.

Un testo uscito pochi anni fa, *Luporini politico*[68], raccoglie anche gli interventi di Luporini al Senato e, con essi, le discussioni sui disegni di legge in materia di scuola, pubblica istruzione e cultura (Luporini, come è noto, fece parte della 6ª Commissione permanente dedicata appunto a questi temi). Nel 1959, assieme ad Ambrogio Donini, avanzò una proposta di legge per l'estensione dell'obbligo scolastico a 14 anni e l'istituzione della scuola media. Entrambi questi risultati saranno raggiunti nel 1962, e lo si deve anche al suo impegno.

È un fatto ampiamente riconosciuto che l'attività istituzionale di Luporini si distinse per il rigore e per una costanza esemplare, in un continuo e fecondo intreccio con il suo ruolo di docente universitario e con la sua più ampia opera di intellettuale. L'articolo 54 della Costituzione sancisce il dovere di adempiere le funzioni pubbliche «con disciplina e onore»: un'espressione, questa, che nel lessico pubblico contemporaneo può forse suonare enfatica, se non addirittura retorica, come appartenente a un altro tempo. Eppure, se si guarda all'esempio offerto da Luporini nell'esercizio del suo mandato parlamentare, quella formula recupera immediatamente il suo autentico significato, la profondità e la densità etica e civile che le sono proprie.

Note

1. Luporini 2024, p. 103.
2. Luporini 2019, p. 5.
3. Gramsci 1996, p. 26; cf. Luporini 1978b, p. 63.
4. Luporini 1941.
5. Gramsci 1996, p. 26; cf. Luporini 1978b, p. 63.
6. Luporini 2024, p. 34.
7. Luporini 1986, p. 235.
8. *Ibidem*.
9. Heidegger 2014, p. 189.
10. Luporini 2024, p. 161.
11. Luporini 2024, p. 146.
12. *Ibidem*.
13. Luporini 2024, p. 176.
14. Luporini 2024, p. 179.
15. Luporini 2024, p. 48.
16. Luporini 2024, p. 176.
17. Luporini 1946, p. 123.
18. Luporini 1946, p. 124.
19. Luporini 1946, 125.
20. *Ibidem*.
21. Luporini 1946, p. 125 sg.
22. Luporini 1938.

23. Luporini 1996, p. 36.

24. Luporini 1996, p. 77.

25. Luporini 1996, p. 7.

26. Croce 1923, p. 108.

27. Luporini 1987, p. 116.

28. Luporini 1945.

29. Luporini 1946.

30. Luporini 1946/1947.

31. Luporini 1950.

32. Luporini 1993a, p. 8.

33. *Ibidem*.

34. *Ibidem*.

35. *Ibidem*.

36. Luporini 1947, p. 8.

37. Luporini 2019, p. 5.

38. Luporini 1993b, p. 18.

39. Luporini 1945, p. 105.

40. Luporini 1945, p. 72.

41. Luporini 1945, p. 82.

42. Luporini 1945, p. 85.

43. Luporini 1945, p. 86.

44. Luporini 1945, p. 87.

45. *Ibidem*.

46. Luporini 1945, p. 88.

47. Luporini 1945, pp. 89-90 *passim*.

48. Luporini 1945, p. 99.

49. Luporini 1945, p. 107.

50. Luporini 1945, p. 73.

51. Luporini 1945, p. 105.

52. Luporini 1945, p. 73.

53. Luporini 1967.

54. Luporini 1983b.

55. Luporini 1983c.

56. Luporini 1966, p. 73.

57. Luporini 1972.

58. Luporini 1976, p. 30.

59. Luporini 1983a, p. 13.

60. Luporini 1983d, p. 188.

61. Luporini 1983d, p. 203.

62. Luporini 1983d, p. 175.

63. Luporini 1983a, p. 14.

64. Luporini 1989, p. 5 sg.

65. Luporini 1978a, XIX.

66. Luporini 1978a, XIX-XX.

67. Luporini 1978a, p. XVIII.

68. Lucarini-Magni 2017.

Bibliografia

- Croce 1923 = Benedetto Croce, *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza.
- Gramsci 1996 = Antonio Gramsci, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* (1948), 3. ed., Roma, Editori riuniti.
- Heidegger 2014 = Martin Heidegger, *Essere e Tempo* (1927), nuova versione italiana a cura di Franco volpi, Milano, Longanesi.
- Lucarini-Magni 2017 = *Cesare Luporini politico Gli interventi al Senato e al Comitato centrale del PCI*, a cura di Federico Lucarini, Sergio Filippo Magni, Milano, Carocci.
- Luporini 1938 = *Il pensiero di Leopardi*, in *Studi su Leopardi*, Livorno, Belfronte e C. (Pubblicazioni del R. Liceo Scientifico «Costanzo Ciano», 1), pp. 41-69.
- Luporini 1941 = Cesare Luporini, *Esistenza*, in «Argomenti», 1, pp. 34-44; 2, pp. 23-37; 5-6, pp. 59-72.
- Luporini 1945 = Cesare Luporini, *Un frammento politico giovanile di G. W. F. Hegel*, in «Società», I, 3, pp. 61-114, poi in Luporini 1981, pp. 57-116.
- Luporini 1946 = Cesare Luporini, *Torti e ragioni del moralismo*, in «Società», II, n. 6, pp.310-317, poi col titolo *Kant e il moralismo moderno* in Luporini 1981, pp. 117-127.
- Luporini 1946 = Cesare Luporini, *Torti e ragioni del moralismo*, in «Società», II, n. 6, pp.310-317, poi col titolo *Kant e il moralismo moderno* in Luporini 1981, pp. 117-127.
- Luporini 1946/1947 = Cesare Luporini, *Fichte e la destinazione e del dotto*, in «Società», II, nn. 7-8, pp. 639-666 e III (1947), n. 2, pp. 193-216, poi in Luporini 1981, pp. 129-183.
- Luporini 1947 = Cesare Luporini, *Nuova serie* (Editoriale), in «Società», III, n. 1, pp. 3-10.
- Luporini 1950 = Cesare Luporini, *Voltaire e le "Lettres philosophiques"*, in «Società», VI, n. 2, pp. 212-241, n. 3 pp. 411-437, n. 4 pp. 620-649.
- Luporini 1961 = Cesare Luporini, *Spazio e materia in Kant*, Firenze, Sansoni.
- Luporini 1966 = Cesare Luporini, *Realtà e storicità: economia e dialettica nel marxismo*, in «Critica marxista», IV, n. 1, pp. 56-109.
- Luporini 1967 = Cesare Luporini, *Introduzione* a K. Marx - F. Engels, *L'ideologia tedesca*, trad. it. di F. Codino, Roma, Editori Riuniti, pp. XI-LXXXVIII.
- Luporini 1972 = Cesare Luporini, *Marx secondo Marx*, in «Critica marxista», nn. 2-3, pp. 48-118.
- Luporini 1976 = Cesare Luporini, *La logica specifica dell'oggetto specifico. Sulla discussione di Marx con Hegel* e *Postilla*, in N. Badaloni et al., *Problemi teorici del marxismo*, Roma, Editori Riuniti, pp. 3-37.
- Luporini 1978a = Cesare Luporini, *Dialettica e materialismo* (1974) Roma, Editori Riuniti.
- Luporini 1978b = Cesare Luporini, *La metodologia del marxismo nel pensiero di Gramsci* (1958), in *Dialettica e materialismo*, Roma, Editori Riuniti, pp. 53-75.
- Luporini 1981 = Cesare Luporini, *Filosofi vecchi e nuovi* (1947), Roma, Editori Riuniti.
- Luporini 1983a = Cesare Luporini, *Marx e noi*, in «Critica Marxista», XXI, nn. 2-3, pp. 5-15.

- Luporini 1983b = Cesare Luporini, *Liberiamo Marx dal marxismo*, L'Unità – Supplemento speciale per il centenario della morte di Marx, 27 febbraio, p. 3.
- Luporini 1983c = Cesare Luporini, *Con Marx, oltre i marxismi*. Colloquio con Franco Ottolenghi, in «Rinascita», XL, 4 marzo, pp. 13-16.
- Luporini 1983d = Cesare Luporini, *La concezione della storia in Marx*, in N. Merker (a cura di), *Marx, un secolo*, Roma. Editori Riuniti, pp. 171-204.
- Luporini 1986 = Cesare Luporini, *Ai miei interlocutori*, in «Critica marxista», 24, 6, pp. 231-40.
- Luporini 1987 = Cesare Luporini, *Leopardi moderno*, intervista di Ferdinando Adornato, in «L'Espresso», n. 8, 1° marzo, pp. 109-116.
- Luporini 1989 = Cesare Luporini, *Oggi l'"utopia" della liberazione ha un futuro?*, in «il manifesto», 19 novembre, pp. 4-6.
- Luporini 1993a = Cesare Luporini, *Da "Società " alla polemica sullo storicismo*, Inedito del 1980, in «Critica marxista», nuova serie, n 6, pp. 5-35.
- Luporini 1993b = Cesare Luporini, *Con Ercoli e contro*, in «l'Unità», LXX, 26 marzo, p. 18.
- Luporini 1996 = Cesare Luporini, *Leopardi progressivo* (1947/1980/1993), Roma, Editori Riuniti.
- Luporini 1998 = Cesare Luporini, *Decifrare Leopardi*, Napoli, Macchiaroli.
- Luporini 2019 = Cesare Luporini, *La mente di Leonardo* (1953) Firenze, Le Lettere.
- Luporini 2024 = Cesare Luporini, *Situazione e libertà nell'esistenza umana* (1942, 1945), Roma, Editori Riuniti.

ARTICOLO

Scienza e Umanesimo. L'insegnamento di un grande Maestro: Ettore Casari

La lezione dei maestri (parte 3)

Maria Luisa Dalla Chiara

L'articolo analizza la figura e il magistero di Ettore Casari presso l'Università di Firenze, puntando l'attenzione sul suo ruolo per lo sviluppo della logica in Italia a partire dagli anni '60. Attraverso un approccio che unisce rigore formale e riflessione epistemologica, Casari ha approfondito le conseguenze dei teoremi limitativi della logica di Gödel e Tarski e i motivi dell'autoriferimento logico; il suo contributo si estende dallo studio della logica classica alla logica intuizionistica alle logiche alternative, fino alla ricerca di "ponti" interdisciplinari tra matematica, fisica e filosofia. L'opera di Casari emerge come un modello di umanesimo scientifico, capace di integrare la precisione tecnica con una profonda prospettiva storica e metodologica.

The article analyzes the figure and the teaching of Ettore Casari at the University of Florence, focusing on his role in the development of logic in Italy beginning in the 1960s. Through an approach that combines formal rigor with epistemological reflection, Casari explored the consequences of the limitative theorems of logic by Gödel and Tarski; his contribution extends from the study of classical logic to alternative logics, reaching toward the search for 'interdisciplinary bridges' between mathematics, physics, and philosophy. Casari's work emerges as a model of scientific humanism, capable of integrating technical precision with a profound historical and methodological perspective.

Parole chiave: Logica matematica, Logica intuizionistica, Epistemologia, Logiche non-classiche, Bolzano.
Keywords: Mathematical Logic, Intuitionistic Logic, Epistemology, Non-classical Logic, Bolzano.

Peer review

Submitted	25/07/2025
Accepted	26/10/2025
Published	07/02/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Maria Luisa Dalla Chiara, *Scienza e Umanesimo. L'insegnamento di un grande Maestro: Ettore Casari La lezione dei maestri (parte 3)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 228-236. 10.35948/DILEF/2026.4393

DOI 10.35948/DILEF/2026.4393

Ho conosciuto Ettore Casari nel lontano 1961, quando inaugurò il primo corso di *Logica* presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano. Era appena tornato da Münster dove aveva studiato con alcuni grandi logici tedeschi: Hans Hermes, Wilhelm Ackermann, Gisbert Hasenjaeger. In Italia, in quel periodo, la logica era una disciplina quasi completamente sconosciuta. L'eredità di alcuni grandi studiosi del passato, come Peano e Vailati, era caduta nell'oblio sia negli ambienti scientifici sia in quelli filosofici. Ed era diffusa una sorta di diffidenza verso la possibilità di una rinascita della logica. Filosofi (anche di orientamento marxista) condividevano spesso le critiche alla logica che erano state teorizzate da Benedetto Croce, mentre la maggior parte dei matematici non vedeva nella logica uno strumento utile per affrontare problemi matematici interessanti.
Negli anni '60 il più convinto "defensor logicae" era Ludovico Geymonat (docente di *Filosofia della Scienza* all'Università Statale di Milano), secondo cui una ripresa delle ricerche logiche avrebbe contribuito ad un profondo rinnovamento della cultura italiana, perfino nella vita politica e sociale. Gli studenti del corso di Casari impararono presto che per studiare seriamente la logica non dovevano "aver paura" dei linguaggi tecnici. Ma il rigore formale non era mai fine a se stesso. Non era mai un mero gioco di simboli. I concetti ed i problemi tecnici venivano sempre inquadrati in contesti più generali, in cui emergevano spesso intriganti questioni epistemologiche e interessanti riferimenti storici.
Un problema al centro delle discussioni filosofiche sulla logica era: come interpretare il significato e le conseguenze dei celebri *teoremi limitativi della logica*, dimostrati (negli anni '30 del Novecento) da Gödel e da Tarski? Secondo un'opinione diffusa questi teoremi avevano evidenziato i limiti dei *linguaggi formali* usati nelle teorie scientifiche e l'inevitabile superiorità delle lingue naturali e del pensiero intuitivo. Imparammo presto da Casari che questa era una interpretazione superficiale e fondamentalmente scorretta. Perché i teoremi limitativi sono fondati su forme di *autoriferimento logico*, che possono dar luogo ad antinomie anche nel contesto delle lingue naturali. La più antica è la celebre *antinomia del mentitore* (la cui scoperta è attribuita ad Eubulide di Mileto), secondo cui:

Epimenide il Cretese, che asserisce "io mento sempre",
dice il vero se e solo se dice il falso.

Imitando Epimenide, possiamo costruire nel linguaggio naturale una proposizione *mentitrice* che afferma la sua propria falsità. Per esempio, proiettando su uno schermo una *slide* su cui sta scritta un'unica frase, la seguente:

La proposizione scritta su questa slide non è vera.

Chiamiamo *M* la nostra proposizione mentitrice. Per capire come da tutto questo nasca una contraddizione, invochiamo la definizione di verità proposta da Aristotele, che nella Metafisica aveva scritto:

Vero è dire di ciò che è che è, o di ciò che non è che non è.

Ossia, una proposizione è vera quando afferma che le cose stanno in un certo modo e le cose stanno effettivamente in quel modo. Questa idea di Verità come corrispondenza con la Realtà può essere così sintetizzata in un linguaggio moderno. Se A è una proposizione qualsivoglia,

“A” è vera se e solo se A.

Dove abbiamo prima menzionato la nostra proposizione, attraverso l'uso delle virgolette, e poi l'abbiamo usata. Nel caso della nostra proposizione mentitrice *M* otteniamo allora subito una contraddizione. In virtù della definizione di verità,

“M” è vera se e solo se M.

Ma *M* asserisce di non essere vera. Dunque:

“M” è vera se e solo se “M” non è vera.

Casari ci insegnò presto come sia importante studiare rigorosamente i fenomeni di autoriferimento logico. E quello che accade nei linguaggi formali delle teorie scientifiche ci permette poi di capire meglio alcune caratteristiche delle lingue naturali e anche certi ragionamenti che usiamo fare nel pensiero intuitivo.
Gli insegnamenti di Casari e di Geymonat divennero presto un attrattore, suscitando un grande interesse per la logica in alcuni giovani matematici che lavoravano all' Università di Firenze: Roberto Magari, Piero Mangani, Mario Servi, Annalisa Marcja. Tutto questo portò alla costituzione, nel 1962, di un “Gruppo di Logica del CNR”, che si allargò rapidamente, includendo studiosi di logica di formazione sia matematica sia filosofica. Le riunioni del gruppo erano caratterizzate da grande entusiasmo, anche perché tutti i partecipanti si sentivano un po' come dei “pionieri”. L'animatore delle discussioni, di solito molto vivaci, era naturalmente sempre Casari, che con la sua grande cultura scientifica, filosofica e storica ci stimolava ad affrontare campi diversi della logica ed intriganti questioni ancora aperte. La “Bibbia'' su cui tutti studiavamo diligentemente, per imparare con rapidità i concetti fondamentali della logica, indispensabili per ogni tipo di ricerca, era il magnifico libro *Lineamenti di logica matematica*, che Casari aveva pubblicato nel 1959 presso l’editore Feltrinelli. Mentre un altro suo splendido libro, *Questioni di filosofia della matematica* (Feltrinelli,1964)

divenne poi il nostro punto di riferimento per studiare le teorie assiomatiche degli insiemi e le discussioni storiche sui problemi dei fondamenti della matematica.
Questo stesso spirito “pioneristico" si trasferì più tardi a Firenze, quando nel 1967 Casari fu chiamato come professore di *Filosofia della Scienza* nella Facoltà di Lettere del nostro Ateneo. Dopo i “furori seminariali" che avevano caratterizzato le attività didattiche degli anni sessantottini, nei primi anni '70 iniziarono gli incontri più disciplinati di quello che venne poi chiamato informalmente “Il Seminario del Sabato”. Per decenni questo seminario ha rappresentato una bellissima esperienza per tante persone: studenti e docenti di varie Facoltà. Al centro degli interessi del “Seminario del Sabato” era naturalmente la logica. Ma non si discuteva esclusivamente di logica. Varie riunioni erano dedicate a questioni di fondamenti e di filosofia delle diverse teorie scientifiche, ma anche ad argomenti più generali che coinvolgevano la filosofia teoretica e la storia delle idee. Negli stessi anni Casari aveva organizzato nella Facoltà di Lettere di Firenze un corso di “Fondamenti della Fisica", che fu affidato a Giuliano Toraldo di Francia. Casari amava allora trasformarsi lui stesso in uno studente. Assisteva diligentemente a tutte le lezioni di Toraldo, animando l'atmosfera con le sue domande, che rivelavano la sua profonda curiosità scientifica. Sia Casari sia Toraldo pensavano che per fare una seria filosofia della scienza fosse necessario “calarsi nel vivo" delle teorie scientifiche, senza paura della matematica. Perché proprio in certi problemi tecnici, talvolta nelle regioni di confine delle teorie scientifiche, si annidano spesso questioni epistemologiche nuove, che non possono essere ignorate dai filosofi della scienza. Le lezioni di Toraldo furono poi raccolte e rielaborate nel suo libro *L'indagine del mondo fisico*, pubblicato da Einaudi nel 1976.
Una circostanza che favorì le attività del “Seminario del Sabato” fu la collaborazione con il “Centro fiorentino di storia e filosofia della scienza”, fondato nel 1979. L'idea era nata nell'ambito di un piccolo gruppo di studiosi: un logico (Ettore Casari), due filosofi (Cesare Luporini e Paolo Rossi) e due fisici (Giuliano Toraldo di Francia e Salvatore Califano). In questo “olimpo” di grandi maestri io ero la più giovane e mi sentivo un po’ come il fanalino di coda. Che cosa univa queste persone che avevano provenienze culturali e accademiche molto diverse? Un interesse profondo ed autentico per tutti gli studi che potevano creare ponti fra discipline diverse. Ed anche il rifiuto di ogni forma di “partigianeria disciplinare". Il progetto di creare a Firenze un Centro dedicato a ricerche transdisciplinari, rinnovando così la tradizione dell'umanesimo scientifico, incontrò subito un forte interesse nelle istituzioni (il Comune di Firenze, la Provincia, la Regione toscana), che sponsorizzarono generosamente l'iniziativa. Il catalizzatore dell'organizzazione del “Centro fiorentino” fu un giovane studioso, Massimo Piattelli Palmarini, che era da poco tornato a Firenze da Parigi, dove aveva diretto il prestigioso “Centre de Royamont pour une science de l'homme”. Iniziò così un periodo molto intenso di attività, con l'organizzazione di importanti convegni e seminari internazionali. E, in varie occasioni, le attività del “Seminario del Sabato” si

intrecciarono con quelle del “Centro fiorentino”; una collaborazione che permise di fare molti inviti eccellenti (Quine, Putnam, Chomsky, Goodman, Dummett, Prigogine, Suppes, Feferman, Kreisel, Mandelbrot, Martin Loef, Prawitz, Van Fraassen, Feyerabend, ...).

Mentre negli anni '60 le ricerche logiche in Italia furono dedicate soprattutto a problemi di logica classica, negli '70 iniziò un profondo interesse per lo studio di logiche alternative rispetto alla logica classica. Da un punto di vista intuitivo, con una certa semplificazione, la logica classica può essere descritta come “il modo di ragionare di una mente onnisciente in un mondo deterministico''. Non sono ammesse forme di indeterminazione semantica. Le indecidibilità scoperte dai teoremi di Gödel riguardano il concetto sintattico di dimostrabilità e non il concetto semantico di verità, per cui vale il principio semantico del terzo escluso:

ogni proposizione è vera o falsa.
Tertium non datur!

Nello stesso tempo vale anche il principio logico del terzo escluso, secondo cui ogni proposizione che abbia la forma

A o non-A

è una verità logica.

In realtà, questo tipo di certezza semantica era stato messo in discussione già nei primi decenni d '900. L' approccio intuizionistico alla matematica e alla logica, teorizzato dai matematici olandesi Brouwer e Heyting, aveva contrapposto all'idea oggettiva di verità (di ispirazione aristotelica) una idea di verità come “conoscenza che evolve nel tempo”. Anche in Italia si intensificarono gli studi sulla logica intuizionistica, un esempio di logica alternativa che ammette violazioni del principio semantico e del principio logico del terzo escluso. I programmi dei corsi di *Logica* a Firenze divennero così sempre più ricchi. Gli studenti dovevano imparare non solo la logica classica e la logica intuizionistica, ma anche vari altri esempi di logiche alternative. In questa prospettiva si discutevano alcune intriganti questioni epistemologiche: come possono comunicare esseri pensanti che usano logiche diverse? E che cosa succede esattamente quando una teoria e la sua metateoria usano logiche diverse? Un caso importante è rappresentato proprio dalla logica intuizionistica, la cui metateoria semantica può essere sviluppata in un contesto di logica classica, usando l'idea leibniziana di *mondo possibile*. La semantica proposta negli anni '60 da Saul Kripke, chiamata comunemente “semantica kripkiana'', può essere pensata come una descrizione classica del “modo di pensare” intuizionistico.

Il lungo anno accademico (che si usava in quel periodo) favoriva la possibilità di questi approfondimenti, creando anche un clima di intensa comunicazione personale

fra studenti e docenti. Le dispense per i corsi di *Logica 1* e *Logica 2* (preparate da Sergio Bernini e Pierluigi Minari) rappresentarono poi per Casari un materiale prezioso nella scrittura della sua ricca e rigorosa *Introduzione alla logica*, pubblicata da Utet nel 1997.
A partire dagli anni '80 Casari si dedicò ad un interessante argomento di ricerca che, stranamente, era stato completamente trascurato dalla comunità dei logici: la possibilità di una teoria logica della comparazione. Come ha scritto Casari nella sua *Autobiografia*:

> *Non si riusciva a vedere perché non si dovessero considerare verità logiche proposizioni come 'Se Aldo è più buono di Bruno e Bruno è più buono di Carlo, allora Aldo è più buono di Carlo'.*

Casari era un profondo conoscitore delle teorie logiche dei filosofi greci antichi. Si era laureato con una tesi sulla logica megarico-stoica e, conoscendo bene il greco, leggeva i testi originali senza dover ricorrere a traduzioni. Scoprì presto che Aristotele nei *Topici* aveva proposto una teoria della comparazione che sarebbe stato interessante analizzare con “occhi logici'' moderni.
Si è spesso pensato che la definizione aristotelica di verità fosse profondamente correlata al principio semantico del terzo escluso. Ma, in realtà, l'idea del “tertium non datur!'' non aveva rappresentato un dogma per Aristotele. Come ricorda Casari, in un passo della Metafisica Aristotele aveva suggerito la possibilità di gradi diversi di verità:

> *Noi non diremo che sbagliano egualmente ... chi pensa che quattro cose sono cinque e chi pensa che esse sono mille. Ma se non sbagliano egualmente, è chiaro che uno sbaglia di meno e quindi dice di più il vero.*

Del resto, già negli anni '20 del '900 il logico polacco Jan Łukasiewicz aveva scoperto in Aristotele un precursore delle logiche polivalenti, dove i valori di verità non sono soltanto il *Vero* e il *Falso*. Analizzando il celebre esempio della “battaglia navale'' (discusso da Aristotele nel *De Interpretatione*), Łukasiewicz aveva osservato che, secondo Aristotele, la proposizione

Domani ci sarà una battaglia navale

(che descrive un evento contingente futuro) oggi non è vera e non è falsa. Sembra allora giusto attribuirle un valore di verità *indeterminato*. Dunque, *tertium datur*!
Invece la proposizione

Domani ci sarà una battaglia navale
oppure
domani non ci sarà una battaglia navale

è vera oggi e sempre.
Aristotele sembra dunque aver suggerito la possibilità di disgiungere il principio semantico del terzo escluso (ogni proposizione è vera o falsa) dal principio logico del terzo escluso (*A o non-A* è una verità logica, per qualsivoglia proposizione *A*). Si tratta di una situazione semantica che, a prima vista, può apparire strana, ma che in realtà si verifica in alcuni importanti esempi di logiche moderne.
Le logiche polivalenti create da Łukasiewicz, dove sono ammessi anche infiniti valori di verità, non incontrarono un successo immediato nella comunità dei logici. Ma le cose cambiarono radicalmente nella seconda metà del '900, quando si intensificarono gli studi sulle semantiche di queste logiche, che portarono anche ad alcune significative applicazioni fisiche e tecnologiche. Un esempio interessante sono le *fuzzy logics* (logiche sfumate), introdotte, negli anni '70, dall'ingegnere e matematico persiano Lotfi Zadeh. In Italia uno studioso che ha dedicato studi importanti alle logiche polivalenti è Daniele Mundici, con cui Casari ha interagito nelle sue ricerche semantiche per le logiche comparative, logiche che risultano profondamente correlate con le logiche polivalenti di Łukasiewicz.
Dagli anni '80, fino agli ultimi anni della sua vita, Casari si è dedicato intensamente allo studio di una grande figura del pensiero logico e filosofico: Bertrand Bolzano che, stranamente, è stato a lungo quasi completamente ignorato al di fuori di una ristretta cerchia di specialisti. Solo negli ultimi decenni si sono intensificate le ricerche sul capolavoro di Bolzano: la *Wissenschaftslehre*, pubblicata nel 1837 (che fu tradotta in inglese soltanto nel 1914). All'opera di Bolzano Casari ha dedicato articoli, seminari e interventi in congressi, pubblicando infine nel 2016 la magnifica monografia *Bolzano's Logical System* (Oxford University Press). In una lunga e accurata recensione di Jan Sebestik (apparsa nella rivista History and Philosophy of Logic) questa monografia è stata giudicata “il libro più completo e innovativo che sia stato scritto sul sistema logico di Bolzano''. Un contributo molto originale di Casari è la sua ricostruzione della logica di Bolzano come un particolare sistema formale in un linguaggio logico moderno. Come possiamo leggere nella Prefazione al suo libro:

> Per descrivere nel modo più chiaro possibile la natura sistematica della logica [di Bolzano] ho deciso di presentarla nel contesto di un sistema formale. Ed è stato sorprendente anche per me scoprire che per realizzare questo scopo è sufficiente ricorrere al noto “epsilon-calcolo'' di Hilbert. Questo libro rivela come una formalizzazione della logica di Bolzano emerga, senza alcuna forzatura, in questo calcolo.

Nell’insegnamento di Casari il rigore scientifico si trasformava spesso anche in rigore etico. Era evidente la sua insofferenza per gli opportunismi, le vanità, gli autoriferimenti (non quelli logici ma quelli personali!), che sono così frequenti nella vita accademica e in quella politica. Oggi la sua presenza e la possibilità di proseguire il dialogo con lui ci mancano molto. Ma le idee che ci ha trasmesso e il suo esempio di grande scienziato umanista restano vivi nella nostra memoria e non si possono cancellare.

Bibliografia

- Casari 1959 = E. Casari, *Lineamenti di logica matematica,* Feltrinelli.
- Casari 1964 = E. Casari, *Questioni di filosofia della matematica,* Feltrinelli.
- Casari 1997 = E. Casari, *Introduzione alla logica,* Utet.
- Casari 2008 = E. Casari, *Autobiografia*, in D. Antiseri e S. Tagliagambe (a cura di), *Filosofi italiani contemporanei,* Bompiani.
- Casari 2016 = E. Casari, *Bolzano's Logical System*, Oxford University Press.

ARTICOLO

Maestri di letteratura italiana. Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze

Introduzione

Simone Magherini

Nota di presentazione del coordinatore scientifico del seminario "Maestri di letteratura" promosso dalla sezione di "Letteratura italiana e Romanistica" del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze in occasione del centenario dell'Università.

Presentation note from the scientific coordinator of the "Masters of Literature" seminar promoted by the "Italian Literature and Romance Studies" section of the Department of Letters and Philosophy of the University of Florence on the occasion of the university's centenary.

Parole chiave: Unifi, centenario, letteratura italiana.
Keywords: Unifi, centenary, italian literature.

Sommario: Nota di presentazione

Peer review

Submitted	17/04/2025
Accepted	07/05/2025
Published	23/10/2025

Open access

© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Simone Magherini, *Maestri di letteratura italiana. Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze Introduzione* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 237-238. 10.35948/DILEF/2026.4377

DOI 10.35948/DILEF/2026.4377

Nota di presentazione

In occasione del centenario dell'Università degli Studi di Firenze la sezione di "Letteratura italiana e Romanistica" del Dipartimento di Lettere e Filosofia, nell'ambito del ciclo di incontri *Un secolo di eccellenza. I grandi umanisti dell'Università di Firenze*, ha promosso il 21 maggio 2024 nell'Aula Magna del Plesso didattico di Via Laura un seminario intitolato *Maestri di letteratura italiana*, per celebrare il magistero di cinque docenti, Lanfranco Caretti, Domenico De Robertis, Giorgio Luti, Mario Martelli e Sergio Romagnoli, che hanno insegnato Letteratura italiana nella Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze tra gli anni Sessanta e gli anni Novanta, e che hanno contribuito con un'intensa attività didattica e scientifica a rendere il nostro Ateneo un'eccellenza non solo italiana ma internazionale.
La ricostruzione del profilo culturale e civile dei cinque studiosi è stata affidata a coloro che sono stati diretti testimoni del loro insegnamento e della loro attività di ricerca, prima come allievi e poi come colleghi all'Università di Firenze: Gino Tellini, professore emerito di Letteratura italiana, per Lanfranco Caretti; Paolo Orvieto, già docente di Letteratura italiana e di storia della critica e della storiografia letteraria, per Domenico De Robertis; Anna Nozzoli, già docente di Letteratura italiana, per Giorgio Luti; Francesco Bausi, docente di Filologia della letteratura italiana, per Mario Martelli; Roberta Turchi, già docente di Letteratura italiana, per Sergio Romagnoli.
Gli interventi, ora qui insieme raccolti, consentono di riflettere non solo sugli aspetti filologici, critico-interpretativi e storici che caratterizzano il contributo originale di ogni singolo studioso nel campo degli studi letterari, ma di riconoscere in una sinfonica pluralità di voci e di metodologie critiche il tratto distintivo della scuola fiorentina, di una realtà accademica non chiusa in se stessa ma capace di rinnovarsi e di guardare al futuro.
La memoria di cinque maestri di letteratura italiana, che hanno senz'altro lasciato segno della loro incisiva presenza nell'Università di Firenze e che hanno dato lustro allo studio dell'italianistica in Italia e nel mondo, mette in evidenza anche un altrettanto importante momento di riconoscimento: ripercorrendo le tappe decisive nella formazione e nella carriera dei grandi studiosi del passato, si riscontrano i loro insegnamenti, i metodi e le conoscenze negli allievi, attuali studiosi e docenti, che consolidano la tradizione critico-filologica dell'italianistica dell'Università di Firenze nella cultura umanistica e nel panorama italiano e internazionale.

Firenze, 25 marzo 2025

ARTICOLO

Le lezioni di Mario Martelli

Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 1)

Francesco Bausi

Il contributo ricostruisce la figura di Mario Martelli uomo, studioso e docente, soffermandosi sui tratti salienti del suo più che trentennale magistero presso l'ateneo fiorentino, caratterizzato dalla sistematica sinergia di filologia, critica e storia della letteratura.

This article reconstructs the figure of Mario Martelli as a man, scholar and teacher, focusing on the salient features of his more than thirty-year tenure at the University of Florence, characterized by the systematic synergy of philology, criticism and literary history.

Parole chiave: Mario Martelli, filologia e critica, ricerca, didattica.
Keywords: Mario Martelli, philologhy and criticism, research, teaching.

Peer review

Submitted	30/10/2024
Accepted	01/09/2025
Published	30/10/2025

Open access
© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Francesco Bausi, *Le lezioni di Mario Martelli Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 1)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 239-249. 10.35948/DILEF/2026.4378

DOI 10.35948/DILEF/2026.4378

Mi si perdonerà se, dovendo rievocare l'insegnamento ultratrentennale del mio maestro presso l'Università di Firenze (1969-2000), comincerò con un ricordo personale; d'altronde, i miei rapporti con lui furono per lungo tempo tanto stretti e profondi che mi sarebbe impossibile limitare il discorso all'àmbito professionale e scientifico. Il mio incontro con Mario Martelli fu del tutto casuale; potrei dire anzi che feci di tutto perché non avvenisse. Quando mi iscrissi alla Facoltà fiorentina di Lettere e Filosofia nel 1979 perché folgorato dalle lezioni pomeridiane di letteratura italiana che un giovanissimo Marino Biondi aveva tenuto l'anno prima al mio liceo (il «Dante»), ero mosso da due interessi principali: la storia della musica (disciplina in cui intendevo laurearmi, sotto la guida di Mario Fabbri) e la letteratura italiana del Novecento, che volevo studiare con Giorgio Luti, seguendo il suggerimento dello stesso Biondi. Così, una bella mattina di settembre mi recai in Piazza Brunelleschi con un amico per presentarmi, come allora usava, al banchino degli assistenti di Luti, che raccoglievano le iscrizioni ai corsi del primo anno.

Accadde però che quel giorno il mio amico si svegliò tardi, e che pertanto, quando arrivammo in Facoltà, le iscrizioni al corso di Luti – sempre frequentatissimo – fossero già state chiuse. Maledicendo l'amico, valutai le alternative e, sempre avendo in mente i consigli di Biondi, optai per il corso di Martelli, che sapevo non molto affollato, anche se per i suoi argomenti abituali (la letteratura umanistica e rinascimentale, e in particolare il Quattrocento fiorentino) non avevo speciale interesse. Mi ripromettevo però, dopo il primo anno, di chiedere a Luti di poter passare con lui; e del resto il mio progetto primario, come ho detto, era quello di laurearmi in storia della musica. A quell'epoca i corsi di letteratura italiana per le matricole erano tenuti dagli assistenti ordinari: nel caso di Martelli, dunque, da Paolo Orvieto, del quale frequentai con grande profitto e soddisfazione un corso sul romanzo italiano tra fine Ottocento e Novecento, scrivendo una tesina su alcuni romanzi di D'Annunzio. Sostenuto l'esame, andai da Luti per chiedergli il passaggio, ma la risposta fu negativa, a causa del numero enorme (così mi disse) dei suoi studenti e laureandi. Restai dunque con Martelli (che peraltro non avevo ancora avuto modo di conoscere), anche perché nel frattempo ero venuto a sapere che l'anno successivo avrebbe tenuto un corso su Beppe Fenoglio: diversamente dunque da quanto mi aspettassi, avrei potuto comunque studiare il Novecento; inoltre, dopo il primo esame con Fabbri, avevo già cominciato a parlare con lui della tesi in storia della musica, e la letteratura continuava a restare per me un'opzione secondaria.

Poi il destino, come spesso càpita, decise per me. Il corso di Martelli fu una rivelazione, per il metodo di studio, il modo di far lezione, la passione che trasmetteva, la simpatia dell'uomo, col quale mi trovai subito in sintonia (così come, e non meno, con la sua giovanissima 'assistente', la neo-ricercatrice Rossella Bessi, che mi piace ricordare qui). Durante quell'anno venni poi a sapere dell'aggravarsi della malattia di Mario Fabbri, il quale di lì a poco mi comunicò che per questo motivo era

costretto a lasciare l'insegnamento (sarebbe prematuramente scomparso nel 1983); tramontava pertanto la possibilità di una mia laurea in storia della musica, perché i miei precisi interessi – la musica italiana per tastiera del XVIII secolo, campo in cui Fabbri era allora uno dei massimi specialisti – erano assai lontani da quelli della docente che avrebbe preso il suo posto, Fiamma Nicolodi. Ecco come divenni dunque, da aspirante musicologo, aspirante letterato; e da aspirante allievo di Luti, allievo di Martelli. Ero comunque soddisfatto che – per quella che si chiama eterogenesi dei fini – mi fosse data la possibilità di coltivare la mia passione per la letteratura contemporanea: la riscoperta del Novecento da parte di Martelli, infatti, lo portò, dopo il corso su Fenoglio del 1980-1981, a tenere un corso su Montale l'anno successivo (1981-1982).

E il Rinascimento? Il Rinascimento c'era, inevitabilmente, perché la didattica di Martelli – come, allora, quella di altri docenti fiorentini di letteratura italiana, da Lanfranco Caretti a Domenico De Robertis – si muoveva in parallelo su più fronti. Martelli teneva, accanto al corso principale, un corso per laureandi, su un argomento 'speculare' rispetto al corso generale: se quest'ultimo verteva sul Novecento, il corso laureandi trattava un tema umanistico, e viceversa. Già in quegli anni ebbi dunque l'occasione – visto che ai corsi per laureandi partecipavano tutti gli studenti interessati a chiedergli la tesi, oltre a quanti già vi lavoravano – di seguire lezioni su testi e autori fiorentini del Quattrocento, volgari e latini; inoltre, nello stesso torno di tempo Martelli tenne per un anno in qualità di supplente il corso di Filologia medievale e umanistica di Alessandro Perosa, e mi chiese di frequentare anche quello, benché con Perosa avessi già sostenuto un esame in precedenza. Quando poi, alla fine del secondo anno, cominciammo a parlare della mia tesi, Martelli mi disse che era sua intenzione farmi lavorare su Machiavelli (autore cui dedicò il corso del 1982-1983), e quindi il mio piano di studi venne ri-orientato in direzione filologica e medievale-umanistica, con l'immissione di esami quali Filologia romanza (biennalizzata, con D'Arco Silvio Avalle), Filologia dantesca e Letteratura latina medievale (mentre già avevo seguito il corso di Filologia italiana di Rosanna Bettarini, insieme a Roberta Manetti e a Pär Larson). E la tesi sui *Discorsi* di Machiavelli, assegnata nel 1983, approdò felicemente alla discussione nel novembre 1984, mentre frequentavo, da uditore, le sue lezioni sui *Canti di Castelvecchio*.

La rievocazione non è meramente aneddotica e fine a sé stessa. Intanto, ci proietta in un passato – non però così remoto – in cui il cosiddetto 'italianista' (ma allora lo si definiva piuttosto 'storico della letteratura') era un umanista a tutto tondo, dotato di competenze molteplici, che spaziavano dalla storia letteraria alla filologia, dalla metrica alla storia della lingua, dalla paleografia alla letteratura latina classica e umanistica. Ricordo bene come Martelli fosse solito ironizzare sul nascente specialismo che stava determinando la parcellizzazione sempre più accentuata delle competenze e degli insegnamenti universitari: «Ma se a un professore e a uno studioso di letteratura italiana – diceva – vengono sottratte la filologia, la storia della

lingua, la metrica, la letteratura umanistica, che cosa gli resta? cosa studia? e cosa insegna?». Parole che celavano non tanto il timore di un ritorno all'estetismo crociano, quanto la paura che l'italianistica abdicasse alle competenze tecniche per lui indispensabili e si consegnasse mani e piedi alle mode critiche del momento (strutturalismo, psicanalisi, critica marxista) o alla critica tematica, e che gli italianisti riducessero sempre più il raggio dei propri interessi e il campo dei propri studi (quanto si rammaricava di non poter insegnare Dante, per non fare 'concorrenza' alla cattedra di Filologia dantesca coperta dal suo amico Francesco Mazzoni!).

Sta di fatto che, in quell'università, Martelli poteva tenere contemporaneamente un corso su Montale e, per supplenza, un corso di Filologia umanistica sulla poesia latina di Naldo Naldi; Domenico De Robertis, studioso di Dante e di Pulci come di Manzoni, Leopardi e Ungaretti, assegnava a Giovanni Parenti una tesi filologica sul *Parthenopeus* di Pontano; dalle scuole dei migliori maestri non uscivano micro-specialisti in erba, ma, spesso, giovani avvezzi a praticare aree diverse e molteplici della nostra letteratura; e all'interno di un dottorato di ricerca in Italianistica quale era quello di Firenze si poteva proporre e condurre in porto – come accadde a me tra 1990 e 1993 – un progetto di tesi che consisteva nell'edizione degli *Epigrammata* di Ugolino Verino, avendo quali supervisori Martelli e Perosa.

Certamente, Martelli era *in primis* uno specialista dell'Umanesimo e del Rinascimento (latino e volgare) e soprattutto del Quattrocento, ma ha lavorato anche su quasi tutti gli altri secoli della nostra letteratura (con predilezione, in particolare, per autori come Dante, Petrarca, Foscolo, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli, Montale) e ha tenuto corsi sugli argomenti più diversi; forte interesse nutriva soprattutto per la letteratura contemporanea, per quel Novecento attraversato biograficamente e dolorosamente vissuto, occuparsi del quale era allora sentito come una necessità, un dovere anche civile, per meglio comprendere il proprio tempo e sé stessi. Sui due fronti, antico (da Dante al Cinquecento) e moderno, Martelli ha sempre lavorato in parallelo, nella didattica e nella ricerca: l'ultimo suo lavoro fu proprio un libro pascoliano (*Pascoli 1903-1904: tra rima e sciolto*), uscito postumo nel 2010 grazie alle premure di Gino Tellini, che lo accolse nella collana della SEF «Biblioteca di letteratura», da lui diretta; e tra gli ultimi corsi che tenne prima del pensionamento ricordo quello, memorabile, sulle *Odi barbare*.

Il fatto è che per Martelli il modo di studiare la letteratura rimaneva sempre il medesimo, a prescindere dalle epoche e dagli autori, e identico il suo approccio filologico-erudito, fondato sulla strenua attenzione a ogni aspetto della testualità. Capire i testi significava per lui innanzitutto ricostruirne la genesi e la storia, fissare cronologie di composizione e di rielaborazione, indagarne la tradizione, individuare e analizzare le varianti, comprenderne la struttura interna, studiare la lingua, la metrica, la retorica, i modelli e le fonti, approfondire la biografia degli autori, affrontare le questioni attributive. Ciò spiega anche, almeno in parte, il maturare di certi suoi interessi per il Novecento tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, e le

conseguenti scelte didattiche, piuttosto sorprendenti in uno studioso fino ad allora mai uscito dal perimetro dell'Umanesimo e del Rinascimento: infatti, per quei due corsi cui ho accennato poc'anzi, e che io ebbi la ventura di seguire, Martelli si orientò su Fenoglio e Montale perché proprio allora ne erano state pubblicate le rispettive edizioni critiche[1], imponenti lavori di filologia che mettevano per la prima volta a disposizione degli studiosi una mole ingente di materiali utilissimi per 'fare storia' di quei testi e di quegli autori, ricostruire i processi redazionali delle loro opere, entrare nella loro officina, vedere come lavoravano, e dunque meglio comprendere la loro poetica e meglio conoscere le loro letture e la loro cultura.
Che, sotto questo aspetto, il suo metodo di studio fosse in sostanza il medesimo per i testi antichi e per quelli moderni e contemporanei, Martelli stesso lo dichiarò apertamente nel settimo capitolo del volumetto montaliano del 1991 *Le glosse dello scoliasta*, spiegando anche le ragioni del suo tardivo accostamento alla letteratura del Novecento:

> per quanto neppure allora (nella seconda metà degli anni settanta) fossi pigro lettore di contemporanei (e di Montale, in particolare), né su Montale, tuttavia, né su altri contemporanei avevo avuto occasione di scrivere una sola parola. Né saprei dire perché: forse, per quel po' d'imbarazzo da cui mi sentivo assalire dovendo trattare di (e con) autori viventi; o forse perché, abituato alla lunga milizia di un approccio sostanzialmente filologico ed erudito alle opere letterarie (collazioni di codici, ricerche d'archivio, problemi d'autenticità e così via), non avevo saputo decidermi a scendere in campo là dove – o così mi sembrava – a dirimere le questioni era, sovrano, il giudizio di valore. Fu verso la metà degli anni settanta che, temendo non la malattia (se «malattia» può dirsi l'erudizione) assumesse un decorso irreversibile, decisi di rompere l'assedio e di fare una sortita nell'aria, ai miei occhi tempestosa ma libera, della letteratura contemporanea. E pensai, come tutto mi lasciava presagire, ad Eugenio Montale.[2]

Tale 'svolta' trovò dunque la sua prima espressione nel libro *Il rovescio della poesia. Interpretazione montaliane* (Milano, Longanesi, 1977):

> Il libro che ne uscì (*Il rovescio della poesia. Interpretazioni montaliane*) fu, proprio per l'*habitus* del suo autore, assai diverso da tutti i contributi che altri, fino ad allora, avevano pubblicato sull'autore delle *Occasioni*. Era un po' come se gl'insegnamenti dell'idealismo crociano fossero stati capovolti: se Croce aveva voluto applicare agli autori del passato i metodi della critica militante, io invece ero andato studiando un contemporaneo facendo leva sulle risorse della ricerca erudita. La mia attenzione, infatti, si era concentrata, in primo luogo, sulla spiegazione letterale di quella poesia che almeno i non addetti ai lavori avevano da sempre ritenuto ermeticamente sigillata e pressoché impenetrabile. Ma, poiché sapevo bene che un tale obiettivo mai avrei potuto perseguire senza procedere alla ricostruzione della cultura ed alla identificazione degli interessi montaliani, avevo dedicato una gran parte di quel mio libro – o, per essere esatti, la sua stessa sostanza – ad una caparbia indagine intorno alle 'letture' del poeta e, conseguentemente, ad una accurata elencazione dei prestiti da lui contratti con la produzione letteraria, italiana e straniera, del nostro e del tempo passato.[3]

Filologia, storia (con particolare riguardo per la biografia dell'autore e per i rapporti tra politica e letteratura: così nel suo saggio fondamentale su *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo*, del 1980, una sorta di piccola monografia dedicata alla svolta impressa dal Magnifico alla cultura fiorentina sul finire degli anni '80 e nei primissimi anni '90 del XV secolo; e in larghe parti del volume *Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, del 1995)[4], erudizione, ricerca delle fonti da un lato; dall'altro, attenzione estrema al dato linguistico e a quello formale (retorico e metrico, cioè): questi i capisaldi del modo in cui Martelli studiava e insegnava la letteratura. Mi è capitato, prima, di usare la parola 'metodo': ma era una parola che Martelli non amava, tanto che sull'argomento era solito ripetere uno dei suoi fulminanti aforismi: «Gli studiosi si dividono in due categorie, quelli che studiano davvero e quelli che applicano un metodo»[5]. In questo agiva anche la sua formazione, irregolare come tanti altri aspetti della sua vita e della sua personalità (basti dire che diventò ordinario solo alle soglie dei sessant'anni, e che sempre rimase estraneo, per scelta personale ma anche per diffidenza di molti colleghi nei suoi confronti, al meccanismo dei concorsi universitari): formalmente allievo di Attilio Momigliano a Firenze, riconosceva i suoi veri maestri in studiosi tra loro assai diversi quali Vittore Branca (incontrato e frequentato a Firenze dopo la guerra, quando era assistente di Momigliano), Luigi Russo e Roberto Ridolfi (con i quali ebbe stretti rapporti personali e di collaborazione al di fuori dell'Università).

Si potrebbe parlare, per Martelli, di filologia 'integrale', in senso lato, dispiegata quale antidoto non solo a una critica da lui spesso vista come il dominio dell'arbitrio interpretativo e dell'asserzione non documentata e non documentabile, ma anche a una filologia puramente meccanica e formale, paga di procedure astratte ancor più astrattamente applicate, di metodologie ritenute buone per tutti i testi e tutti gli autori. Una critica e una filologia, insomma, poco o punto attente a ciò che invece a Martelli più premeva: *capire* i testi, parola per parola, senza nulla lasciare a zone d'ombra o ad ambiguità che non fossero spiegabili o come accidenti della tradizione testuale, o come imperfezioni espressive e formali degli autori, o come carenze degli interpreti moderni[6]. In un suo efficace profilo di Martelli, Paolo Orvieto ha parlato a questo proposito di «fede solo nei documenti e nient'affatto nelle autorità», di «bisogno ossessivo di una realtà tutta rischiarata, in cui vi siano solo certezze e non altalenanti ipotesi, in cui siano illuminati tutti i buchi neri, veri e propri incubi in uno studioso (e in un uomo) che viveva nella convinzione (o solo speranza) che la "chiusura geometrizzante" della critica possa alla fine dare la confortante coerenza alla "caduca realtà" dell'opinabile»[7].

Fede positiva nell'erudizione significava per lui innanzitutto attenzione ai documenti e ai testi, per cercare di illuminarne ogni aspetto e di non lasciare ingiustificata alcune affermazione; e significava, sempre, partire dal testo e al testo ritornare, anche quando l'intento era quello di tracciare un profilo complessivo di un autore e della

sua opera: il già menzionato libro *Il rovescio della poesia* è costituito, a rigor di termini, dal commento a una sola poesia montaliana, *Botta e risposta I*, che funge da filo conduttore e da guida per «illuminare il significato e i modi di tutta la produzione del nostro maggior poeta vivente»[8]; nella sua prima monografia, gli *Studi laurenziani* del 1965[9], quattro dei cinque capitoli di cui consta il volume si prefiggono di «stabilire la datazione di alcune fra le più importanti opere di Lorenzo» o, per dir meglio, di «delimitare certi periodi dell'operosità letteraria laurenziana», e l'ultimo è occupato da nuove notizie biografiche sul Magnifico tratte da lettere inedite.

Ciò valeva nell'insegnamento non meno che nella ricerca. Le sue lezioni – tutte minuziosamente preparate, con l'acribia di chi considerava la didattica il primo dovere e il massimo piacere del docente – erano, alla maniera dei professori delle università medievali e umanistiche (quando *leggere* era appunto sinonimo di 'insegnare'), letture di testi, con l'obiettivo di chiarirli quanto più possibile fin nei minimi dettagli, ricorrendo a tutti gli strumenti dello storico della letteratura, per non cadere nel soggettivismo interpretativo e nei luoghi comuni della storiografia e della critica. Accanite furono le battaglie di Martelli contro quella che definiva «la violenza delle convinzioni acquisite»[10]: molti dei suoi studi e molte delle sue lezioni erano dedicate proprio alla verifica puntigliosa e alla spietata messa in discussione – sulla base dei documenti e di una più accurata lettura dei testi – della effettiva attendibilità di quello che 'si sa', che 'si dice' e che è passato in giudicato, siano pure le tesi di un grande critico.

Da qui le polemiche e il sarcasmo contro i critici e i commentatori che spiegano ciò che di spiegazioni non ha bisogno, e viceversa sorvolano su ciò che necessita di glossa ma che, per essere chiarito, richiederebbe acuminate competenze tecniche, molte letture e lunghi studi, pazienti ricerche in archivi e biblioteche; da qui l'intento di non eludere mai i problemi, di non accontentarsi di spiegazioni sfuocate, parziali o ripetitive, e al contrario la ferma volontà e anche il gusto di affrontare di petto, senza pregiudizi e ripartendo da capo, con certosina acribia, questioni filologiche e storiografiche complesse, di rimettere le mani in problemi difficili, in guazzabugli che altri studiosi evitavano accuratamente. Ricordo, su due libri della sua biblioteca, due dediche di illustri colleghi ed amici: «A Mario bastian contrario» (Rosanna Bettarini); «A Mario Martelli, che sbroglia matasse inestricabili (per gli altri)» (Lanfranco Caretti).

È impossibile in queste pagine soffermarsi anche solo brevemente sulla sua vastissima bibliografia, che accoglie contributi molto diversi per argomento e àmbito cronologico, oltre che per taglio, respiro e impianto. Mi limito a citare tre lavori particolarmente significativi e, direi, emblematici. Il primo è la monografia *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta* (Firenze, Le Lettere, 1996), un volume non diviso in capitoli e pressoché privo di note, che sviluppa senza soluzione di continuità i molteplici fili di un'argomentazione in cui confluiscono e si

alternano storia, filologia, biografia, analisi testuale: fili che, scrive Martelli nella premessa, si dipanano quasi da soli, mentre lo studioso si lascia guidare dalla materia e dai nessi fra gli autori, i testi, le situazioni, col libro che sembra dunque 'farsi' pagina dopo pagina, attraverso il metodo della digressione sistematica e dei collegamenti a catena, creando in chi legge un vero e proprio effetto di 'labirinto' (come egli era solito definire la letteratura). Un labirinto e un *continuum* ai quali Martelli affida il compito di restituire almeno una parvenza del mondo della vita e della cultura (inteso come insieme di rapporti, solo dai quali le figure, i testi e le idee ricevono luce e significato), nel tentativo di riprodurre – abolendo ogni artificiosa distinzione scolastica – i reali contorni e direi anche il 'sapore' di un'epoca e di una civiltà. È la *summa* dei suoi pluridecennali studi sul Quattrocento fiorentino, e anche il libro che più si avvicina al suo modo di insegnare: leggendolo, sembra di ascoltare le sue lezioni, ricche, soprattutto negli ultimi anni, di digressioni e di sentieri talora interrotti (espressione di Martin Heidegger – *Holzwege* – che Martelli amava spesso ripetere), perché spesso nella migliore ricerca storica il percorso vale più della mèta, o meglio, non poche volte, diventa esso stesso mèta e obiettivo dell'indagine.

Il secondo titolo sul quale mi soffermo è il lungo, già ricordato saggio *I dettagli della filologia* (2001)[11], in cui emerge con forza la capacità martelliana di far leva su minimi particolari 'fattuali' (il ristabilimento di una cronologia, la diversa lettura di una parola in un codice, la presenza di una certa forma linguistica in un testo, la scoperta di una nuova fonte, l'accertamento di una notizia biografica) per edificare su di essi nuove e più solide ricostruzioni, al tempo stesso smontando pezzo per pezzo – con la sua brillante e spesso spassosa *vis* polemica: la *pars destruens*, non per nulla, è spesso la migliore dei suoi lavori – le interpretazioni correnti e, in particolare, le 'mitologie' così spesso circolanti anche fra gli studiosi in merito ad alcuni autori (nel caso specifico, Niccolò Machiavelli) e ai loro scritti. Un saggio che a mio parere dovrebbe essere diffuso tra gli studenti «quasi un catechismo» (come diceva Giorgio Pasquali a proposito delle regole filologiche di Johann Griesbach)[12], per iniettare nei giovani un salutare antidoto contro ogni dogmatismo metodologico, culturale e ideologico, non solo nel campo degli studi storico-filologici.

E infine, non si può passare sotto silenzio lo *Zapping di varia letteratura. Verifica filologica, definizione critica, teoria estetica* (2007), il libro che forse più e meglio di ogni altro rispecchia il Martelli studioso e uomo, oltre che la sua idea della letteratura e dello studio della letteratura. Uscito nel 2007, pochi mesi prima della morte (avvenuta il 13 luglio di quello stesso anno) presso un piccolo editore pratese, è una sorta di poderoso 'zibaldone' che raccoglie 263 schede (per lo più brevi, talora brevissime) contenenti osservazioni di vario genere – in prevalenza filologico-erudite, ma non di rado anche critiche ed estetiche, come dichiara il sottotitolo – su una larghissima messe di testi e di autori, da Omero a Lalla Romano, passando attraverso il Medioevo, il Rinascimento e l'età moderna, senza tralasciare le letterature straniere, e neppure, occasionalmente, la filosofia, la musica e la pittura, qualora da simili

discipline possa venire un ausilio alla retta comprensione di un verso o di un passo; un libro 'umorale', tutto salti e sbalzi, nel quale – fra la scoperta di una nuova fonte, la proposta di un restauro testuale, la rettifica di una datazione o di un'interpretazione puntuale – Martelli, dall'alto dei suoi ottant'anni, che gli permettono finalmente di guardare il mare in tempesta dalla riva, fa posto anche ad acuminate, brillanti e talora irriverenti sortite polemiche contro le sue abituali teste di turco, dall'estetica di Croce e dei crociani allo strutturalismo, dalla psicanalisi a Barthes, da Lacan al metodo neo-lachmanniano e ai suoi odierni cultori. Recensendolo sul «Corriere della Sera» del 10 giugno 2007, Luciano Canfora ne sottolineò «il pregio del disordine», sotto il quale gli sembrava tuttavia chiaramente visibile una stella polare: «la visione del classicismo come costante della letteratura italiana, piuttosto che come momento storico circoscritto», e, di conseguenza, il ruolo centrale assegnato alla ricerca delle fonti antiche; cosicché, osservava Canfora, spesso le sue schede fanno «progredire l'interpretazione proprio attraverso il riconoscimento della fonte classica che sta dietro un verso e una frase», magari anche nota o notissima. E portava l'esempio del v. 201 della *Ginestra* di Leopardi («non so se il riso o la pietà prevale»), brillantemente ricondotto da Martelli al diffusissimo *topos* – ben noto ovviamente al Recanatese, ma non altrettanto, si direbbe, ai suoi commentatori antichi e moderni – del riso di Democrito e del pianto di Eraclito, le due opposte ma equivalenti reazioni dei due filosofi greci di fronte allo spettacolo della stoltezza e della miseria umana.

Di nuovo, sfogliando questo monumentale volume (una sorta di libro-testamento, con le sue oltre settecento pagine; e fa specie – ma anche molto dice sull'uomo Martelli – che sia passato quasi inosservato, mentre se fosse stato scritto da un critico ben 'introdotto' nelle alte sfere accademiche e politiche avrebbe avuto certamente l'onore di una prestigiosa sede editoriale e di ampie recensioni sui maggiori quotidiani)[13] pare di tornare in classe ad ascoltare le sue lezioni, bilicate tra immersione nella storia, indagine filologica e analisi formale – ma non formalistica – dei testi: lezioni ardue, ma rese affascinanti dalla capacità comunicativa di Martelli, dal suo amore per la polemica e per la battuta anche accademicamente 'scorretta', dalle sue sortite 'comiche', dai suoi aneddoti. Lezioni che richiedevano un notevole sforzo per seguire il professore lungo le strade impervie che egli ci invitava a percorrere con lui: non tutto capivamo, anzi spesso ci smarrivamo in quelle selve troppo intricate per noi, ma due cose, e importanti, emergevano chiare per tutti: la complessità della letteratura, che non tollera improvvisazioni e scorciatoie, ma esige impegno, competenze ferree e applicazione costante da parte di chi voglia dedicarvisi; e l'obbligo di mai *iurare in verba magistri*, di non sottoscrivere a occhi chiusi quello che ci viene detto, che si legge, che tutti ripetono, ma viceversa il dovere di sempre adoperarsi per metterne alla prova senza timori reverenziali l'esattezza e la veridicità. Insegnamenti, come si capisce, validi e utili in ogni campo della conoscenza e della vita.

Note

1. Fenoglio 1978; Montale 1980.

2. Richiamo l'attenzione, in queste righe, su un dettaglio rivelatore: la ricercata costruzione negativa, alla latina, del verbo *temere* («temendo *non* la malattia [...] assumesse un decorso irreversibile»), quasi una spia del fatto che, nello studio dei moderni, Martelli trasferisse il suo *habitus* di erudito e di cultore dell'Umanesimo.

3. Martelli 1991, pp. 89-90. Lo stesso ironico titolo del volume (suggerito da Rossella Bessi, come Martelli ricorda nella *Premessa* a p. 6, e desunto dai primi tre versi di una lirica del *Quaderno di quattro anni*, *La poesia*, del 1976: «Con orrore / la poesia rifiuta / le glosse degli scoliasti») allude all'abito filologico-erudito di Martelli, applicato anche alla letteratura del Novecento.

4. Martelli 1980, pp. 923-950 e 1040-1069 (ristampato poi in appendice a *Per Mario Martelli, l'uomo, il maestro e lo studioso*, a cura di P. Orvieto, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 93-158); Martelli 1995.

5. La filologia martelliana si potrebbe riassumere così: rifiuto di qualunque metodologia precostituita, costante adattamento del 'metodo' all'oggetto, e, soprattutto, rifiuto delle procedure meccaniche che pretendano di abolire lo spazio dello *iudicium*, della valutazione razionale e storica, della responsabilità individuale del filologo. Come si legge nella *Premessa* della *Guida alla filologia italiana* scritta insieme a Rossella Bessi e pubblicata da Sansoni nel 1984, «il vero filologo non ritiene mai acquisito risultato alcuno; egli – con il solo e irrinunciabile ausilio di una scienza, che tale non è ove non si coniughi con una capacità inventiva che solo il contatto con i dati della realtà testuale può suscitare – sempre e costantemente tutto verifica e tutto rimette in discussione» (pagina non numerata).

6. Per questo, rimando al mio Bausi 2015 (numero monografico *Per Mario Martelli*), pp. 174-197.

7. Orvieto 2009, p. 57.

8. Così nella quarta di copertina del volume, scritta – come lo stile dimostra senza ombra di dubbio – da Martelli.

9. Martelli 1965 (le citazioni che seguono sono da p. 179).

10. L'espressione ricorre nel saggio del 2001 *I dettagli della filologia* (p. 232 dell'edizione in rivista), sul quale tornerò tra breve (vd. a testo, e la nota seguente).

11. Il saggio fu pubblicato su «Interpres» (rivista di studi quattrocenteschi da lui fondata nel 1978 e diretta fino al 2006), XX 2001 (ma uscito nel 2003), pp. 212-271; è stato poi ristampato in Martelli 2009, pp. 278-335. Ne ricordo anche la traduzione spagnola dell'amico Marcelo Barbuto: Barbuto 2017.

12. Pasquali 1988 (rist. anast. della seconda edizione, Firenze, Le Monnier, 1952), p. 10.

13. Nel 2007, il libro concorse al Premio Viareggio nella sezione della saggistica, ma non vinse; il premio andò a *Buio* di Paolo Mauri. Martelli, mentre la giuria stava decidendo, giaceva sul letto dell'ospedale di Siena dove sarebbe morto di lì a poco; e fu questa l'ultima delle non poche amarezze della sua vita e della sua carriera.

Bibliografia

- Barbuto 2017 = Marcelo Barbuto, *Detalles de la filología*, in «Ingenium», XI 2017, pp. 239-306.
- Bausi 2015 = Francesco Bausi, *Martelli filologo*, in «Filologia e Critica», XL, 2015.
- Fenoglio 1978 = Beppe Fenoglio, *Opera*, edizione critica diretta da Maria Corti, 3 voll. in 5 tomi, Torino, Einaudi, 1978.
- Martelli 1965 = Mario Martelli, *Studi laurenziani*, Firenze, Olschki, 1965.
- Martelli 1980 = Mario Martelli, *La politica culturale dell'ultimo Lorenzo*, in «Il Ponte», XXXVI, 1980.
- Martelli 1991 = Mario Martelli, *Le glosse dello scoliasta. Interpretazioni montaliane*, Firenze, Vallecchi, 1991.
- Martelli 1995 = Mario Martelli, *Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, Lecce, Conte, 1995.
- Martelli 2009 = Mario Martelli, *Tra filologia e storia. Otto studi machiavelliani*, a cura di Francesco Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2009.
- Montale 1980 = Eugenio Montale, *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980.
- Orvieto 2009 = Paolo Orvieto, *Martelli e Lorenzo de' Medici*, in *Per Mario Martelli, l'uomo, il maestro e lo studioso*, a cura di Paolo Orvieto, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 53-72.
- Pasquali 1988 = Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, premessa di Dino Pieraccioni, Firenze, Le Lettere, 1988.

ARTICOLO

Giorgio Luti

Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 2)

Anna Nozzoli

L'articolo ripercorre le fasi essenziali dal lungo viaggio (durato poco più di sessant'anni) compiuto da Giorgio Luti nel cuore della cultura letteraria fiorentina e italiana del Novecento, senza normative distinzioni tra l'esercizio della critica militante e quello del magistero universitario, che ha coinvolto scolari di più generazioni. Prendendo le mosse dagli anni della sua formazione alla scuola di Giuseppe De Robertis e della collaborazione a giornali e riviste come Il Mattino dell'Italia Centrale e Inventario, viene ricostruita la fisionomia di uno studioso che, con i suoi scritti sulle riviste letterarie del Novecento, su D'Annunzio, Svevo, Tozzi, è stato tra i padri fondatori della critica della letteratura contemporanea.

The article retraces the essential stages of the long journey (lasting just over sixty years) undertaken by Giorgio Luti in the heart of Florentine and Italian literary culture of the twentieth century, without standardizing distinctions between the practice of militant criticism and that of university teaching, which has involved pupils of multiple generations. Starting from the years of his education at Giuseppe De Robertis's school and his collaboration with newspapers and magazines like *Il Mattino dell'Italia Centrale* and *Inventario*, the profile of a scholar is reconstructed who, with his writings on twentieth-century literary magazines, on D'Annunzio, Svevo, and Tozzi, was among the founding fathers of contemporary literary criticism.

Parole chiave: Novecento, modernità, letteratura contemporanea.
Keywords: The Twentieth Century, modernity, contemporary Literature.

Sommario:

Peer review

Submitted	17/01/2025
Accepted	01/09/2025
Published	03/12/2025

Open access

© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Anna Nozzoli, *Giorgio Luti Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 2)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 250-256. 10.35948/DILEF/2026.4381

DOI 10.35948/DILEF/2026.4381

Interrogarsi intorno a Giorgio Luti e al suo lungo viaggio (durato poco più di sessant'anni) nel cuore della cultura fiorentina e italiana del Novecento, senza normative distinzioni tra l'esercizio della critica militante e quello del magistero universitario, che ha coinvolto scolari di più generazioni, è un'operazione non facilissima, e comunque irriducibile alla pseudo-oggettività di una impassibile tassonomia. Non è del tutto vero che la storia di uno scrittore, di un critico, di un professore coincida sempre e necessariamente con la sua bibliografia: neppure quando, come nel caso di Giorgio Luti, ci si trovi in presenza di una bibliografia di sconfinata e faticosamente dominabile latitudine.

Sfidando consapevolmente le sabbie mobili del luogo comune, si può certo dire, o continuare a dire, che all'instancabile, artigianale lavoro di Giorgio Luti si deve una conoscenza non superficiale, e molto spesso decisamente originale, di alcuni snodi capitali della cultura letteraria italiana dell'Ottocento e del Novecento: della modernità, come oggi piace ripetere. Il rilievo è anche tecnicamente fondato, se si pensi all'apporto che Luti ha offerto a una miglior comprensione dell'opera di Italo Svevo, di Gabriele d'Annunzio, di Federigo Tozzi, delle avanguardie primonovecentesche, della pulviscolare galassia dei periodici letterarî italiani, nessuno escluso, della prima metà del sec. XX.

Ma non ci si può illudere che la riflessione si chiuda qui. A riassumerla nel modo più scorciato, è fuori di dubbio che Luti sia stato tra i padri fondatori della critica della letteratura contemporanea, che non esisteva nelle università del nostro paese dal punto di vista amministrativo avanti il 1960, che ha preso forma, anche a prezzo di qualche sacrificio umano (ho in mente la vicenda più insensata che tragica di Giacomo Debenedetti), e ha poi finito per assumere i tratti pletorici e ridondanti che la titolografia 'accademica' relativa alla letteratura cosiddetta circostante esibisce ogni giorno. Il rapporto di Giorgio Luti con la contemporaneità stretta o strettissima si è sempre giocato sul terreno delle affinità elettive, nel segno di una tesa curiosità per le cose che accadevano che non per nulla lo ha indirizzato lungo rotte mai scontate e consunte.

Su questo terreno soccorre sì la bibliografia dei suoi scritti, così ampia da non avere ancora un assetto definitivo nonostante un primo lontano tentativo di sistemazione compiuto da Carlo Maria Simonetti e un più recente esercizio di revisione e integrazione compiuto da Erika Bertelli. Senza voler vedere per forza negli *iuvenilia* la compiuta prefigurazione delle linee del destino di uno studioso, colpisce non poco per la sua singolarità la primissima scheda: Guillaume Apollinaire, *Poesie*, a cura di Giorgio Luti e Francesco Mazzoni, Firenze, Fussi, 1947.

Sospetto che la circostanza non sia universalmente nota, ma stravagante lo è di sicuro. Nello strabiliante *carrefour* che ancora fu, o riuscì a essere (e presto smise di essere) la Firenze postbellica, poteva accadere che un ventunenne non ancora laureato riuscisse a costruire una *joint-venture* con il proprio zio materno (il

leggendario editore Fussi), un amico un poco più grande tornato dalla guerra destinato a diventare il primo ordinario (a Firenze…) della disciplina denominata Filologia dantesca, discendente per li rami da Guido Mazzoni e Pio Rajna, Francesco Mazzoni, e il figlio orfano di un ex parlamentare e diplomatico fascista (morto non ancora trentottenne a Kabul, dove era ministro plenipotenziario, il 21 marzo 1934), che al tempo delle avanguardie storiche era stato in corrispondenza con Apollinaire, dal giugno 1916 aveva diretto una rivista importante come «La Brigata» e alla Scuola di applicazione di fanteria alla Pilotta di Parma aveva fatto amicizia, negli ultimi mesi del 1917, con due giovani sconosciuti di nome Eugenio Montale e Sergio Solmi: dico Carlo Ernesto Meriano, figlio di Francesco. Credo che tutto questo significhi qualcosa, se trentasei anni dopo una raccolta di scritti di Francesco Meriano e di lettere a lui di d'Annunzio, Saba e Montale pubblicata da Vanni Scheiwiller con il titolo *Arte e vita* (il libro è stato ristampato nel 2005 dalle romane Edizioni di Storia e Letteratura) esibirà *in limine* una introduzione di Giorgio Luti.
Luti si laurea il 26 giugno 1949 con Giuseppe De Robertis con una tesi su *La struttura dei «Malavoglia»*. L'indimenticato maestro degli anni dell'università sarà oggetto, nel corso del tempo, di una vivissima, simpatetica attenzione attestata, a non dir d'altro, dalla 'memoria' scritta per il n. 3, settembre-dicembre 1988, della rivista «Il Vieusseux» (*Per Giuseppe De Robertis. Studi e testimonianze*) e da un intenso ricordo (*A scuola da De Robertis*) affidato prima al n. 5-6, gennaio-giugno 1996, del «Portolano», poi al volumetto *Ricordanze. Memorie di gioventù e riflessioni semiserie di un vecchio letterato fiorentino* (Firenze, Chegai, 2002), da cui cito:

> dalle sue parole, dai suoi ricordi (la sua Matera, il suo approdo a Firenze, la sua giovanile militanza nella «Voce») si configurava un universo che mi avrebbe per lungo tempo affascinato. Anche i suoi violenti risentimenti e le sue non rare accensioni polemiche significarono molto per me: capivo quanto fosse importante battersi senza riserve per le proprie convinzioni, per il proprio metodo di lavoro, con fiducia e perseveranza. (pp. 39-40)

Ragazzo, alle Scuole Pie degli Scolopi, ha fatto in tempo a conoscere due intellettuali fiorentini 'd'acquisto' (il più grande è nato a Rio Marina, il più giovane a Volterra) per più d'un verso prestati all'insegnamento medio e inclini entrambi a percorrere sentieri meno burocratici e più avventurosi: un anglista appassionatamente autodidatta, Luigi Berti, e uno scrittore incline alla trasgressione piuttosto che all'ordine, Piero Santi, due figure non centrali ma neppure periferiche nella Firenze degli anni Quaranta e seguenti, anzi spiccatamente connotate al punto da apparire forse più eslege di quanto in realtà siano stati. Per una concomitanza non indegna di nota, e magari addirittura istruttiva, due dei libri della biblioteca di Luti che recano una data e una dedica coincidenti con i suoi sedici anni (Luti li compie nel crucialissimo anno 1942) sono i racconti di *Avventure nel tempo* di Santi e *Foscolo traduttore di Sterne* di Berti, pubblicati, l'uno e l'altro, da quelle Edizioni di

Rivoluzione (della rivoluzione, *ça va sans dire*, fascista) cui l'ironia della storia conferisce l'ufficio di traghettare fuori del gorgo del regime larga parte di quella che è stata sbrigativamente designata come la generazione dei GUF (alla quale Luti non ha comunque potuto accedere non avendo ancora raggiunto i prescritti limiti d'età).

Il corso del lavoro di Giorgio Luti negli anni che seguono la laurea si configura secondo le modalità che contrassegnano le vite di molti dei suoi coetanei a vario titolo attratti, anche attraverso itinerarî sghembi o comunque non lineari, dall'universo della *chose littéraire*: mi astengo dal tentare un censimento anche approssimato per difetto dei nomi dei *confrères*, innumerevoli, sgranati tra il 1922 e il 1930, date di nascita di Sergio Romagnoli e Luigi Baldacci. Le opzioni che a Giorgio Luti si offrono non sono troppo diverse dal quadro delle scelte professionali con le quali aveva fatto i conti, quarant'anni prima, la generazione della «Voce» nella medesima città di Luti: l'insegnamento, il giornalismo, con una variabile importante (l'editoria) che nella Firenze postunitaria aveva preso forma e negli anni della «Voce» aveva secondato le esperienze delle avanguardie storiche, ma non soltanto quelle.

Paradossalmente, l'*accessus* di Luti a quel mondo (nella specie alla storica casa editrice Sansoni) avviene quando si incominciano ad avvertire i primi scricchiolii; ma ci sarebbe voluto un aruspice di virtù profetiche dotato per prefigurare la pressoché totale desertificazione dei nostri giorni. Sulla linea di quella antica consuetudine si inscriveranno, anni e anni dopo, il sostegno e la vicinanza disinteressati, *sine spe*, nel segno di un'amicizia senz'ombre, con Enrico Vallecchi, e la partecipazione a tutti i tentativi messi in atto dal vecchio editore, con esiti talora riusciti più spesso frustrati, di ridar vita a un'impresa con la quale si erano identificati cinquant'anni di cultura letteraria a Firenze.

Fin dal 1950-1951 con la letteratura che si fa Luti è in grado di stabilire un rapporto radente attraverso le pagine di un periodico e quelle di un giornale topograficamente vicino: il periodico è «Inventario» di Renato Poggioli (fiorentino del Galluzzo emigrato negli Stati Uniti, sommo conoscitore delle avanguardie poetiche e della russa in particolare: si pensi a *La violetta notturna* e a *Il fiore del verso russo*) e di Luigi Berti, garante *in loco*, avanti il trasferimento a Milano, della complicata dialettica italiana e 'internazionale' che governa la rivista (il cui fascicolo dell'autunno-inverno 1946-1947 accoglie nientemeno che *La primavera hitleriana* di Montale); il quotidiano è «Il Mattino dell'Italia centrale» (dal 21 febbraio 1954 «Giornale del Mattino»), affiancato, più avanti, dalla «Gazzetta di Parma» e dal supplemento letterario «Il Raccoglitore», inventato da Mario Colombi Guidotti e sopravvissuto di qualche anno alla sua tragica morte.

Libero da ogni obbedienza metodologica o di scuola, dei libri che escono Luti si rivela subito conoscitore provetto e interprete acuto e tempestivo; non c'è autore della contemporaneità stretta che sfugga alle sua capacità di analisi: la circostanza potrà sembrare ovvia a specchio di scrittori come Palazzeschi e Pavese, dei quali Luti recensisce rispettivamente *Bestie del '900* (13 maggio 1951) e *Il mestiere di vivere* (16

febbraio 1952), ma è meno ovvia la sua capacità di intercettare subito le voci più alte della nuova generazione: Beppe Fenoglio, Silvio D'Arzo, Italo Calvino. Dei *Ventitre giorni della città di Alba* si occupa l'11 aprile 1953, della *Malora* il 31 agosto 1954, di *Casa d'altri* il 9 giugno 1953 (e commemora D'Arzo sul «Popolo» il 17 settembre), dell'*Entrata in guerra* il 9 luglio 1954. La settimana dopo, tra il 16 e il 19 luglio, si affaccia al convegno di San Pellegrino organizzato da Giuseppe Ravegnani dove c'è, letteralmente, *tout le monde*, e dove Montale presenta l'ignoto poeta esordiente Lucio Piccolo, accompagnato dall'anche più ignoto e silenziosissimo cugino Giuseppe Tomasi di Lampedusa. A San Pellegrino incontra Italo Calvino, di tre anni più vecchio di lui, e con Calvino trascorrerà l'estate.

Ancora al «Mattino dell'Italia centrale», e al 1954, precisamente al 5 giugno, risale l'articolo *Testi e saggi sveviani*, primissimo documento della strenua fedeltà di Luti a Italo Svevo, destinata a durare per l'intero corso della sua esistenza. *Italo Svevo e altri studi di letteratura italiana di primo Novecento* (Milano, Lerici, 1961), il fortunatissimo «castoro» *Svevo* (Firenze, La Nuova Italia, 1967 e seguenti), *L'ora di Mefistofele. Studi sveviani vecchi e nuovi (1960-1987)* (Scandicci, La Nuova Italia, 1990) sono le principali stazioni di una storia che ha collocato Giorgio Luti al centro della seconda stagione della 'fortuna' del grande scrittore triestino (seconda dopo quella mitica riassunta, a far data dal 1925, dai nomi di Eugenio Montale, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux). Tra i tre libri sveviani di Luti appena ricordati spicca il primo, coincidente con una fase straordinariamente espansiva dell'editoria italiana e particolarmente milanese, nella quale spicca il lavoro condotto, ai limiti dell'autodissipazione. da Roberto Lerici e da Aldo Rosselli: ai quali si deve l'allestimento di un superbo catalogo di narrativa (cui sovraintendono Romano Bilenchi e Mario Luzi: vi esordisce Antonio Pizzuto), di poesia italiana e straniera (la meravigliosa serie in tela rossa – verde per le antologie e i saggi – dei «Poeti europei») e di saggistica (nella medesima collana in cui appare lo *Svevo* di Luti vedono la luce *Tolstoi e la storia* di Isaiah Berlin e, per rimanere in area fiorentina, *Tra cultura e ideologia* dell'amico Cesare Vasoli).

Sono, questi, gli anni della piena maturità di Giorgio Luti, collaboratore delle maggiori riviste fiorentine, de «Il Ponte» di Piero Calamandrei e poi di Enzo Enriques Agnoletti, di «Belfagor» di Luigi e poi di Carlo Ferdinando Russo, di «Paragone» di Roberto Longhi e di Anna Banti (di «Paragone-Letteratura» sarà anche uno dei redattori fino alla crisi del '63 prodotta dalla successione alla cattedra di Longhi e dalla sanguinosa polemica tra Aldo Rossi e Walter Binni), delle nuove serie di «Letteratura» di Alessandro Bonsanti. Alla Svevo-*Renaissance* segue, a breve distanza, il *repêchage* di Federigo Tozzi, inaugurato a Siena il 20 ottobre 1963 da Giacomo Debenedetti, proseguito da Luti nel gennaio 1964 con un notevole saggio apparso su «Belfagor» e subito ristampato in uno dei suoi libri maggiori, *Narrativa italiana dell'Otto e Novecento* (Firenze, Sansoni, 1964), culminato, infine, nelle esplorazioni di Luigi Baldacci ricapitolate in *Tozzi moderno* (Torino, Einaudi, 1993).

Il vertice di tale stagione risiede inequivocamente in *Cronache letterarie tra le due guerre1920/1940*, un libro rimasto insuperato nel campo della storiografia delle riviste italiane del Novecento, memorabilmente recensito da uno dei protagonisti di quel ventennio, Eugenio Montale, sul «Corriere della Sera» del 1° maggio 1966: *Strana vita delle riviste* si intitolava quell'articolo giustamente famoso. (Significativamente, e in qualche modo simmetricamente, nove anni dopo Luti riprenderà un illustre sintagma montaliano, *Sul filo della corrente*, a mo' di titolo – sottotitolo *Fatti e figure della letteratura italiana del Novecento* – di un suo libro tra i maggiori, edito da Longanesi). Nel 1966 Luti ha quarant'anni, Montale ne compie settanta e sta per imprendere con ostentata *nonchalance* la marcia trionfale (laticlavio, premio Nobel, edizione critica dell'*Opera in versi*) che ne scandirà gli ultimi quindici anni. In quel medesimo arco temporale, e oltre, Giorgio Luti sarà uno dei protagonisti della vita culturale e civile di Firenze. Professore amatissimo nella Facoltà di Lettere, della quale sarà anche a lungo prorettore, direttore di istituto e di dipartimento; maestro di centinaia di scolare e scolari che hanno discusso con lui le loro tesi di laurea, spesso fondate su ricerche negli archivi letterarî il cui ufficio ha ininterrottamente rivendicato in amichevole competizione con Maria Corti; direttore di una nuova serie di «Inventario»; presidente del Gabinetto Vieusseux; titolare di progetti di largo respiro come il *remake* in due tomi del *Novecento* della *Letteratura italiana* Vallardi; relatore (quando non ne è anche l'organizzatore) a uno sterminato numero di convegni di studio che lo vedono naturalmente, oggettivamente al centro della scena (due esempî tra i tanti: gli appuntamenti dannunziani di Pescara e quelli pirandelliani di Agrigento); promotore di una serie non numerabile di iniziative culturali di profondo radicamento fiorentino e toscano ma non circoscrivibili a un orizzonte strettamente regionale. Tre titoli, di un libro, di un saggio e di un altro libro in ogni senso capitali che di Luti illuminano retrospettivamente l'intera vicenda: *Firenze corpo 8. Scrittori, riviste, editori nella Firenze del Novecento*, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1983; *Firenze e la Toscana*, nella *Letteratura italiana* diretta da Alberto Asor Rosa, *L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 463-546; *Cronache dei fatti di Toscana. Storia e letteratura tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 1996.

Dopo il 1966 la sequenza delle opere di Giorgio Luti acquista una cadenza vertiginosa, che sconsiglia di redigerne, qui e adesso, un minuto inventario, anche per non violare i limiti di tempo che mi sono stati assegnati. Ma non voglio passare sotto silenzio alcuni *specimina* della scrittura di Luti degli anni estremi, che, in obbedienza a un gioco memoriale che non vuol essere, e non è mai, autoconsolatorio, aspirano a cogliere la malinconia e talora la desolazione del superstite, del testimone non secondario che sa di essere sopravvissuto a una stagione alta e irripetibile. Sul sottile crinale che separa (ma non sempre separa) ironia e mestizia, nel corso di un medesimo anno, il 2002, Giorgio Luti pubblica semiclandestinamente il citato *Rimembranze* e, insieme con la compagna di una vita Dedy Luziani, *Diario Bianco e altre prose di memoria* (Helicon).

Luti sembra chiudere in quel punto il circolo di un'*inventio* narrativa inaugurata cinquant'anni prima sul «Mattino dell'Italia centrale»; e si dispone a prendere congedo con la lucidità e la generosità che ne sono sempre state lo stigma.

ARTICOLO

Domenico De Robertis

Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 3)

Paolo Orvieto

Si analizzano cronologicamente i suoi più importanti contributi alla letteratura italiana, saggi e articoli da Dante a Ungaretti, passando attraverso Leopardi e Manzoni.

The most important contributions to Italian literature are chronologically analyzed, essays and articles from Dante to Ungaretti, passing through Leopardi and Manzoni.

Parole chiave: Quattrocento, filologia, Dante, critica delle varianti
Keywords: Fifteenth century, philology, Dante, criticism of variants

Peer review

Submitted	29/11/2024
Accepted	01/10/2025
Published	31/10/2025

Open access
© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Paolo Orvieto, *Domenico De Robertis Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 3)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 257-264. 10.35948/DILEF/2026.4380

DOI 10.35948/DILEF/2026.4380

Ho l'onore di ricordare uno dei più prestigiosi docenti di Letteratura Italiana della nostra facoltà, in quanto primo suo laureato a Firenze nel lontano 1969 (con tesi l'edizione delle lettere di Benedetto Dei), dopo aver seguito corsi e fatto esami con Lanfranco Caretti: insomma avevo degustato i due luminari della Facoltà. Poi, laureatomi con De Robertis, posso dire che sono rimasto l'unico suo assistente ufficiale qui sopravvissuto, essendo precocemente scomparsi gli stimatissimi colleghi degni di tanto maestro Guglielmo Gorni, Giovanni Parenti e Giuliano Tanturli, che giustamente aveva definito De Robertis «gran maestro di filologia». E perché non citare anche, certo implicitamente sua allieva, l'eccellente filologa e paleografa nonché sua figlia, Teresa De Robertis? In verità di Nadia Ebani ho perso ogni notizia, vera mosca bianca "pascolista", emigrata subito dopo la nomina a Verona. Il livello didattico di un docente si misura anche dagli allievi che produce e non ho la presunzione di includere anche me, ceduto da De Robertis a Mario Martelli. Non mi sento in grado di enumerare i molti altri allievi di De Robertis succeduti alla prima succitata mandata, in quanto quasi tutti più giovani di me, molti dei quali sono quelli che, assieme agli amici di chiara fama, nel volume *Ricordo di Domenico De Robertis* (Ricordo 2013) analizzano i metodi critici e i vari autori trattati e editi magistralmente da De Robertis, tutti in più sensi più o meno direttamente anche allievi di De Robertis (Giuliano Tanturli, Natascia Tonelli, Giuseppe Marrani, Beatrice Fedi, Paolo Orvieto e Raffaella Castagnola, Roberto Leporatti, Isabella Becherucci, Elena Parrini Cantini, Francesca Latini, Simone Giusti e la fedele Carla Molinari). Invito ad andare a rileggere quel *Ricordo*, dove ogni contributo è di eccellente fattura e illumina un settore di interessi di De Robertis. Nel mio contributo, scritto assieme ad altra indirettamente allieva di De Robertis Raffaella Castagnola, *De Robertis lettore e interprete del Quattrocento*, passavo in veloce rassegna il lungo capitolo di De Robertis, *Esperienza poetica del Quattrocento* del '66, contenuto nella storia letteraria Garzanti del '66, il secolo certo scandagliato con più acribia e competenza da De Robertis, con mia nota: «è di 400 pagine ma poteva essere anche di migliaia, se De Robertis avesse esibito al completo il suo sterminato archivio di dati custodito gelosamente, ma anche sempre disponibile per gli allievi o i cultori». Sui vari codici studiati da De Robertis puntualissimo Roberto Leporatti, *Dalla parte della tradizione,* alle pp. 77-97 del *Ricordo*. Insomma in quella puntigliosa e eruditissima rassegna quattrocentesca si è capito un metodo e, soprattutto, un insegnamento: per conoscere davvero un secolo bisogna averlo penetrato nei suoi intimi e spesso nascosti precordi, senza eliminare quel che reputiamo il trascurabile. Nel suo sfaccettato insieme, niente e nessuno devono essere esclusi: dai testi in latino a quelli in volgare, dai più eminenti umanisti, agli artisti, agli scritti dell'epistolografia diplomatica, fino alle scritture degli ufficiali di Mercatanzia, alle registrazioni delle spese della Cancellerie. E altro insegnamento ben evidenziato da Natascia Tonelli:

> Dev'essere questa la forza specialissima della saggistica di De Robertis, la sua unicità: il coinvolgimento assoluto che raggiunge e la commozione che sempre suscita con l'intensità della compromissione che mette in atto; la presenza di sé, del proprio sentire che significa non certo alcun tipo di soggettivismo o impressionismo da lettore, che, al contrario, in quanto filologo si attiene al massimo del rigore consentito in una disciplina come la critica letteraria; né significa certo la presenza dell'uomo e delle idee dell'uomo De Robertis a rivendicare la scena, che anzi, del rispetto del testo e del servizio al testo De Robertis ha fatto un imperativo etico, ma il saper rendere compiutamente perché sperimentato il proprio, e offrirlo al lettore.[1]

Per lui in sostanza ogni giudizio non può essere e non deve essere umorale dichiarazione di sensazioni del critico, di gusti personali o di precostituite esclusioni ed inclusioni, ma convalidato da una serie di autori e di documenti che avallino quell'affermazione, altrimenti destituita di ogni fondamento. Insomma eravamo abituati ad avere nelle cattedre d'italiano nelle varie facoltà eccellenti storici della letteratura e perspicaci critici (parlo in generale dei docenti di letteratura italiana, perché anche il nostro Caretti è stato buon filologo), ma forse De Robertis è quello, dopo Contini (del quale ho seguito due corsi), che «abbia praticato devotamente la filologia testuale nella sua completezza», avvalendosi soprattutto dell'essere un accanito "topo di biblioteca", nell'accezione più nobile del termine con la quale chiamavo (dietro le spalle) il maestro, Mencuccio per gli amici intimi: non c'era biblioteca che non avesse frequentato e forse pochi manoscritti almeno per quel che mi interessa quattrocenteschi, non sono stati da lui consultati. Quando ho collaborato con lui e con gli eccellenti editori suoi allievi (Benucci, Manetti, Zabagli) all'edizione dei *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento* (Roma, Salerno Editrice 2002, 2 voll.), De Robertis per ogni cantare tirava fuori le sue schede in cui potevamo leggere i manoscritti dei vari cantari, tutti direttamente consultati dal maestro. La raccolta è preceduta da De Robertis dal suo articolo *Cantari antichi* del 1970, in cui cerca di datare i vari cantari, soprattutto quelli più antichi, sicuramente anteriori al 1375, escludendo quelli già noti del Pucci, secondo un criterio cronologico estremamente documentato e coscienzioso (e non in base a intenzioni preconcette), escludendo i cantari che non hanno una cronologia accertata. Forse ciò che caratterizzava De Robertis era, almeno a mio parere, il suo perspicace scandagliare settori considerati secondari se non terziari, come appunto i cantari (trasmessi da una matassa ingarbugliata di manoscritti). E, sempre a proposito dei cantari, un suo saggio, non solo per me illuminante, che continuo a citare, è quell'articolo *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, del 1961 (anche in *Editi e rari* del 1978), in cui De Robertis, constatata l'impossibilità di applicare rigorosamente la prassi lachmaniana a questa tipologia di testi, arrivava ad una conclusione per me di capitale importanza: «dal punto di vista testuale, un cantare ha l'età del più antico codice che lo riporta, quanto dire della più antica redazione che lo attesta»; quindi inibendo ogni ipotesi di filiazioni a catena da avantesti solo teoricamente ipotizzati.

Insomma erudite infiltrazioni e sondaggi nei terreni e autori più incolti dai critici, tipo anche altri articoli che hanno segnato i miei studi: *Una proposta per Burchiello*, del 1968 o i vari testi nenciali (*Due altri testi della letteratura nenciale*, del 1967; *Ammenda e recidiva per una Nencia*, del 1969); e la *Novella del Grasso legnaiuolo nella redazione del Palatino 200. Testo, frequenze, concordanze*, del 1968. E, sempre tra i minori riesumati da De Robertis: *Antonio Manetti copista*, del 1974, seguito dall'edizione critica della *Vita di Filippo Brunelleschi* del Manetti, preceduta dalla novella del *Grasso legnaiuolo*, del 1976; l'edizione dei *Sonetti* di Filippo Brunelleschi, del 1977, e la voce *Antonio Cammelli* nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, del 1974; si aggiunga anche poco letto ma assai importante *L'egloga volgare come segno di contraddizione* («Metrica», II 1981, pp.61-80), in cui De Robertis analizza l'evoluzione dell'egloga, soprattutto nel Quattrocento. Un volume che riguarda da vicino me sfegatato pulcista è la sua edizione del *Morgante*, Firenze, Sansoni 1984; ma anche in questo caso a De Robertis non interessa tanto il Pulci maggiore, quello del *Morgante* e certo l'edizione curata da Franca Ageno (Milano-Napoli, Ricciardi, 1955), dotata di ampio commento è il testo ancor oggi utilizzato e non quello di De Robertis; ma a lui interessava accludere, dopo aver consultato vari codici non solo italiani, l'edizione delle *Lettere* di Pulci, testo che ho riprodotto con poche varianti e ricco commento nella mia recentissima edizione delle stesse *Lettere* (Alessandria, dell'Orso, 2024). Del 1974 un volume, *Carte d'identità*, Milano, Il Saggiatore, in cui sono riuniti vari saggi di De Robertis, a dimostrazione dei suoi interessi poliedrici, dal Medioevo al nostro '800, da Abelardo, a Burchiello, alla *Sylva in scabiem* di Poliziano, a Parini, a Manzoni, a Ungaretti. Ma per me più prezioso l'altro volume collettaneo, *Editi e rari, studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978, e quel «editi» sta a indicare autori già studiati e noti la canzone *La dolce vista e 'l bel guardo soave* di Cino, con la ricostruzione del testo e le varianti dei vari manoscritti; e, sempre altra ricognizione ecdotica, *L'appendix Aldina e le più antiche stampe di rime dello stil novo*; e «rari» sta a indicare, quasi duplici itinerari critici, appunto autori o testi che senza De Robertis sarebbero scomparsi nel dimenticatoio: oltre ai vari testi "nenciali", sui cantari e su Antonio Manetti, le *Rime antiche e testimoni recenziori*; *La Raccolta Aragonese primogenita, il cod. 3 della Società Dantesca Italiana*; *La composizione del «De natura de amore» e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola* e il già ricordato *Problemi di metodo dell'edizione dei cantari.* Certo non ci sono solo i minori o minimi negli intessi di De Robertis, c'è anche soprattutto Dante. Ma anche nel caso di Dante, l'autore forse privilegiato negli anni '60 e '70, si tratta pur sempre un Dante, almeno allora, poco e spesso mal studiato, certo non il maggiore della *Commedia*, ma quello minore, del quale De Robertis ci fornisce l'edizione della *Vita Nuova* (del 1961 e del 1970, che io ancor oggi consulto), con relativo commento (Milano-Ricciardi, 1980 e poi ristampato assieme al testo nel tomo I delle *Opere minori di Dante Alighieri*, Milano-Napoli, Ricciardi 1984) e l'edizione critica e nazionale con successivo commento delle *Rime*, in cinque tomi (del 2022; il commento alle *Rime* è uscito nel

2005 per i tipi del Galluzzo, che, come dice Marrani, «chiude un cinquantennio circa di studi e di ricerche»). Due edizioni, da ineccepibile filologo, accompagnate da vasta ricognizione dei manoscritti, da quello che chiamava «lungo studio propedeutico» non solo alle edizioni dantesche - ma anche al preliminare approccio ecdotico a ogni autore -: il *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, del 1960, 1961, 1962, 1964, 1967 e 1970. Contrariamente a molti altri critici, per De Robertis lo studio di un autore è sempre e solo frutto di approssimazioni, che possono protrarsi per decenni, teoricamente senza un definitivo traguardo: nella bibliografia dei suoi scritti redatta dalla figlia Teresa ci sono ben 55 voci dantesche: insomma un continuo *work in progress*, di tessere che poi si ricompongono, ma *a posteriori*, in un mosaico. In sostanza un De Robertis che si immerge senza timore (che avrebbero altri critici, me compreso) nel *mare magnum* della tradizione manoscritta (delle rime di Dante), è, come ebbe a dire Tanturli «lo scrutinio della *varia lectio* condotto sino alle ultime propaggini del testimoniale. Opera immane i cui risultati vanno decisamente oltre quanto strettamente serve alla costituzione del testo delle rime dantesche». Un Dante inoltre associato a amici e concorrenti, come Cino da Pistoia, oggetto della sua tesi di laurea, e tra il 1950 e il 1964 ben sette suoi interventi su Cino. Oppure Guido Cavalcanti, del quale pubblica le *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 1986. Nuova e approfondita analisi del Cavalcanti "biblico" è *Un altro Cavalcanti?* (del 2002). Insomma è impossibile isolare Dante da un ben più ampio contesto poetico, in cui i minori (rispetto a Dante) non sono semplici comparse: De Robertis fa interagire Dante con Cino e con Guido e con altri quasi sconosciuti. Altro autore assediato "di fianco" e non direttamente nei *Fragmenta* è Petrarca, ennesimo sintomo del carattere erratico e apparentemente dispersivo della pratica derobertisiana, basti consultare il suo *Memoriale petrarchesco*, Roma, Bulzoni, 1997, in cui sono raccolti assieme articoli che coinvolgono, direttamente o indirettamente, Petrarca: *Petrarca petroso*, dell'84, *Petrarca interprete di Dante (ossia leggere Dante con Petrarca)*, dell'85; *Contiguità e selezione nella costruzione del Canzoniere petrarchesco,* del '92; *Rerum vulgarium fragmentum CIX*, dell'86, *La traversata delle Ardenne. Sonetti CLXXVI e CLXXVII*; *F. P. Carmen feriale*; *A farewell to arms*; *Per Renzo e Silvia retrouvé*; *A quale tradizione appartenne il manoscritto delle rime di Dante letto da Petrarca*). Anche nel caso di Petrarca più che una lettura diretta dei *Fragmanta*, una soprattutto indiretta: di Boccaccio che legge Petrarca nel Chigiano L. v. 176 (*Il Dante e Petrarca di Giovanni Boccaccio* del '74) o di Petrarca che legge Dante (quello "petroso); o sulle «strutture» del *Canzoniere* (in *Problemi di filologia delle strutture*, dell'85). Altrettanto prolungato e disseminato nel tempo il suo affetto per autori dell'800. Su Leopardi, come suo costume, De Robertis torna con le sue consuete approssimazioni prolungate e dislocate per un arco di almeno un trentennio, per cui si veda innanzi tutto il volume a lui dedicato, *Leopardi. La poesia* del 1996 e poi 1998; con abbandoni e ritorni, tipo intermittenti rapporti di coppia, più o mano denunciati nell'articolo *Ritorno a Leopardi (se mai me ne fossi allontanato)*, del 2005. Omaggio al

grande padre Giuseppe l'edizione a due mani dei *Canti* leopardiani (Giacomo Leopardi, *Canti*, Milano Mondadori, 1978, assieme a Giuseppe De Robertis), alla quale segue la sua edizione critica con gli autografi dei *Canti*, Milano, Il Polifilo, 1984, in due volumi. Importante il ricostruito percorso anche cronologico dei *Canti* (*La data dei «Canti» leopardiani*, del 1968) e quello dallo *Zibaldone* alla poesia, con anche però la contestazione, della «opposizione di schieramenti… se sia più grande o se soprattutto esista il pensatore o il poeta». Da pluriennale esperto dei secoli passati, i suoi collegamenti di Leopardi coi precedenti (*Il Petrarca di Leopardi*, del 1976, e *Giacomo Leopardi e i rimatori antichi*, dello stesso 1976) e l'attenta e nuova rilettura della *Ginestra* (*La "verità" della «Ginestra»*, del 2000) e sulla lingua di Leopardi (*Concordanze leopardiane* del 1968). Anche nel caso di Manzoni, una lunga «fedeltà» più che ventennale, che va dal 1968 (*Manzoni tra meditare e sentire*) all'importante *L'antifavola dei Promessi sposi,* del 1974, a *La lingua del Manzoni* e *Gli strumenti del lettore. Ancora sulla lingua del Manzoni,* ambedue del 1975, all'altrettanto importante *Renzo e Lucia*, del 1976, al *Male storico nel Manzoni*, del 1978, a *La mente di Manzoni,* del 1991. Un Manzoni anche lui autore *in progress*, seguito passo passo dalle prime redazioni del romanzo a quella definitiva, il tutto accompagnato da altre saltuarie incursioni nella prosa e nella poesia manzoniane, senza mai avere la presunzione di approdare ad una unipolare e definitiva definizione dell'autore:

> I lavori derobertisiani sul romanzo dei *Promessi sposi*, che si succedono regolarmente dal 1973, cioè a due anni dall'uscita dell'edizione di Caretti, al 1989 come costanti 'divagazioni' dagli altri più poderosi lavori (fra cui quelli danteschi e leopardiani) non mostrano, infatti, mai soluzione di continuità, anzi sono uniti tutti l'uno all'altro in un unico serrato ragionamento, di cui continuamente si ripetono le conclusioni fondamentali (la vocazione innata di romanziere e la strada della sua scoperta; il *Fermo e Lucia* banco di prova di questa, contenente in sé tutte le tappe del suo percorso verso il 'capolavoro'; il rapporto di storia e invenzione precedente il problema della lingua e la risoluzione dell'uno e dell'altro nel corso della riscrittura del romanzo.[2]

Le escursioni su scrittori del '900 sembrano delle divagazioni, degli *entractes*, forse per scrittori già privilegiati dal padre: Giuseppe Campana (del padre si ricordi solo *Sulla poesia di Campana,* «Poesia» del 6 marzo 1947) e di conseguenza l'edizione anastatica dell'autografo campaniano curata da Domenico (Dino Campana, *Il più lungo giorno*. Prefazione di Enrico Falqui, Roma, Archivi-Firenze Vallecchi, 1973, 2 voll). E poi Ungaretti, che circolava, lui bambino, nella casa col padre che leggeva alcuni suoi versi. Quindi sulle orme del padre (del quale basti citare l'edizione delle *Poesie disperse*, con apparato critico delle varianti, Milano, 1945, in cui passava in rassegna appunto gli scartafacci preparatori conservati nel Fondo a lui intitolato nell'Archivio Bonsanti di Firenze, che documentano criticamente il sostanziale alleggerimento stilistico e retorico, la frantumazione della metrica tradizionale cui Ungaretti aveva sottoposto i suoi componimenti; e Giuseppe Ungaretti-Giuseppe De

Robertis, *Carteggio 1931-1962*, Milano, Il Saggiatore 1984) venticinque anni di interesse ungarettiano di Domenico, con una lunga pausa di quasi trent'anni: dal 1946 di *Ungaretti traduttore di Shakespeare* e *Nascita di una poesia* sulle varianti ungarettiane, al 1974 con la lettura che conclude, unico autore novecentesco, la raccolta di saggi *Carte d'identità* (col titolo *Nascita di una poesia*): lì sono messe a confronto, anche con l'ausilio della puntigliosa rivisitazioni degli «scartafacci» e delle varianti due poesie di Ungaretti, *Lido* e *Lago luna alba notte*, ricostruendo il travagliato percorso redazionale. Nel 1977 continua la sua critica delle varianti ungarettiane (*Varianti ungarettiane*), per poi tornare al poeta con una serie di articoli usciti nel 1980 in occasione del decennale della sua morte (*L'avventura più drammatica*; *Editi e rari ungarettiani*; introduzione e note in Giuseppe Ungaretti, *A proposito della guerra. Lettera a Prezzolini (1914)*; *Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti*; *Giuseppe Ungaretti*, in *10 poeti italiani contemporanei*), in cui ancora è sempre notevole e costante rintracciare il percorso del testo tra stratificazioni e varianti. Ci sarebbe da aprire una non breve parentesi su quanto abbia condizionato Domenico il certo non facile rapporto coll'incombente e prestigioso padre Giuseppe: nella scelta di alcuni autori per così dire "familiari", nella cosiddetta «critica degli scartafacci» o «delle varianti», quindi in termini di adesione, ma anche di reazione e di personale autonomia, con lo spostamento dell'obiettivo a secoli e autori quasi estranei al padre: filiale imitazione commista a forse inconscia competizione.

Note

1. Ricordo 2013, p. 36.
2. Ricordo 2013, p. 104.

Bibliografia

- Ricordo 2013 = *Ricordo di Domenico De Robertis. Atti delle giornate in memoria, Firenze 9-10 febbraio 2012*, a cura di Carla Molinari e Giuliano Tanturli, Firenze, Pensa Multimedia, 2013.

ARTICOLO

Su Lanfranco Caretti: attualità di un maestro

Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 4)

Gino Tellini

L'articolo delinea il carattere umano e il profilo scientifico di Lanfranco Caretti, dando risalto all'attualità del suo insegnamento.

The article outlines the human qualities and scholarly profile of Lanfranco Caretti, emphasizing the enduring relevance of his teachings.

Parole chiave: Caretti, Contini, Timpanaro, Alfieri, Manzoni
Keywords: Caretti, Contini, Timpanaro, Alfieri, Manzoni

Peer review

Submitted	12/01/2025
Accepted	01/10/2025
Published	04/11/2025

Open access
© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Gino Tellini, *Su Lanfranco Caretti: attualità di un maestro Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 4)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 265-277. 10.35948/DILEF/2026.4379

DOI 10.35948/DILEF/2026.4379

1. Autoritratto

Desidero ringraziare gli organizzatori di questo incontro per avermi invitato a intervenire su Lanfranco Caretti, con il quale mi sono laureato nel giugno 1970 con una tesi dal titolo *Tozzi novelliere* (correlatore Giorgio Luti), perché considero davvero un onore ricordare un grande maestro. Caretti, ferrarese di nascita (classe 1915), laureato a Bologna nel 1938, è salito in cattedra nel 1951, all'età di 36 anni, e dal 1952 al 1964 (per 12 anni) ha insegnato all'Università di Pavia. Nel 1964 è stato chiamato alla facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze, dove ha insegnato Letteratura italiana per circa 20 anni, fino al "fuori ruolo" (all'età di 70 anni) nel 1985. Il pensionamento, dopo 5 anni di "fuori ruolo", è venuto nel 1990, nel 1991 il titolo di professore emerito. A Firenze, Caretti è deceduto nel novembre 1995, all'età di 80 anni, e riposa nel cimitero della sua città, Ferrara, e alla ferrarese Biblioteca Ariostea sono le sue carte e i suoi libri e i suoi dischi (è stato pubblicato il catalogo *Il Fondo Lanfranco Caretti*, a cura di Angela Ammirati, Ferrara, 2015, un volume di oltre 300 pagine, in formato grande)[1].
Desidero presentare Caretti con le sue stesse parole, ovvero con alcuni passi del pezzo pubblicato nel 1960 nei *Ritratti su misura*, una raccolta di autoritratti di letterati curata da Elio Filippo Accrocca (Caretti nel 1960 ha 45 anni e insegna a Pavia):

> […] Nel 1940, a Firenze: Accademia della Crusca, e apprendistato filologico. Incontri determinanti: [Michele] Barbi, [Giuseppe] De Robertis, [Luigi] Foscolo Benedetto e [Giorgio] Pasquali. […] Dal 1942, alle armi senza entusiasmo. Ma dall'8 settembre 1943 all'agosto 1945 con l'esercito di liberazione per persuasa scelta. […] Nel 1948, libero docente; e nel 1952 (per somma benignità dei giudici) vincitore di cattedra universitaria […] e quindi stabilmente a Pavia, cattedra di letteratura italiana all'Università. E qui dimoro e dimorerò sino a che gli dei disporranno, con mia piena letizia.
> Sempre «filologia e critica» (una sorta di emblema!), dialetticamente (a farcela, s'intende!). Tasso e Ariosto, Parini e Alfieri, e da ultimo Manzoni. E anche i "moderni", specie coi giovani studenti a tenere vivi gli interessi militanti. […]
> L'ambizione è verso una critica veramente "storica", tecnicamente provveduta, organica. […] A chi mi rimprovera d'essere troppo filologo, rispondo che, ahimè, lo sono troppo poco. E forse si vede! Ma il nostro è un paese di geniali ed effusivi inventori; ed io invece credo molto al mestiere, alla modesta pratica di bottega. [Giuseppe] De Robertis mi ha iperbolicamente definito «un asso per sbrogliare matasse filologiche». Vorrei esserlo veramente, ma per mettere un po' d'ordine negli accadimenti della mia coscienza molto turbata di dovere vegetare in una società che francamente non mi è molto simpatica[2].

Risalta la leggerezza dell'autoironia («a farcela!»; «E forse si vede»), che è dote non troppo diffusa nei nostri ambienti accademici, sempre disposti all'autoincensamento e al culto di Narciso, e questa autoironia è già indizio di un carattere e di un metodo di lavoro. Il riferimento finale agli «accadimenti della mia coscienza» attesta un dato

importante: la non separatezza tra versante scientifico e vita degli affetti, tra etica e scienza. Va sottolineata anche la frase «con mia piena letizia», che dice non la pena ma la gioia con cui è affrontata la fatica del lavoro. Infatti Caretti è sempre lontano dalle deprecazioni e dalle lugubri lamentazioni, correnti in ambito accademico.

2. Filologia e critica

Ma veniamo al punto che più interessa, ovvero al binomio *Filologia e critica*, che è il titolo della prolusione tenuta a Pavia il 17 novembre 1952: un dittico che si può considerare il sigillo distintivo del metodo operativo di Caretti (il titolo dell'omonima rivista romana, fondata nel 1976 e diretta da Enrico Malato, edita dalla Salerno Editrice, viene dalla prolusione di Caretti). Il binomio è poi diventato una formula da tutti citata, e anche pesticciata e pasticciata, ma in Caretti riveste un significato severo e rigoroso: indica un nesso dialettico, inscindibile, al quale Caretti è sempre rimasto fedele, fino dagli anni giovanili. Sul glorioso «Nuovo Corriere», il quotidiano fondato a Firenze nel 1945 e attivo fino al 1956, diretto di Romano Bilenchi, Caretti ha tenuto la rubrica *Critica e filologia* (i due termini possono invertirsi, ciò che importa è la connessione stretta che li tiene uniti) dal 1949 al 1956; e la stessa rubrica *Critica e filologia* l'ha tenuta per due anni su «Letteratura» di Alessandro Bonsanti (1950 e 1951), poi per quasi venti anni sulla rivista della RAI, «L'Approdo letterario», dal 1958 al 1977 (quando la rivista ha cessato le pubblicazioni).
Agli inizi degli anni Cinquanta, quando Caretti tiene la sua prolusione, il binomio *Filologia e critica* risponde alla necessità d'un rinnovamento della metodologia letteraria in area postcrociana e nasce, dice Caretti, dall'«esigenza crescente d'uno storicismo critico quanto mai reale e profondo», come invito anche «a proficui ripensamenti storici e a solide ambientazioni culturali»[3]; è augurabile, continua Caretti, che l'«odierna rimessa in circolazione della filologia [...] si faccia tanto più agguerrita quanto meno esibitoria: si manifesti, cioè, come una severa disciplina, un esercizio concreto dell'intelligenza, e non come uno svago mentale, una civetteria di moda»[4].
Ha commentato Sebastiano Timpanaro nel 1996: «Di per se stesso, questo tipo d'indagine [filologico-critico] non è proprio del solo Caretti. Lo ritroviamo non solo nei grandi maestri della critica stilistica e di certo strutturalismo, ma anche in tutto un gruppo di studiosi italiani di poco più anziani o più giovani di Caretti, da Contini a Segre, Isella, Avalle, Maria Corti. Ma di fronte a questi maestri e a questi coetanei e compagni di lavoro, Caretti occupa, se non mi inganno, una posizione particolare. Lo studio delle strutture formali non diventa mai in lui, a differenza che in molti di quei pur valentissimi studiosi, civetteria formalistica»[5].
In Gianfranco Contini la critica delle varianti approda allo strutturalismo. In Giuseppe De Robertis è chiave interpretativa di un "saper leggere" inteso come storia dello stile.

In Caretti è strumento di uno «storicismo» integrale, di uno storicismo critico, tecnico e interpretativo, teso al giudizio di valore, in modo da saldare insieme filologia e critica, sostanza verbale e «ripensamenti storici», «società» e «opera letteraria», per «restituire – dice Caretti – alla poesia il suo nobilissimo volto umano e la sua vera "storicità"»[6]. Volto umano vuol dire rifiuto di ogni autoreferenzialità del testo e richiede tre imprescindibili connessioni: tra il testo, il quadro storico-sociale e la vicenda biografica dell'autore. La solida congiunzione tra *filologia e critica* significa questo: uno storicismo critico che sappia rivitalizzare i testi e insieme coglierne il nesso genetico con la vita dell'autore; uno storicismo che sappia drammatizzare il testo, in modo da valorizzare tutto ciò con cui un'opera di poesia accresce la nostra comprensione della vita.

Tale metodo Caretti l'ha adottato in tutti i suoi studi, che percorrono l'intero arco delle nostre lettere, da Dante a Manzoni: Dante (tre memorabili letture: canti V, XVI, XVIII dell'*Inferno*), Sacchetti[7], Della Casa[8], Ariosto (ed. Ricciardi 1954 e tanti altri interventi), Pontormo[9], Tasso (*Rime* vol. romano del 1950; ed. della *Liberata* nei Classici Mondadori, 1957, e poi *Rime eteree*, 1990 e *Il Gierusalemme*, 1993), Parini (*Nota sul testo del «Giorno»*, in «Studi di Filologia italiana», 1951; ed. Ricciardi *Poesie e prose*, 1951, e *Parini e la critica,* 1953; ed. Le Monnier 1969 *Il Giorno, poesie e prose*), Alfieri (molti interventi, e in particolare i 3 voll. dell'*Epistolario* nell'Edizione Nazionale: 1963, 1981, 1989, poi il vol. Caretti 1999), Foscolo (*Lettere all'Arese*, 1949; il cap. *Foscolo* nella *Storia della letteratura italiana Garzanti* di Cecchi-Sapegno)[10]; Manzoni (*Opere*, Mursia 1962 poi 1965 e 1973; ed. commentata del romanzo, Laterza 1970; ed. interlineare 1971 Einaudi; del 1972 *Manzoni. Ideologia e stile*; e il vol. per Laterza *Manzoni e gli scrittori*, 1995).

Poi il Novecento[11]: Montale[12] (giova ricordare che il 29 ottobre 1977 in Palazzo Vecchio, a Firenze, presente Montale, in occasione del solenne conferimento della cittadinanza onoraria fiorentina al poeta, è Caretti, per decisione delle autorità comunali, che pronuncia la relazione ufficiale *Montale a Firenze*)[13], poi Solmi[14], Sereni[15], Gadda[16], Moretti[17], Palazzeschi (il grande convegno del 1976)[18]. Quanto a Palazzeschi, va detto che alla genesi del Centro di Studi «A. Palazzeschi» dell'Università di Firenze (da cui molti neolaureati hanno attinto e attingono ancora oggi borse di studio e assegni di ricerca) c'è la straordinaria lungimiranza di Caretti.

In area novecentesca rilievo significativo hanno, tra gli altri, gli interventi di filologia d'autore, sempre brevi, puntuali, succosi: mi limito a ricordare Svevo (come impostare l'ed. dei romanzi)[19], l'autocensura di Govoni nel suo primo libro, le *Fiale* del 1905[20], le *Poesie* di Pavese, con il rimprovero a Italo Calvino per l'edizione Einaudi delle *Poesie* del 1962 dove è smembrata la struttura autoriale di *Lavorare stanca*)[21]. Ciò che colpisce è la signorile leggerezza di questi interventi, asciutti e circostanziati,

privi di qualsiasi pompa accademica, ma sono spesso decisivi e di duraturo insegnamento generale, formulati con schietta economia, *brevitas*, acutezza.
A proposito di sintesi tra filologia, storia, critica letteraria, come rivitalizzazione del passato, mi piace ricordare un saggio non molto citato, *Il fidato Elia* (1961), dedicato a Francesco Elia, il cameriere del giovane Alfieri. A Caretti, che ha pubblicato sei inedite lettere di Francesco Elia, va il merito di aver rivelato quest'enigmatica figura di cameriere come personaggio storico e insieme come autore. Le lettere di Elia, scritte a caldo mentre è in viaggio e corre in carrozza con il signor conte Vittorio Alfieri attraverso l'Europa, sono inviate a Torino ai Cumiana, cioè a Giulia Alfieri (la sorella del poeta) e al marito di lei, per tenerli informati in tutta segretezza (come essi stessi gli hanno ordinato) sui comportamenti del giovane e indocile Vittorio. In queste lettere di servizio, che costituiscono un vero e proprio taccuino di viaggio da Vienna a Londra, dal 1769 al 1771, le irrequietezze e le stravaganze del «padrone» sono registrate con meraviglia da Elia, osservatore attento, pieno di realistico buon senso. Elia, «abilissimo e spregiudicato viaggiatore», si rivela – scrive Caretti – «cronista vivacissimo e pungente, descrittore asciutto e preciso di luoghi e di persone, senza sbavature letterarie o mistificazioni sentimentali, con quel suo pittoresco stile lessicalmente plurilinguistico (nella sua innocente aspirazione a ridurre a base italiana dialettismi piemontesi e francesismi) e sintatticamente estroso (con passaggi arditi e repentini dall'"indiretto" al "diretto", dal narrativo al colloquiale)»[22]. Di fronte alle pagine di Elia, «tanto essenziali e scarne quanto straordinariamente efficaci e divertenti», Caretti si domanda:

> Dopo aver letto i resoconti di viaggio dei "padroni" [...], non sarà dunque venuto il momento di scoprire un filone più ricco di memorie dirette e piccanti, umorose e non conformiste, nei ripostigli clandestini dei "camerieri"? Peccato che il carattere fortuito, e del tutto eccezionale, del recupero delle lettere dell'Elia non conforti a sperare in altri cospicui ritrovamenti del genere. I "camerieri" non tenevano copialettere né avevano corrispondenti che gelosamente conservassero, per i posteri, le loro missive.
> In questo campo la distruzione deve essere stata pressoché completa, e forse non del tutto casuale. L'*Historia*, come tutti sanno, non è tenera con le genti «meccaniche e di piccol affare»[23].

Così, con il rinvio al suo Manzoni, Caretti chiude il saggio e anche questa nota finale è sintomatica per chiarire l'interrelazione stabilita tra ricerca erudita, accertamento filologico, prospettiva storico-critica e indagine biografica (sullo scapestrato conte Vittorio, bisognoso in giro per l'Europa di una esperta guida pratica e concreta). Proprio nella saldatura di questi piani diversi, sentiti come piani complementari, si riconosce lo stile di Caretti.
Sempre in campo alfieriano, uno dei «casi» illustrati nell'intervento *Casi di filologia eterodossa (quasi un divertimento)*, presentato nell'aprile 1960 a Bologna, nel Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di

Lingua[24], riguarda, com'è noto, la famosa missiva «franco-londinese», inviata da Londra, senza indicazione del destinatario, in data 10 gennaio 1771, «che è tra le più importanti dell'Alfieri»[25], ma angustiata da non pochi problemi interpretativi su cui si erano invano cimentati alfieristi provetti. Lo scioglimento degli enigmi, consentito dall'attento scrutinio dell'autografo ritrovato all'Università di Harvard, ruota sulla decifrazione di un'unica paroletta di tre lettere: non già «mon abbé» («mio abate», come sempre si era letto) ma «non abbé» («non abate»). Si sapeva che il destinatario doveva ragionevolmente essere l'abate Sabatier de Cabre, però il testo della missiva a un certo punto lascia supporre d'indirizzarsi a un diverso destinatario residente in Russia. In quella sola paroletta di tre lettere era la chiave: destinatari erano i due fratelli Sabatier, uno (l'abate) che si trovava come ministro di Francia presso il principe vescovo di Liegi, l'altro (il «non abate») che si trovava in momentanea missione diplomatica a Pietroburgo. Tale chiarificazione ha poi permesso di capire il senso, fino allora oscuro, di un intero passo della missiva, dove Alfieri comunica di avere fatto due diverse spedizioni di strani «oggettini» non identificati (la parola era infatti risultata illeggibile al primo editore). Gli oggettini erano «condoms», cioè preservativi: un pacchetto più cospicuo, di sei dozzine, era inviato in Russia al Sabatier «non abate» e un pacchettino più esile, di una sola dozzina, al Sabatier «abate» a Liegi. La differente consistenza dei due invii si giustifica per il fatto che la Russia era evidentemente «poco avanzata in questa sorta di espedienti preventivi» e il «non abate» dimorante a Pietroburgo si trovava, rispetto al fratello, in più gravi disagi di approvvigionamento. «A meno che qualcuno non pensi, – insinua con ironia Caretti – ma sarebbe malizia veramente dannabile, che la diversa distribuzione dei “condoms”, da parte dell'Alfieri, volesse significare, moralisticamente o scherzosamente, una sorta di invito alla morigeratezza rivolto al Sabatier abate e una più benevola condiscendenza, invece, verso il Sabatier laico di Pietroburgo»[26].
Detto in termini tecnici è un «caso [...] di lettera con due destinatari [...], non evidenziabili se non per elementi interni, con soluzione esaustiva anche della sua particolare [...] struttura a doppio registro»[27]. Detto in termini meno tecnici è un caso in cui erudizione e filologia si danno la mano e insieme collaborano a sciogliere, direbbe il gaddiano don Ciccio Ingravallo (citato da Caretti), un «nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero» e lo scioglimento illumina non solo un privato, singolare, riservato rapporto d'amicizia, ma anche un quadro di costume, un ambiente intellettuale e sociale.

3. Da Dante al Novecento

Gli autori studiati vanno da Dante al Novecento. Anche questo va notato: Caretti è stato un inesauribile viaggiatore tra passato e presente, tra «antichi» e «moderni» (tale il titolo di due volumi: *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana* [senza tante

civetterie] Einaudi 1976 e *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana. Seconda serie*, Roma, Salerno Editrice, 1996, volume postumo ma del tutto approntato da Caretti). Spaziare tra l'antico e il moderno, è fondamentale, perché acuisce lo sguardo, crea la prospettiva giusta di valutazione e di giudizio. In tempi di competenze tanto parcellizzate, questo è il tratto distintivo di una personalità che sa unire lo scavo specialistico e il sentimento del tempo (che è dono raro: le nostre Università sono piene di acuminati e miopi cultori dello scavo specialistico). Il senso della storia evita, tra le altre cose, incidenti di percorso (accade non di rado, tra i cultori della contemporaneità, che l'ultimo prodotto dell'industria culturale o l'ultimo grido alla moda siano scambiati per capidopera).
A Caretti tali incidenti non sono capitati: anzi le sue selezioni, fino dagli anni giovanili, sono state quasi profetiche. Già sulle colonne del «Corriere Padano», del «Tempo di Scuola», del «Meridiano di Roma», negli anni Trenta, si osservano alcune sue tempestive segnalazioni: come nel 1938 *Achille innamorato* di Savinio, poi nel 1939 *Ballo a Fontanigorda* di Caproni, *Poesie* di Penna, e nel 1941 *Campi Elisi* di Sinisgalli, *Frontiera* di Sereni, *Colori* di Giotti, *Poesie* di Gatto. Basta il semplice raccordo degli autori con le rispettive date per accorgersi come l'occhio del recensore, poco più che ventenne, si muova, con fiuto infallibile, nella direzione giusta.

4. Essere un maestro

Un'altra frase voglio sottolineare nell'autoritratto che ho letto: «il nostro è un paese di geniali ed effusivi inventori; ed io invece credo molto al mestiere, alla modesta pratica di bottega». La frase riguarda il filologo e il critico, ma riguarda anche l'uomo di scuola. Montale a proposito di Giorgio Pasquali, «maestro di scuola», ha parlato dell'«estrema rarità» di «certe eroiche vocazioni»[28] all'insegnamento. Caretti appartiene a questa famiglia, ma non avrebbe, quanto a sé, condiviso l'epiteto «eroiche». Non gli piacevano gli aggettivi acuti, né l'aura del sacrificio. Per lui l'insegnamento non era che l'adempimento di un dovere; era, anzi, il modo più naturale di essere se stesso e di assolvere con gioia l'impegno, anche gravoso, del mestiere. Appunto: «il nostro è un paese di geniali ed effusivi inventori; ed io invece credo molto al mestiere, alla modesta pratica di bottega».
Grande studioso e grande uomo di scuola: una saldatura non comune, tra alto rigore scientifico e passione per la comunicazione del sapere. E questa saldatura è la condizione necessaria per fare un grande maestro. Ci sono tanti saggisti brillanti, tanti critici letterari ingegnosissimi, ci sono tante primedonne della critica letteraria, ma ci sono pochi veri maestri. Sulla passione didattica bisogna intendersi: è una questione anche di etica, di etica civile. Caretti è stato un vero, grande maestro che ha considerato l'università un servizio pubblico reso agli studenti, non una vetrina personale, non un trampolino personale, non un palcoscenico, non una passerella per

le proprie ambizioni, per le proprie esibizioni, per i propri nascisismi (Pancrazi si burlava di tanti critici letterari che «fan pensare al tacchino che fa la ruota»: si danno tanto d'attorno «per poi non mostrare che il centro della coda»)[29].
Un insegnante affabile è stato Caretti e un amico generoso, pronto a battersi senza risparmio per difendere con dignità e a viso aperto (non con giochetti politici) i propri allievi meritevoli, ma anche maestro austero, autoritario, severo, per niente morbido, per niente remissivo, esigente e inflessibile, senza pacche sulle spalle, senza indulgenze, senza cameratismi. Molti dei suoi allievi (oggi anziani professori in pensione) si ricordano con angoscia, io per primo, di epiche e taglienti lavate di capo, rimaste indelebili nella memoria. Era il prezzo da pagare per entrare e restare nella sua scuola. Scuola vera, di alta formazione, ma scuola dura e faticosissima. Il serio apprendimento culturale non è uno scherzo, né una passeggiata.

5. Eredita di affetti

Il grande maestro si misura anche sulla eredità di affetti che ha lasciato. Si sa che i morti camminano in fretta e se ne vanno di passo lesto e sono presto dimenticati. Sono i veri maestri che lasciano eredità di affetti. A Caretti non sono mancati tributi di affezione e di stima. Nel 1985, per i suoi 70 anni, gli scolari gli hanno dedicato gli *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Salerno Editrice di Roma, 2 volumi di quasi mille pagine (952 pagine): 28 saggi critici (28 allievi, 22 fiorentini, 6 pavesi). Ricordo che la stampa delle mille pagine ci impegnò nella ricerca di un finanziamento (senza *Tabula gratulatoria*, per espressa e categorica volontà del festeggiato: «non dovete andare a seccare i miei amici», ci intimò!) resa possibile dalla devota generosità del direttore della Salerno Editrice, l'amico Enrico Malato.
Nello stesso 1985 venne in luce il numero doppio speciale di «Filologia e Critica» dedicato a Caretti: *Filologia e critica. Omaggio a Lanfranco Caretti:* 24 autori, questa volta colleghi (tra gli altri, Vittore Branca, Gianfranco Contini, Carlo Dionisotti, Giovanni Aquilecchia, Cesare Segre, Sebastiano Timpanaro, Giorgio Petrocchi, e i colleghi della Facoltà fiorentina Domenico De Robertis, Giorgio Luti, Giuliano Innamorati, Mario Martelli).
Nel 1996 è uscita la *Bibliografia degli scritti di Lanfranco Caretti*, a cura di Riccardo Bruscagli e Gino Tellini, Premessa di Sebastiano Timpanaro, Roma, Bulzoni. Il volume, di 220 pagine, presenta la schedatura sistematica di sessanta anni di attività critica (dal 1935 al 1995), incluse le principali recensioni ai vari volumi, tanto da rendere bene l'idea di una formidabile alacrità e continuità di lavoro. Anche sul versante dell'insegnamento: la *Bibliografia* infatti include l'elenco dei corsi universitari tenuti da Caretti (a Urbino, a Pavia, a Firenze), l'elenco completo delle tesi di laurea da lui seguite e discusse, nonché, tesi per tesi, gli esiti a stampa che in moltissimi casi ne sono derivati. Questa documentazione didattica (che si estende per 22 pagine)

testimonia l'operosità e la passione dell'uomo di scuola per la formazione dei giovani. Sotto la sua guida sono cresciute schiere di insegnanti e di italianisti, docenti universitari in Italia e fuori d'Italia.

Nell'ottobre 2012 uno dei più affezionati allievi pavesi, Renzo Cremante, ha dato alle stampe in un'elegante *plaquette*, *Filologia e critica. Tra antichi e moderni*, Bologna, Clueb, l'intervento tenuto il 15 aprile 2011 nell'Aula Foscoliana dell'Università di Pavia in apertura della giornata promossa nell'ambito delle celebrazioni dei seicentocinquant'anni della costituzione dell'Università di Pavia, sotto il titolo *Ricordando i maestri: letteratura e filologia italiana a Pavia nel secondo Novecento*.

Nel 2016 è uscito un altro volume, di 373 pagine: *Per Lanfranco Caretti. Gli allievi nel centenario della nascita 1915-2015*, a cura di Riccardo Bruscagli e Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina: 27 contributi. Questa volta sono editi saggi critici attinenti a argomenti carettiani oppure ricordi personali legati all'insegnamento del maestro.

Sul periodo pavese di Caretti (ma non solo), è apparso nel 2017 il volume *Filologia e filosofia (e critica). Lanfranco Caretti e dintorni, mezzo secolo dopo*, a cura di Renzo Cremante, Luca Fonnesu e Federica Marinoni, Milano, Cisalpino: 10 contributi.

Il binomio dialettico e indissolubile *filologia e critica* sembra un obiettivo per tutti, a portata di mano e facile da raggiungere, ma non è così («a farcela!» diceva Caretti). Esso ha un preciso significato di metodo critico (come ho cercato di chiarire), ma non significa solo questo. Significa, in prospettiva più ampia, coerenza razionale, lucidità, perspicuità logica e ordine nell'organizzazione del lavoro. Significa fondamentale chiarezza e linearità espositiva, contro le astrazioni fatue, contro il gergo fumoso, contro le astruserie alla moda, supponenti, allusive, cifrate, care a tanti cattivi maestri (che non mancano mai, purtroppo, anche nelle aule universitarie). Significa rigore e integrità intellettuale. Primo Levi, in un saggio memorabile del 1976, *Dello scrivere oscuro*[30], afferma che scrivere in modo non chiaro è una forma di violenza, e Levi sa bene di cosa parla quando parla di violenza. Alla scuola di Caretti, la chiarezza (nella oralità e nella scrittura) non era una questione di pulizia formale o di eleganza, era un indispensabile presupposto di etica e di onestà civile.

Note

1. Ammirati 2015.
2. Caretti 1960, p. 118.
3. Caretti 1952, p. 486.
4. *Ibidem* (questa citazione è tratta da una nota aggiunta nel 1955).
5. Timpanaro 1996, p. 17.
6. Caretti 1952, p. 487.

7. Caretti 1951.

8. Caretti 1953.

9. Caretti 1959.

10. Caretti 1996b.

11. Caretti 1976b.

12. Caretti 1987.

13. Il testo ora in Caretti 1987, pp. 13-27.

14. *Itinerario di Solmi*, in «Strumenti critici», III, 10, ottobre 1969, pp. 381-403; poi in Caretti 1976a, pp. 427-452; quindi, come *Introduzione*, in Solmi 1978, pp. V-XLI.

15. *Il perpetuo "presente" di Sereni*, in «Strumenti critici», I, 1, ottobre 1966, pp. 73-85; poi, come *Introduzione*, in Sereni 1973, pp. V-XXVI; quindi in Caretti 1976a, pp. 455-468.

16. *I geniali umori di Gadda* (1963), in Caretti 1976b, pp. 173-176.

17. *Moretti e Palazzeschi*, in Caretti 1976b, pp. 67-107.

18. Caretti 1978.

19. *Per un'edizione di Svevo* (1980), in Caretti 1987, pp. 149-151; ma vd. anche *Montale e Svevo*, in Caretti 1976b, pp. 108-145.

20. *Govoni "inedito"* (1975), in Caretti 1976b, pp. 1-13.

21. *Per un'edizione delle «Poesie» di Pavese* (1968), in Caretti 1976b, pp. 190-197: «non persuade l'operato di Italo Calvino, per tanti altri aspetti benemerito editore e chiosatore delle pagine pavesiane, il quale nel pubblicare nel 1962 le *Poesie edite e inedite* (Torino, Einaudi) [...] ha ritenuto di doversi attenere a criteri strettamente cronologici e ha dissolto l'organismo compatto di *Lavorare stanca* abolendo i gruppi interni e stampando le singole poesie, che costituiscono quel libro unitario, secondo l'ordine di composizione e alternandole, a seconda che la cronologia lo esigesse, con un nutrito numero di poesie inedite, ritrovate tra le carte pavesiane e attribuibili agli anni 1931-1940, cioè agli anni delle altre poesie di *Lavorare stanca*, ma evidentemente scartate dall'autore». La garbatissima replica dell'amico Calvino, contenuta nella lettera privata inviata a Caretti da Torino il 1° aprile 1969, si legge in Calvino 2000, pp. 1042-1044: «Caro Caretti, [...] il tuo rimprovero all'ordine cronologico di *Poesie edite e inedite* che rompeva la struttura di *Lavorare stanca* è giusto. Ossia il mio lavoro aveva un senso come strumento di studio, perché ricostruiva una specie di diario poetico; ma il fatto che circolasse come la raccolta delle poesie di Pavese era senz'altro un errore» (p. 1042).

22. *Il "fidato" Elia* (1960), in Caretti 1961, p. 46.

23. Ivi, pp. 47-48.

24. Edito negli Atti relativi (Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1961, pp. 391-400), ma già in «Paragone / Letteratura», XI, 126, giugno 1960, pp. 42-49; poi in Caretti 1961, pp. 127-139; quindi in Caretti 1999, pp. 89-101 (da cui si cita).

25. Ivi, p. 91.

26. Ivi, p. 93.

27. *Ibidem*.

28. Eugenio Montale, *Un filologo stravagante* (1951), in Montale 1996, I, p. 1305-1311.

29. Pietro Pancrazi, *L'esempio di Verga* (1920), in Pancrazi 1967, I, p. 371.

30. Levi 1976.

Bibliografia

- Ammirati 2015 = *Il Fondo Lanfranco Caretti*, a cura di Angela Ammirati, Ferrara, Comune di Ferrara, Biblioteca Ariostea, 2015.
- Bruscagli-Tellini 1996 = *Bibliografia degli scritti di Lanfranco Caretti*, a cura di Riccardo Bruscagli e Gino Tellini, Premessa di Sebastiano Timpanaro, Roma, Bulzoni, 1996.
- Calvino 2000 = Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000.
- Caretti 1951 = *Saggio sul Sacchetti*, Bari, Laterza, 1951.
- Caretti 1952 = *Filologia e critica*, in «Aut Aut», 12, novembre 1952, pp. 484-506; poi in Caretti 1955, pp. 1-25; quindi in Caretti 1976a, pp. 469-488 (da cui si cita).
- Caretti 1953 = *Giovanni Della Casa, uomo pubblico e scrittore*, in «Studi Urbinati», XXVII, n.s., 1, 1953, pp. 30-45; poi in Caretti 1955, pp. 63-80; quindi in Caretti 1976a, pp. 135-150.
- Caretti 1955 = *Filologia e critica. Studi di letteratura italiana*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.
- Caretti 1959 = *Il «Diario» del Pontormo*, Roma, Bibliotechina della «Rassegna di cultura e vita scolastica», 1959; poi, con il titolo *Il lunatico Pontormo*, in Caretti 1964, pp. 57-65; quindi in Caretti 1976a, pp. 153-160.
- Caretti 1960 = *Lanfranco Caretti*, in *Ritratti su misura di scrittori italiani. Notizie biografiche, confessioni, bibliografie di poeti, narratori e critici*, a cura di Elio Filippo Accrocca, Venezia, Sodalizio del Libro, 1960, pp. 118-119.
- Caretti 1961 = *Il "fidato" Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana, 1961.
- Caretti 1964 = *Dante, Manzoni e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.
- Caretti 1976a = *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976.
- Caretti 1976b = *Sul Novecento*, Pisa, Nistri Lischi, 1976.
- Caretti 1978 = *Palazzeschi oggi*, Atti del Convegno, Firenze 6-8 novembre 1976, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, il Saggiatore, 1978.
- Caretti 1987 = *Montale, e altri*, Napoli, Morano, 1987.
- Caretti 1996a = *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana. Seconda serie*, Roma, Salerno Editrice, 1996.
- Caretti 1996b = *Foscolo. Persuasione e retorica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1996.
- Caretti 1999 = *Studi sulle lettere alfieriane*, a cura di Angelo Fabrizi e Clemente Mazzotta, Modena, Mucchi, 1999.
- Levi 1976 = Primo Levi, *Dello scrivere oscuro*, in «La Stampa», Torino, 11 dicembre 1976; poi in *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1985.
- Montale 1996 = Eugenio Montale, *Il secondo mestiere*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 3 voll., I-II (*Prose 1920-1979*), III (*Arte, musica, società*).
- Pancrazi 1967 = *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, Milano-Napoli, Ricciardi, 3 voll., 1967.

- Sereni 1973 = Vittorio Sereni, *Poesie scelte (1935-1965)*, Milano, Mondadori, 1973.
- Solmi 1978 = Sergio Solmi, *Poesie (1924-1972)*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1978.
- Timpanaro 1996 = Sebastiano Timpanaro, *Premessa*, in Bruscagli-Tellini 1996, pp. 15-24.

ARTICOLO

Sergio Romagnoli tra didattica e ricerca

Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 5)

Roberta Turchi

Lo studio ripercorre parte dell'attività di Romagnoli e mette in risalto l'intenso rapporto da lui stabilito tra l'insegnamento e la ricerca.

The essay traces a part of Romagnoli's activity and highlights the deep connection he established betwen teaching and research.

Parole chiave: Insegnamento, ricerca
Keywords: teaching, research

Peer review

Submitted	29/11/2024
Accepted	01/09/2025
Published	26/11/2025

Open access

© 2025 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Roberta Turchi, *Sergio Romagnoli tra didattica e ricerca Maestri di letteratura italiana - Seminario per i 100 anni dell'Università di Firenze (parte 5)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 278-293. 10.35948/DILEF/2026.4382

DOI 10.35948/DILEF/2026.4382

1.

Quando con la conclusione dell'a.a. 1992-1993 Sergio Romagnoli andò fuori ruolo lasciando la cattedra di Lingua e letteratura italiana tenuta per circa un trentennio presso la Facoltà di Magistero dell'Università degli Studi di Firenze[1], i colleghi del Dipartimento di Italianistica gli resero omaggio con un volume. Non una *Festschrift* che, come sapevano, non avrebbe gradita, ma con una raccolta di suoi scritti, risalenti a periodi diversi, dal 1962 al 1986, riuniti sotto il titolo *Per una storia della critica letteraria. Dal De Sanctis al Novecento* (Firenze, Le Lettere, 1993)[2]. Attraverso le pagine veniva a delinearsi la duplice tendenza della critica letteraria italiana dall'*Otto al Novecento*: quella di matrice desanctisiana e l'altra di impronta carducciana. Il volume, pertanto, si apriva con gli *Studi sul De Sanctis*, già editi da Einaudi (1962), si snodava attraverso i saggi su Giosuè Carducci e su Manara Valgimigli, riprendeva gli interventi sul dibattito sulla storia letteraria, segnatamente su *La cultura* di Alberto Asor Rosa – tomo II del IV volume della *Storia d'Italia* Einaudi (1975) – e si chiudeva con un profilo di Carlo Salinari con il quale Romagnoli condivideva la convinzione che «la base storica sia preliminare e fondamentale a qualsiasi indagine critica e tuttavia nient'affatto totalizzante e preclusiva di altre esperienze»[3]. Scrivendo così a proposito dell'amico, Romagnoli parlava di sé e chi lo ha seguito negli anni, anche assistendo alle sue lezioni, ha avuto modo di constatare quanto avvertisse la necessità del confronto con nuovi strumenti interpretativi senza mai tradire per questo la tradizione dello storicismo. I seminari, le lezioni, la didattica in generale, comprese le relazioni delle tesi di laurea, erano il laboratorio attraverso cui, secondo una tradizione accademica oggi purtroppo desueta e non per responsabilità dei docenti, verificava ipotesi di lavoro educando gli allievi alla difficile «arte di leggere lentamente». *Ottocento tra letteratura e storia* (Padova, Liviana, 1961), *Momenti di vita civile e letteraria* (Padova, Liviana,1966) sono a fondamento di un'attività di studioso intesa come impegno etico-politico, un convincimento che veniva da lontano – dalla tradizione familiare e dall'impegno sul fronte della Resistenza, aspetti che sono stati ben messi in luce da Giuseppe Ricuperati, Renato Pasta, Mario Mirri e Franco Cingano[4] – ed al quale Romagnoli mantenne fede anche negli anni della maturità, allorché per l'analisi dei testi si avvalse degli strumenti linguistici e narratologici. Per questo verso il quadro storico letterario precedentemente tratteggiato con passaggi rapidi dal «ritratto allo sfondo si rinvigoriva attraverso un connubio che valorizzava in lui ancor più l'eleganza di scrittura, il dono di lettore raffinato e di critico» che sapeva «valersi con competenza e discrezione della strumentazione filologica senza cadere nell'affliggente filologismo con cui spesso si cerca di mascherare una condizione di impotenza esegetica»[5]. Di questo suo percorso oltre ai saggi fanno fede il fondo librario da lui lasciato al Dipartimento di Italianistica, i volumi della personale biblioteca donati dagli eredi per sua espressa volontà alla Biblioteca

Comunale Panizzi di Reggio Emilia, i temi e la bibliografia dei corsi universitari[6]. Posso ricordare quelli del biennio '77-'79 sullo *Studio delle tecniche narrative nella letteratura italiana dal Sette al Novecento*, per i quali era consigliata la lettura di *Figure III* di Genette (Einaudi, 1976) e il più didattico *Universo del romanzo* di Bourneuf-Ouellet (Einaudi, 1976). Ma ho in mente soprattutto il corso su *Ippolito Nievo e la letteratura rusticale*[7] tenuto nell'a.a. 1968-69 che seguii in quanto studentessa del II anno. La *Morfologia della fiaba* di Propp (Einaudi, 1966), i *Formalisti russi* a cura di Todorov (Einaudi, 1968), gli *Aspetti del romanzo* di Forster (il Saggiatore, 1963) erano tra le letture raccomandate. Le dispense, frutto del seminario accostato al corso[8], rimangono a testimonianza di un'indagine in cui «alcune tecniche [...] approntate dai laboratori strutturalistici» erano utilizzate «mantenendo i contatti con la grande tradizione storicistica». Traggo queste parole dalla *Presentazione* scritta da Romagnoli a *I promessi sposi. Manzoni e la guerra contro il tempo* di Bruno Stagnitto (Padova, Liviana). Era il 1973; in quegli anni Manzoni era al centro dell'attenzione di Romagnoli. Per un triennio, dal 1971 al 1974, dedicò i corsi monografici a *I promessi sposi*[9] e al tempo stesso, con un nesso ben saldo tra didattica e ricerca, preparava la cura del *Fermo e Lucia*[10], partecipava alle celebrazioni manzoniane con relazioni sul romanzo presentate a convegni (1973,1976), a riunioni del Circolo filologico padovano (1976), a sedute dell'Accademia dell'Arcadia in Roma (1972)[11].

2.

Più tardi (1984) riunì i contributi sotto il titolo di *Manzoni e i suoi colleghi*, un volume dall'impianto solidissimo. Procedendo per sondaggi ricomponeva il quadro della narrativa italiana del XIX secolo sino alle soglie del Novecento. Al suo interno *I promessi sposi* sono punto di riferimento costante sia che il genere risenta di Byron con storie di briganti (come in Guerrazzi), sia che sulla scia di Sue tenti i misteri cittadini, sia che pieghi verso il romanzo intimistico. A questo proposito – cioè per lo sviluppo del romanzo intimistico – nella lettura di Romagnoli momento privilegiato è l'elaborazione dell'«Addio ai monti» esaminato mediante il confronto tra il *Fermo e Lucia* e *I promessi sposi*. Nel testo del '21-'23 il brano – avverte Romagnoli – «risulta ancora dispersivo», vi hanno parte determinante, secondo il modello di Walter Scott, «gli elementi di costume»[12], nella versione del '27-'40, «senza retorica», emerge «la realtà della vita psicologica e sentimentale»[13], una novità, anche rispetto alla narrativa europea, che fu prontamente colta da Niccolò Tommaseo, il primo a intuire e a trarre giovamento con *Fede e bellezza* dalla «grande possibilità innovativa provocata dalla semplificazione della trama e del disegno e dalla monotonalità di uno stile intimistico»[14].

In dialogo con Giorgio Petrocchi, Lanfranco Caretti, Claudio Varese e con giovani studiosi (tra loro Luca Toschi che stava lavorando a *Si dia un padre a Lucia*)[15], Romagnoli leggeva *I promessi sposi* mediante il raffronto con *Fermo e Lucia* e ne scopriva l'intima politicità senza per questo cadere in un'interpretazione attualizzante. Nel clima di vivace dibattito stimolato anche dagli interventi di Sebastiano Timpanaro (mi riferisco in particolare a *I manzoniani del "compromesso storico" e alcune idee su Manzoni*, 1982), egli non condivideva le riserve sul progressismo manzoniano e rimuoveva, anche con le lezioni, ogni interpretazione attenuativa.

L'urgenza di una revisione del *Fermo*, secondo lui, era nata nello scrittore dall'«esigenza di fondere la propria arte col proprio ideale»[16] e per questo Manzoni rielaborò i propri personaggi fin dai primi capitoli in vista di «un racconto più coerente e più verosimile tanto sotto il profilo psicologico quanto nell'ambito della dialettica tra indole naturale e condizioni storico-sociali»[17].

> Manzoni si dovette accorgere – scriveva – che [...] se intendeva proporre a se stesso e ai lettori un diverso romanzo, che, dal piano del costume, sia pur privilegiato in senso morale, si dovesse alzare ad un piano più diversamente compenetrato di etica cristiana e di maggiore commozione perché più compreso della guerra tra il bene e il male, che si combatte nei misteri dell'animo, [...] era necessario in special modo, elevare ad un più alto grado i personaggi. Il grande progetto di una società evangelico-liberale, che scaturisce con una sua pacata ma guerriera evidenza carica di spiriti utopici dai *Promessi sposi*, avrebbe dovuto essere esemplificato nella polifonia delle diverse voci dei personaggi.[18]

L'elaborazione riguardò personaggi maggiori e minori, coinvolse don Abbondio e Padre Cristoforo, non tralasciò Renzo e Lucia: l'una, sottratta al quadro di costume, viveva di una più intima dimensione spirituale, l'altro, non più Fermo Spolino, era destinato a svilupparsi come personaggio «tragico» nel momento in cui gli era affidata la responsabilità del perdono cristiano.

Fermo e Lucia, *La promozione dei personaggi da Fermo e Lucia ai Promessi sposi*, *Padre (Galdino) Cristoforo*, *Variazioni sui personaggi manzoniani* sono i capitoli attraverso i quali Romagnoli procede nella sua indagine riservando al protagonista maschile del romanzo le pagine su *Lingua e società nei Promessi sposi*. Qui lo studioso, a proposito del «processo di distinzione linguistica» tra personaggi di classi sociali diverse, rileva come Manzoni avesse risolto il nodo sul piano «dei livelli di comunicazione e quindi di comportamento»[19]. Attraverso Renzo, incapace di intendere «la connotazione allusiva delle parole», Manzoni mette a nudo la violenza che permea la società lombarda del Seicento: «In un secolo adottato come emblematico di errati e ingiusti rapporti fra le classi», quella «dominante [...] appare possedere il controllo dei codici linguistici e delle modalità di codificazione, nonché il controllo dei canali ovvero delle modalità di circolazione dei messaggi e infine il controllo delle modalità di decodificazione e di interpretazione»[20].

Nell'accostarsi alla storia interna dei *Promessi sposi*, Romagnoli aveva presente anche il travaglio teorico del Manzoni, la discussione con e dei contemporanei. Era solito richiamare, anche a lezione, la metafora dei burattini impiegata dallo scrittore a proposito dei personaggi, oppure citare la pagina di Cattaneo dove il meccanismo narrativo era paragonato a un'*ars combinatoria* per cui si potevano scrivere passabilmente

> un paio di volumi mescolando non senza garbo quegli otto o dieci caratteri di convenzione e quelle venti o trenta combinazioni di fatti, con cui si può comporre un numero qualunque di romanzi, a un dipresso come con un mazzo di carte o con una scatola di scacchi si può fare un numero qualunque di partite.[21]

In una stagione di strutturalismo e di teorie della letteratura diffuse citava questi due passi con divertito intento provocatorio, ma anche convinto «che il Manzoni e i suoi contemporanei fossero ben edotti intorno alle tecniche del romanzo»[22]. A questo fine considerava la prima ricezione dei *Promessi sposi*. Alle sue spalle aveva l'ampio capitolo sul *Romanzo storico* approntato per la *Storia della letteratura italiana* diretta da Cecchi e Sapegno che risaliva al 1968, ma a un quindicennio di distanza leggeva in modo nuovo le recensioni apparse sulla «Biblioteca italiana» e sull'«Antologia». Gli interventi di Niccolò Tommaseo e di Paride Zajotti davano idea di quali e quanti fossero i pregiudizi dei primi lettori-letterati e soprattutto Zajotti con una critica sostitutiva riscriveva il romanzo suggerendo tecniche basate sul modello scottiano, insomma il critico trentino «nulla sapendo del *Fermo e Lucia* o per lo meno senza aver potuto avere accesso agli scartafacci manzoniani, parve intuire che in origine era esistito un romanzo diverso e che molti episodi nei *Promessi sposi* quell'esito diverso l'avevano pur avuto, spesso simile o vicino [a quello suggerito da lui] nel *Fermo e Lucia*»[23].

Romagnoli tornava sugli articoli di due dei più rappresentativi lettori degli anni '20-'30 dell'Ottocento nel clima di un rinnovato interesse per il romanzo storico, che lui stesso aveva contribuito a riscoprire, di nuovi studi sulle riviste: sull'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux e sulla «Biblioteca italiana» appena ricordate. A questa concomitanza di interessi sono da ricondurre le tre giornate sulle *Teorie del romanzo nel primo Ottocento* promosse dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze su suggestione proprio di Romagnoli. Lo scopo del seminario, cui parteciparono studiosi di generazioni e di scuole diverse, fu chiarito da Romagnoli stesso nella relazione di apertura.

> Desidereremmo [...] apparisse chiaro – esordiva – che non è nostro intento ritessere la vicenda della discussione sul romanzo storico. [...]. Il fatto è che in qualche corso e in

> qualche seminario sul primo Ottocento e in particolare sulla narrativa di quel periodo ci eravamo accorti che sovente gli scritti più acuti si leggevano non tanto nei trattati di retorica quanto nei periodici che proprio durante la Restaurazione fiorirono negli stati italiani con diversi intenti e sempre con voci per intelligenza non flebili.[24]

Le recensioni, dunque, le prefazioni, i riassunti venivano considerati in quanto luoghi impiegati da autori e critici non tanto in senso illustrativo quanto per sviluppare un discorso teorico sulla funzione e sulle forme della letteratura. Ma nel momento stesso in cui dettava la linea dell'incontro Romagnoli, come spesso accadeva, suggeriva un percorso di ricerca che dall'estratto dei giornali del Settecento giungesse alle recensioni primo-ottocentesche da lui avvertite come

> un genere letterario in via di costituzione per appoggiare il rinnovamento critico proprio del Romanticismo e puntato, quindi, a trattare in particolar modo del romanzo, ossia di un genere anch'esso rinnovato, con sicurezza emergente e [...] in procinto di divenire egemone. Quelle recensioni si configurano come i paradigmi del futuro e dell'imminente intervento critico, come la voce più prossima a quella saggistica che potremmo chiamare, appunto, di intervento e nella quale eccelse negli anni Cinquanta a Torino e a Zurigo l'esule Francesco De Sanctis.[25]

3.

In *Manzoni e i suoi colleghi*, a proposito del *Brigante nel romanzo storico italiano*, Romagnoli dedicava un ritratto alla «pittorica immagine» dello Spaccafumo, celebre contrabbandiere nelle *Confessioni d'un Italiano*, «imprendibile fantasma delle barene e delle forre che si stendevano da Portogruaro verso il mare e le lagune venete, cavaliere grande e possente, dalla gran barba nera, protettore ed amico dei poveri, soccorritore burbero dei fanciulli sperduti»[26]. E il nome di Nievo ricorre più volte nel volume, segno di un interesse mai venuto meno per l'autore che Romagnoli, più di altri, ha contribuito a togliere dall'angolo dei minori. Nella storia della fortuna nieviana, i due pilastri della rinascita dello scrittore furono messi negli anni Cinquanta del secolo scorso da Sergio Romagnoli e da Iginio De Luca, coetanei, entrambi padovani per formazione. All'intelligenza di De Luca dobbiamo la prima edizione del *Varmo* (Padova, A.P.E., 1945) e del *Novelliere campagnuolo* (Einaudi, 1956). A Romagnoli il volume delle *Opere* pubblicato nel 1952 nella collezione *Storia e testi* della casa editrice Ricciardi. Con questo il critico, appena trentenne, faceva piazza pulita dei luoghi comuni che avevano ridotto Nievo all'immagine del «poeta soldato», per coglierne invece tutta la ricchezza e novità. Non si limitava alle *Confessioni d'un Italiano*; richiamava tutta l'opera (dai romanzi così detti minori ai racconti, alle liriche, alle tragedie e alle lettere), compresi gli *Studi sulla poesia popolare e civile massimamente in Italia* e gli ultimi due scritti, *Venezia e la libertà d'Italia* e il *Frammento sulla rivoluzione nazionale*, nati, sottolineava, «da

un'intelligenza di politico»[27]. Anna Nozzoli, nel suo contributo su *Romagnoli nievista*, si chiede «attraverso quale processo [...] la figura e l'opera di Ippolito Nievo abbiano fatto irruzione nella vita di un giovanissimo germanista»[28]. Tra le ragioni che lo portarono allo scrittore veneto dovettero influire memorie familiari (il nonno paterno, Edoardo, aveva preso parte alla spedizione dei Mille; esisteva un legame per via femminile con Aurelio Saffi), la vicinanza a Luigi Russo[29], curatore di un'edizione ridotta delle *Confessioni* nieviane (Le Monnier,1934) e delle *Noterelle* di Giuseppe Cesare Abba[30], la Resistenza, da Romagnoli vissuta al pari di altri come secondo Risorgimento[31], l'amicizia con altri giovani padovani[32]: con De Luca, appena ricordato, che già nel 1946 attraverso Gastone Manacorda, cugino di Romagnoli, cercava un editore per il *Novelliere*[33], con Filippo Zampieri, interessato invece all'epistolario[34].

Ufficialmente Romagnoli manifestò l'interesse a Nievo nel 1950. Nell'anno in cui pubblicava la traduzione di *Ecce homo* di Nietzsche e mentre lavorava con Emma Cantimori Mezzomonti alla traduzione dei voll. IV e V del *Carteggio* Marx-Engels, recensì per «Il Nuovo Corriere» di Bilenchi (14 gennaio 1950) e «Il Ponte» (a. VI, n. 5, maggio 1950) due studi nieviani di Luigi Ciceri. Al contempo era maturata in lui l'idea di un Ottocento rivisto attraverso «gli scrittori progressivi del Risorgimento»[35] e in questa prospettiva elaborò, tra il 1948 e il 1951, il progetto di un'edizione completa dell'opera di Nievo da realizzarsi presso Einaudi[36]. Degli otto volumi previsti nel piano videro la luce il *Novelliere campagnuolo* curato da De Luca e il *Teatro* realizzato da Emilio Faccioli per esigenze accademiche e che non giunse in libreria. Seppure l'iniziativa, progettata con tanto entusiasmo, arenasse, segnò un altro momento decisivo per la riscoperta di Nievo e ad essa Romagnoli avrebbe continuato a dare un apporto incisivo recuperando nel suo autore il dialogo con la letteratura europea. A questo proposito conviene leggere dal suo *Ritorno del Nievo*:

> Cercò [Nievo] con audacia un legame tra la tradizione narrativa settecentesca che aveva ammirato e fermato in due diversissimi autori, lo Sterne e il Rousseau, e il nuovo romanzo ottocentesco. Partito sandiano, si ritrovò accanto al Manzoni, ma seppe liberarsi presto del manzonismo, che non gli era congeniale, e fu da ultimo scrittore di composita formazione europea, sì che è facile trovargli parentele con il Thackray di *Henry Esmond*, con il Dickens, con i maggiori romanzieri francesi. Di cultura vastissima e curiosa, durante la stesura delle *Confessioni d'un Italiano* arrivò a conoscere il Poe, indubbiamente attraverso il Baudelaire.[37]

La pagina è del 1956; gli sviluppi della critica nieviana hanno mostrato quanto Romagnoli avesse visto giusto e lui stesso non avrebbe lasciato cadere questi temi. Il legame tra Nievo e la cultura settecentesca, da lui, specialista dell'Illuminismo

settentrionale, era avvertito oltre che nell'idea di una letteratura capace di «riferirsi a particolari, concrete situazioni», nelle forme, nell'adozione di una lingua «che non rifuggisse dal dialetto e che parlasse per "farsi intendere da molti"»[38]. Il frutto di un esercizio critico durato un quarantennio – dalle recensioni degli anni '50 all'edizione delle *Confessioni d'un Italiano* del 1990 – è riunito nel volume *Di Nievo in Nievo* pubblicato postumo (2013). Testimonianza della fedeltà all'autore, la raccolta è riprova della capacità di Romagnoli di rinnovarsi. Per darne idea mi soffermo rapidamente su due saggi: le *Annotazioni preliminari alle rubriche di Nievo* (1985) e l'*Introduzione* alle *Confessioni* del 1990. Nel primo, da una parte risalta il legame intenzionale dello scrittore con la tradizione autobiografica veneziana (Goldoni, Carlo Gozzi, Casanova), dall'altra l'analisi per campioni delle rubriche del romanzo considera la funzione di questi «riassunti anticipati» rispetto al lettore e il rapporto con «il segmento narrativo del capitolo»[39]. Ma l'intervento è inserito in un discorso più ampio e avrebbe dovuto costituire il tassello di uno studio sulla «partizione ufficiale delle opere narrative» – ovvero sul modo tenuto nel dividere e collegare i capitoli – in vista del quale Romagnoli lavorava raccogliendo materiali[40]. L'introduzione del '90 è a tutt'oggi ineludibile per chi si occupa delle *Confessioni*. Già con l'edizione del '52 Romagnoli aveva posto le basi della filologia nieviana rimediando ai guasti apportati al testo del romanzo dai precedenti curatori. Ma nel '90 tornava ad esse con sensibilità acuita, con «attenzione più conservativa delle abitudini grafiche, interpuntive e morfologiche» dello scrittore. Non era per pedanteria. La scelta metteva a stretto contatto la posizione tenuta da Nievo circa l'unità linguistica (più vicina ad Ascoli che a Manzoni) con la forma narrativa – quella autobiografica – impiegata per raccontare la vita dell'ottantenne Carlino Altoviti che nato «veneziano ai 18 ottobre 1775» inizia a scrivere di sé «alla sera di una grande sconfitta» cioè della battaglia di Novara (25 marzo 1849). «L'uso delle scempie, delle doppie e dei dittonghi [...] gli errori di ortografia», presenti nel manoscritto delle *Confessioni* dal principio alla fine, possono considerarsi «mimesi di una scrittura incerta ma spontanea [...] conversevole»[41], peculiare dell'ottuagenario che già all'inizio del primo capitolo sollecita la benevolenza dei lettori dichiarando loro la sua «quasi ignoranza letteraria» e la scarsa dimestichezza con l'«arte dello scrivere».

Restano fuori da *Di Nievo in Nievo*, perché non isolabili, le pagine su *Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda*, un ampio studio, quasi un libro, inserito negli *Annali. Paesaggio* della *Storia d'Italia Einaudi*. Questo contributo, modello di indagine multidisciplinare, con intersezioni tra gusto figurativo e parola, ebbe come momento preliminare il corso dell'a.a. '79-'80 su *Spazio letterario e spazio pittorico dal Settecento al Novecento*. Non ho dimenticato le lezioni, cui assistevo da giovane ricercatrice, durante le quali il professore, con la sua padronanza della cultura figurativa, insegnava a saper vedere nella descrizione di un paesaggio «un disegno, una tela dipinta»[42]. Nella rappresentazione dello spazio «più che il paesaggio reale» coglieva

«il paesaggio mentale»[43], ossia il valore simbolico di un'immagine mutevole nel tempo. Da questo punto di vista considerava anche la descrizione del castello di Fratta con la quale Nievo rovesciava i *topoi* dei «castelli di fattura romantica». Nelle *Confessioni d'un Italiano*, l'io narrante ci offre un'immagine sdoppiata del castello. Ne rappresenta l'esterno con una descrizione di impronta umoristica, ma per l'interno, giunto al grande focolare, recupera la percezione infantile e con essa «l'elemento fiabesco e la dismisura magica». Romagnoli scorge nel contrasto di registri il rispecchiamento dello stato d'animo dell'ottuagenario scisso tra volontà ordinatrice e confessione e, più in generale, vi vede riflesso «il difficile rapporto tra io attuale e io storico che s'insinua nel genere autobiografico e che conseguentemente dovrebbe apparire anche nella sua finzione»[44].

4.

Nievo, Manzoni, il romanzo storico, De Sanctis sono alcuni dei temi coltivati da Romagnoli. Non parlo in questa circostanza del suo Settecento perché in merito è intervenuto di recente e con autorevolezza Renato Pasta[45]. Non posso, tuttavia, concludere senza ricordare il suo interesse per il teatro, avvertito come «parte essenziale della vita di una comunità, senza la quale viene a mancare un legame necessario e perciò prezioso fra i diversi momenti positivi della dinamica cittadina»[46]. Così scriveva introducendo i due volumi del *Teatro a Reggio Emilia*, frutto del lavoro di una *equipe* da lui guidata con Elvira Garbero. La ricchezza di documenti custoditi con premurosa cura e sagace competenza nella Biblioteca Comunale e negli Archivi della città emiliana avevano dato modo di offrire un esempio di storia complessiva dello spettacolo, inteso come fenomeno legato alla vita culturale, civile e politica[47]. Eravamo nel 1980 e con questa introduzione Romagnoli tornava agli studi sul teatro, assenti nella sua bibliografia dal 1959 dopo ripetuti interventi su Ruzante (1952, 1953, 1954, 1959), su Metastasio (1951, 1955), su Goldoni (1953). Fondamentali per questa ripresa furono sicuramente l'amicizia, mai venuta meno, con Mario Baratto, Elvira Garbero, Ludovico Zorzi, Cesare Molinari; ma decisivi dovettero essere per lui l'esperienza del convegno su *Reggio e i Territori Estensi dall'Antico Regime all'Età Napoleonica* (18-19-20 marzo 1977) organizzato con Marino Berengo e il legame di profonda stima che stabilì con Giorgio Cagnolati, Giuseppe Armani, Susi Davoli, Maurizio Festanti, Giuseppe Gherpelli. L'idea di «riesaminare la storia della città» andando oltre gli studi di carattere locale, di approfondire temi generali a partire dal «basso»[48], avrebbe contribuito a mettere a punto un metodo di lavoro, anche collettivo, di cui Romagnoli si sarebbe avvalso negli anni futuri, in special modo quando andò a presiedere l'Edizione Nazionale delle *Opere* di Carlo Goldoni edita dalla casa editrice Marsilio.

L'imponente messe di fonti documentarie e la loro qualità, la parte fondamentale svolta da Agostino Paradisi in sodalizio con Francesco Albergati Capacelli nel rinnovamento delle scene reggiane con le rappresentazioni di Voltaire e di Goldoni, lo convinsero ancor più che il Settecento è stato un secolo «eminentemente teatrale»[49], che il teatro fu il mezzo attraverso cui le idee illuministiche misero radici anche in Italia. Non casualmente ai volumi sul *Teatro a Reggio Emilia*, promossi dall'Amministrazione Comunale e dal Teatro Municipale «Romolo Valli», seguirono di lì a poco *Il teatro e «Il Caffè»*[50] (1981), il progetto di un ciclo di conferenze su *Scene e figure del teatro italiano* cui contribuì con *Nel laboratorio di Carlo Goldoni*[51] (1981) e poi la messa a punto con altri studiosi (ricordo Ezio Raimondi, Fabrizio Cruciani, Lorenzo Bianconi, Guido Davico Bonino) del programma del convegno su *Settecento e civiltà teatrale in Emilia*[52], realizzato nell'ambito del programma di ricerche su «Cultura e vita civile nel Settecento emiliano», la partecipazione al comitato scientifico della collana «Proscenio» fondata con la precisa volontà di fornire strumenti di conoscenza, di recuperare la specificità della memoria di un territorio nelle sue relazioni con l'insieme della vita culturale e sociale di un'epoca[53].

Allo stesso modo degli storici dello spettacolo, considerava l'evento teatrale come il risultato di una convergenza tra autore-attore-pubblico, una sinergia tra testo, rappresentazione, accoglienza degli spettatori. E proprio partendo dal rapporto – mutevole di recita in recita, di situazione in situazione – tra testo-lingua e testo-scena scrisse l'*Introduzione* alle *Tragedie* di Vittorio Alfieri (1985). Pagine in cui, con la consueta eleganza, affrontava uno dei motivi dominanti la discussione sul teatro nel Settecento: «la reciproca diffidenza tra scrittori drammatici e compagnie comiche»[54]. Un vero rovello per Alfieri che ricorse ai «semi-pubblici» dei salotti e solo eccezionalmente andò a vedere il *Saul* interpretato da Antonio Morrocchesi a Firenze, al Teatro di Santa Maria (1794); ma, a ben guardare un problema anche per Goldoni. Romagnoli aveva presente la fatica, il rischio cui si espose il commediografo il quale, a differenza dei «drammaturghi letterati», che «pur avevano tentato e attuato l'eliminazione delle maschere», si fece «poeta prezzolato»[55] e in questa veste affrontò la sfida della riforma. Era un modo di avvicinarsi a Goldoni il suo che lo portava a leggere *Il teatro comico* «non tanto come un trattato di drammaturgia, ma come un brogliaccio, un quaderno di regia, un diario di pratica esperienza teatrale»[56]. Questa sensibilità per la scena che Romagnoli possedeva e di cui si avvantaggiava mantenendo distinti i campi disciplinari – quello della storia dello spettacolo e quello della letteratura teatrale – fece sì che a lui fosse affidata la presidenza dell'Edizione Nazionale delle *Opere* di Carlo Goldoni. Fu un incarico che assunse con entusiasmo, che svolse con pazienza fino al momento del decesso esercitando spesso opera di mediazione tra gli studiosi chiamati a collaborare. L'impresa, messa a punto, dopo incontri e accese discussioni svoltesi a Venezia a Casa Goldoni, prese il via nel 1993 ed

ancora procede. Insieme agli studi fa parte del patrimonio intellettuale consegnato da Romagnoli alle nuove generazioni di studiosi e di studenti.
Gli faremmo torto, però, se celebrando il centenario dell'Università di Firenze, dimenticassimo che del suo *Nachlass* fa parte anche Palazzo Marucelli-Fenzi come è ricordato nella *Breve storia di Palazzo Marucelli-Fenzi* leggibile nel sito del Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo (SAGAS)[57]:

> Fu acquistato [il palazzo] il 25 giugno 1971 dal Rettore dall'Università degli Studi di Firenze, Prof. Giorgio Sestini, su proposta del Prof. Sergio Romagnoli, sostenuto dal Prof. Meo Zilio, Preside della Facolta di Magistero, dove allora il Prof. Romagnoli era Ordinario di Letteratura italiana.
> Fu grazie alla lungimiranza e alla capacità di valutazione della struttura e del contenuto da parte di Sergio Romagnoli, se ora l'Ateneo dispone di uno dei palazzi fiorentini più importanti.
> Per capire quanta modestia si accompagnasse alla conoscenza, all'amore e interesse per l'arte e anche per l'Università, occorre ricordare quanto, rispetto a questa impresa, raccontava lo stesso Prof. Romagnoli: "il viaggio in treno andata e ritorno per concordare l'acquisto, fu brevissimo: tornammo subito a Firenze, non andammo neppure a pranzo".
> L'atto di compravendita fu rogato dal notaro Vasco Bartoli e registrato a Firenze il 10 luglio dello stesso 1971.

Note

1. Nato a Bologna il 22 dicembre 1922, Romagnoli si era laureato in Letteratura tedesca all'Università di Padova con una tesi su Eduard Mörike discussa con Bonaventura Tecchi. Giunse alla Facoltà di Magistero di Firenze nell'a.a. 1967-68 chiamato sulla cattedra già tenuta da Raffaello Ramat, deceduto nel luglio 1967. Il primo profilo biografico di Romagnoli si deve a Giuseppe Ricuperati (Ricuperati 1999, pp. 3-31). Più recenti i contributi di Renato Pasta e di Diego Salvadori (Pasta 2021; Salvadori 2022).

2. In appendice al volume è disponibile una *Bibliografia*, non completa, dei suoi scritti.

3. Romagnoli 1993, p. 322.

4. Cingano 1999, pp. 121-124; Mirri 1989, p. 305n.

5. Ghidetti 1999, p. 84.

6. L'elenco dei corsi monografici in Turchi 1999.

7. Questo era anche il titolo di un suo volume del 1966 (Padova, Liviana).

8. Si tratta di tre fascicoli ciclostilati che raccolgono i lavori di due studentesse: Letizia Piochi e Maria Paola Pieroni.

9. *Alessandro Manzoni romanziere. Lettura dei Promessi sposi* (1971-72); *Alessandro Manzoni: l'uomo e l'opera. Lettura dei Promessi sposi* (1972-73). Nell'a.a. 1973-74 il corso era diviso in due parti: la prima sulla *Storia della letteratura italiana* di Francesco de Sanctis, la seconda sulla

Lettura del Fermo e Lucia. Sul romanzo manzoniano tornò anche con corsi non specificatamente dedicati ad esso, ma che miravano a scandagliarne il contesto. Negli anni accademici 1977-78 e 1978-79 con *Studio delle tecniche narrative nella letteratura italiana parte I (sec. XVIII e XIX)* e *Studio delle tecniche narrative nella letteratura italiana parte II (sec. XIX-XX).* Successivamente affrontando *Spazio letterario e spazio pittorico dal Settecento al Novecento* (1979-1980); *Il romanzo italiano nei primi decenni dell'Ottocento* (1983-1984); *Dal trattato al romanzo: storia di un'idea di giustizia (Beccaria, Verri, Manzoni)* (1984-1985); *La polemica sul romanzo nei primi decenni dell'Ottocento* (1988-89); *Il romanzo italiano dell'Ottocento dal Manzoni all'età del Decadentismo* (1991-92).

10. Milano, Fabbri, 1973 nella collana dei «Classici della società italiana» che dirigeva con Giorgio Luti.

11. Le occasioni sono indicate da Romagnoli stesso nella *Nota* a Romagnoli 1984, p. 372.

12. *Variazioni sui personaggi manzoniani*, ivi, p. 143.

13. Ivi, p. 145.

14. *Ibid.*

15. Padova, Liviana, 1983, nella collana degli «Scartabelli» diretta da Romagnoli con Pier Vincenzo Mengaldo.

16. *Alessandro Manzoni e il Romanticismo*, in Romagnoli 1984, p. 11.

17. Sala Di Felice 1989, p. 68.

18. *La promozione dei personaggi dal* Fermo e Lucia *ai* Promessi sposi, in Romagnoli 1984, p. 71.

19. *Lingua e società nei* Promessi sposi, ivi, p. 42.

20. Ivi, p. 44.

21. Cattaneo 1981, p. 121.

22. *Lingua e società nei* Promessi sposi, in Romagnoli 1984, p. 37.

23. *Dello Zajotti e dei* Promessi sposi, ivi, p. 156.

24. *Dall'estratto alla recensione* in Teorie 1991, p. 9.

25. Ivi, p. 11.

26. *Il brigante nel romanzo storico italiano*, in Romagnoli 1984, p. 291.

27. *Introduzione* a Nievo 1952, p. 291.

28. Nozzoli 2019, p. 14.

29. Il contatto con Luigi Russo si intensificò nel dopoguerra, quando nel '49-'49 Romagnoli fu a Firenze, redattore di «Belfagor». Si veda Pasta 2021, p. 14 e n. Del contributo di Russo alla riscoperta novecentesca di Nievo Romagnoli parlò nella relazione su *Luigi Russo e l'eredità risorgimentale* che si legge in Romagnoli 1997, pp. 247-265.

30. Nel 1954, mentre il progetto dell'edizione einaudiana stentava a decollare, Luigi Russo manifestò l'interesse per un volume di opere di Nievo per la collana degli «Scrittori d'Italia» edita da Laterza. Si veda Cerneaz 2019.

31. E a questo proposito cito dall'*Interpretazione della Resistenza*, dalle pagine premesse da Romagnoli a *L'Italia partigiana*, l'antologia di testi che egli curò insieme a Giorgio Luti per la casa editrice Longanesi: «In alcune regioni d'Italia, sempre più dopo il 25 luglio e decisamente

dopo lo smarrimento provocato dall'8 settembre, in un periodo di estrema crisi di tutte le istituzioni superstiti del vecchio Stato, la diffidenza e poi l'ostilità verso l'alleato nuovamente imposto dal fascismo si ricollegarono alla tradizione ormai lontana del Risorgimento e facilitarono la formazione di bande per le quali ancora una volta libertà significava preliminarmente indipendenza nazionale» (p. XIII).

32. Un ricordo delle amicizie giovanili in Romagnoli 1996.

33. Cfr. Turchi 2019, pp. 29-30.

34. Cfr. Ivi, pp. 30-31.

35. Cfr. Ivi, p. 31, dove si cita la lettera di Romagnoli a Carlo Muscetta, 21 giugno 1953.

36. Cfr. per questo i contributi di Anna Nozzoli e Roberta Turchi, ivi, rispettivamente a pp. 15-17 e a pp. 31-36.

37. *Il ritorno del Nievo* (1956), ora in Romagnoli 2013, p. 21.

38. Ivi, p. 23 e 24.

39. *Annotazioni preliminari alle rubriche del Nievo* (1985), ivi, p. 166.

40. Se non fosse scomparso anzitempo, il 7 maggio 1997, invitato da Nicolò Mineo, avrebbe dovuto tenere una lezione all'Università di Catania su *Le partizioni ufficiali della «Divina Commedia»*.

41. *Introduzione* a I. Nievo, *Le Confessioni d'un Italiano* (1990), in Romagnoli 2013, p. 232.

42. De Seta 1999, p. 156.

43. Calvino 1982.

44. Romagnoli 1982, p. 487.

45. Cfr. Pasta 2021.

46. Romagnoli 1980, p. XIII.

47. Cfr. la recensione di Paolo Bosisio, in Bosisio 1982.

48. Gherpelli 1979, p. 7.

49. Romagnoli 1995, p. 423.

50. Romagnoli 1981.

51. Garbero Zorzi-Romagnoli 1981, pp. 129-157.

52. Settecento 1986.

53. Nella collana apparvero, tra gli altri: Gronda 1990; Mattioda 1993.

54. Romagnoli 1985, p. 12.

55. Garbero Zorzi-Romagnoli 1981, p. 130.

56. Gronda 1999, p. 65.

57. Ma si veda soprattutto Bigazzi- Ciufoletti 2002.

Bibliografia

- Bigazzi-Ciufoletti 2002 = Isabella Bigazzi – Zeffiro Ciuffoletti, *Palazzo Marucelli-Fenzi. Guida storico artistica*, Firenze, Polistampa, 2002.
- Bosisio 1982 = Paolo Bosisio, *Recensione*, in «Italianistica», a. XI, n. 2-3, maggio-dicembre 1982, pp. 339-340.
- Calvino 1982 = Italo Calvino, *E naufragar m'è dolce in questo Vuoto*, in «la Repubblica», 12-13 dicembre 1982 (recensione a *Il paesaggio*, a cura di Cesare De Seta, *Storia d'Italia. Annali 5*), Torino, Einaudi, 1982.
- Cattaneo 1981 = Carlo Cattaneo, *Fede e bellezza di Niccolò Tommaseo*, in «Politecnico», III (1840), fasc. XIV, p. 166. Si cita da Id., *Scritti letterari*, a cura di P. Treves, Firenze, Le Monnier, 1981, vol. I.
- Cerneaz 2019 = Sara Cerneaz, *I Ciceri e Ippolito Nievo: le vicende degli anni '50*, in *Presenza di Nievo nel Novecento (1945-1990)*. Atti del seminario in ricordo di Sergio Romagnoli (Firenze, 8-9 febbraio 2018), a cura di R. Turchi, Firenze, Franco Cesati editore, 2019, pp. 49-51.
- Cingano 1999 = Francesco Cingano, *Un compagno di studi,* in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 1999.
- De Seta 1999 = Cesare De Seta, *Saper vedere o della melanconica dolcezza di Sergio Romagnoli*, in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 1999.
- Garbero Zorzi-Romagnoli 1981= *Nel laboratorio di Carlo Goldoni («Il teatro comico»),* in *Scene e figure del teatro italiano*, a cura di Elvira Garbero Zorzi e Sergio Romagnoli, Reggio Emilia, Teatro Municipale «Romolo Valli», 1981, pp. 63-86, poi in *La buona compagnia*, cit., pp. 129-157.
- Gherpelli 1979 = Giuseppe Gherpelli, *Presentazione* di *Reggio e i Territori Estensi dall'Antico Regime all'Età Napoleonica*, a cura di Marino Berengo e Sergio Romagnoli, Parma, Pratiche Editrice, 1979, vol. I.
- Ghidetti 1999= Enrico Ghidetti, *L'Ottocento di Romagnoli, tra letteratura e storia*, in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 1999.
- Gronda 1990 = Giovanna Gronda, *La carriera di un librettista. Pietro Pariati da Reggio di Lombardia* (1990).
- Gronda 1999 = Giovanna Gronda, *Sergio Romagnoli e il teatro*, in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 1999
- Mattioda 1993 = Enrico Mattioda, *«Il dilettante per mestiere». Francesco Albergati Capacelli,* Bologna, Il Mulino, 1993.
- Mirri 1989 = Mario Mirri, *Fra Vicenza e Pisa: esperienze morali, intellettuali e politiche di giovani negli anni '40,* in *Il contributo dell'Università di Pisa e della Scuola Normale Superiore alla lotta antifascista ed alla guerra di liberazione*. Atti del Convegno 24/25 aprile 1985, a cura di Filippo Frassati, Pisa, Giardini, 1989.
- Nievo 1952= Ippolito Nievo, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

- Nozzoli 2019 = Anna Nozzoli, *Per Sergio Romagnoli nievista*, in *Presenza di Nievo nel Novecento (1945-1990)*. Atti del seminario in ricordo di Sergio Romagnoli (Firenze, 8-9 febbraio 2018), a cura di Roberta Turchi, Firenze, Franco Cesati editore, 2019.
- Pasta 2021 = Renato Pasta, *Profilo di un critico amato. Sergio Romagnoli*, in «Seicento e Settecento», XVI, 2021, pp. 11-33.
- Ricuperati 1999 = Giuseppe Ricuperati, *Sergio Romagnoli, la storia, la «ragione terrestre» e «la buona compagnia» dei Lumi*, in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 3-31.
- Romagnoli 1980 = Sergio Romagnoli, *Introduzione* a *Teatro a Reggio Emilia*, a cura di Sergio Romagnoli e Elvira Garbero, Firenze, Sansoni, 1980, vol. I.
- Romagnoli 1981 = Sergio Romagnoli, *Il teatro e «Il Caffè»*, in «Quaderni di teatro», a. III, n. 11 (febbraio 1981), pp. 210-224, poi in Id., *La buona compagnia. Studi sulla letteratura italiana del Settecento*, Milano, Angeli, 1983, pp. 158-177.
- Romagnoli 1982 = Sergio Romagnoli, *Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda*, in *Il paesaggio*, a cura di C. De Seta (*Storia d'Italia. Annali 5*), Torino, Einaudi, 1982.
- Romagnoli 1984 = Sergio Romagnoli, *Manzoni e i suoi colleghi*, Firenze, Sansoni, 1984 .
- Romagnoli 1985 = Sergio Romagnoli, *Introduzione* a V. Alfieri, *Tragedie*, a cura di L. Toschi, Firenze, Sansoni, 1985, vol. I, p. 12.
- Romagnoli 1993 = Sergio Romagnoli, *Carlo Salinari storico della letteratura italiana*, in Id., *Per una storia della critica letteraria. Dal De Sanctis al Novecento*, Firenze, Le Lettere, 1993.
- Romagnoli 1995 = Sergio Romagnoli, *La letteratura teatrale* in *Un decennio di storiografia italiana sul secolo XVIII*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1995.
- Romagnoli 1996 = Sergio Romagnoli, *Eugenio Montale tra Euganei e Berici*, in *Testimonianze per Eugenio Montale*. Atti del Convegno – Firenze, 28-29 marzo 1996, in «Antologia Vieusseux», n.s., a. II, n. 6, settembre-dicembre 1996, pp. 61-68.
- Romagnoli 1997= Sergio Romagnoli, *Luigi Russo. Un'idea di letteratura a confronto*. Atti del convegno nazionale tenutosi a Caltanissetta e Delia dal 15 al 18 ottobre 1992, a cura di Nicolò Mineo, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia editore, 1997.
- Romagnoli 2013 = Sergio Romagnoli, *Di Nievo in Nievo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.
- Sala Di Felice 1989 = Elena Sala Di Felice, *Il punto su: Manzoni*, Roma, Laterza, 1989.
- Salvadori 2022 = Diego Salvadori, *Sergio Romagnoli (1922-1997)*, in *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione. 1920-1940*, a cura di Luciano Curreri e Pierluigi Pellini, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 57-62.
- Settecento 1986 = *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di Susi Davoli, con una premessa di Sergio Romagnoli, Bologna, il Mulino, 1986 (n. 3 della collana «Proscenio. Quaderni del Teatro Municipale «Romolo Valli» di Reggio Emilia).
- Teorie 1991= *Teorie del romanzo nel primo Ottocento*, a cura di Riccardo Bruscagli e Roberta Turchi, Roma, Bulzoni, 1991.
- Turchi 1999 = Roberta Turchi, *Il professor Romagnoli*, in *Il filo della ragione. Studi e testimonianze per Sergio Romagnoli*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 147-149.

- Turchi 2019 = Roberta Turchi, *Dal* Varmo *al* Novelliere, in *Presenza di Nievo nel Novecento (1945-1990)*. Atti del seminario in ricordo di Sergio Romagnoli (Firenze, 8-9 febbraio 2018), a cura di Roberta Turchi, Firenze, Franco Cesati editore, 2019.

ARTICOLO

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso

Introduzione

Michela Landi e Salomé Vuelta García

Questi interventi sono il frutto di una giornata di studi tenutasi presso l'Università di Firenze, dal titolo: *Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso*. L'evento, che si inserisce nel contesto dell'iniziativa *Un secolo d'eccellenza. I grandi umanisti dell'Università di Firenze* coordinata dal Direttore del Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF) prof. Simone Magherini nell'ambito degli eventi per il centenario dell'Università di Firenze, fu organizzato nell'ambito delle attività promosse dalla sezione di Letteratura italiana e Romanistica. Per l'occasione, allieve e allievi hanno ricordato i due Maestri dell'Ispanistica e della Francesistica fiorentina e la profonda impronta lasciata dal loro magistero in intere generazioni di studenti.

These presentations are the result of a study day held at the University of Florence entitled: *Two masters of neo-Latin literature: Oreste Macrí and Arnaldo Pizzorusso*. The event, which is part of the initiative: *A century of excellence. The great humanists of the University of Florence* coordinated by the Director of the Department of Literature and Philosophy (DILEF) Prof. Simone Magherini as part of the events for the centenary of the University of Florence, was organised as part of the activities promoted by the Italian and Romance Literature section. For the occasion, students remembered the two masters of Spanish and French studies in Florence and the profound mark left by their teaching on entire generations of students.

Parole chiave: Oreste Macrí, Arnaldo Pizzorusso, Letteratura spagnola, Letteratura francese, lingue e letterature neolatine.
Keywords: Oreste Macrí, Arnaldo Pizzorusso, Spanish Literature, French Literature, Romance Literatures.

Sommario:

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	31/01/2026
Published	10/02/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Michela Landi e Salomé Vuelta García, *Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso Introduzione* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 294-296. 10.35948/DILEF/2026.4394

DOI 10.35948/DILEF/2026.4394

Il 21 maggio 2024, nell'Aula Magna del plesso di via Laura dell'Università di Firenze, si è tenuto un incontro intitolato *Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso*. L'iniziativa, parte integrante del ciclo *Un secolo d'eccellenza. I grandi umanisti dell'Università di Firenze*, coordinato dal Direttore del Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF) prof. Simone Magherini nell'ambito degli eventi per il centenario dell'Università di Firenze, fu da noi organizzata all'interno delle attività promosse dalla sezione di Letteratura italiana e Romanistica. Per l'occasione, illustri allieve e allievi dei due docenti hanno ricordato i loro maestri e la profonda impronta lasciata dal loro magistero in intere generazioni di studenti dell'Università di Firenze.

Oreste Macrí (Maglie, Lecce, 1913-Firenze, 1998), ispanista, italianista, francesista, comparatista, filologo, critico letterario, membro illustre dell'ermetismo fiorentino, è stato docente di Lingua e Letteratura spagnola all'Università di Firenze dal 1951 al 1983, prima come incaricato e poi come professore straordinario e ordinario (dal 1956), dirigendo, tra l'altro, presso la Facoltà di Magistero, l'Istituto Ispanico, premiato nel 1983 dalla Real Academia Española per la sua rilevante attività scientifica. *Miembro correspondiente* della Real Academia Española e della Hispanic Society of America, Macrí ha ricevuto numerose onorificenze, tra cui il Premio Nebrija-Universidad de Salamanca, la *Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes* e la *Condecoración de la Orden de Isabel la Católica*.

Nella giornata a lui dedicata, Salomé Vuelta García, docente di Letteratura spagnola al DILEF, introdusse i lavori ricordando l'approdo di Macrí a Firenze nel novembre 1931 per studiare alla Facoltà di Lettere e Filosofia e il suo precoce e vivo interesse per la letteratura spagnola, in particolare per la poesia contemporanea, a cui Macrí dedicò numerosi studi, tuttora imprescindibili; in seguito, in *Macrí e la passione per la poesia,* Laura Dolfi, già docente ordinaria di Letteratura spagnola all'Università di Parma e tra le più illustri allieve (e in seguito anche colleghe) di Macrí, si soffermò sugli insegnamenti del maestro, sottolineando la varietà dei contenuti dei suoi corsi accademici e il rigore critico nell'analisi dei testi poetici. Anna Dolfi, già docente ordinaria di Letteratura italiana all'Università di Firenze, dove ha svolto un'intensa attività didattica e di ricerca che ha portato alla luce un ingente numero di lettere e documenti conservati nell'archivio di Macrí, nel suo *Per Oreste Macrí* tracciò un rigoroso e coinvolgente profilo del maestro dal quale emerse la sua notevole competenza in vari ambiti di studio. Le testimonianze di Anna Dolfi e Laura Dolfi ci restituiscono il ritratto di uno studioso eccezionale, ma anche il volto umano di un docente straordinario che ha lasciato una profonda impronta in diverse generazioni di studenti dell'Università di Firenze.

Arnaldo Pizzorusso (Bagni di Lucca, 1923-Firenze, 2012) fu allievo di Giovanni Macchia a Pisa. Dopo le esperienze di insegnamento all'Università di Cagliari (1949-1953) e poi all'Università di Pisa (1953-1965), fu titolare della cattedra di Letteratura francese all'Università di Firenze per quasi trent'anni, dal 1965 al 1993. Nel 1997 la

stessa Università gli riconobbe il titolo di Professore emerito. Accademico dei Lincei, Arnaldo Pizzorusso fu insignito in Francia della Legion d'onore per i meriti legati alle sue ricerche. Fu Professore ospite nelle università di Yale, Sorbona e Chicago; quest'ultima gli conferì, accanto all'Università di Reims, la laurea *honoris causa*. Pizzorusso fu invitato da Marc Fumaroli a tenere un corso in qualità di docente ospite presso il prestigioso Collège de France di Parigi, invito che costituisce il riconoscimento ufficiale della sua carriera di illustre studioso.
Nella giornata a lui dedicata tre furono gli interventi principali: quello, introduttivo, di Michela Landi, attuale docente di Letteratura francese presso il Dipartimento DILEF e redattrice, già dal 2003, della *Rivista di Letterature moderne e comparate* di cui Pizzorusso era storico direttore; quello di Marco Lombardi, che fu il suo più illustre allievo proseguendone il magistero nella nostra Università fino al 2017, anno del suo pensionamento; quello, infine, di Barbara Innocenti che, attuale docente di Letteratura francese nello stesso Dipartimento, fu testimone dell'ultimo corso di Arnaldo Pizzorusso tenuto durante l'anno accademico 1993-1994. Altre illustri allieve o colleghe presero la parola in quella circostanza per ricordare il maestro: Claudia Corti, che con Pizzorusso fondò la collana di Studi di Letterature moderne e comparate, e Ivanna Rosi, sua allieva all'Università di Pisa e poi docente nella stessa Università.

Michela Landi e Salomé Vuelta García

ARTICOLO

«Letteratura come vita». Ricordo di Oreste Macrí

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 1)

Salomé Vuelta García

Oreste Macrí ha insegnato Lingua e Letteratura spagnola presso l'Università di Firenze per più di trent'anni. In occasione delle celebrazioni dei cento anni dell'Ateneo fiorentino, si ricorda il maestro sotto il profilo scientifico, didattico e umano.

Oreste Macrí taught Spanish Language and Literature at the University of Florence for more than thirty years. On the occasion of the Florentine University's 100th anniversary celebrations, the master is remembered in scientific, didactic and human terms.

Parole chiave: Oreste Macrí, celebrazioni dei cento anni dell'Ateneo fiorentino, rimembranza di un insigne maestro.
Keywords: Oreste Macrí, the Florentine University's 100th anniversary celebrations, remembrance of a eminent Master.

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	31/01/2026
Published	10/02/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Salomé Vuelta García, *«Letteratura come vita». Ricordo di Oreste Macrí Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 1)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 297-304. 10.35948/DILEF/2026.4396

DOI 10.35948/DILEF/2026.4396

1. Firenze, «dimora vitale»: dagli «ardenti e mitici anni» giovanili alla docenza universitaria.

Oreste Macrí (Maglie, Lecce, 1913 – Firenze, 1998), ispanista, italianista, francesista, comparatista, filologo, critico letterario, membro illustre dell'ermetismo fiorentino, è stato docente di Lingua e Letteratura spagnola all'Università di Firenze dal 1951 al 1983. *Miembro correspondiente* della Real Academia Española e della Hispanic Society of America, ha ricevuto numerose onorificenze, tra cui il Premio Nebrija-Universidad de Salamanca, la *Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes* e la *Condecoración de la Orden de Isabel la Católica*.
Nel 1995, interrogato sulle motivazioni profonde del suo orientamento verso gli studi ispanici, Oreste Macrí rispose:

> Per illustrare quelli che sono stati i percorsi dei miei interessi, non solamente di ispanista, devo parlare di Firenze; quella Firenze che fin dalle origini innovatrici del '900 è stata capitale della cultura letteraria ed artistica italiana[1].

Macrí approdò a Firenze nel novembre 1931 per studiare alla Facoltà di Lettere e Filosofia, laureandosi tre anni dopo con una tesi sulla poetica di Giambattista Vico, e si inserì subito nel fervido ambiente culturale cittadino d'allora, come egli stesso illustrò con vivacità nel bel volume *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, rammentando l'estemporaneo incontro con Leone Traverso e Tommaso Landolfi, futuri compagni di generazione, in una trattoria del centro lo stesso giorno del suo arrivo[2]. Il magistero di Mario Casella, docente di Filologia romanza presso questa università, lo spinse a dedicarsi allo studio della letteratura spagnola, inaugurando il suo illustre percorso di ispanista nel 1938 con la pubblicazione di una breve nota su alcune poesie di Rafael Alberti nella rivista fiorentina *Letteratura*[3]. Membro di spicco della terza generazione poetica, quella ermetica di Bo, Landolfi, Luzi, Bigongiari, Parronchi, Vittorini ed altri, con cui si incontrava nei caffè letterari San Marco e Giubbe Rosse, Macrí visse con grande coinvolgimento esistenziale e politico i suoi interessi culturali e letterari verso la Spagna, il che lo portò *in primis* a prediligere lo studio della poesia contemporanea, soprattutto quella delle generazioni del '98 e del '27, travolte in quei tragici anni dalla Guerra civile. La sua famosa antologia *Poesia spagnola del Novecento* nacque segretamente come progetto dopo l'assassinio di Federico García Lorca,

> negli ardenti e mitici anni fiorentini (1936-1942) della mia generazione, quando Carlo Bo ci leggeva alle Giubbe Rosse le strofe del *Llanto per Ignacio*, il povero [Angelo] Marcori si spegneva dopo averci porto un felice ragguaglio di tale poesia e noi si venne dietro a tentare i metallici alessandrini dell'*Oda a Salvador Dali* e il faboloso *Insommio* di Gerardo Diego che commosse la diaspora salentina[4].

Se, come egli stesso ricordò molto più tardi, «gli strumenti espressivi di tale ispanofilia generazionale furono l'antologia, la traduzione, il saggio e la recensione a caldo»[5], certo è che la sua *Poesia spagnola del Novecento* costituì subito un testo capitale per la conoscenza della poesia spagnola del primo Novecento in Italia ed ebbe, inoltre, un forte influsso nella giovane poesia italiana d'allora[6]. Essa vide la luce nel 1952 a Parma, dove Macrí si era trasferito dieci anni prima per insegnare lettere alla scuola media Salimbene[7], e fu corretta e aumentata fino alla quarta e ultima edizione del 1985. Nella sua configurazione definitiva, l'antologia comprendeva 28 autori appartenenti alle quattro generazioni del '98-modernismo, del '25 (come lui denominava la celebre Generazione del '27), del '36 e del '50[8]. Dopo il decennio parmense, che comportò il consolidamento della sua attività di ispanista e l'allargamento dei suoi interessi di ricerca, Macrí tornò a Firenze, dimorandovi fino alla fine della sua vita. Nel 1951 iniziò a insegnare Lingua e Letteratura spagnola all'Università di Firenze e dal 1956 ricoprì la carica di professore ordinario presso le facoltà di Lettere e Filosofia e di Magistero. A partire dal 1964, la Facoltà di Magistero divenne la sede esclusiva della sua attività accademica.

Tra i numerosi poeti novecenteschi spagnoli da lui studiati, Macrí ne privilegiò tre per un'indagine approfondita: Federico García Lorca, Antonio Machado e Jorge Guillén. Lorca e Machado costituirono il primo nucleo essenziale dei suoi interessi di ispanista, che si protrasse per tutta la vita; l'interesse per Guillén, iniziato nei primi anni Cinquanta, sfociò in un'amicizia che diede origine a un intenso rapporto epistolare ed ebbe come risultato un monumentale studio sull'opera del poeta *vallisoletano*[9]. Tra questi apprezzati studi, quelli dedicati all'opera poetica di Antonio Machado, frutto di una profonda e duratura dedizione[10], furono particolarmente stimati, e ben presto Macrí divenne una delle massime autorità su Machado, come si evince dalle tante lettere speditegli per chiedere delucidazioni sulle sue edizioni o rispondere alle sue domande sul reperimento degli scritti del poeta. Queste lettere, assieme a molte altre, sono state catalogate da Nives Trentini nel volume intitolato *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*[11], strumento utilissimo per ricostruire aspetti essenziali della sua attività di ispanista. Gli scambi epistolari di Macrí con numerose personalità di rilievo del mondo culturale e artistico ispanico e italiano, usciti alla luce grazie all'attenzione di Laura Dolfi e di Anna Dolfi, offrono preziose informazioni sulla sua vita intellettuale e sul ruolo da lui avuto nella conoscenza e nella ricezione italiana (e non solo) dei più rilevanti poeti spagnoli del Novecento[12].

Il secondo nucleo attorno al quale ruotarono gli interessi ispanistici di Macrí fu «il Rinascimento maturo», incarnato da Fray Luis de León (il più congeniale alla sua sensibilità, insieme a Machado) e dal poeta sivigliano Fernando de Herrera. Egli stesso dichiarò:

> Sono partito dal Novecento per risalire, attraverso il suo spirito sincronizzante, alle ricerche sulla storia della poesia, in particolare di quella rinascimentale e barocca, fondamento della tradizione del lirismo neoclassico romantico e novecentesco[13].

Concludendo con un'affermazione che tuttora si riscontra negli studi degli ispanisti italiani: «Nella congiunzione Barocco-Novecento si realizza un diorama ispanistico italiano della poesia spagnola»[14]. Una congiunzione che in lui non esaurì, però, i molteplici interessi per la letteratura spagnola e ispano-americana, come mostra l'analisi della sua biblioteca, dove, insieme ai testi novecenteschi, i più numerosi, e a quelli dei Secoli d'Oro, secondi in ordine numerico, erano custodite anche molte opere medievali e di epoca romantica[15].
La poesia, fulcro della sua ricerca, era per lui «una sublimazione catartica della vita»; il poeta, «componendo la sua opera», tendeva «in uno sforzo supremo, al superamento nell'arte del proprio disagio esistenziale»[16]. Per questo motivo era essenziale soffermarsi sulla dimora vitale dell'autore e sulla sua biografia intima. Ma anche la componente strutturale dell'opera studiata andava analizzata con cura, privilegiando, però, il significato rispetto al significante, perché «le forme» per lui erano «sempre in funzione del contenuto espresso, del messaggio e del significato profondo affidato al verso»; di qui la necessità di condurre un'analisi approfondita dei campi semantici attraverso le concordanze[17].
Guidato da un solido impianto critico di taglio comparatistico che guardava alla Spagna nell'Europa, Macrí concesse un ruolo preminente alla traduzione, mezzo imprescindibile per giungere al «vero possesso del testo originale»:

> Tradurre significa arricchire la propria lingua letteraria, ricorrendo talvolta ad ardite utilizzazioni ed invenzioni di lessico e sintattiche, nel rinnovamento delle forme espressive, esaltando l'inventiva del risultato eccellente. Nella traduzione si stabilisce l'indispensabile fedeltà alla lettera e fedeltà interna ed esterna alla realtà specifica ed alla storia dell'opera, fino alla rispondenza metrica. È evidente allora che all'interno di questo processo cognitivo e di progressivo e costante approfondimento nell'avvicinarsi all'essenza testuale, l'introduzione costituisce il completamento, la parte conclusiva del lavoro del traduttore. Questo incessante movimento di approssimazione, assieme alla doppia competenza linguistica, consentono il vero possesso del testo originale[18].

Numerose sono le annotazioni manoscritte sulle traduzioni di opere spagnole presenti nella sua biblioteca[19]; allo stesso tempo le sue versioni furono soggette a un processo costante di revisione e approfondimento, evidenziato nelle successive edizioni dei suoi lavori. Certo è che la sua attività traduttiva permise l'avvicinamento e la conoscenza della poesia spagnola a intere generazioni di lettori e lettrici italiani.
Nell'intervista del 1995 con cui abbiamo iniziato questa breve presentazione, Oreste Macrí affermava che la sua concezione «della letteratura come vita, in senso esistenziale, accademico, scientifico», costituiva l'essenza stessa del suo impegno

conoscitivo, che si trasfondeva in ogni sua attività specifica[20]. Non sorprende perciò che il suo magistero abbia lasciato una profonda impronta negli allievi e collaboratori che ebbero il privilegio di stargli vicino nei suoi anni di docenza a Firenze, quali Elisa Aragone Terni, Gaetano Chiappini, Anna Dolfi e Laura Dolfi. A quest'ultima dobbiamo una bella descrizione di quegli anni:

> Dell'attività universitaria di Macrí [...] mi piace ricordare la direzione dell'Istituto ispanico da lui creato e potenziato negli anni di una ricca biblioteca, l'atmosfera culturalmente stimolante, di dibattito e confronto nella costante libertà metodologica e ideologica, e infine la splendida collana (purtroppo interrotta con la scomparsa dell'Istituto, dopo il suo pensionamento) che ha riunito una quarantina di volumi tra studi (su Lope, Tirso, Góngora, Azorín, Domínguez Camargo, Borges, García Márquez, ecc.), libri miscellanei e edizioni di testi antichi e moderni (Cota, Íñigo de Mendoza, il Cartujano, Encina, Valdés, Lope, Lorca, ecc.) sempre aperti, all'interno dell'area ispanica, alla letteratura spagnola, all'ispanoamericana e alla filologia romanza a rispecchiare quella varietà di interessi che ha caratterizzato l'attività critica di Macrí[21].

Note

1. *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano* 1995, p. 113.

2. Macrí 1998, pp. 91-92.

3. Rafael Alberti, *Poesie,* versione di Luigi Panarese e nota di Oreste Macrí, «Letteratura», 6, 1938, in Provvedi –Sanesi 2004, p. 233.

4. Laura Dolfi, *Premessa (e bibliografia annotata)*, in Macrí 1996, p. 12.

5. *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano* 1995, p. 114.

6. *Poesia spagnola del Novecento* 1952. Per l'influsso che quest'antologia ebbe nella coeva poesia italiana si veda il saggio di Anna Dolfi in questo stesso numero e il volume *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, 2004.

7. Macrí 1998, p. 43. Sul periodo parmense, vedi Ivi, pp. 41-90.

8. *Poesia spagnola del Novecento* 1985.

9. Guillén 1972. Sull'epistolario tra Jorge Guillén e Oreste Macrí e i soggiorni fiorentini di Guillén si veda Dolfi 2000, Dolfi 2001 e Guillén – Macrí 2004.

10. Si veda, al riguardo, Oreste Macrí, *Diorama della poesia spagnola del Novecento*, in *Poesia spagnola del Novecento* 1985; e Oreste Macrí, *Storia del mio Machado*, in Macrí 1996, pp. 195-223.

11. Trentini 2004, pp. 11-24. Sulle traduzioni dell'opera poetica e teatrale di Federico García Lorca da parte di Macrí, si veda Laura Dolfi, *Il teatro di F. García Lorca tradotto da Oreste Macrí*, in *Federico García Lorca e il suo tempo* 1999, pp. 487-662, e Dolfi 2006.

12. Si vedano, ad esempio, i due cataloghi curati da Laura Dolfi: Guillén - Macrí 2004 e *Un epistolario entre vida y poesía* 2024, dedicato al carteggio con Dámaso Alonso, che Macrí

considerava il suo maestro; ma anche, per quanto riguarda l'operato di Anna Dolfi, *Lettere a Simeone* 2002 e *Lettere a Oreste Macrí* 2018, volume curato da Dario Collini sotto la direzione di Anna Dolfi, che ha avviato e diretto, presso l'Università di Firenze, i gruppi di ricerca GREM («Gruppo dei Ricercatori degli Epistolari Macrí»), GRBM («Gruppo dei Ricercatori della Biblioteca Macrí») e NGEM («Nuovo Gruppo degli Epistolari Macrí»), con ottimi risultati. Al riguardo si veda Anna Dolfi, *Premessa* in *Lettere a Oreste Macrí* 2018, pp. 7-11. Si veda, inoltre, sempre a cura di Anna Dolfi, *I libri di Oreste Macrí* 2004.

13. *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano* 1995, p. 118.

14. *Ibidem*.

15. Provvedi – Sanesi 2004, pp. 233-278.

16. *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano* 1995, p. 127.

17. Ivi, p. 128.

18. Ivi, p. 124.

19. Si veda, al riguardo, Provvedi – Sanesi 2004.

20. *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano* 1995, p. 123.

21. Laura Dolfi, *Premessa (e bibliografia annotata)*, in Macrí 1996, pp. 8-9.

Bibliografia

- Dolfi 2000 = Laura Dolfi, *El epistolario Guillén – Macrí: desde la vida a la literatura*, in *Epistolarios del 27: el estado de la cuestión*, ed. di Gabriele Morelli, Viareggio, Baroni, pp. 215-239.
- Dolfi 2001 = Laura Dolfi, *Guillén in Italia: Macrí e la 'tertulia' fiorentina (dai carteggi a Jorge Guillén)*, in *Orillas. Studi in onore di Giovanni Battista De Cesare*, a cura di Gerardo Grossi e Augusto Guarino, Salerno, Ed. del Paguro, pp. 143-162.
- Dolfi 2006 = Laura Dolfi, *Il caso García Lorca. Dalla Spagna all'Italia*, Roma, Bulzoni.
- *Federico García Lorca e il suo tempo* 1999 = *Federico García Lorca e il suo tempo*, a cura di Laura Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Guillén – Macrí 2004 = Jorge Guillén – Oreste Macrí, *Cartas inéditas (1953-1983)*, edición al cuidado de Laura Dolfi, con un estudio preliminar sobre *Guillén e Italia*, Valencia, Pre-textos.
- Guillén 1972 = Jorge Guillén, *Opera poetica («Aire nuestro»)*, studio, scelta, testo e versione a cura di Oreste Macrí, Firenze, Sansoni.
- *I libri di Oreste Macrí* 2004 = *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- *Lettere a Oreste Macrí* 2018 = *Lettere a Oreste Macrí: schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, a cura di Dario Collini; con la collaborazione di Sara Moran, Marta Scintu e del «NGEM» sotto la direzione di Anna Dolfi, cura editoriale di Alberto Baldi, Firenze, Firenze University Press.
- *Lettere a Simeone* 2002 = *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Macrí 1996 = Oreste Macrí, *Studi ispanici. I. Poeti e Narratori*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori Editore.
- Macrí 1998 = Oreste Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie, Parma, Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano* 1995 = *Oreste Macrí tra Firenze vociana ed ermetica e ispanismo italiano. Intervista*, a cura di Veronica Orazi, «Spagna contemporanea», 7, pp. 113-129.
- *Poesia spagnola del Novecento* 1952 = *Poesía spagnola del Novecento*, testo e versione a fronte, saggio introduttivo, profili biografici, note a cura di Oreste Macrí, Parma, Guanda.
- *Poesia spagnola del Novecento* 1985 = *Poesia spagnola del Novecento*, a cura di Oreste Macrí, Milano, Garzanti, voll. 2.
- Provvedi – Sanesi 2004 = Cristina Provvedi – Carlo Sanesi, *L'ispanismo fra gli scaffali di una biblioteca*, in *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, pp. 233-278.
- *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento* 2004 = *Traduzione e poesie nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Trentini 2004 = Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, Firenze, Firenze University Press.

- *Un epistolario entre vida y poesía* 2024 = *Un epistolario entre vida y poesía (1951-1984): Dámaso Alonso y Oreste Macrí*, edición de Laura Dolfi, Madrid, Fundación Universitaria Española.

ARTICOLO

Macrí e la passione per la poesia

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 2)

Laura Dolfi

L'articolo si sofferma sulla figura di Oreste Macrí evidenziandone i diversi aspetti e sottolineando in particolare il suo ruolo di critico, traduttore e professore. Evidenzia le basilari caratteristiche del suo metodo, la passione per la poesia e il costante impegno nella didattica. Ripercorre i rapporti di amicizia che lo legarono a molti poeti spagnoli di cui spesso studiò e divulgò l'opera.

The article focuses on Oreste Macrí, highlighting his various aspects and emphasizing in particular his role as a critic, translator, and professor. It highlights the fundamental characteristics of his method, his passion for poetry, and his commitment to teaching. It traces the friendships that bound him to many Spanish poets, whose works he often studied and disseminated.

Parole chiave: Macrí, critica, traduzione, poesia
Keywords: Macrí, criticism, translation, poetry

Sommario:

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	31/01/2026
Published	13/02/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Laura Dolfi, *Macrí e la passione per la poesia Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 2)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 305-319. 10.35948/DILEF/2026.4397

DOI 10.35948/DILEF/2026.4397

Su Oreste Macrí si può dire molto, considerata la varietà, l'interesse e la densità dei suoi studi; a renderlo una persona straordinaria però c'era anche altro. A colpire non era solo il suo aspetto caratteristico (basso di statura, il capo coperto dall'immancabile coppola, gli occhiali per correggere l'astigmatismo congenito, la sigaretta fissa tra le dita[1], l'incedere frettoloso su cui scherzava con un «se mi fermo, cado»), ma anche e soprattutto la sua 'genialità'. Per cercare di fissare sinteticamente i tratti che lo caratterizzavano bisogna ricorrere non a uno, ma a una serie di sintagmi: viva intelligenza, riflessi rapidissimi, senso profondo della ricerca, passione vera per la poesia, acutezza delle intuizioni, fulminante capacità definitoria, impegno nella militanza culturale, volontà di dialogo, costante spirito didattico, ironia, gusto per il paradosso, vastità di interessi e letture. Dalla filosofia, a cui si era avvicinato fin dagli anni dell'università con la tesi su Giovan Battista Vico, alla psicanalisi (in particolare Jung), dall'arte, pittura e scultura (non va dimenticata la collezione, rigorosamente figurativa, presente nel suo appartamento[2]) alla letteratura classica e moderna considerata in chiave comparatista: Italia, Francia, Spagna e Ispanoamerica[3].
Spiccata la sua passione per la poesia e per il Novecento, testimoniata da interventi militanti e da contributi scientifici[4]: edizioni, traduzioni, analisi critiche che meriterebbero ognuna uno studio dettagliato (ne ho offerto un bilancio in passato[5]). Quello che mi preme precisare comunque è che Macrí non è stato solo un grande protagonista della cultura e uno dei fondatori dell'ispanismo italiano[6], ma anche un indimenticabile professore, e non solo in università. Ha insegnato infatti per circa un ventennio materie letterarie al ginnasio e alla scuola media, ricoprendo poi la carica di Preside; solo più tardi è passato all'Università di Firenze dove, per circa trent'anni (dal 1956 al 1983) ha tenuto l'insegnamento di Lingua e letteratura spagnola, prima come incaricato (dal 1951) e poi come professore straordinario e ordinario (dal 1956) dirigendo tra l'altro, presso la Facoltà di Magistero[7], un Istituto (l'Istituto Ispanico) che per la sua intensa attività scientifica, testimoniata dai volumi della corrispondente collana[8], ha ricevuto dalla Real Academia Española il premio della Fundación Nieto López 1983[9].
Macrí però – come dicevo –, oltre a essere un insigne critico e traduttore, è stato anche un 'professore', essendo in lui perfettamente fusi l'impegno scientifico, l'attività militante e uno spiccato spirito didattico. La concretezza delle sue lezioni trasmetteva indirettamente agli ascoltatori interessati un chiaro messaggio su come avvicinarsi a un testo letterario e sui fondamentali passi che bisognava seguire per comprenderne il significato. Dalle sue lezioni (e dalle sue pubblicazioni, in modo ben più complesso) se ne ricavavano soprattutto quattro. Prima di tutto l'attenzione all'*hic et nunc*: autore e opera vanno collocati nel tempo e nello spazio; poi l'importanza della biografia che va conosciuta in tutti i particolari, e questo non perché ci sia un diretto legame tra vissuto e opera, ma perché comunque su qualcosa questo sostrato finirà per influire;

terzo e fondamentale punto la centralità del testo: all'interpretazione, al discorso più teorico insomma si arriva più tardi, solo dopo aver prestato attenzione ai campi semantici e alle componenti musical-verbali del verso o della frase, in poche parole dopo averne analizzato il corpo fonico e semantico. Infine il quarto, e non meno fondamentale, punto era l'inserimento del testo nel macrotesto: per interpretare una composizione bisogna valersi dell'intera opera dell'autore. Quest'ultimo criterio interpretativo Macrí lo applicava sempre, non solo all'analisi critica, ma anche alla traduzione. Mi piace ricordare, a questo proposito, un suo breve intervento intitolato *Su uno stilema di Antonio Machado*.

Si tratta di sei pagine scritte in risposta a un giornalista che, recensendo la sua edizione bilingue delle *Poesie* di Antonio Machado (Lerici 1961), ne aveva trascritto alcuni versi alterandone la traduzione. È evidente che all'interno della bibliografia di Macrí queste pagine hanno una scarsa rilevanza, il loro apporto è minimo, eppure vale la pena leggerle perché sono estremamente significative del metodo critico e traduttorio da lui seguito[10]. In particolare Macrí si soffermava su una poesia di *Soledades*, *«El limonero lánguido suspende»* (VII), che – come noto – inizia con l'immagine di una pianta di limone che, protendendo un ramo sopra una fontana, aveva fatto cadere nell'acqua uno dei suoi frutti gialli:

> El limonero lánguido suspende
> una pálida rama polvorienta,
> sobre el encanto de la fuente limpia,
> y allá en el fondo sueñan
> los frutos de oro [...].

Precisando che non intendeva difendere la bontà della propria traduzione, ma solo chiarirne l''intenzione', Macrí cercava di spiegarne la non casualità con esempi concreti. Si soffermava prima di tutto sul sintagma «los frutos de oro» (v. 5), che aveva tradotto con «l'oro dei frutti» e che il recensore aveva intenzionalmente mutato nel letterale «i frutti d'oro». Precisava poi che il vocabolo «oro» era presente più volte nel corpus della poesia machadiana e in tre diversi livelli: come qualità-aggettivo, come sostanza-complemento di specificazione e come sostanza-sostantivo reggente. Bastava pensare a «doradas abejas» (LIX, *«Anoche cuando dormía»*, v. 13), a «saetas de oro» (L, *Acaso*, v. 9), a «el oro de tu aljaba» (XLII, *«La vida hoy tiene ritmo»*, v. 18), e così via. La sua traduzione quindi, fondandosi sul macrotesto stilistico del poeta, era passata da un livello all'altro, valendosi di quel gioco di equivalenze e compensazioni che è solito accompagnare il passaggio da una lingua all'altra. Questo cambiamento l'aveva fatto pensando al predicato «sueñan» e al sostantivo «encanto» che precedevano la connotazione cromatica del frutto («oro»), di cui così intendeva esaltare l'essenza, la matericità, la sottintesa magia.

Nel momento di tradurre, insomma, si era fatto guidare dagli elementi caratterizzanti emersi dalla lettura dell'intera opera dell'autore. Ne è il caso di indulgere su altri esempi, solo mi preme sottolineare come con queste brevi pagine Macrí fosse andato ben oltre la mera difesa della sua traduzione, cercando anche e soprattutto di fissare una scelta metodologica basata appunto sull'importanza del legame tra il testo e il suo più generale contesto. Quelle pagine fanno capire inoltre come, andando al di là della propria indagine e ricerca, in Macrí ci fosse sempre il desiderio di spiegare, di comunicare. Un desiderio legato senza dubbio alla militanza e alla costante voglia di dialogo e di confronto, ma anche alla già allusa esperienza nella scuola media (dal 1934 al 1952), al suo considerarsi in gran parte un «insegnante»[11].

Quegli anni trascorsi ad insegnare italiano, latino, storia e geografia affioravano tra l'altro talvolta anche nelle sue lezioni universitarie[12], come sparsi ricordi, come evocazione di alcune figure didattiche che aveva utilizzato con i ragazzi per facilitarne l'apprendimento. Profondamente convinto che il loro cervello fosse «fatto bene» (questa l'espressione che era solito usare), sosteneva che i casi di non comprensione da parte dei suoi giovani allievi, ancora non contaminati da nozioni errate, erano da imputare a una spiegazione non efficace. Per questo aveva escogitato le sue «figure didattiche». Ne ricordo in particolare una che aveva creato per rendere evidente la differenza tra aggettivo dimostrativo e aggettivo qualificativo, o meglio per dimostrare che il primo era variabile perché legato alla posizione dell'oggetto, mentre il secondo era invariabile perché diversamente legato alla sua qualità. Per dimostrarlo non aveva usato le parole, o per lo meno non solo quelle, ma un atto ben più plateale: aveva detto a un bambino di prendere in mano un calamaio, poi di passarlo a un compagno e poi ancora a un altro spiegando al contempo che, finché lo teneva in mano, l'avrebbe indicato con «questo» mentre nei successivi due passaggi di mano, avrebbe usato «codesto» e infine «quello». Poi aveva domandato di che colore fosse l'inchiostro, e alla risposta, «nero», aveva fatto uscire dall'aula il ragazzo e l'aveva fatto scendere fino al pianterreno rinnovandogli, dall'alto, la stessa domanda a cui era seguita l'inevitabile risposta: «Sempre nero, professore!». Con questa dimostrazione concreta era riuscito a trasformare un'arida nozione grammaticale in qualcosa di facilmente intellegibile e soprattutto in qualcosa che, personalmente vissuto, sarebbe stato più difficile dimenticare.

Questa sensibilità didattico-pedagogica riemergeva appunto occasionalmente anche nelle lezioni universitarie[13], dove i commenti di testi, le indagini sui campi semantici, le verifiche metriche, le ricostruzioni della poetica dell'autore o delle caratteristiche di un movimento si aprivano a impreviste associazioni[14] o a interessanti divagazioni sui protagonisti dell'ermetismo e sui poeti spagnoli conosciuti. E di poeti ne aveva conosciuti molti. A molti (viventi o meno) aveva dedicato la sua opera critica: dai 'classici' Fray Luis e Herrera (ma potremmo aggiungere in misura minore, tra gli altri, Garcilaso di cui aveva analizzato le varianti) a Gustavo Adolfo Bécquer, da Antonio

Machado a García Lorca[15] e Jorge Guillén. Senza lasciare in secondo piano i poeti che aveva incluso nella sua *Poesia spagnola del Novecento*; un'antologia che aveva pubblicato nel 1952 ma che era il risultato ultimo di un lungo avvicinamento iniziato editorialmente fin dal 1939 con la pubblicazione su «Corrente» della traduzione dell'*Ode a Salvador Dalí* di Federico García Lorca[16]. Sempre a quei primi anni risalgono poi brevi note e nuove traduzioni sparse su/da Alberti, Ridruejo, Antonio Machado, Aleixandre, Diego. Un'operazione di diffusione della poesia (e della letteratura)[17] che Macrí avrebbe continuato anche curando per la radio la sezione di «Letteratura spagnola» della rubrica «L'approdo letterario»[18] dove offriva recensioni delle ultime novità editoriali, bilanci su correnti poetiche, ecc.

A questa e ad altre attività militanti si affiancava il lavoro più sistematicamente organizzato delle pubblicazioni di grande respiro, come appunto l'allusa antologia, un'antologia che ebbe una lunga gestazione e che fu sottoposta a continue revisioni nell'impostazione: pensata all'inizio a quattro mani, in collaborazione con l'amico Vittorio Bodini, dopo una serie di abbandoni e riprese sfociò in due antologie autonome: quella del Novecento di Macrí e, un decennio più tardi (1963), quella surrealista di Bodini[19]. Della sua celebre antologia, più volte ristampata, Macrí offrì negli anni tre riedizioni ampliate, sia per quanto riguarda la parte introduttiva e i testi (integrati e variati alcuni), sia per gli autori: dai venticinque della prima edizione di Guanda[20] passò ai ventisei della seconda del 1961 (con Blas de Otero), ai ventisette della terza del 1974 da Garzanti (con José Hierro) e ai ventotto del 1985 (con Ángel Crespo). Quest'ultima edizione segnò infatti il punto finale[21] di un lavoro di continuo approfondimento che, ancor prima di quanto edito, aveva trovato il suo germe iniziale in «appunti, spogli e riflessioni risalenti al '36», cioè all'anno della morte di Federico García Lorca e dello scoppio della Guerra civile[22].

Curiosamente anzi, se analizziamo la bibliografia di Oreste Macrí, è proprio García Lorca ad aprire e chiudere la sua traiettoria di ispanista essendo il suo primo intervento ispanico la già citata traduzione *Ode a Salvador Dalí* e l'ultimo, o meglio l'ultimo in senso assoluto, le brevi pagine di saluto e riflessione che mi dettò poco prima della sua scomparsa per non mancare – sia pur offrendo un intervento indiretto – al convegno lorchiano che si tenne a Parma dal 27 al 29 aprile del 1998. In queste brevi pagine che furono lette e commentate, ormai postume, il giorno dell'inaugurazione del convegno, Macrí rievocava i propri lavori, fissava le caratteristiche della poesia di Lorca, alludeva all'elemento gitano e taurino presente nei suoi versi e vi ricercava con straordinaria lucidità quelle quattro radici della poesia che aveva fissato in generale da tempo[23] e che riteneva non si dovessero mai trascurare[24].

Come noto però García Lorca non era il solo incluso nell'antologia al quale Macrí dedicò una più ampia opera critica e traduttoria[25]. *In primis* Jorge Guillén al quale lo

legava una stretta amicizia, nata subito con il primo incontro avvenuto nell'estate del 1954 durante un viaggio italiano del poeta (che avrebbe dato inizio a una lunga serie di ritorni). Era un'amicizia basata sulla profonda stima reciproca, ma anche, per Macrí, su quel rispetto che sempre dimostrava quando si trovava di fronte a un poeta. Pur grande critico si considerava sempre con modestia al servizio di chi 'creava' in proprio.

Con vari esponenti della generazione del 25 (così preferiva indicarli sganciandoli dall'anniversario gongorino), e con altri più giovani, aveva intrattenuto una relazione epistolare: Guillén, ma anche Diego, Alonso, Aleixandre, Vivanco, Cano, Hierro, Valverde, Crespo, per menzionarne solo alcuni. Gli argomenti affrontati nelle lettere erano inevitabilmente diversi a seconda del corrispondente, così come varia era la frequenza del dialogo instaurato. La poesia e la sua interpretazione comunque costituivano il principale punto d'interesse, sì che non di rado diventavano il tema della scrittura epistolare, e questo soprattutto nei momenti in cui Macrí stava studiando o traducendo i versi del suo corrispondente. Essendo sempre presente in lui l'esigenza di raccogliere il maggior numero di informazioni in modo da ricostruire un quadro completo, e indipendentemente da quanto avrebbe poi utilizzato, non esitava quindi a rivolgersi al poeta sollecitando dati e chiarimenti.

Quando stava lavorando alla poesia di Guillén per quella che sarebbe stata la sua monumentale edizione bilingue di *Aire nuestro* (con le tre raccolte *Cántico*, *Clamor* e *Homenaje*)[26], sapendo che il poeta aveva un'esatta schedatura delle proprie poesie, lo interrogava su qualche elemento che voleva verificare e sulla datazione dei singoli versi non fidandosi troppo di quanto dichiarato nell'antologia di Juana Granados[27]. «*Relieves*; – scriveva, ad esempio – según Granados, de 1927-1928; yo la he encontrado en *La pluma* 1923 (algunas estrofas se utilizaron en *El otoño, isla*), y en *Verso y prosa* 1928». Alla segnalazione di questa apparente incongruenza Guillén rispondeva con precisione, offrendo nuovi e interessanti particolari:

> El poema sobre el otoño en Castilla nació en el tren, que atravesaba Castilla (camino de París nosotros, Germaine y yo) la tarde del 17 de Octubre de 1922. De ahí el título inicial «La hermosura de Octubre». (Publicado en *La Pluma*). Luego dividí este poema en dos, uno sobre el otoño, *El otoño: isla*, y otro, más general, sobre el paisaje castellano, *Relieves*, con adiciones y variantes en las dos poesías. El núcleo principal quedó en el *Otoño: isla*; rehecho en Murcia, 1927 y 28. *Relieves* es también del 27 y del 28 (Murcia, Carlenton, Valladolid, Murcia)[28].

Per Macrí, con questa e altre domande, si trattava di sapere, di capire fino in fondo, di risolvere ogni possibile dubbio. Di fronte al poeta che, pur rispondendo a tutti i suoi quesiti, non ne aveva percepito l'importanza e anzi aveva manifestato sconcerto («Me sorprende la forma desconfiada de esa pregunta»[29], ecc.) si affrettava a precisare che la sua antologia intendeva essere «un conjunto orgánico con la introducción y el comentario», uno studio sulla poesia di Jorge Guillén metodologicamente analogo ai

suoi precedenti lavori: il Fray Luis, il Machado, l'Herrera, l'antologia del '900, etc. Per questo – spiegava – le date e le prime redazioni gli interessavano «íntimamente dentro de la historia interior de la poesía guilleniana». Allora Guillén, respingendo le scuse che comunque il critico gli aveva rivolto («Humildemente **le pido** perdón por tanto fastidio y que usted me **comprenda**»), gli rispondeva affettuosamente, sollecitandolo a proseguire il lavoro: «Mi querido don Oreste: No tiene usted por qué excusarse. Todo es celo de estudioso, escrúpulo de crítico, amor a la obra. ¡Adelante! y yo – perpetuamente – muy agradecido»[30].

L'interesse per i testi poetici guilleniani che aveva tradotto e commentato non si esauriva però con la pubblicazione dello studio-antologia preparato per Sansoni giacché, in vista dell'uscita in Spagna delle quasi cinquecento pagine di studio preliminare[31], Macrí si rivolgeva di nuovo al poeta perché gli segnalasse eventuali errori e mancanze. Il dialogo insomma continuava, e con profitto giacché, come i precedenti, anche questi nuovi commenti spingevano il poeta a fare puntualizzazioni e a fornire dati che altrimenti non sarebbe stato possibile conoscere. E questi ulteriori commenti arrivavano dal poeta proprio come «homenaje al capital *Studio di Aire Nuestro»*, a quelle pagine «con tantos aciertos originales» che rappresentavano «la mayor summa crítica» a lui dedicata[32].

Era insomma proprio su questo rapporto di profonda stima per il critico e per il traduttore che era basata la disponibilità di Jorge Guillén. Da parte di Macrí d'altronde, oltre all'ineludibile 'necessità' di capire e accanto allo sforzo di avvicinarsi al massimo allo stile e al linguaggio di ogni singolo autore da tradurre, c'era il timore di fraintenderne l'intenzione. Anche per questo, quando il dettato di alcune poesie che stava traducendo si prestava a una qualche ambiguità o dubbio, ricorreva al poeta. Di questo dialogo sulla poesia rimane un'altra, e ancor più significativa, testimonianza nel suo carteggio con Dámaso Alonso[33]. E ancora una volta quello che emerge è che proprio di questo si tratta, di un dialogo 'paritario' tra un poeta-critico e un critico-traduttore.

L'occasione era la traduzione di *Hombre y Dios* (che Macrí pubblicherà nel 1962, quindi più di un decennio prima del volume guilleniano di Sansoni). In questo caso si trattava di un'unica raccolta, di un corpus poetico molto più ridotto, ma questo non riduceva l'impegno, la voglia di capire e il conseguente sorgere di interrogativi, che comunque non si riferivano mai alla traduzione meccanica del verso, ma alla sua interpretazione. Quando, ad esempio, rendendo in italiano la prima poesia di *Primer comentario* (*Pequeños placeres*), si era trovato di fronte a un sintagma inaspettato rispetto al contesto («Pasan lánguidamente las flexibles muchachas, / pasan perritos diminutos, que menean el rabo, / y espléndidas lechugas», vv. 2-4) aveva posto la rapida domanda «por favor "lechugas" [...] tiene sentido metafórico de algo almidonado?»[34]. Il poeta, che già più volte gli aveva manifestato la propria

disponibilità, rispose senza indugio, sciogliendo ogni dubbio «"lechugas" [...], no significa más que las consabidas verduras (tan sabrosas en las ensaladas veraniegas)». L'interrogativo di Macrí però non era servito solo a chiarire il significato della parola, che andava letta nel suo significato letterale (tradurrà infatti «lucenti lattughe»[35]), ma anche a stimolarlo a chiarire la circostanza nella quale la poesia era nata:

> El poeta está quieto junto a un camino o carretera; por el camino pasan muchos juncales, perritos que menean el rabo, y espléndidas lechugas, etc. Aunque no digo cómo pasan las lechugas, se ha de pensar que pasan en un carro, un carro abierto cargado de lechugas de estupendo aspecto...[...] le diré que ese [poema] se basa en mi costumbre de ponerme a mirar desde la linde de mi jardín (por encima de una tela metálica, que, por cierto, está muy vieja); desde allí veo a pocos metros el camino, por el que pasan mocitas muy lindas y garbosas, perrillos que van a sus asuntos, y carros con verduras, de vendedores ambulantes o que llevan al mercado. Son, en efecto, mis «Pequeños placeres», por ser minutos en que descanso de corregir montones de pruebas de imprenta[36].

Questa citazione insomma è solo un esempio di come Macrí, con i suoi interrogativi, riuscisse a creare delle occasioni per far parlare il poeta in modo da intenderne meglio (e rispettarne) l'intenzione. A questo servivano i dati che gli venivano offerti, poiché – mi piace ribadirlo – le informazioni ricevute non necessariamente venivano utilizzate: nelle brevi note e nell'introduzione al libro, tutta concentrata sul rapporto uomo-Dio, infatti, di questa e di altre importanti precisazioni fornite da Dámaso Alonso non troviamo traccia. È interessante notare poi che anche quando le osservazioni del poeta riguardavano la resa non soddisfacente di una parola o di un verso Macrí non accettava mai quanto suggerito, preferiva scegliere un'opzione diversa mantenendo la propria autonomia e creatività di traduttore[37]. Solo quando si accorgeva di non aver rispettato l''intenzione' dell'autore si affrettava a rettificare.
La poesia però, in Macrí, non corrispondeva solo alla volontà di comprendere e conoscere: era qualcosa che andava al di là della lettura e dello studio, qualcosa di più sostanziale che diventava parte della stessa vita[38]. Non era un caso allora che nei momenti difficili della sua esistenza la poesia comparisse a esercitare una precisa funzione consolatoria. Nell'aprile del 1958, ad esempio, in occasione della morte del padre, scriveva a Jorge Guillén: «me estoy agarrando al trabajo [...]» e, alludendo ai versi da poco ricevuti, aggiungeva «Más veces he leído la *Serie italiana*, de lo mejor de su poesía, renacimiento puro y nuestro».
E ancora di nuovo, quando nel settembre del 1968 aveva comunicato al poeta spagnolo la scomparsa del caro amico Leone Traverso, confessava che la lettura della sua poesia in quel momento era stata l'«único consuelo». Ricevuta la notizia aveva 'dovuto' tradurre alcuni suoi versi e la notte e il giorno successivo ne aveva letti altri da *Homenaje* per riuscire a recuperare la serenità. Né era certo un caso che la poesia che in quel momento aveva scelto di tradurre fosse proprio *Marina Di Pinto*, una poesia scritta per la morte della giovane moglie di un ispanista napoletano. Era una

traduzione interrotta (a metà della quarta delle cinque quartine); l'aveva scritta di getto, ma rispettando gli endecasillabi, con occasionali recuperi di rima e con scarse correzioni. Su un foglio poi abbandonato si leggeva infatti:

> Marina Di Pinto (Napoli) / Era dolce, ridente, deliziosa. / La vita traboccava dalla vita. / Nella sua giovinezza condivisa. / Bellezza è forza. Con amore incalza. // Le ore, di mutevole fortuna, / danno all'aria lor luce e chiaroscuro. / Il turgido presente va a un futuro / che può essere tutto oppure nulla. // E d'improvviso occorre assurda sorte, / il caso che sgoverna l'universo. / Mare azzurro e repente maestrale / e quale rima sempre pronta «morte». // Giovinezza – col sole in armonia, / col bene, con l'accordo del grande ordine – / [...][39].

Solo vari anni più tardi sarebbe tornato su questi versi, ormai non più mosso da una necessità esistenziale, per tradurli ancora una volta[40], e in forma completa, per la terza edizione della sua *Poesia spagnola del Novecento* (1974)[41].

Note

1. Accanito fumatore fin da ragazzino (una fabbrica di tabacco era vicina alla dimora famigliare) aveva trasformato i suoi *pitillos* in un criterio di misurazione della stessa esistenza. Aveva infatti incaricato un caro amico salentino di calcolare i chilometri di sigarette che sarebbe riuscito a fumare lungo l'arco della vita in modo da fissare l'«esatto chilometro fumario in cui avrebbe ricevuto l'estrema unzione». A questo compito Donato Valli tenne fede comunicandone infine il risultato: «Lo annuncio ufficialmente con ilare rimpianto [...]: Oreste Macrí ci ha lasciati al km. 19,877 del suo filo esistenziale di fumo tabagico. È questa infatti la lunghezza della sigaretta da lui fumata, salvo qualche minima interruzione, dai dodici anni in poi, fino al compimento del suo ottantacinquesimo anno» (*Oreste Macrí critico d'arte*, in Macrí 2002, p. 9).

2. Mi piace ricordare in particolare due oli di Carlo Mattioli – *Macrí che studia sempre* (1944) e *Oreste Macrí reduce dal Sacromonte di Granada* (1947) – situati a sinistra e di fronte al bel tavolo di legno massello del Seicento su cui si trovavano la macchina da scrivere e sparse pile di libri; e ancora, a interrompere la continuità delle sobrie librerie, il ritratto del poeta *Jorge Guillén* di Adriana Pincherle che, affisso a destra sopra il vano di una porta, Macrí era solito salutare con un cenno della mano quando entrava nello studio. L'insieme della sua collezione, composta da circa 180 pezzi e da lui destinata alla progettata Fondazione Oreste Macrí, è stata poi, per volontà degli eredi, smembrata in più collezioni private. Rimane agli atti l'elenco che ne cataloga i singoli pezzi: sculture di Arturo Martini, Quinto Martini, Venturino Venturi; oli, tempere, acquarelli, acquaforti, litografie, xilografie, ecc. di Rafael Alberti, Ubaldo Bertoli, Vittorio Bodini, Antonio Bueno, Ugo Capocchini, Dino Caponi, Vincenzo Ciardo, Giovanni Colacicchi, Nino Della Notte, Filippo De Pisis, Luigi Fallacara, Enzo Faraoni, Moses Levy, Silvio Loffredo, Nino Maccari, Lionello Mandorino, Pietro Parigi, Guido Peyron, Ottone Rosai, Nello Sisinni, Lino Paolo Suppressa, Nino Tirinnanzi, Lorenzo Viani, ecc. (cfr. Laura Dolfi, *Sulla collezione d'arte di Oreste Macrí*, in Macrí 2002, pp. 393-99).

3. Basta pensare alla presenza nella sua bibliografia di autori come Nerval, Valéry, Foscolo, Manzoni, ecc. e, tra gli ispanoamericani, Garcilaso de la Vega el inca, Alegría, Borges, Neruda, Paz, Sábato, Vallejo, Vitier, ecc.

4. Che non esaurivano comunque la sua produzione critica e traduttoria rivolta in misura diversa a autori, generi e secoli vari: Cervantes, Lope de Vega, il barocco, Valle-Inclán, Eugenio d'Ors, ecc.

5. Nella premessa ai due volumi di *Studi ispanici* (Macrí 1996) e in articoli sparsi: *Macrí traduttore-poeta: il "reinvestimento" di Antonio Machado* (in *Per Oreste Macrí* 1996, pp. 251-269), ecc.

6. Inteso come scienza filologica e come gruppo formalmente organizzato: il suo nome si lega infatti alla nascita dell'Associazione Ispanisti Italiani (a questo proposito si veda Laura Dolfi, *Algo más sobre la historia y pre-historia de A.ISP.I.*, in AISPI 2025, pp. 28-43).

7. Sede che aveva privilegiato, lasciando nel 1964 l'insegnamento presso la Facoltà di Lettere che aveva tenuto, insieme a quello di Magistero, per più di un decennio.

8. Più di trenta tra edizioni, monografie, miscellanee, descrizioni di fondi manoscritti e a stampa pubblicate dal 1961 al 1986.

9. Un premio peraltro che lui stesso aveva ricevuto nel 1978; né era questo l'unico riconoscimento conferitogli. Nel 1967 era stato infatti nominato Comendador de la orden de Rubén Darío, nel 1969 Académico correspondiente della R.A.E. e nel 1979 membro corrispondente della Hispanic Society of America; nel 1986 era stato insignito della medaglia d'oro al Mérito en Bellas artes, nel 1990 del Premio Nebrija-Universidad de Salamanca e infine nel 1999 gli era stata conferita *in memoriam* la Condecoración de Isabel la Católica. Né è certo un caso che tre poeti, uno spagnolo e due italiani, gli abbiano dedicato delle poesie: Mario Hernández, *Un verso de Fray Luis de León (Homenaje a Oreste Macrí*), Francesco Tentori Montalto (*Para O.M.: homenaje*) e il salentino Nicola De Donno, *Utràntu*, *All'Oreste*, *Pigni de Calamuri* (in *Per Oreste Macrí* 1996, pp. 311-17).

10. Per questo, al momento di assemblare gli articoli sparsi di Macrí, decisi di includerle nel II volume dei suoi *Studi ispanici* (Macrí 1996, pp. 409-17).

11. È significativo che, ricordando alcune delle sue pubblicazioni, Macrí abbia dichiarato: «Nel '42 uscì la mia traduzione di Nerval, nel '47 lo studio su Valéry come autore fondante del simbolismo europeo, e così via. Ma se mi avessero chiesto che cosa facevo nella vita, avrei risposto: l'insegnante. Ancora oggi forse risponderei la stessa cosa. Per me la pedagogia non deve mai essere artefatta: mi ricordo che con gli studenti mi concentravo sul valore musicale e verbale dei testi, riuscivo in qualche modo a fare lezioni sul fonosimbolismo...» (Macrí 1997, p. 217).

12. Forse proprio perché considerava di rivolgersi, almeno in parte, a dei potenziali futuri professori di scuola media.

13. I corsi impartiti negli anni erano vari per tema e cronologia, e andavano spesso al di là degli autori e dei temi oggetto di ricerca: dai *cantares de gesta* a Cervantes, dai *romances juglarescos* a Antonio de Guevara, dal teatro di Encina a Quevedo, da Santa Teresa a Gracián e Calderón, ecc.

14. Che avvicinavano lo studente a concetti o a mondi lontani con esempi concreti di vita vissuta. Poteva allora anche accadere che occasionalmente, per analogia o contrasto, emergessero allusioni più personali legate alla sua infanzia nel nativo Salento: lo

scazzamurieddu, lo spiritello dispettoso (ben diverso dal *duende* lorchiano) che nottetempo s'introduceva nelle stalle e annodava le code dei cavalli o la figura femminile (una nonna, forse, non ricordo) che si aggirava per casa con la sua gonna nera e un grosso mazzo di chiavi, segno della presenza di una società matriarcale che le riconosceva il 'dominio' sulla dimora famigliare (del tutto difforme per toni e sostanza da quello descritto nei drammi di Lorca).

15. Autori che aveva tradotto contribuendo alla loro fortuna italiana. Di Machado infatti, come noto, aveva offerto non solo l'edizione-traduzione delle poesie, più volte ripresa, ma anche quella delle prose (quest'ultima in collaborazione con Elisa Aragone Terni) e di García Lorca aveva pubblicato un'antologia che (abbandonato il titolo *Canti gitani e prime poesie* della prima edizione del 1949) con la sua seconda edizione ampliata e con le successive ristampe, era divenuta tanto famosa da far pensare ad alcuni – Macrí lo ricordava – che il titolo *Canti gitani e andalusi* corrispondesse a una raccolta dello stesso poeta. Ma di Lorca vanno citate anche le splendide traduzioni del teatro minore e quella più tarda di *Bodas de sangre* (tutte rimaste a lungo inedite e ora in Macrí 1999).

16. Precisamente a p. 2 del numero del 15 giugno.

17. Si vedano le traduzioni pubblicate su giornali e riviste dagli anni 40 ai 60 (ora riunite in Macrí 2007). Come espressione della sua 'intenzione' sono poi significative, oltre alle già citate del teatro di García Lorca, altre traduzioni risalenti alla metà degli anni 50 rimaste a lungo inedite: *Il professore supplente* di Pérez de Ayala, *La "Funebre"* di Gómez de la Serna, *Vincolo magico* di Valle Inclán; *El licenciado vidriera* di Cervantes e il I atto di *El condenado por desconfiado* (le ho pubblicate con il titolo *Tre traduzioni inedite di Oreste Macrí* e *Oreste Macrí. Due traduzioni inedite/rare dal "Siglo de Oro"* rispettivamente in *Tradurre il Novecento* 2014, pp. 17-71 e in *L'ermetismo e Firenze*, 2016, pp. 253-93).

18. Un'attività che svolse per più di un decennio, dal 1952 al 1964 circa; dei testi trasmessi solo alcuni, come d'uso, vennero stampati sull'omonima rivista.

19. Ho seguito l'iter che portò alla realizzazione di queste pubblicazioni in un articolo del 2011, ora in Dolfi 2021.

20. Manuel e Antonio Machado, Unamuno, Jiménez, León Felipe, Salinas, Guillén, Diego, García Lorca, Alonso, Aleixandre, Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Panero, Vivanco, Hernández, Rosales, Ridruejo, Cano, García Nieto, Morales, Bousoño, Valverde; preceduti tutti questi da Rubén Darío.

21. Lo dichiarava esplicitamente lo stesso Macrí nella breve *Premessa* che apriva l'edizione del 1985. Dopo aver ricordato «l'impianto e lo spirito militante» che aveva accompagnato la prima edizione e il «notevole mutamento» che aveva caratterizzato la terza (completamente rivista, integrata e aggiornata in tutte le sue parti) precisava infatti di aver rinunziato a completare l'antologia con un nuovo volume dedicato ai poeti più giovani. «Desisto per il momento – scriveva – dal progetto che ritengo ancora avventuroso e soprattutto discontinuo rispetto al blocco delle quattro generazioni (del 98-modernismo, del 25, del 36 e del 50)» (*Poesia spagnola del Novecento*, 1985, I, pp. VII-VIII).

22. Ivi, pp. VII e IX.

23. In Macrí 1972.

24. A proposito di García Lorca – affermava ad esempio – «delle quattro radici della poesia tre sono evidenti, ma di minore entità. La dimora vitale comprende la stessa Andalusia dei tre popoli, dimora che ha il suo centro in Granada; la seconda radice del sacro è esposta nel

ricordato studio sul *duende* che risale al demone socratico ed esprime il conato espressivo puro della passione gitana; importante anche la quarta radice di Lorca che riflette sul significato della propria poesia e la descrive nei suoi saggi critici ripercorrendo [...] la storia di essa nei suoi valori ed emblemi. Ma la radice più importante è certamente la linguistico-letteraria di investimento e metamorfosi del simbolo e dell'archetipo» (Macrí 1999a, p. 14). Proprio su queste parole la sua riflessione si interrompeva. Il 14 febbraio 1998 è infatti la data della sua scomparsa.

25. Per García Lorca, accanto ai già citati *Canti gitani e andalusi* e alle traduzioni pubblicate postume (si veda *supra*, nota 15), si ricordi la premessa a *Donna Rosita nubile* tradotta dalla moglie Albertina Baldo (Guanda, Parma, 1943, pp. 7-25) dove offriva un primo avvicinamento all'autore, il saggio sul teatro del 1946 (sul n. 5 di «La Rassegna d'Italia», pp. 30-39), e l'intervento sul primo sonetto, inedito, dell'*amor oscuro* uscito negli atti del convegno *L'«imposible/posible» di Federico García Lorca* (1989), poi ripubblicato in appendice all'ultima edizione Guanda dei *Canti gitani e andalusi* (1993, pp. 479-512).

26. Ben 1266 pagine: Guillén 1972.

27. Lo precisava nella sua risposta del 12 ottobre 1967 (Guillén – Macrí, 2004, p. 219). Il testo della Granados a cui si riferiva era naturalmente la *Antologia lirica. Testi editi e inediti* uscita nel 1955 dall'Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese.

28. Lettera de 5 ottobre 1967, in Guillén – Macrí 2004, p. 216.

29. Ivi, pp. 216 e 217. Anche in questo caso comunque aggiungeva particolari sulla composizione della poesia: «En Trégastel, durante el verano, escribí un poema largo, bastante caótico. De ahí proceden algunos fragmentos, trabajados después. Por eso *Cántico* se fecha así "Trégastel, Bretaña, 1919..." *Galán temprano*. Exactamente, 25 de agosto. A pesar de su brevedad, o mejor dicho, a causa de tal concisión, esos versos fueron revisados en Provins y Valladolid, 1923, especialmente el 29 de setiembre» (ivi, v. 217).

30. Lettere del 12 e del 21 ottobre 1967, ivi, pp. 220 e 221.

31. Che in effetti usciranno per i tipi della barcellonese Ariel nel 1976.

32. Come si legge in chiusura al lungo allegato che Guillén aveva aggiunto alla sua lettera del 9 ottobre 1972 (in Guillén – Macrí 2004, p. 328).

33. Era tra l'altro proprio a Alonso, che considerava un 'maestro', che Macrí aveva dedicato nel 1956 (appena assegnatagli la cattedra di Lingua e letteratura spagnola alla Facoltà di Magistero di Firenze) la lezione-prolusione intitolata *La stilistica di Dámaso Alonso*.

34. Biglietto postale del 26 giugno 1961 (*Un epistolario entre vida y poesía* 2024, p. 146).

35. Alonso 1962, p. 41.

36. Lettera del 1 de agosto 1961 (*Un epistolario entre vida y poesía* 2024, p. 148).

37. Il costruttivo confronto tra poeta e traduttore portava poi anche a esiti insperati, giacché Dámaso Alonso, spinto a rileggere i propri versi e variamente stimolato, talvolta arrivava perfino a proporre lui stesso la versione italiana di una poesia o addirittura a riscriverla in spagnolo, proponendo così delle varianti d'autore. Ho analizzato questi esempi nello studio preliminare e nelle note a questo epistolario.

38. Secondo l'endiadi «letteratura come vita» lanciata nel famoso saggio pubblicato su «Frontespizio» da Carlo Bo nel 1938.

39. Questa pagina manoscritta si trova tra le carte del fondo Macrí presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux di Firenze. Ne avevo offerto la trascrizione in Dolfi 2004.

40. Si tratta di una versione coincidente con questa prima solo in parte (vv. 1-2 e 7-8). Si veda l'intera versione: «Era dolce, ridente, deliziosa. / La vita traboccava dalla vita. / Viveva giovinezza e la spartiva. / Bellezza è forza. Pungola amorosa. // Le ore, di volubile fortuna, / all'aria danno luce, chiaroscuro. / Il turgido presente va a un futuro / che può essere tutto oppure nulla. // E d'improvviso accadde assurda sorte, / dell'universo imperio casuale. / Dopo azzurro mareggio il maestrale / e come rima sempre pronta "morte". // E quella giovinezza – in armonia / col sole, con il bene ed il concerto / dell'Ordine – a un giardino andò deserto. / Fiore in fossa. La sorte che delira. // E noi... La nostra pena infine cinge / i suoi ritiri e lì chi fu perdura / consolando il vivente con dolcezza. / Continua a dire amor la sua parola» (*Poesia spagnola del '900* 1974, pp. 547 e 549). Solo poche varianti furono introdotte negli ultimi versi nella successiva edizione: al v. 18: «i suoi ritiri, ove chi fu perdura» e al 20 «Continua amore a dir la sua parola» (*Poesia spagnola del Novecento* 1985, p. 419).

41. Non la incluse invece in Guillén 1972.

Bibliografia

- AISPI 2025 = *Los primeros 50 años de AISPI (Associazione Ispanisti Italiani): fundadores y protagonistas recuerdan*, presentación de Renata Londero y Marco Presotto, Roma, AISPI Edizioni.
- Alonso 1962 = Dámaso Alonso, *Uomo e Dio*, Studio introduttivo e versione metrica di Oreste Macrí, Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- Dolfi 2004 = Laura Dolfi, «*Consolando al viviente con dulzura», Breve nota su una traduzione inedita di Oreste Macrí,* in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, pp. 567-72.
- Dolfi 2021 = Laura Dolfi, *Un paese sognato: la Spagna di Vittorio Bodini*, Nardò (Lecce), Besa-Muci, pp. 87-116.
- *Un epistolario entre vida y poesía* 2024 = *Un epistolario entre vida y poesía (1951-1984): Dámaso Alonso y Oreste Macrí*, edición de Laura Dolfi, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- *L'ermetismo e Firenze* 2016 = *L'ermetismo e Firenze*, Atti del convegno internazionale di Studi, Firenze, 27-31 ottobre 2014, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, vol. I. *Critici, traduttori, maestri, modelli.*
- *Federico García Lorca e il suo tempo* 1999 = *Federico García Lorca e il suo tempo*, Atti del Congresso internazionale, Parma, 27-29 aprile 1998, a cura di Laura Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Guillén 1972 = Jorge Guillén, *Opera poetica («Aire nuestro»)*, Studio, scelta, testo e versione a cura di Oreste Macrí, Firenze, Sansoni.
- Guillén - Macrí 2004 = Jorge Guillén – Oreste Macrí, *Cartas inéditas (1953-1983)*, Edición al cuidado de Laura Dolfi, Con un estudio preliminar sobre *Guillén e Italia*, Valencia, Pre-textos.
- Macrí 1972 = Oreste Macrí, *Lo spazio domestico di Ercole Ugo D'Andrea*, in «L'albero», XVII, 48, 1972, pp. 99-114.
- Macrí 1996 = Oreste Macrí, *Studi ispanici*, I. *Poeti e narratori,* II. *I Critici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, voll.2.
- Macrí 1997 = [Oreste Macrí, intervista], a cura di Paolo Di Stefano, in «Idra», Semestrale di letteratura, VIII, 16, pp. 212-19.
- Macrí 1999 = *Il teatro di García Lorca tradotto da Oreste Macrí (versioni inedite)*, a cura di Laura Dolfi, in *Federico García Lorca e il suo tempo* 1999, cit., pp. 487-662.
- Macrí 1999a = *Messaggio di Oreste Macrí*, in *Federico García Lorca e il suo tempo* 1999, cit., pp. 11-14.
- Macrí 2002 = Oreste Macrí, *Scritti d'arte, Dalla materia alla poesia*, a cura di Laura Dolfi, con uno studio di Donato Valli, Roma, Bulzoni.
- Macrí 2007 = Oreste Macrí, *Traduzioni sparse di poesia ispanica*, Introduzione e cura di Monica Savoca, Firenze, Leo Olschki.
- *Per Oreste Macrí* 1996 = *Per Oreste Macrí, Atti della giornata di studio, Firenze, 9 dicembre 1994,* a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- *Poesia spagnola del '900* 1974 = *Poesia spagnola del '900*, Introduzione, biobibliografia, Versione e note a cura di Oreste Macrí, Milano, Garzanti, voll. 2.

- *Poesia spagnola del Novecento* 1985 = *Poesia spagnola del Novecento*, a cura di Oreste Macrí, Milano, Garzanti, voll. 2.
- *Tradurre il Novecento* 2014 = *Tradurre il Novecento. Antologia di inediti*, a cura di Laura Dolfi, Parma, MUP.

ARTICOLO

Per Oreste Macrí

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 3)

Anna Dolfi

Viene ripercorsa l'intera attività scientifica di Oreste Macrí, italianista, ispanista, francesista, teorico della letteratura. Viene sottolineata la vastità della sua cultura, la ricchezza dei riferimenti letterari e filosofici presenti in ogni sua pagina critica, la generosità di alcune sue teorie (in particolare di quella delle generazioni). Importante il ruolo da lui svolto all'interno della terza generazione poetica del Novecento: l'ermetismo, che contribuì a fondare e di cui è stato tra i maggiori studiosi. Non è trascurato neppure l'aspetto privato, il ruolo riservato alle dimore vitali, la passione per l'insegnamento, il debito forte che hanno verso di lui generazioni di allievi e studiosi.

This essay traces the scholarly work of Oreste Macrí, an Italianist, a Hispanist, a French scholar, and a literary theorist. It highlights the vastness of his culture, the richness of the literary and philosophical references present in every critical page, and the generosity of some of his theories (particularly that of generations). He played a significant role in the third generation of twentieth-century poetry: Hermeticism, which he helped found and of which he was a leading scholar. Nor is his private life overlooked, the importance given to living quarters, the passion for teaching, and the deep debt owed to him by generations of students and scholars.

Parole chiave: Macrí, comparatistica, teoria letteraria, ermetismo, saggismo militante.
Keywords: Macrí, comparative studies, literary theory, twentieth-century poetry, militant essayism.

Sommario: 1. Sintetico profilo di un maestro - 2. Tra pubblico e privato - 3. Parlando sul filo della memoria

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	21/01/2026
Published	12/02/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Anna Dolfi, *Per Oreste Macrí Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 3)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 320-334. 10.35948/DILEF/2026.4395

DOI 10.35948/DILEF/2026.4395

1. Sintetico profilo di un maestro

Un ammirato sgomento per la quantità e la qualità del sapere, per la tensione e l'impegno scientifico ed etico, insieme alla consapevolezza di essere all'inizio di un'appassionante e duratura avventura intellettuale accompagnano chi si accosti all'immane opera critica di Oreste Macrí. Professore emerito dell'Università di Firenze, dove ha insegnato Lingua e letteratura spagnola dal 1952 al 1983, Macrí è stato grande italianista, ispanista, francesista, comparatista. Né c'è dell'esagerazione nell'ascriverlo in posizione di assoluta preminenza in ognuno di questi campi. Tra i fondatori della terza generazione poetica novecentesca più comunemente nota col nome di ermetismo ha saputo unire la passione e gli umori del critico militante, il demone tutto generazionale per la traduzione, con il rigore del filologo, del metricista. La sua stessa vocazione critica, nata dall'interesse per la linea romantico-simbolista e dalla scoperta della poesia del grande Novecento europeo, si è subito nutrita dell'esigenza di un rigoroso, accanito lavoro di interpretazione sui testi, da studiare, nel rispetto delle radici umane e culturali, nei rapporti con la tradizione, nelle determinanti componenti semantiche, foniche, ritmiche. A partire dal 1934 (data del suo primo articolo) si sono svolte, con una costanza rara anche nel migliore mondo intellettuale, le ragioni e i risultati di coerenti scelte critiche, di confermate predilezioni di lettura, mentre si sono arricchite e nutrite delle scoperte successive le prime giovanili, geniali intuizioni, le ferme proposizioni di un metodo non strutturato, le suggestioni di teorie funzionali, mobili e discrete.
A volerne sinteticamente ripercorrere il tracciato se ne scopre il nascere all'insegna della militanza (militanza come vocazione invincibile, segno di una mai dismessa radicazione esistenziale al proprio tempo), in anni nei quali le collaborazioni erano affidate, più che a libri, ad articoli di giornale, a fondi di impegno civile e politico. Sarà Kafka a dare l'avvio, nel 1934; poi quel Vico sul quale Macrí si era laureato a Firenze, richiamandosi poi sempre ai suoi "bestioni" e alla *Scienza nuova* come a un'intuizione capitale per la cultura italiana ed europea. Nel 1938, ad appena venticinque anni, collabora con i periodici più importanti e significativi dell'anteguerra, scrive sui compagni di generazione o sui loro maestri (fondamentale la sua idea che le generazioni nell'atto stesso dell'auto-riconoscimento si inventano e scelgono i padri[1]). Lui, a quella generazione che si era identificata nell'equiparazione di vita e letteratura, una generazione di cui era stato cofondatore e compagno, e al nucleo di rivolta di quel movimento, sarebbe rimasto sempre fedele, sottolineando le ragioni e radici religiose ed esistenziali, umane e lariche, ontologiche e metafisiche che avevano guidato l'elezione della poesia. Lungo la linea romantica-simbolista aperta in Italia dal Vico, l'ermetismo come singolare 'avanguardia' si era collocato per lui sulla linea della grande tradizione europea di Herder, Hamann, Hölderlin, Novalis, Hugo, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Bécquer e rappresentava un fulgido esempio di

un'amicizia generazionale che riproponeva, in un paese diverso, il modello della generazione lorchiana nata in Spagna intorno alla Residencia de estudiantes.

Fondamentale e profetico nel campo degli studi di italianistica per la stessa successiva evoluzione degli autori il suo *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo* (Macrí 1941); gli sarebbero seguiti, a raccogliere articoli meditati nel tempo, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* (Macrí 1956), *Realtà del simbolo* (Macrí 1968) e una quantità innumerevole di saggi sempre sottilmente inscritti nella forza di una realtà del simbolo fattasi «vita della parola» (questo il titolo complessivo della sua ultima trilogia di italianistica[2]), ricerca e inveramento, in ogni dettato poetico individuale fortemente e biograficamente motivato, dei motivi larici, degli archetipi, di quelle che avrebbe teorizzato e di cui avrebbe parlato come delle quattro radici della poesia.

In questa linea, e nella cercata ricostruzione della mente dell'autore attraverso lo studio puntuale del testo (attraversato ogni volta in diacronia e sincronia), i suoi studi su Foscolo e su Manzoni (proiettati in direzione comparatista[3]), su D'Annunzio, Onofri, Ungaretti, Rebora, Montale, Quasimodo, Betocchi, Gatto, Landolfi, Pratolini, Bigongiari…, le sue edizioni complete delle opere di Fallacara, di Bodini[4]. Alle quali si sono affiancate quelle degli autori del Novecento spagnolo (i *Canti gitani e andalusi* di Lorca, l'*Opera poetica* di Jorge Guillén, quella monumentale delle *Obras completas* di Antonio Machado) mentre la poesia spagnola sarebbe stata conosciuta in Italia a partire dagli anni Cinquanta attraverso le molteplici e sempre aggiornate edizioni della sua *Poesia spagnola del Novecento*. E ancora in ambito ispanico i suoi studi sul Quattrocento e sul S*iglo de oro*, culminati nell'edizione di Herrera e di Fray Luis de León, nonché in zona otto-novecentesca l'edizione delle *Rime* di Bécquer e dell'*Oceanografia del tedio* di D'Ors[5].

Nel campo degli studi francesi di grande importanza il commento e traduzione alle *Figlie del fuoco* di Nerval e la fondamentale edizione del *Cimitero Marino* di Paul Valéry, in un libro che, dell'opera di Valéry, in un commento mirabile per acutezza e dottrina, studia i lontani archetipi, i legami autobiografici, le fonti/suggestioni culturali, con l'obiettivo di creare una grande partitura ove la musica e parola del *Cimitero marino* si rispondono in diacronia e sincronia, in una fusione totale di significante e significato (Macrí 1989). Analogo a questo per la messa in gioco dello scibile metodologico, tecnico, culturale dell'Occidente umanistico, il volume degli *Studi montaliani*, ove poesia e filosofia, scepsi e fede, demonismo e animismo, musica e *sprung rhythm* servono a ricostruire le linee della motivazione totale del significante poetico (Macrí, 1996).

Ma, detto questo, il nucleo più vero del suo insegnamento non si è ancora individuato appieno, giacché nei suoi scritti (da cui si continua a imparare nel tempo) contano anche altri elementi più sfumati e nascosti che, al di là dei risultati scientifici sull'oggetto, ci dicono qualcosa dell'autore del libro, rivelandone (tramite le

predilezioni, il linguaggio, i miti...) la grandezza e l'umiltà, il rigore e la vocazione didattica, la capacità allocutoria e la dimensione ludica. A chi le legga anche con questa attenzione, le sue opere (come quelle degli scrittori che ha amato) rivelano elementi essenziali del vissuto (le amicizie, gli incontri...); ed ecco allora che improvvisamente le corrispondenze si infittiscono, e ogni scritto (già importante di per sé, per lo studio di autori e testi) si inserisce in un dialogo serrato con gli altri, quasi a farne tasselli di un panorama ben più generale. A risultarne è la forte urgenza categoriale di una *mens* critico-filosofica che si è 'addannata' (per usare una parola a lui cara) a indagare gli investimenti simbolici dell'intenzionalità umana: *Erlebnis* e Storia, simbolo e azione, vita e poesia.

E così, partiti dal Novecento, al Novecento si torna. È su quel secolo che il vissuto del critico, dei suoi interlocutori, dei protagonisti della sua opera, gioca più che altrove; mentre la geografia areale, le dimore vitali tendono a calarsi in una storia nel momento in cui è ancora *in fieri.* Una storia che mescola, anche per Macrí, per questo maestro a cui tanto dobbiamo, il pubblico e il privato, rivelando accanto al rigore degli studi quanto può suggerire la vena tenuta a lungo nascosta di un narratore tra paradosso e ironia, malumore e umanissima *pietas* (a testimoniare tra l'altro il generoso sacrificio generazionale della scrittura creativa in favore della critica).

«Maravilloso Macrí, exegeta impar» di poeti, «grande Oreste Macrí»: così l'ha ricordato nell'*Arboleda perdida* il poeta spagnolo Rafael Alberti. A questo «maravilloso arcángel» (uso ancora un'espressione di Alberti) Firenze deve particolare gratitudine. Non solo perché l'aveva eletta sua definitiva dimora (dopo la nativa salentina Maglie, e la Parma del dopoguerra, della cui cittadinanza onoraria andava orgoglioso[6]), ma perché a Firenze, per sua volontà, presso l'«Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti» del «Gabinetto scientifico G. P. Vieusseux» si è costituito un *Centro studi* intitolato al suo nome che conserva i quasi ventimila volumi della sua biblioteca e un archivio epistolare di grande importanza[7].

2. Tra pubblico e privato

Macrí usava annotare su grandi quaderni rigati impressioni e aforismi, schemi o vere e proprie stesure di riflessioni narrative dialogizzate. Niente a che vedere con un diario (ove a prevalere è la personale autobiografia), e neppure con uno zibaldone, ibrido per giunta, visto che la scrittura si mescolava con disegni, caricature, ritagli di giornale, fotografie. Erano, quei quaderni, piuttosto, una sorta di *brouillon*, di mini-dizionario privato, un luogo dove fissare idee, registrare allo stato di natura (attraverso una specie di *collage* braquiano o picassiano della scrittura) elementi suscettibili di riflessione, di racconto. Non a caso numerati e raccolti sotto il titolo che sarebbe stato poi quello delle sue prose (edite e inedite), inscritte, sotto il nome di Simeone, all'insegna del malumore. Malumore come *humour noir*, parodico *ludus* (per

eccesso di *pietas*) di tutte le contraddizioni e debolezze della storia e della politica, degli individui e della loro complessa e prevedibile psicologia. Soltanto in quelle prose, ma dietro e grazie allo schermo del travestimento, dello sdoppiamento (da un lato Simeone, l'imperturbabile narratore 'filosofo', dall'altro il dott. Macrí, con i suoi affetti e la sua vita mortale), Macrí avrebbe fatto di tanto in tanto dell'autobiografia, avviando una 'metafisica' riflessione sul mondo *in absentia* (accompagnata da quella leggera vertigine che va col pensiero che ipotizza la graduale scomparsa dell'io, nella permanenza, per altri, del tempo e dei luoghi amati).
Componendo, in quella diade dialogica, il riconoscimento in sé di due anime (una razionale-filosofica, l'altra umano-patetica), Macrí sarebbe riuscito a dire, con sorriso ironico e con quell'estremizzazione finale atta a temperare, alla maniera dei classici, l'emozione, quanto aveva vietato a ciò che non era 'generazionale' (ovvero collettivo, comune, sia pur vissuto nella forma della biografia). Proprio in una delle ultime annotazioni (si potrebbe dire l'ultima, se si eccettuano poche righe aggiunte) delle sue *Prose del malumore* (nel III quaderno, che parte dal 1992) si legge nell'ultima pagina scritta, al n. 196, in data Natale 1997, in risposta a una immaginaria domanda relativa a *Patria-Heimat-country-Home-Patrie*: «Io sono magliese, salentino, di Terra d'Otranto, pugliese, meridionale, italiano, europeo, occidentale, terrestre, solare, spaziale, metafisico». Che era declinare, poche settimane prima della morte, sinteticamente, il senso della dimora vitale come radicazione larica alla terra dei padri, subito allargata, dal paese (Maglie), alla regione ideale posta tra "tre mari" (la Puglia, o meglio l'amato Salento), costituitasi nella storia preunitaria e unitaria di un'Italia manzonianamente sentita "una" di lingua e religione, memorie e cultura; proiettata, nella sensibilità di una passione irrimediabilmente moderna, verso l'Occidente europeo. Il senso di appartenenza, la nostalgia, la *saudade*, le *mal du pays* restavano s'intende appannaggio di quel primo spazio geografico (natura ancora prima che storia, inconscio prima che coscienza) che ne aveva marcato l'accento, malgrado ogni fonologia; anche se la progressione era stata fatale, per forza di cultura, per vocazione storica (magari anche per insegnamento di antichi filosofi meridionali) fino a superare quelle prime otto tappe e proiettare oltre, verso una graduale assenza di confini, chi si era riconosciuto, nel partire, un confine. Il valore esemplare dell'evento si rafforzava insomma nella creazione di un processo scalare, la cui sintetica oltranza (che pur aveva in sé una verità totale: *terrestre, solare, spaziale, metafisico*) finiva per apparire ironica, quasi la conclusione fosse in contraddizione con le premesse. L'umorismo dell'astrazione bilanciava insomma il troppo umano dell'avvio, mentre la patria diventava *Heimat*, il luogo perduto, il proprio luogo, la casa, là dove si vuol tornare. Dalla *patria* alla *patrie* (un invito e una lezione che dovremmo tutti imparare in questi difficili decenni e soprattutto negli ultimi anni del nuovo millennio), attraverso la cultura di paesi che hanno sofferto lo sradicamento e l'ansia metafisica; saldando sull'assoluto l'urgenza di una terra natale bodinianamente geometrica, ungarettianamente barocca, trasformata dalla leggenda, strutturata su passione e

tragedia. Una terra alla quale, attraverso le tante lingue della cultura, può ricondurre ad un tratto anche il raddoppiamento di qualche consonante o la chiusura costante della *e* e l'apertura impropria della *o*. Elementi, questi ultimi, capaci di creare improvvise agnizioni o ridestare l'eco di un sostrato magico-popolare che doveva andare ancora più addietro, nel mondo mitico dell'infanzia (circo e animali feroci affabulati in rapimenti, di contro a una tranquilla vita borghese), quando il dialetto aveva per il bambino un valore incantatorio e le parole della balia Saletta (*chiagne, chiagne*), al di là di ogni pertinente semantica, potevano apparire perfino consolatorie.

Come poi tutto questo potesse fondersi con altra nostalgia e tenerezza (quella per la Parma industriosa e accogliente del suo decennio; per l'aspra Firenze, ad un tratto svelata nella sua perfezione albertiana dai colli e sui colli in prospettiva foscoliana) l'avrebbero silenziosamente mostrato le scelte della vita. Se emigrazione c'era stata, era stata insomma la volontà a guidarla. L'essere italiano aveva contato più dell'essere magliese, l'essere europeo più dell'essere salentino, e più ancora aveva pesato l'elezione occidentale (alla cui base la cultura giudaico-cristiana), l'appartenenza al mondo... Col risultato però di avere moltiplicato le patrie, e con quelle il dantesco 'desio'.

Il fatto è che di storia aveva bisogno il nostro Don Oreste "metafisico"; e il nativo Salento, al di là della grandezza greca alla quale rinviava lo stesso suo nome (Macrí), pareva, dopo l'ultima speranza federiciana, essere arretrato in una 'mitezza' archetipica, propizia alla tetriade (anche della biografia: non si scordi il geniale quadrilatero *madre-luna-mare-morte* rilevato nella poesia di Gatto, e rintracciato, magari incompleto o in variate valenze, in tanta poesia novecentesca meridionale), ma non certo all'impegno e all'azione. Come se la 'perdita d'energia' dovesse andare fatalmente assieme all'assenza, all''illusione dell'assoluto', alla ridotta coscienza di sé e di un'identità come sdoppiata in delirio. Lasciato insomma al Circolo cittadino il suo immaginato doppio (compagno del Vittorio Bodini autore del *Contino Danilo*[8]), l'Oreste Macrí destinato a dialogare con Simeone (*marqué* dagli studi e dalla docenza universitaria, il tutto esperito ed esercitato in Toscana, e per un cinquantennio) avrebbe cercato architetture piuttosto che natura, Rinascimento contro Barocco, differenze, sottigliezze, punti di riferimento contro indifferenziato. Un modo, tra le costanti elementari e rassicuranti del pianeta (case, ville, acqua), per arginare l'invadenza dell'archetipo, lo sgomento per la forza devastante della naturalità 'impudica'. Che era anche tentativo di mettere a freno un germe potenziale di follia, di disciplinarlo e restituirlo in creatività ordinata, generosa. Platone, Plotino, riletti alla luce del pensiero ficiniano; Telesio, Bruno, Campanella convogliati nel sistema di Vico, nell'elezione conseguente e pressoché immediata della poesia sulla filosofia. La gnosi insomma si faceva umana, misurandosi sull'*événemenentiel* del fiaccheraio, della trattoria, degli amici scoperti all'improvviso in una città fredda e parsimoniosa, ma né fredda né assente nella grande arte albertiana o nel dettato della generazione

ermetica che andava nascendo. La Firenze popolare, artigiana, schietta e generosa (rimasta intatta in tanti romanzi di Pratolini) sarebbe stata, all'insegna del coraggio ("ci facemmo coraggio" era un sintagma che usava per alludere ai tempi della guerra e della dittatura), compagna dell'altra delle riviste, delle scoperte, delle traduzioni, della vocazione al comparatismo[9] proprie di una generazione che si era auto-educata scegliendosi per maestri i rappresentanti del grande romanticismo e simbolismo europeo. Un mondo di amici 'ammalati' di letteratura, di poesia, che tra caffè, carteggi, riviste, in solidarietà di passioni (il calcio, il cinema, l'arte...), avrebbero avviato un ininterrotto ragionamento sui testi (questo il titolo di quella che avrebbe dovuto essere una grande rivista generazionale, poi battuta sul tempo e soppiantata da «Campo di Marte»), nutrendolo e nutrendosi (nel caso di Macrí soprattutto) di una umanistica e foscoliana passione civile e di un'incoercibile vocazione didattica.

Macrí avrebbe unito sempre paideia e ricerca, insegnamento ed ascolto, costruendo gli interrogativi culturali, i punti sui quali si 'addannava' a capire nella forma di un dialogo che prevedeva un rapporto paritetico con l'altro, se non nella cultura (ché talmente evidente era su chiunque la sua superiorità di conoscenza e intelletto), certo nell'allocuzione. Come se il pensiero avesse (montalianamente) bisogno di un *tu* al quale rivolgersi, fosse il Lettore più volte evocato nei libri, o il collega, l'allievo; giacché la ricerca culturale presupponeva un mondo al quale comunicarla, con il quale confrontarla, discuterla, con umiltà, decisione e fermezza. Intransigente dinanzi alla verità, diveniva poi mite e autocritico con gli amici; pronto a discutere, a mettere in dubbio anche i risultati più audaci, a chiedere critiche, a provocarle, ad accoglierle.

Così nella cultura, a partire da un punto lontano, si era costituito il triangolo geografico della sua vita (Lecce/Parma/Firenze), fatto di luoghi deputati eletti all'improvviso, e da sempre portati dentro come memoria. Inutile dire ancora della patria *chica*, fondata su antica civiltà greca, araba, normanna, singolarmente analoga alla Spagna (alle Spagne) della maturità (non si scordi il Salento ispanizzato e la Spagna salentinizzata di Bodini, genialmente inventata nelle sue pagine critiche); gioverà piuttosto ricordare la Parma dalla «grazia sottile e balenante» degli anni 40 e 50, divenuta, per forza di cuore mente e lavoro, straordinario centro di cultura europea (per improvvisa concentrazione di ingegni, per capacità di fondere qualità della vita e impegno civile) e la Firenze dei pittori e dei poeti, ove la cultura letteraria della vera avanguardia poteva trovare patria e rifugio. Se a Parma c'era l'editore Guanda (a pubblicare, nelle traduzioni di Macrí e compagni la grande poesia spagnola del Novecento, Lorca *in primis*), a Firenze, per Macrí e la sua generazione ci sarebbe stato Vallecchi, e, prima dell'Università, la scuola dei Padri Pii Fiorentini (dove, dopo una notte di disperazione, il giovanissimo Macrí aveva ritrovato intera la capacità didattica dell'infanzia: giocare a insegnare).

Quell'*humus* larico che aveva nutrito di umanità ogni sua pagina critica, facendo del suo orgoglio per l'origine in una terra ai margini del mondo (nella quale pur si

serbava memoria di tracce ebraiche e di grandi studiosi moderni) una costante di un *animus* curioso, votato a una saggezza e giovinezza perenne, avrebbe marcato, oltre il fondo greco latino, la sua stessa lingua, assieme moderna e aulica, impastata com'era, in originalità totale, di neologismi e costrutti desueti, inversioni, endiadi, aggettivi possessivi assoluti... A risultarne era (oltre una certa difficoltà iniziale) una scrittura suggestiva di sinteticità fulminante, costantemente volta al gusto definitorio (assi delle ascisse e ordinate, sintagmatico e paradigmatico, quadrati, rettangoli, triangoli fonetici...), non priva di *divertissement* per lo sgomento eventuale dello smarrito ascoltatore.

3. Parlando sul filo della memoria

Si sarà già capito che il severo studioso poteva anche mostrare un volto complementare. Poteva ad esempio divertirsi ad andare contro corrente facendo quello che non ci si aspettava. Una volta - mi vanto e molto devo all'essere stata sua allieva - nell'incertezza di quale lingua scegliere per il mio piano di studi, che prevedeva un esame biennale di una lingua straniera, andai a sentire le prime lezioni di ogni lingua... Macrí quell'anno faceva un corso su Jorge Guillén e io, appassionata di poesia del Novecento, mi dissi: pazienza, imparerò lo spagnolo. Le sue lezioni erano belle, spesso anche divertenti. Ricordo che una volta, d'inverno, era andata via la luce nella 'cantina' di via del Parione dove faceva lezione nel pomeriggio: noi studenti si cominciò a rumoreggiare mentre lui continuava a parlare come se niente fosse, chiedendo, quasi stupito del brusio, se fosse successo qualcosa. Un'altra volta, sempre a proposito della componente didattica di cui Laura ci ha appena parlato, si accorse che in fondo all'aula c'erano degli studenti distratti. Siccome fumava – all'epoca si poteva farlo anche a lezione – si mise in bocca la sigaretta alla rovescia, dalla parte del fuoco. Inutile dire che riuscì in un istante a risvegliare tutti. Due aneddoti per dire che sapeva unire la passione profonda per la cultura, una serietà vera verso la vita, la sensibilità per quanto di drammatico c'è nell'esistenza, all'ironia, alla capacità di divertirsi e di divertire. Era assolutamente geniale. Credo non ci sia altra parola per definirlo.
Quando mi sono posta il problema di parlare di quello che aveva fatto come critico sul versante dell'italianistica, ma anche della francesistica, dell'ispanistica -mirabile il suo volume su Valéry, autore su cui ha lavorato sempre, per non parlare degli ispanici-, l'unica parola che mi è sembrata adeguata per definirlo è stato un termine inventato un po' da lui ma soprattutto da me: *macritica*. Cosa era la sua critica? Macritica appunto: un modo indimenticabile e assolutamente unico di scrivere, parlare, porre i problemi. Era una struttura, un intero sistema che coinvolgeva la sua sterminata conoscenza delle letterature europee e la capacità di muovervisi dentro. Quando aveva pubblicato all'inizio degli anni 40 gli *Esemplari del sentimento poetico*

contemporaneo quel libro si apriva con un saggio su Rilke e continuava con pagine belle e intense sul simbolismo. Sappiamo per altro che aveva avuto una formazione filosofica. La passione per la cultura integrale si univa felicemente in lui alla componente della militanza. È la militanza che ne ha fatto uno dei pilastri della terza generazione del Novecento, quella alla quale si è sempre vantato di appartenere scegliendo per sé un ruolo subalterno. Raccontava che testi creativi di tipo ironico-parodico sarebbe riuscito/riusciva a scriverli anche lui (in effetti in privato lo ha fatto: sono stati pubblicati negli ultimi anni sotto il titolo di *Prose del malumore*), però aggiungeva subito: ma c'era Landolfi…

Splendide le sue traduzioni di poesia. Se si facessero le concordanze delle versioni di Macrí si troverebbero non poche influenze delle sue traduzioni nei testi dei poeti della sua generazione e anche delle successive. D'altronde tutti, i classici stranieri li abbiamo letti in traduzione e in traduzione abbiamo letto anche la poesia. Lorca, Machado ci sono arrivati attraverso la lingua di Macrí e hanno formato la nostra lingua. Si sentiva al servizio di una generazione. Per questo usava sempre il pronome plurale *noi* ('abbiamo creduto', 'abbiamo fatto'…). Anche a sfogliare velocemente i suoi libri (mi limito a quelli 'italiani', straordinari) ci si accorge subito che aveva capito tutto, che aveva individuato i veri valori. Prendete il suo primo libro, poi quello del '56, i nomi che contano erano già tutti identificati con sicurezza: Ungaretti, che ancora non aveva l'importanza che avrebbe acquisito, Montale, Betocchi, Comi (una sua passione meridionale) per arrivare ai compagni di generazione, allora giovanissimi: Gatto di cui parla già nel 1940, più tardi saranno Luzi, Bigongiari, Parronchi, e tanti altri. Di errori di valutazione non ce ne sono; ci sono ben inteso delle scelte. Fallacara che appare già nella prima raccolta rientrava in una linea precisa di religiosità esplicita, come Onofri, Comi, Ungaretti… Il suo essere critico militante lo portava a pronunciarsi su libri appena usciti, ma non con l'intento di valutare, bensì con quello di capire.

Potrei dire che era abitato da una componente fortemente novecentesca. I classici del passato (fossero Fray Luis de León o Juan de Valdés) li leggeva nel loro tempo, ma arrivandoci attraverso una sensibilità tutta moderna. Parimenti il binomio letteratura come vita, lanciato da Bo e diventato manifesto della generazione, era in qualche modo strutturale in lui, costitutivo del suo modo di scegliere e leggere, qualcosa di sentito e vissuto fin nel profondo. Editore di testi - secondo un 'mestiere' che aveva appreso dal maestro Casella, ma che aveva perfezionato - sarebbe entrato in dialogo con i grandi romanisti. Ricordo che a proposito della *Chanson de Roland* Cesare Segre lo ascoltava con attenzione, riconoscendolo un maestro.

Si dovrebbe parlare delle sue traduzioni, della sorprendente ermeneusi della grande letteratura europea, della passione comparatistica, della sua idea dell'Europa come di una grande terra di confronto. Mi soffermo solo sul suo lavoro sulle concordanze. Oggi con le concordanze informatiche si trova tutto in pochi minuti. Ma prima non era così: non c'erano i computer, e anche le concordanze cartacee sarebbero venute

decenni dopo. Macrí, fin dalla giovinezza, si era munito di grandi quaderni sui quali schedava tutto. Ore e ore passate a registrare manualmente le ricorrenze nei testi dei poeti.

E poi va ricordata la *pietas* amicale che lo ha portato a studiare in ritardo e quasi con rimorso le opere degli amici scomparsi: si pensi ai libri dedicati a Bilenchi, a Pratolini, a Bodini. Definitiva la sua edizione delle poesie di Bodini, il grande amico salentino al quale l'aveva legato un'amicizia intensa e tempestosa nella quale non erano mancati contrasti. Era un'amicizia fraterna (Macrí vi svolgeva il ruolo di fratello/maestro maggiore), eppure, per divergenze letterarie e non solo, si erano trovati a darsi del lei e a interrompere a lungo ogni rapporto. Ma passati gli anni, quando Macrí seppe che Bodini era sotto concorso, fece di tutto perché riuscisse ad avere il riconoscimento universitario che meritava. E l'amicizia si ricompose. Poi Bodini sarebbe scomparso precocemente. E Macrí, cosa fa per lui? Ne ordina e raccoglie le poesie offrendone un'edizione completa accompagnata da uno studio introduttivo che è ancora oggi imprescindibile per chiunque voglia avvicinarsi all'autore. Certo si era preso, nel lavoro di ricomposizione dei testi, qualche divertente libertà. A qualche collega che aveva sollevato obiezioni rispondeva: "Gliel'ho chiesto" (parlava dell'ombra dell'amico) "e mi ha detto che potevo procedere". Come dire che era talmente forte la conoscenza che in mancanza di dati certi poteva permettersi, in casi limite, di interpretare e integrare per interposta persona.

Sono convinta che uno degli epistolari più belli della cultura italiana del Novecento sia quello tra Vittorio Bodini e Oreste Macrí (Bodini-Macrí 2016). Per decenni, fin dalla giovinezza, con l'entusiasmo delle scoperte e la voglia di fare, parlano tra loro di letteratura, di traduzione, di riviste (a partire dalla «Vedetta mediterranea», dalla «Fiera letteraria»…), di collaborazioni… Parlano, nei limiti in cui si poteva farlo al tempo della censura, anche di politica. Tutti in odore di antifacismo, anche se non dichiarato (si pensi a «Campo di Marte», chiuso dalle autorità dopo appena un anno di vita e al pezzo di congedo di Pratolini sul numero che ne segna la fine). La guerra la vive come una tragedia; in una lettera parla di un giovane ucciso di cui lui e la moglie dalla finestra vedono il corpo abbandonato sopra la neve. Ne ricordo un'altra, del 17 agosto 1945, nella quale nel rispondere a Bodini che lo rimproverava di non lanciarsi attivamente nella politica, di occuparsi sempre e solo di letteratura, di scrivere in una maniera illeggibile – questa l'accusa ritornante del tempo – Macrí risponde ricordando con desolazione che la fine del conflitto non era stata segnata dalla vittoria di una moralità contro la barbarie, ma dal prevalere di una forza su un'altra forza. Aveva intuito insomma, prima della metà del secolo scorso, quanto di meno bello sarebbe successo dopo (potremmo perfino dire quanto continua a succedere ancora oggi). E rispondeva:

> Che fiducia posso riporre nella nuova società […] questa guerra è stata la prova della degenerazione e della mala volontà: nulla mi ha insegnato di valido […] potrei credere a

> mondi spirituali in conflitto? […]. Se c'è stata una rivolta è stata la rivolta d'una *forza* contro un'altra forza, non d'una *educazione* contro una forza. E se avessero funzionato degli ideali *internazionali*, se il mondo si fosse educato a tempo fin dalle radici, avremmo avuto tedeschi contro inglesi, russi contro italiani? […] non posso dare la sensazione che desidero una nuova società da sostituire all'antica, perché la società per me resta la stessa, cioè fondata sull'*economia* e sulla *forza*, senza nessun segno all'orizzonte d'un'educazione profondamente umana. E allora, si resta in esilio […]. Mi attendono lunghi anni di studio, di lavoro […][10].

Macrí è stato anche un grande teorico. Si pensi alla sua teoria delle generazioni (Macrí 1995), avversata da tanti che non hanno voluto capire che si trattava di un sistema duttile che collocava autori e opere prime *a posteriori* e non *a priori*. Era convinto che molti scrittori, isolati, sarebbero stati dimenticati; la generazione fa crescere insieme, arricchisce gli uni con gli altri … Di fatto la sua teoria è profondamente democratica. Fa capire un'evidenza: nella realtà letteraria (e non solo) ci sono inevitabilmente maggiori e minori. Di molti minori se fossero stati da soli non sapremmo probabilmente più niente, si salvano invece nella generazione… Giorni fa abbiamo ricordato con un piccolo convegno all'Istituto del Rinascimento Antonio Rinaldi. Un poeta, uno scrittore certo significativo, ma non di primo piano. Ma era amico di Morandi, di Ragghianti, era stato allievo e amico di Roberto Longhi…: collocato tra collaborazioni, amicizie, incontri, insomma dentro una generazione, il suo nome, la sua opera acquistano una diversa importanza e lo leggiamo con rinnovato interesse e profitto.

Importante la sua valorizzazione delle dimore vitali, compresa la sua, salentina, mai dimenticata[11]. Diceva scherzando che era diventato ispanista perché il castigliano era l'unica lingua che si poteva conciliare con il dialetto salentino che non aveva mai perduto. A caratterizzarlo – si diceva – la passione letteraria, l'impegno politico, editoriale. Aveva fondato a Parma una collana Guanda di traduzioni, e poi… i suoi libri di italianistica, i suoi *Esemplari* (splendido titolo): *esemplari del sentimento*… *esemplari* come proposto dalla filosofia ficiniana, albertiana; *sentimento* non come *pathos*, ma come modo di sentire e calare in poesia il tempo… E poi *Caratteri e figure*, *Realtà del simbolo*… il simbolo a cui credeva, la cui ricerca ha guidato dall'interno l'ultima trilogia che mi aveva affidato, di cui abbiamo stabilito insieme gli indici, di cui ho curato le introduzioni. Una trilogia all'insegna della *vita della parola*, al centro della quale sta un libro bellissimo dedicato a Montale (Macrí 1996). Molti lo trascurano e non lo citano, atterriti dalla difficoltà. Ma Macrí non è difficile: l'ho sempre capito, anche quando ero studente. In caso di bisogno, basta stare qualche ora sulle prime pagine, comprendere come funzionano, poi si va avanti senza difficoltà. Si capisce piuttosto quanta complessità ci sia in ogni periodo; niente è gratuito. Non c'è una frase che non sia necessaria. Non so se sia una sorta di 'perversione', ma molto spesso io trovo davvero bella la sua scrittura, una scrittura che riesce a condensare e a dire tante cose. Nel libro su Montale parla della motivazione verbale, tira in ballo

Hopkins, legge liriche in cui c'è la musica…. Il volume su Montale (il secondo della *Vita della parola*) sarebbe uscito prima di *Ungaretti e poeti coevi* per arrivare a tempo con il centenario montaliano del '96… Nel terzo tomo della trilogia (*Da Betocchi a Tentori*) l'ultimo poeta trattato è Zanzotto. Il titolo dice molto della *pietas* macriana. Certo Tentori era un buon poeta, un ottimo traduttore, però sicuramente meno noto e importante di Zanzotto, ma Macrí lo conosceva, mettere il suo nome sul frontespizio era un modo per richiamare l'attenzione su di lui, rendergli omaggio…
Nei decenni che ci separano dalla sua morte, assieme ai miei allievi ho portato avanti un lavoro colossale. Tante tesi di laurea, triennale e specialistica, tanti ragazzi, tanti libri dove sono confluiti i risultati di un lavoro sui materiali da lui donati all'«Archivio contemporaneo», un lavoro fatto di schedature, di regesti[12]. L'ultimo uscito è un volume di 3.354 pagine scaricabile gratuitamente dal sito della Firenze University Press che contiene la schedatura e i regesti della circa 17.000 lettere conservate nel suo Fondo. Si tratta di uno strumento importante non solo per studiare Macrí ma per lavorare sulla cultura del Novecento. Certo, ci sono degli errori, ma la mano d'opera era di ragazzi che si sono formati sul campo, animati da buona volontà e da una grande passione. Bisogna accettare il rischio degli errori, se si ha troppa paura di sbagliare non si fa niente. Quel libro, come tutti gli altri che a cura di giovani hanno portato alla luce preziose corrispondenze (sono almeno una ventina i miei allievi il cui nome è riportato all'interno di Collini 2018 e che figura siglato qua e là sulle *cover* di altri con gli acronimi di GREM, GRBM, NGEM[13]) è un doveroso omaggio reso da generazioni diverse a un grande maestro dell'Ateneo fiorentino a cui non solo io, ma tutti continuiamo a dovere tanto.

Note

1. Cfr. Macrí 1995.

2. Macrí 1998, Macrí 1996, Macrí 2002.

3. Cfr. Macrí 1976, Macrí 1980.

4. Bodini/Macrí 1983.

5. Cfr., per una raccolta degli studi ispanici, Macrí 1996a.

6. Cfr. Macrí 1998a.

7. Il suo lascito era molto più grande, visto che prevedeva un'ingente somma di denaro da destinare a borse di studio per giovani ispanisti e studiosi di comparatistica e la donazione del suo appartamento alle pendici di Fiesole e della sua quadreria, ricca di maestri del Novecento. Oltre all'appartamento, allo stanziamento finanziario, anche le opere d'arte, così come i libri e cataloghi d'arte, contrariamente alla sua volontà, sono stati dislocati altrove (della quadreria resta soltanto un catalogo in un libro che riunisce i suoi scritti d'arte [cfr. Macrí 2002a]).

8. In proposito si veda Dolfi 2025.

9. Cfr. Dolfi 1996 e Dolfi 2004a.

10. Bodini-Macrí 2016, pp. 116-117.

11. Cfr. Macrí 1998a. Alla postfazione a quel libro (Dolfi 1998) è in gran parte debitore il secondo paragrafo di questo scritto.

12. Cfr. Dolfi 2002, Dolfi 2004.

13. Rispettivamente Gruppo ricercatori (alias 'ragazzi') epistolari Macrí, Gruppo ricercatori biblioteca Macrí, Nuovo gruppo epistolari Macrí.

Bibliografia

- Bodini/Macrí 1983 = Vittorio Bodini, *Tutte le poesie 1932-1970*, a cura di Oreste Macrí, Milano, Mondadori, "Oscar", 1983 (riedita da Besa, Lecce 1997).
- Bodini-Macrí 2016 = Vittorio Bodini-Oreste Macrí, *«In quella turbata trasparenza». Un epistolario* (1940-1970), a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Collini 2018 = *Lettere a Oreste Macrí. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, a cura di Dario Collini con la collaborazione di Sara Moran, Marta Scintu e del "NGEM" sotto la direzione di Anna Dolfi. Cura editoriale di Alberto Baldi. Firenze University Press (https://books.fupress.com/catalogue/lettere-a-oreste-macr/3747).
- Dolfi 1996 = Anna Dolfi, *Macrí e il metodo comparatistico*, in *Per Oreste Macrí*. Atti della giornata di studio [...], a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, pp. 363-370.
- Dolfi 1998 = Anna Dolfi, *Per una lectio brevis della memoria*, in Macrí 1998, pp. 149-156.
- Dolfi 2002 = *Lettere a Simeone. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Dolfi 2004 = *I libri di Oreste Macrí. Struttura e storia di una biblioteca privata*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Dolfi 2004a = *Una comparatistica fatta prassi. Traduzione e vocazione europea nella terza generazione*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, pp. 13-30.
- Dolfi 2007 = Anna Dolfi, *Percorsi di macritica*, Firenze, Firenze University Press (al volume è allegato un CD-Rom con il *Catalogo della biblioteca di Oreste Macrí* presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico Letterario «G.P. Vieusseux», a cura di Helenia Piersigilli e del «GRBM» sotto la direzione di Anna Dolfi e Laura Desideri).
- Dolfi 2025 = Anna Dolfi, *"Le tracce dei miei passi". Un retablo per Vittorio Bodini*, Lecce, Besa.
- Macrí 1941 = Oreste Macrí, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi (ed. anastatica con prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2003; allegato al volume il CD-ROM con l'*Inventario del Fondo Oreste Macrí presso l'Archivio contemporaneo «A. Bonsanti» / Gabinetto Scientifico-Letterario Vieusseux*, a cura di Ilaria Eleodori, Helenia Piersigilli, Francesca Polidori, Cristina Provvedi, sotto la direzione di Anna Dolfi e Caterina Del Vivo).
- Macrí 1956 = Oreste Macrí, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi (ed. anastatica con prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2002).
- Macrí 1968 = Oreste Macrí, *Realtà del simbolo. Poeti e critici del Novecento italiano*, Firenze, Vallecchi (ed. anastatica con prefazione di Anna Dolfi, Trento, La Finestra, 2001).
- Macrí 1976 = Oreste Macrí, *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche (Con una premessa sul metodo comparatistico)*, Ravenna, Longo.
- Macrí 1980 = Oreste Macrí, *Il Foscolo negli scrittori italiani del Novecento con una conclusione sul metodo comparatistico*, Ravenna, Longo.
- Macrí 1986 = Oreste Macrí, *Carteggio Macrí-Quasimodo*, a cura di Anna Dolfi, in O. Macrí, *La poesia di Quasimodo*, Palermo, Sellerio, pp. 325-383.

- Macrí 1989 = Oreste Macrí, *Il cimitero marino di Paul Valéry. Studi, testo critico, versione metrica e commento*, Firenze, Le Lettere.
- Macrí 1995 = Oreste Macrí, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Franco Cesati editore.
- Macrí 1996 = Oreste Macrí, *La vita della parola. Studi montaliani*, Firenze, Le Lettere.
- Macrí 1996a = Oreste Macrí, *Studi ispanici*, a cura di Laura Dolfi, Napoli, Liguori, voll. 2 (I- *Poeti e narratori* II- *I critici*).
- Macrí 1998 = Oreste Macrí, *La vita della parola. Studi su Ungaretti e poeti coevi*, Roma, Bulzoni.
- Macrí 1998a = Oreste Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie – Parma – Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Macrí 2002 = Oreste Macrí, *La vita della parola. Da Betocchi a Tentori*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Macrí 2002a = *Oreste Macrí, Scritti d'arte. Dalla materia alla poesia*, a cura di Laura Dolfi, con uno studio di Donato Valli, Roma, Bulzoni.
- Trentini 2004 = Nives Trentini, *Lettere dalla Spagna. Sugli epistolari a Oreste Macrí*, Firenze, Firenze University Press.

ARTICOLO

«Quel piccolo cerchio di parole». Ricordo di Arnaldo Pizzorusso

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 4)

Michela Landi

In occasione dei 100 anni dell'Università di Firenze, questo intervento intende ricordare la figura di Arnaldo Pizzorusso, insigne maestro della Francesistica italiana, docente all'Università di Firenze dal 1965 al 1993.

On the occasion of the 100th anniversary of the University of Florence, this presentation aims to commemorate Arnaldo Pizzorusso, distinguished professor of Italian French studies at the University of Florence from 1965 to 1993.

Parole chiave: Università, Firenze, Francesistica, Pizzorusso
Keywords: University, Florence, French Studies, Pizzorusso

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	28/01/2026
Published	12/02/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Michela Landi, *«Quel piccolo cerchio di parole». Ricordo di Arnaldo Pizzorusso Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 4)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 335-341. 10.35948/DILEF/2026.4398

DOI 10.35948/DILEF/2026.4398

Gli «esprits fins» sono sempre esenti dagli eccessi dell'immaginazione e della passione? Non solo l'immaginazione, ma anche il pregiudizio e l'abitudine producono illusioni…[1]

Arnaldo Pizzorusso (Bagni di Lucca,1923-Firenze, 2012), già allievo di Giovanni Macchia a Pisa[2], ha insegnato Letteratura francese all'Università di Firenze dal 1965 al 1993, divenendovi professore emerito nel 1997. L'Università fiorentina rappresenta il punto di arrivo di una lunga e brillante carriera, che lo vede dapprima docente all'Università di Cagliari (1949-1953), poi all'Università di Pisa (1953-1965). Membro dell'Accademia di Scienze e Lettere La Colombaria, Accademico dei Lincei, Arnaldo Pizzorusso fu insignito in Francia della Legion d'onore. Professore ospite nelle università di Yale, Sorbona e Chicago, della sua fama sovranazionale attestano le lauree *honoris causa* conferitegli dall'Università di Chicago e dall'Università di Reims[3]. Fu altresì ospite al Collège de France su invito di Marc Fumaroli: le sue lezioni sono raccolte sotto il titolo: *Quel piccolo cerchio di parole. Elementi di una poetica letteraria nel Seicento francese*[4].

Sebbene la mia formazione di francesista non abbia potuto beneficiare del suo magistero, la cui austerità per quanto talvolta solo apparente era spesso temuta dagli studenti, Arnaldo Pizzorusso mi accolse più che benevolmente a partire dal 2001 come membro della redazione della Rivista di Letterature moderne e comparate, rivista fondata nel 1957 da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli, che lui dirigeva già dal 1975 come condirettore e dal 1995 come direttore unico. Fu in questo contesto che maturò quello che amerei definire, se non mi si tacciasse di superbia, un sodalizio. Molto imparai da lui, che brillava nella narrazione, nell'aneddotica e nel motto arguto: piaceri intellettuali che si concedeva come salienze occasionali sullo sfondo di una sobrietà, di una severità e di un rigore giansenista che lo contraddistinguevano nei modi. Molti miei lavori – felicemente lontani dai suoi, come ebbe a dirmi – presero vita in seno a quel dialogo e profittarono del suo incoraggiamento.

Negli ultimi dieci anni della sua vita, e soprattutto dopo la scomparsa della moglie Anne-Marie Hustache, anche lei francesista e docente a Pisa, ho avuto in sorte di assecondarlo e sostenerlo, quando le possibilità del corpo e della mente gradualmente venivano scemando, nel suo desiderio di dar seguito alla sua attività di studio e di ricerca. Il filone privilegiato fu quello dei *Quaderni di studio*[5] – frutto degli appunti di lettura compendiati nell'intero arco della sua vita – attraverso il ritrovamento di carte dimenticate. Questa sua anamnesi scrittoria, confluita in diverse pubblicazioni, appariva quanto mai necessaria in una fase in cui, compiuto il lavoro di investimento intellettuale, ci si ricongiunge con una parte di noi spesso condannata ad agire

nell'ombra. Si trattava di un percorso di decostruzione del soggetto – del suo egotismo, del suo narcisismo, del suo edonismo – fondata sul primato dell'abnegazione, dell'enigma, del silenzio, dell'incompiuto. Lui, affermato sei e settecentista[6] ma contraddistintosi da sempre per il suo eclettismo – tanto più raro in un'epoca in cui gli studi di Francesistica andavano dirigendosi verso lo specialismo[7] – oramai da anni si interessava alla filosofia negativa. Erano suoi modelli spesso riposti, mai sbandierati, certi autori del primo Novecento quali Valéry[8], Gide, Proust, che diversamente gli fornivano occasioni per ridiscutere la propria posizione, ma anche per recuperare una dimensione più intima di sé, ai margini dell'ufficialità accademica nella quale per lungo tempo aveva militato. Questa ricerca sembrava dirigersi da un lato verso un'umanità più immediata, più informale e amicale, più empatica e forse più gioiosa; dall'altro, verso una sempre maggiore asciuttezza stilistica, dove sempre più si sfrangiava il confine tra silenzio e parola. Veniva meno, così, la provocazione dell'aforista il cui spirito pure si conservava nell'asciuttezza e discrezione delle forme, nel ricordo dell'amato Joseph Joubert[9].

Cominciò un laborioso, e talvolta quasi maniacale, processo di rimemorazione. Dopo aver tentato di avvalersi senza successo di una vecchia Olivetti Lettera 32, la cui obsolescenza ci parve irrecuperabile, l'arte antica della penna giunse ancora in suo soccorso; e fu così che, con paziente lavoro di copista e compendiatore riportò alla luce, redimendoli da oblio decennale, i fondi di cassetto del suo scrittoio e della sua memoria. In quelle che volle chiamare: *Variazioni.Carte ritrovate*[10], il «bric à brac confus» – per citare il Baudelaire a lui caro[11] – di missive o fogli sparsi fu eletto a modello di una nuova scrittura quasi ai margini della vita e della pagina: la sospensione (reticenza, o interrogazione) in quelle glosse era di gran lunga, si dovette riconoscere, lo stilema preponderante accanto alla variazione, pratica che da sempre caratterizzava il suo spirito insieme ludico e pudico[12]. Con tale prammatica salutare, quasi confessionale, Pizzorusso portava a compimento quell'ascesi dell'ego che sempre aveva osservato, d'altronde, nella vita. Memore di quel Seicento francese[13] dove, come si sa, dire "io" appare una violazione al principio di eleganza morale, il percorso di abnegazione attuale aggiungeva qualcosa di più umano al dubbio cartesiano, il quale da sempre gli aveva imposto la forma interrogativa e dubitativa. Frutto del lavoro critico anteriore, questa spoliazione di sé fu a mio vedere il punto più alto – *sublimitas in humilitate* – di Arnaldo Pizzorusso.

Mi sia concesso, in segno della nota passione dello studioso per l'aneddotica, ricordare il suo ultimo sforzo intellettuale, che fu quello di dedicarsi – conformemente al suo umanistico senso del dovere mai disunito dal piacere – alla lettura integrale del mio fin troppo corposo volume dal titolo *Il Castello della Speranza*[14]. Il titolo, mallarmeano, portava con sé la propria illusione: il libro non è che un castello di carta, eppur necessario. Mi giunsero insieme, il 27 marzo 2012, il volume fresco di

stampa e la notizia della sua scomparsa. Intesi cogliere in questa concomitanza il segno, reso indelebile, della sua eredità.

La redazione della *Rivista di Letterature moderne e comparate* volle rendere omaggio al suo storico direttore con un supplemento a lui dedicato dove figuravano, oltre alla *Bibliografia completa degli scritti* a mia cura, memorie di studiosi a lui cari: Patrizio Collini, Valerio Magrelli, Carlo Ossola[15]. A quella occasione fa seguito, in questa sede, la testimonianza di due suoi studenti, che si riferisce ai primi e agli ultimi anni di insegnamento di Arnaldo Pizzorusso: quella di Marco Lombardi, che fu suo allievo dal 1969 al 1973, e quella di Barbara Innocenti, che non solo è allieva dell'allievo, ma è anche testimone dell'ultimo corso tenuto da Pizzorusso nel 1993, prima del suo pensionamento.

Negli ultimi giorni di vita Pizzorusso teneva lezioni immaginarie ai suoi studenti. Mi piace interpretare questa sua perseveranza, protratta oltre l'ora accademica, come un segno della sua ultima volontà: quella di voler portare la parola, chiusa nel suo piccolo cerchio professionale, spaziale, o temporale, oltre ogni soglia.

Note

1. Pizzorusso 1992, p. 87.

2. Pizzorusso 2002, pp. 301-307.

3. Si rinvia, per la biografia dello studioso, a: Angeli 2015. La bibliografia completa degli scritti (1949-2011), pubblicata nel Supplemento al vol. LXV della «Rivista di Letterature moderne e comparate» (*Per Arnaldo Pizzorusso* 2012), è stata, per gentile concessione dell'editore, resa disponibile in accesso aperto sulla Rivista «RIEF-Revue Italienne d'Études françaises» e sul portale dell'Associazione Amici dell'Istituto Francese di Firenze (AAIFF). Si vedano: Landi 2013 e Lombardi 2013. La compilazione a mia cura, risalente al 2013, si basava su una precedente pubblicazione a cura dello stesso autore per Il Mulino (Pizzorusso 1999b), che potei completare grazie allo spoglio di altri materiali schedati e gentilmente messi a disposizione dal figlio Claudio Pizzorusso, che qui ringrazio.

4. Pizzorusso 1992.

5. Pizzorusso 1999, pp. 267-281; Pizzorusso 2001, pp. 321-333; Pizzorusso 2001 (b), pp. 48-61; Pizzorusso 2002 (b), pp. 199-224; Pizzorusso 2002 (c), pp. 183-196; Pizzorusso 2003, pp. 207-222; Pizzorusso 2005, pp. 753-768; Pizzorusso 2005 (b), 83-104; Pizzorusso 2007, pp. 75-94; Pizzorusso 2008, pp. 493-499; Pizzorusso 2009, pp. 207-218; Pizzorusso 2010, pp. 203-214. Questi lavori sparsi sono stati poi riuniti in più volumi nella collana da lui fondata di «Studi di Letterature moderne e comparate»: Pizzorusso 2000 (n. ed. 2005); Pizzorusso 2003 (b); Pizzorusso 2006; Pizzorusso 2007 (b).

6. Pizzorusso 1968; Pizzorusso 1992; Pizzorusso 1990.

7. Pizzorusso 1971.

8. Pizzorusso 1989, pp. 141-148; e Pizzorusso 1989 (b), pp. 113-134. Poi in: Pizzorusso 1992, pp. 523-537.

9. Pizzorusso 1951; Pizzorusso 1952; Pizzorusso 2004, pp. 61-72; Pizzorusso 1991, pp. 91-99.

10. Pizzorusso 2011, pp. 109-114.

11. Charles Baudelaire, *Le Cygne*, in Baudelaire 1861, p. 203. Cfr. Pizzorusso 1975.

12. Pizzorusso 1982.

13. Pizzorusso 1992. Alla storia delle idee con riferimento al Seicento Pizzorusso ha dedicato una decina di articoli (su letteratura, autore, arte narrativa, immaginazione, critica, bello, retorica, epica biblica, ecc). Vedi *Bibliografia delle opere complete* 2012.

14. Cfr. Landi 2011.

15. *Per Arnaldo Pizzorusso*, 2012.

Bibliografia

- AAVV 2012 = *Per Arnaldo Pizzorusso*, supplemento al vol. LXV della «Rivista di Letterature moderne e comparate».
- Angeli 2015 = Giovanna Angeli (a cura di), *Pizzorusso, Arnaldo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*-Volume 84. Istituto Fondazione Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-pizzorusso_(Dizionario-Biografico)/. Consultato il 16/04/2025.
- Baudelaire 1861 = Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise.
- Landi 2011 = Michela Landi, *Il Castello della Speranza. I poeti simbolisti e il corpo arcano della musica*, Pisa, Pacini.
- Landi 2013 = Michela Landi (a cura di), *Bibliografia completa delle opere di Arnaldo Pizzorusso*, in *Per Arnaldo Pizzorusso* (2012), poi in: «RIEF-Revue italienne d'études françaises» (3-2013): https://journals.openedition.org/rief/263. Consultata il 16/04/2025.
- Lombardi 2013 = Marco Lombardi (a cura di), presentazione della *Bibliografia completa delle opere di Arnaldo Pizzorusso*, a cura di Michela Landi. Pagina ufficiale dell'Associazione Amici dell'Istituto Francese di Firenze (AAIFF): https://www.aaiff.it/doc/info_personali/pizzorusso_bibliografia.pdf. Consultata il 16/04/2025.
- Pizzorusso 1951 = Arnaldo Pizzorusso, *La poetica di Joubert*, Sassari, Gallizzi.
- Pizzorusso 1952 = Arnaldo Pizzorusso, *L'immaginazione e le immagini in Joseph Joubert*, Sassari, Gallizzi.
- Pizzorusso 1961 = *Da Montaigne a Baudelaire. Prospettive e commenti*, Roma, Bulzoni.
- Pizzorusso 1968 = Arnaldo Pizzorusso, *Teorie letterarie in Francia. Ricerche sei-settecentesche*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Pizzorusso 1975 = Arnaldo Pizzorusso, *Sedici commenti a Baudelaire*, Firenze, Vallecchi.
- Pizzorusso 1982 = Arnaldo Pizzorusso, *Analisi e variazioni. Studi francesi*, Roma, Bulzoni.
- Pizzorusso 1989 = *Sui «Cahiers» di Valéry: le immagini del soggetto*, «Belfagor», XLIV.
- Pizzorusso 1989 (b) = *Sui «Cahiers» di Valéry: l'invenzione e la negazione dell'io*, «Saggi e Ricerche di Letteratura Francese», XXVIII.
- Pizzorusso 1990 = Arnaldo Pizzorusso, *Letture di romanzi. Saggi sul romanzo francese del Settecento*, Bologna, Il Mulino.
- Pizzorusso 1991 = Arnaldo Pizzorusso, *L'Invention et la négation du Moi*, «Littérature Moderne», 2: *Paul Valéry*, Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- Pizzorusso 1992 = Arnaldo Pizzorusso, *Quel piccolo cerchio di parole. Elementi di una poetica letteraria nel Seicento francese*, Bologna, Il Mulino.
- Pizzorusso 1992 (b) = Arnaldo Pizzorusso, *Sui «Cahiers» di Valéry: l'invenzione e la negazione dell'io*, in *Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di Giorgio Santangelo*, Palermo, Palumbo.
- Pizzorusso 1999 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1975-1979*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LII.
- Pizzorusso 1999 (b) = Arnaldo Pizzorusso, *Bibliografia degli scritti (1950-1998)*, Bologna, Il Mulino.

- Pizzorusso 2000 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1975-1990*, Pisa, Pacini, (n. ed. 2005).
- Pizzorusso 2001 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1991*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LIV.
- Pizzorusso 2001 (b) = Arnaldo Pizzorusso, *Taccuini 1994*, «Paragone/Letteratura», terza serie, n. 36-38 (618-622).
- Pizzorusso 2002 = Arnaldo Pizzorusso, *Ricordo di Giovanni Macchia* (Roma, 11 gennaio 2002), «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», serie IX, vol. XIII.
- Pizzorusso 2002 (b) = Arnaldo Pizzorusso, *Cahiers 1992*, in *Relais. Dix études réunies à l'hommage de Georges Blin*, Paris, José Corti.
- Pizzorusso 2002 (c) = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1993*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LV.
- Pizzorusso 2003 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1995*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LVI.
- Pizzorusso 2003 (b) = *Quaderni di studio 1991-1996*, Pisa, Pacini.
- Pizzorusso 2004 = Arnaldo Pizzorusso, *Prospettive sul frammento: l'esempio di Joubert*, in *Théorie et pratique du fragment*, Actes du Colloque International de la Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese (SUSLLF), Venise, 28-30 novembre 2002, études réunies par Lucia Omacini et Laura Este Bellini, Genève, Slatkine.
- Pizzorusso 2005 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1997*, in *Les Pas d'Orphée. Scritti in onore di Mario Richter*, Padova, Unipress.
- Pizzorusso 2005 (b) = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1998*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LVIII.
- Pizzorusso 2006 = *Quaderni di studio 1997-2001*, Pisa, Pacini.
- Pizzorusso 2007 = *Quaderni di studio 2002*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LX.
- Pizzorusso 2007 (b) = *Quaderni di studio 2002-2006*, postfazione di Giovanna Angeli, Pisa, Pacini.
- Pizzorusso 2008 = *Quaderni di studio 2007*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LXI.
- Pizzorusso 2009 = *Quaderni di studio 2008*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LXII.
- Pizzorusso 2010 = *Quaderni di studio 2009*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LXIII.
- Pizzorusso 2011 = *Variazioni, carte ritrovate*, «Rivista di Letterature moderne e comparate», LXIV.

ARTICOLO

Arnaldo Pizzorusso, un'eccellenza del Sessantotto, tra Platone e Seneca

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 5)

Marco Lombardi

In occasione dei 100 anni dell'Università di Firenze si ricostruisce il profilo dello studioso, con particolare riferimento ai classici che furono i suoi modelli, in un contesto socio-storico particolarmente ostile, che fu quello del Sessantotto.

On the occasion of the first centenary of the University of Florence, the scholar's profile is reconstructed, with particular reference to the classics that were his models, in a particularly hostile socio-historical context, that of 1968.

Parole chiave: Pizzorusso, Platone, Seneca, Sessantotto
Keywords: Pizzorusso, Plato, Seneca, 1968 movement

Sommario:

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	28/01/2026
Published	16/02/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Marco Lombardi, *Arnaldo Pizzorusso, un'eccellenza del Sessantotto, tra Platone e Seneca Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 5)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 342-349. 10.35948/DILEF/2026.4399

DOI 10.35948/DILEF/2026.4399

Il mio, del maestro Arnaldo Pizzorusso, sarà un ritratto in filigrana le cui linee sono tracciate attraverso di me, che sono andato alla sua ricerca, e il mio sguardo[1].

Bei ritratti del maestro, del Professor Arnaldo Pizzorusso (29 maggio 1923-27 marzo 2012), sono stati tracciati da amici e colleghi, da Giovanna Angeli a Giorgetto Giorgi e Carlo Ossola[2], i quali ne elencano i titoli di valore: Professore Emerito dell'Università di Firenze, Officier dans l'Ordre des Palmes Académiques, Legion d'Onore, Accademico linceo, Laurea honoris causa delle Università di Chicago e Reims per citarne solo alcuni; ed accanto a questi titoli l'attività di studioso e critico con riferimento al suo insegnamento di Lingua e Letteratura Francese.

Nella sua Commemorazione del Professor Arnaldo Pizzorusso promossa dalla Società Universitaria degli Studi di Lingua e Letteratura Francese, il collega Giorgetto Giorgi[3] riassume bene i tratti di Pizzorusso che ha sempre coltivato il genere del saggio, della lettura analitica del testo, del sondaggio puntuale, l'analisi quindi piuttosto che la sintesi. Lo stesso Giorgi, come d'altronde altri lettori dei lavori critici di Pizzorusso, suddivide questi ultimi in due filoni: la teoria della letteratura e il genere autobiografico. Si ricorderanno, di questo secondo filone, *Ai margini dell'autobiografia*[4] e *Figure del soggetto*[5] che sfoceranno nella redazione autografica e autobiografica dei *Quaderni di studio*, pubblicati dal 2000 al 2008[6] in cui chi scrive dice io ma parla sostanzialmente di sé anche attraverso sue controfigure. Carlo Ossola, commemorando Pizzorusso ai Lincei, ha identificato una di queste con Seneca, un Seneca del XX secolo «capace – cito – di superare le aporie della datità [...]» e ancora – cito – «la sua vita [aggiungo anche quella di insegnante e critico] assunta come una responsabilità continua». «Potremmo suggerire – scrive ancora Carlo Ossola – che il suo stile di vita abbia obbedito a una severa religione della coscienza»[7].

L'attenzione rivolta da Arnaldo Pizzorusso all'io in letteratura e nella critica (anche quella di sé come critico) non è solo dimostrata dalla pubblicazione dei cinque *Quaderni di studio*. Nel 1992, all'interno del volume *Quel piccolo cerchio di parole* apparso in Italia per i tipi del Mulino[8] a seguito delle lezioni al Collège de France su invito di Marc Fumaroli, una citazione come la seguente presa in prestito da un classico del Seicento, Guez de Balzac, mostra già, a quanto sostiene anche Giorgetto Giorgi nella succitata Commemorazione[9], come il soggetto che si firma con questo nome, Guez de Balzac, altro non può essere che un'ulteriore controfigura del maestro:

> Est-il possible [...] que nous travaillions à la structure, et à la cadence d'une période, comme s'il y allait de notre vie, et de notre salut; comme si dans ce petit cercle de paroles nous devions trouver le souverain bien et la dernière félicité?[10]

Domanda a cui sembra rispondere Pierre Costar:

> La passion des lettres est celle qui règne dans mon âme, et qui me défend de la tyrannie des autres; et ces ouvrages sont les seuls objets capables de la remplir. En quel état que je me trouve, ils me font heureux, et tant que je les lis je n'ai hors de là ni désirs ni crainte, et j'oublie qu'il y a d'autres plaisirs dans le monde[11].

La dimensione religiosa della letteratura simboleggiata dalla sacralità del piccolo cerchio di parole giustifica, credo, la concezione che il maestro aveva della propria aula universitaria come *haut lieu* dello spirito; *haut lieu* che intendeva difendere o dalle incursioni esterne arrivando anche "senza timore alcuno" a chiuderla a chiave dall'interno per non essere disturbato con la propria classe dagli assalti degli studenti in rivolta nel Settantasette; o con la richiesta di un assoluto silenzio, per far risuonare solo la parola del testo con l'insegnante: dell'insegnante con gli studenti e degli studenti con il testo e l'insegnante stesso, in un circolo ermeneutico di grande efficacia.

Negli anni Settanta, con una recensione[12] al volume di colui che era già per lui un maestro, volume intitolato *Da Montaigne a Baudelaire. Prospettive e commenti*[13], l'allievo di Pisa purtroppo scomparso Giancarlo Fasano ne tracciava un profilo che nella mia rilettura presente ha chiarito l'immagine che mi ero fatto di Arnaldo Pizzorusso, da me scelto come Professore proprio in quegli anni Settanta. Un maestro caratterizzato dalla vocazione al testo, dalla prudenza e dal rigore nell'analisi, dalla coscienza dei limiti della critica contro ogni narcisismo interpretativo suo proprio o di altri critici, dalla ricerca di un'oggettività nell'esercizio critico – in opposizione alla crescente esaltazione in area francese (*la nouvelle critique* legata alle scienze umane) della soggettività profusa nel percorso ermeneutico. Da storico contestuale, preferiva il Racine di Picard frutto di tutta una documentazione archivistica al Racine di Barthes dalla patina freudiana con i personaggi maschili femminizzati e quelli femminili mascolinizzati. Eminente studioso delle teorie letterarie nel Sei-Settecento, con riguardo anche alla ricezione dei lettori contemporanei di quei secoli, Pizzorusso storico rifuggiva dalla Storia letteraria che considerava soltanto uno strumento di studio, un mezzo privo di cause e di fini, strumento non affidabile che andrebbe continuamente rimesso a punto. Come sottolineava Fasano, per il maestro, la lettura legata all'analisi testuale è il momento centrale della critica. Di fronte alla *hybris* del critico rispetto ad un momento del testo di difficile interpretazione, Arnaldo Pizzorusso preferisce l'astensione, atteggiamento che insegna ai propri studenti. Di fronte ai metodi provenienti dalle scienze umane, difende la lettura analitica del testo imponendo rigore, raccomandando prudenza, tramite l'essere sempre coscienti dell'impegno etico di chi fa critica, e l'esercizio di tolleranza del pensiero critico altrui. Per Pizzorusso i limiti dell'interpretazione non riguardavano solo l'atteggiamento da assumere da parte del professore critico ma dovevano essere oggetto d'insegnamento ai propri studenti. Lo stesso Fasano sottolinea quanto la scrittura critica di Pizzorusso in quegli anni dovesse ai dibattiti seminariali che si svolgevano nelle sue classi in cui

il maestro si confrontava con i propri allievi in un circolo ermeneutico che secondo Giovanna Angeli evocava il rigore socratico dei *Dialoghi* platonici[14].

Nel 1965 Arnaldo Pizzorusso è nominato professore ordinario di Lingua e Letteratura Francese presso la Facoltà di Lettere di Firenze dove rimarrà fino al suo pensionamento avvenuto nel 1993.

Sono stato allievo di Arnaldo Pizzorusso alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Firenze dal 1969 al 1973. Mi sono laureato con lui sulla ricezione teatrale dell'*Aminta* del Tasso in Francia nei primi anni del Seicento il cui progetto è stato inizialmente rifiutato dal maestro perché troppo discosto dalla lettura puntuale dei testi e troppo vicino alla lettura del testo come spettacolo alla luce dell'insegnamento di Ludovico Zorzi altro maestro – trasgressivo nell'ottica pizzorussiana – che mi ero scelto alla Facoltà di Lettere come alter ego.

Dopo la parentesi del servizio militare, una borsa di addestramento didattico e scientifico mi apriva l'ingresso, anche se precario, e quindi pronto a richiudersi, tra i docenti dell'Istituto di Francese di piazza Brunelleschi. Nel 1981 sarò immesso in ruolo come ricercatore a tempo indeterminato e da questa data fino al 2019 proseguendo la carriera all'Università di Firenze sarò docente di Lingua e Letteratura Francese, Letteratura Francese, Storia del Teatro Francese. Nei miei corsi metterò a dura prova la tolleranza del maestro con il quale avevamo comunque qualcosa in comune. Ma molto ci divideva: le fiabe, il barocco nella sua profusione che contraddiceva "il piccolo cerchio di parole", il teatro esistenzialista, il teatro neobarocco del Novecento (Paul Claudel per primo). Allievo infedele, ero attratto anche dalla storia letteraria, tanto da scriverne una nell'orgoglio di dominare dal mio punto di vista scrittori, generi, forme. Altra infedeltà, portare le scienze umane nei miei corsi e presentare esempi di critica psicoanalitica, simbolica, anche alla luce della psicologia del profondo junghiana; di illustrare l'esistenza di varie metodologie nell'idea di letture plurime di uno stesso testo, metodo che all'epoca era assai apprezzato in Francia.

Ma tornando al 1969 e alla mia iscrizione nella classe di Lingua e Letteratura Francese di Arnaldo Pizzorusso a Lettere, quell'anno fu un anno fatidico per me e in particolare fu fatidico l'11 dicembre, con la liberalizzazione degli accessi all'università. Nell'ideale di un chierico itinerante che era il mio non potendo percorrere l'Europa da un'università all'altra per seguire le lezioni dei maestri prescelti, ho trovato la mia piccola, grande Europa tra piazza Brunelleschi, sede della Facoltà di Lettere e Filosofia, e via del Parione, sede della Facoltà di Magistero. Da quell'11 dicembre ci si poteva iscrivere prima ad una poi all'altra, e viceversa, delle due Facoltà, scegliendosi i professori. Così a Magistero divenni allievo di Oreste Macrí, attratto dalle sue lezioni sulla poesia in cui non si temeva di utilizzare la linguistica di Saussure come strumento di analisi. Per la storia dell'arte, la mia scelta trasgressiva della norma della visione critica pizzorussiana che agiva in me è ricaduta una volta di più su Magistero dove insegnava la professoressa Giulia Sinibaldi, già direttrice del

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, perché affrontava la sua disciplina alla luce degli scritti di Freud sull'arte e delle riflessioni di Jung sull'artista. A Magistero ritrovavo le scienze umane e la scuola critico-metodologica d'oltralpe che avevo imparato a conoscere e apprezzare all'Istituto Francese di Firenze dove Jean - Michel Gardair negli anni Settanta aveva difeso i nuovi metodi francesi applicati alla letteratura, soprattutto la psicanalisi (in quegli anni Michel David era presente all'Istituto con incontri e conferenze), contro la lettura analitica tradizionale del testo che Pizzorusso difendeva dalla sua cattedra in piazza Brunelleschi. Se da un lato a Magistero Noferi e Bigongiari sono diventati miei maestri tramite la conoscenza dei loro testi che ho imparato a leggere, dall'altro sono diventato uditore – e il maestro Pizzorusso era stato da me informato – di Alessandro Serpieri e Marcello Pagnini in quella che definivamo scuola di semiotica teatrale, perpetrando ripetuti tradimenti nei confronti del mio "faro", Arnaldo Pizzorusso.

Il suo insegnamento seminariale costituiva per me l'occasione di una costante anamnesi sul mio ruolo di studente, di aspirante critico, di aspirante professore universitario. Il luogo che stimolava questa mia quotidiana anamnesi erano, come accennato, i seminari che il '68 aveva imposto a Pizzorusso e che Pizzorusso aveva trasformato sotto la sua direzione in luogo di formazione e non di dibattito fine a se stesso, che si esauriva con il momento pur di per sé importante nella nuova didattica e critica universitaria della presa di parola da parte degli studenti. Da buon auriga platonico, dal suo carro che era la cattedra Pizzorusso tirava i nostri fili, risollevando verso le dimensioni dello spirito quelli di noi che, come il cavallo nero, rischiavano di perdersi, di cadere, di non avere più fiducia nella funzione critica, e quindi salvifica, della letteratura in particolare e della cultura in generale, oppure di farsi trascinare nella retorica delle parole seducenti per il proprio interlocutore. Nell'articolo intitolato *Critique littéraire et enseignement; réflexions d'un professeur*, uscito in «Études littéraires» nel 1970[15] ma redatto alcuni mesi prima, nel corso della fine del 1969, Pizzorusso sonda dall'interno il profondo valore formativo – anche dal punto di vista del mestiere del critico e dell'insegnante – dei seminari sviluppatisi con il Sessantotto al posto delle lezioni ex-cathedra. Nell'articolo, Arnaldo Pizzorusso accenna alla tipologia di uno studente che nelle circostanze propizie di un incontro seminariale e nella discussione che ne consegue prova «la tentation de maîtriser cet instrument indocile, si raide et si fuyant à la fois, qu'est la parole dans sa fonction immédiate de communication et de persuasion»[16]. La scienza, la coscienza, l'indagine e la riflessione critica lasciano così lo spazio alla retorica della persuasione disutile alla formazione perché non fondata sulla ragione e sull'eventuale dubbio, bensì, per lui, sulla vanità. Un giorno alla fine di un mio intervento al suo seminario su Stendhal prima dell'avvio della discussione con lui stesso e con i compagni della classe, aveva sottolineato la mia bravura nel leggere il testo di commento critico (che avevo scritto in francese con la supervisione della docente di Lingua, la Professoressa Maria Rosa Zambon), nel saperlo comunicare alla classe che aveva mostrato palesemente di

apprezzarlo. Questo, che appariva un complimento, era in realtà un severo appunto gentilmente espresso circa la mia vocazione alla retorica “in barocco”.
Credo allora che si possa intendere come per me i seminari del maestro fossero esercizi “classici” dello spirito, della ragione, della prudenza, della sospensione, dell’attesa, più che manifestazione narcisistica della propria soggettività d’interprete di un oggetto testuale.
In Pizzorusso ho scelto a vent’anni l’altro da me; in realtà il tempo mi ha rivelato quanto fossimo più vicini nella continua ricerca dell’io compreso quello critico tramite i nostri amici comuni, i moralisti classici, i pessimisti come La Rochefoucauld, di preferenza. All’inizio, per correggermi nel mio barocchismo espansivo, retorico, ho ricercato la mia ombra, che differiva da me, il mio doppio. Ho scelto chi amava la *brevitas* (amore che ho presto scoperto essere anche il mio in realtà), il piccolo, perfetto, elaborato, cerchio di parole, la costante indagine su di sé come persona, come critico, come insegnante. Volevo, e ci sono, poi, riuscito, imparare a scrivere un saggio breve da chi ne era considerato uno dei maestri. Così ho scritto vari saggi il più possibile brevi nella loro essenzialità e condensazione. Da lui approvati si sono via via decantati in rivista. Successivamente, una volta maturati nella mente di chi li ha scritti anche grazie alle osservazioni dei lettori, si sono trasformati in altrettanti capitoli di un volume sulla tragicommedia barocca francese da redigersi nelle canoniche 250 pagine (idea del Libro perfetto secondo Pizzorusso), pubblicato in una delle sue due collane edite dalla Pacini di Pisa[17]. Differentemente da quanto Pizzorusso ha varie volte affermato e cioè di aver incontrato per caso sulla sua strada il suo maestro Giovanni Macchia, io personalmente ho cercato il mio maestro, mi sono iscritto ai suoi corsi che sono diventati per me luogo di una costante *quête* di me stesso come ricercatore-critico e come didatta. Preparazione alla formazione di una relazione critica, il seminario pizzorussiano era, come accennato, dialogo con i testi, dialogo degli studenti tra di loro, e dialogo tra il testo, gli studenti e il maestro, incontro proficuo anche tra generazioni in ambito universitario. Nel contesto dello scontro generazionale del ’68, il dialogo per Pizzorusso sostituisce quella che era stata nell’insegnamento precedente la trasmissione di ciò che era stato acquisito e di cui il professore si faceva garante con la sua autorità. Un dialogo che non porta con sé all’affermazione narcisistica della parola senza fondamento quanto all’uso auto-critico del linguaggio nel circolo ermeneutico che dovrebbe segnare la trasformazione epocale dell’insegnamento, nel nostro caso letterario, e della dimensione critica che è, secondo Pizzorusso, consustanziale alla letteratura. È qui che ritroviamo l’umanista e il moralista senechiano delineato da Carlo Ossola: la sapienza di Pizzorusso era dettata costantemente dalla necessità che «nulla dell’agire potesse apparire un vizio dell’io e nulla, nello scrivere [e aggiungerei nel dire] una protuberanza della verità della vanità»[18], come poteva essere la mia nell’aneddoto che mi riguarda di giovane studente relatore in un seminario su Stendhal.

In conclusione, nel ricordare lo spirito di questo incontro improntato, come ne recita il titolo, a «Un secolo di eccellenza» e ai «Grandi umanisti dell'Università di Firenze», vorrei una volta di più fare mie le parole rivolte da Ossola al maestro al momento del commiato: «dobbiamo prepararci a far crescere, in questo XXI secolo, non solo la memoria dell'insigne francesista e comparatista, ma soprattutto la lezione di una sapienza antica che egli seppe rinnovare in una profonda meditazione sull'esistenza, sui limiti e sui compiti dell'umano [...]»[19].

Note

1. Come si legge in una nota all'intervento: *Per Arnaldo Pizzorusso: un Maestro e un Allievo alla svolta del Sessantotto e del Settantasette* (Lombardi 2024), la presente è una versione breve di quel testo, presentato in occasione della giornata: «Due maestri di Letterature Neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso», tenutosi martedì 21 maggio 2024 nell'Aula Magna di Via Laura 48, nell'ambito delle celebrazioni per i cento anni dell'Università di Firenze.

2. Cfr. Angeli 2012; Angeli 2013; Giorgi 2013; Ossola 2015.

3. Giorgi 2013.

4. Pizzorusso 1986.

5. Pizzorusso 1996.

6. Cfr., per le edizioni dei *Quaderni di studio*, l'articolo di Michela Landi, *infra*.

7. Ossola 2014.

8. Pizzorusso 1992.

9. Giorgi 2013.

10. Guez de Balzac, lettera a Jean Chapelain, in: Balzac 1972, p. 247. Citato in: Pizzorusso 1992, p. 60.

11. Balzac 1665, p. 626, citata in: Pizzorusso 1992, p. 61. Vedi il commento di G. Giorgi, accolto a conclusione della sua Commemorazione: «Penso che Arnaldo Pizzorusso, nel citare questi suggestivi passi, ci parlasse, in ultima analisi, anche un po' di se stesso» (Giorgi 2013).

12. Fasano 1973.

13. Pizzorusso 1971.

14. Angeli 2013, p. 249.

15. Pizzorusso 1970.

16. Ivi, p. 193.

17. Lombardi 2010. Si tratta della collana «Saggi critici», allora diretta da A. Pizzorusso e E. Raimondi.

18. Ossola 2014.

19. *Ibidem*.

Bibliografia

- Angeli 2005 = Giovanna angeli, *Pizzorusso, Arnaldo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*-Volume 84. https://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-pizzorusso_(Dizionario-Biografico).
- Angeli 2012 = Giovanna Angeli, *Per Arnaldo Pizzorusso*. Comunicazione per il Seminario di Filologia francese, Pisa, 23 novembre.
- Angeli 2013 = Giovanna Angeli, *In memoriam Arnaldo Pizzorusso*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», CXIII, 1, pp. 247-250.
- Balzac 1665 = Guez de Balzac-Valentin Conrart, *Œuvres de Monsieur de Balzac divisées en deux tomes*, t. 1, à Paris, chez Thomas Jolly, 1665.
- Balzac 1972 = Guez de Balzac, *Les Entretiens* (1657), t. 1., éd. Bernard Beugnot, Paris, Classiques Garnier.
- Fasano 1973 = Giancarlo Fasano, recensione ad Arnaldo Pizzorusso, *Da Montaigne a Baudelaire: prospettive e commenti*, «Belfagor» a. 28, n. 5, settembre 1973, pp. 623-628.
- Giorgi 2013 = Commemorazione prof. Arnaldo Pizzorusso (Società Universitaria per lo Studio della Lingua e della Letteratura francese-SUSLLF, 17 gennaio 2013): https://www.francesisti.it/node/5088.
- Lombardi 2010 = Marco Lombardi, *Processo al teatro. La tragicommedia barocca e i suoi mostri*, Pisa, Pacini.
- Lombardi 2024 = Marco Lombardi, *Per Arnaldo Pizzorusso: un Maestro e un Allievo alla svolta del Sessantotto e del Settantasette*, portale dell'Associazione Amici dell'Istituto Francese (AAIFF) https://www.aaiff.it/doc/pizzorusso_2024/4_lombardi_pizzorusso_v3.pdf.
- Ossola 2014 = *Ciò che debbo ad Arnaldo Pizzorusso*. Commemorazione tenuta presso l'Accademia nazionale dei Lincei, 22 giugno 2012, in *Rendiconti Lincei. Scienze morali, storiche e filologiche*. Serie IX-vol. 25. http://www.lincei.it/ files/documenti/Ossola_22-6-2012.
- Pizzorusso 1970 = Arnaldo Pizzorusso, *Critique littéraire et enseignement; réflexions d'un professeur*, «Études littéraires», volume 3, numéro 2, août 1970, pp. 191-202. Consultabile alla pagina: https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n2-etudlitt2185/500129ar.pdf.
- Pizzorusso 1971 = Arnaldo Pizzorusso, *Da Montaigne a Baudelaire. Prospettive e commenti*, Roma, Bulzoni.
- Pizzorusso 1986 = Arnaldo Pizzorusso, *Ai margini dell'autobiografia. Studi francesi*, Bologna, Il Mulino.
- Pizzorusso 1992 = Arnaldo Pizzorusso, *Quel piccolo cerchio di parole. Elementi di una poetica letteraria nel Seicento francese*, Bologna, Il Mulino.
- Pizzorusso 1996 = Arnaldo Pizzorusso, *Figure del soggetto*, Pisa, Pacini.

ARTICOLO

Arnaldo Pizzorusso e le *Ricerche su Jean-Jacques Rousseau*. Il proficuo incontro fra didattica e ricerca

Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 6)

Barbara Innocenti

Ricordo di Arnaldo Pizzorusso, docente dell'Università di Firenze e noto studioso nell'ambito della francesistica, di cui si pubblicano alcune riflessioni tratte dalle sue lezioni universitarie.

The article contains a tribute to Arnaldo Pizzorusso, professor at the University of Florence and renowned scholar in the field of French studies, including some reflections taken from his university lectures.

Parole chiave: Francesistica, Pizzorusso, Rousseau, Università
Keywords: French Studies, Pizzorusso, Rousseau, University

Sommario: 1. A lezione da Arnaldo Pizzorusso - 2. Quando la didattica si nutre di ricerca (e viceversa)

Peer review

Submitted	01/05/2025
Accepted	29/01/2026
Published	16/02/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Barbara Innocenti, *Arnaldo Pizzorusso e le Ricerche su Jean-Jacques Rousseau. Il proficuo incontro fra didattica e ricerca Due maestri di letterature neolatine: Oreste Macrí e Arnaldo Pizzorusso (parte 6)* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 350-369. 10.35948/DILEF/2026.4400

DOI 10.35948/DILEF/2026.4400

1. A lezione da Arnaldo Pizzorusso

«Ricerche su Jean-Jacques Rousseau»: questo il titolo di uno dei corsi monografici di Letteratura francese previsti per gli studenti iscritti alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze nell'anno accademico 1993-94.
Sapevamo già che gli studenti i cui cognomi iniziavano dalla A alla L avrebbero dovuto seguire il corso tenuto da Arnaldo Pizzorusso. Lo sapevamo perché ce lo aveva anticipato lo stesso professore alla fine delle lezioni dell'anno precedente. Nel congedarsi, Pizzorusso si era mostrato particolarmente emozionato nel comunicare che ci saremmo rivisti l'anno successivo in occasione di un nuovo ciclo di lezioni, con le quali avrebbe concluso, per pensionamento, la sua carriera di docente universitario.
Non vi fu sorpresa, quindi, nel momento in cui, con altri colleghi, vedemmo su quella bacheca l'iniziale dei nostri cognomi associata al suo corso. Ciò che invece ci lasciò interdetti fu il contenuto delle lezioni con cui Pizzorusso aveva deciso di salutare la sua lunga carriera di docente. Nella bacheca, accanto al suo nome, era riportato solo un brevissimo titolo: «Ricerche su Jean-Jacques Rousseau». Fin dalle primissime lezioni, ci apparve chiaro che quel corso interamente incentrato sullo scrittore-filosofo che si era ritagliato un ruolo da protagonista nel Secolo dei Lumi ci avrebbe aperto le porte non solo ad una conoscenza 'a tutto tondo' delle sue opere e della sua biografia ma anche – e soprattutto – a quella della sua epoca, che, lezione dopo lezione acquisiva, attraverso le parole di Pizzorusso, nuove forme, nuovi contorni, nuovi colori, popolandosi di nomi, date, opere portatrici di idee ed ideali. Alla fine del corso tutti i tasselli di quel mosaico verbale costruito sulla base di citazioni, analisi puntuali dei testi, inviti alla riflessione e all'approfondimento, trovarono infine il loro posto in un insieme di più vaste dimensioni.
Il mio amore per il Settecento, già sbocciato sui banchi delle scuole superiori, è stato nutrito anche da quelle lezioni; un amore che è stato sostenuto, incrementato, amplificato anche grazie ai successivi insegnamenti e al confronto intellettuale continuo e costante con colui che ho sempre considerato il mio maestro Marco Lombardi, a sua volta allievo di Arnaldo Pizzorusso.
Ho conservato gelosamente, nel tempo, la trascrizione – rigorosamente manoscritta – di quelle lezioni. Le parole di Pizzorusso, rilette a distanza di tempo, non hanno perduto né il loro fascino, né il loro interesse; ho scelto quindi di riproporle in questa sede, seppur, necessariamente, per estratti[1]. Esse si fanno portatrici di una visione critica di Rousseau che è ancora molto attuale e che tiene conto della natura complessa degli scritti di colui che fu definito, già al suo tempo, un *auteur à paradoxes*[2]; ma soprattutto sono espressive della concezione di un modo di fare didattica che si coniuga con la ricerca accademica.

2. Quando la didattica si nutre di ricerca (e viceversa)

Gli estratti di cui si propone la trascrizione nelle pagine seguenti si rivelano, *in primis*, esemplificativi dell'idea pizzorussiana circa l'importanza del connubio fra didattica e ricerca accademica. Un connubio evidente già nel titolo che egli aveva scelto per il suo corso («Ricerche su Jean-Jacques Rousseau») ma che diverrebbe ancora più chiaro se si procedesse a mettere le sue parole a confronto con i numerosi saggi che nel tempo aveva redatto sull'argomento[3]. Se un'analisi puntuale in tale direzione si rivela in questa sede impossibile per motivi di spazio, è utile comunque ricordare quanto Pizzorusso aveva scritto nei suoi *Quaderni di studio* «a cui era venuto lavorando», come ricorda Lionello Sozzi, «per più di trent'anni [...] e che sono impostati su un modello di scrittura piuttosto insolito: vi si susseguono riflessioni della più varia natura, vi si scopre uno scandaglio culturale che è iniziato, verosimilmente, come riflessione parallela alle specifiche ricerche letterarie, da esse sollecitata e quindi risolta in riprese, ritorni, amplificazioni, addizioni»[4]. Al crocevia fra didattica e ricerca, fra meditazione personale e riflessione scientifica, i *Quaderni* sono rivelatori, secondo le parole del suo stesso autore, dello stadio antecedente alla scrittura critica:

> Il lettore di queste pagine si chiederà forse perché un libro composto di notazioni frammentarie ed eterogenee sia inserito in una collana che s'intitola «Studi...». La risposta è che si tratta appunto di studi. Intendo dire che la critica letteraria – ogni genere di critica letteraria – trae sostanza da una pluralità di elementi: informazioni, comunicazioni, impressioni, riflessioni. Essa affonda le sue radici in una tale materia, sebbene assuma come propri, in una certa fase, oggetti più limitati e determinati. Il presente libro propone qualche esempio, qualche documento relativo a questo strato della ricerca e della scrittura. Così le pagine che seguono sono estratte, come indica il titolo, da taccuini o quaderni di lavoro. Esse sono state trascritte con molte omissioni ma senza aggiunte, correzioni o commenti. Si tratta di appunti, di registrazioni spesso ellittiche o imprecise di considerazioni, allusioni, impressioni di lettura, talora frasi o frammenti di citazioni. Tali tracce non si riferiscono a un progetto. Sono quali sono proprio perché, estranee a ogni intento o disegno, configurano forse il principio di altre scritture di cui prospettano la possibilità o l'impossibilità – o di cui rappresentano la percezione[5].

Che l'insegnamento ed il confronto ermeneutico con i propri studenti costituissero, per Pizzorusso, una delle fonti della ricerca e della scrittura accademica ci è dimostrato dal seguente passo:

> Abbiamo incominciato ad analizzare la scena di Madame Basile. L'osservazione di R.L.: «È come se la scena fosse vista da una macchina da presa». Ma chi manovra la macchina? Si nota l'anomalia: Rousseau non si getta davanti alla donna-idolo, ma dietro di lei. Il suo gesto è una vaga mimesi del tentativo amoroso. Sebbene creda di non esser visto, Rousseau si espone allo sguardo. Si espone, si offre. Tutto ciò che immagina è di appoggiarsi un istante sulle ginocchia di lei. A suo modo di vedere, la differenza di età, cinque o sei anni, doveva far sì che «tutto l'ardire» fosse dalla parte della donna. E invece «essa non faceva niente per..., etc. »[6].

Le domande, che si rincorrevano costantemente nella sua esposizione, solo raramente avevano valenza retorica ma piuttosto lo scopo di indurre gli ascoltatori ad esprimere un proprio punto di vista sull'argomento o, più propriamente, a suscitare in loro un dubbio; quello stesso «dubbio sistematico» che Sozzi riconosce essere una cifra distintiva del Pizzorusso dei *Quaderni:*

> Sono libri che suscitano l'attenzione del lettore e lo coinvolgono perché pongono problemi e sollecitano interrogativi (la pagina di Pizzorusso è cosparsa, è già stato notato, di punti d'interrogazione) e invitano, potremmo dire, alla pratica del dubbio sistematico; abituano, nella loro icastica asciuttezza, all'indagine severa, guardinga, metodica, non per proporre l'approdo a sicure verità ma, al contrario, per dar voce alla varietà delle soluzioni possibili[7].

Le frasi iniziali del primo estratto proposto qui di seguito (corrispondente alla prima lezione del corso, che Pizzorusso non inquadrò con un discorso metodologico o contenutistico generale, ancora una volta concordemente a quanto afferma nei *Quaderni*[8]) tendevano proprio a richiamare l'attenzione sull'importanza dell'applicazione di una sorta di «dubbio metodico» agli scritti di Rousseau, definito in termini di una non rassicurante «anomalia»[9] inserita in un contesto, quello della storia della letteratura, concepita quasi come una nebulosa: «La storia letteraria è un racconto. Un racconto che non può essere rappresentato da una linea ma piuttosto da linee intricate e confuse»[10]. E così, anche la lettura puntuale e l'analisi di testi di varia natura forniti in fotocopia su cui si incentrarono spesso queste lezioni, non si esaurì mai in una descrizione normativa. Questa seppe evolvere verso l'incitazione a considerare gli scritti letterari «non come un'unità, [poiché composti da] lati asimmetrici, linee interrotte, scatole chiuse, vasi non comunicanti»[11].

Non ci resta che terminare questa breve introduzione alla trascrizione[12] citando le parole conclusive del saggio di Sozzi. Applicabili tanto allo scrittore dei *Quaderni* quanto alle frasi pronunciate dal docente universitario, esse descrivono un modo di concepire la ricerca e l'insegnamento che può ancora servire da modello: «Ci auguriamo di essere riusciti a fornire almeno una pallida idea della ricchezza straordinaria di un'opera che forse avvia un nuovo genere di scrittura. Sollecitato da una vigilanza così strenua, così lucida, anche così impietosa, pensiamo, per concludere, che il lettore trarrà da questi *Quaderni,* del tutto insoliti e di assoluta originalità nel panorama letterario, l'invito – e questo è, a nostro parere, l'autentica, profonda lezione di un vero maestro – a interrogarsi di continuo, a riflettere, a ripensare, a ripercorrere strade abbandonate, a intraprenderne di nuove (lo stesso autore, ci dice, nell'ultima *Introduzione*, che ogni brano di una scrittura frammentaria "rappresenta un inizio"), senza mai asserire nulla di definitivo e lasciando sempre aperto uno spiraglio in direzione del diverso e del possibile»[13].

Arnaldo Pizzorusso

Ricerche su Jean-Jacques Rousseau

Rousseau, una figura proteiforme

Esiste una grande diversità e complessità di interpretazioni, che sono a volte contraddittorie e sconcordanti, dell'opera di Rousseau. Egli appare ai lettori e ai critici moderni una sorta di Proteo; la sua posizione ancora oggi è incerta e contestata e questo perché si pone alle origini della modernità.

Varie sono le contraddizioni insite nel suo pensiero:

- Nel secolo dei Lumi, Rousseau è forse un anti-illuminista; da un lato egli ha combattuto contro il progresso e tuttavia ha contribuito a formare l'ideologia della Rivoluzione; inoltre, per certi aspetti, le sue opere rientrano nel quadro illuminista.
- Si può dire che Rousseau sia un pensatore sistematico in una certa prospettiva. Se si mettono a confronto il *Discours sur les sciences et les arts* e il *Discours sur l'origine des inégalités,* ritroviamo l'esistenza di un sistema. Ma è solo un sistema o più sistemi? Rousseau appare un pensatore pronto ad esprimersi in diverse occasioni; il suo pensiero è espressione della sua sensibilità. Baudelaire ha affermato: «Jean-Jacques, à qui une sensibilité blessée et prompte à la révolte […] tient lieu de philosophie».
- Rousseau è un modello, un maestro per intere generazioni, prima e dopo la Rivoluzione ma è anche un solitario che ha scelto la solitudine ed è stato o si è ritenuto incompreso e perseguitato. Ha sempre ritenuto che il proprio pensiero fosse dedicato alle generazioni future.
- Rousseau è forse una vittima della società, di un vero e proprio complotto (come lui ha creduto) che aveva lo scopo di denigrarlo e metterlo al bando. Qualcuno ha affermato che era un paranoico, un pazzo, che ha sofferto di un complesso di persecuzione.
- Rousseau è un pensatore religioso; la sua visione del mondo ruota in effetti intorno alla problematica religiosa e questo è stato all'origine dei contrasti con Diderot. È un pensatore adepto di una religione naturale, avverso alle religioni positive.

È dunque possibile applicare a Rousseau diverse interpretazioni: è razionalista o irrazionalista? È individualista o anti-individualista?

Come affrontare allora l'opera di Rousseau? Un'indagine di tipo monografico sembra scarsamente concepibile, non perché tutto sia stato detto su di lui, ma perché l'impostazione monografica tradizionale porta a errare in campi di ricerca diversi tra loro (politica, storia della filosofia, storia della pedagogia, ecc.). Sia durante la sua vita che dopo, il *philosophe* ha suscitato reazioni passionali, di amore e odio, mentre con

l'avvento di una critica che si vuole scientifica (quella del nostro secolo) la sua opera è stata studiata con maggiore obbiettività. Anche la critica più recente, tuttavia, non ha potuto eliminare una certa ambiguità. Nel caso di Rousseau, ogni classificazione troppo netta è difficile: le sue opere sono caratterizzate da una notevole diversità dal punto di vista dei generi (romanzo, trattato, ecc.). Nonostante questo, considerata nella sua totalità, presenta una certa unità. Le opere catalogate come letterarie (*Les Confessions, La Nouvelle Héloïse*) hanno sia nella sostanza che nella forma dei loro contenuti elementi che appartengono alla storia del pensiero; gli scritti catalogati come politici o teorici rivelano invece fantasie, ossessioni, ecc. che non ci si aspetta di trovare in scritti del genere.

Il miglior modo di penetrare nell'opera di Rousseau è attraverso la lettura delle *Confessions*: l'immagine di Rousseau è qui particolarmente presente. Inoltre, non possiamo sostituire all'immagine del *philosophe* che compare qui un'immagine più fedele. *Les Confessions* sono autobiografiche ma non del tutto attendibili; i biografi hanno potuto constatare che in esse viene alterata la realtà dei fatti (modificazione della cronologia, alterazione degli avvenimenti). Esse non devono essere lette come una biografia: sono per certi aspetti qualcosa di meno, per altri versi qualcosa di più. La prima difficoltà che incontriamo è la seguente: come possiamo distinguere il Rousseau "reale" dall'immagine di sé che Rousseau si forma quando rievoca la sua infanzia? La proiezione della memoria precede la proiezione della scrittura. La memoria subisce una metamorfosi, per cui sarebbe vano leggere *Les Confessions* come un documento. Siamo, in questo caso, di fronte ad un testo narrativo che non può essere costantemente messo a confronto con il suo referente. Per il lettore delle *Confessions* c'è un solo Jean-Jacques, allo stesso tempo protagonista e narratore (personaggio-narratore). Nessun biografo può imporre un'immagine più convincente e tuttavia il testo offre ampia materia alla critica e all'analisi, non in senso biografico ma in senso psicologico e interpretativo. La chiave di ingresso alle *Confessions* è costituita dal *Préambule.*

1. Les Confessions, Préambule

Il Preambolo suscitò le reazioni indignate dei contemporanei. La Harpe parlò di «arroganza insensata» mentre l'inglese Walpole, nobile letterato e amatore d'arte, vissuto a lungo a Parigi, in una lettera affermò: «Questo è un delirio calcolato, un'arroganza nell'auto-umiliazione, una confessione che si trasforma in bravata».

È vero, come afferma Rousseau, che questa impresa era senza esempi? Sant'Agostino aveva scritto i dodici libri delle sue *Confessioni*. Alla base della sua opera c'è però un atteggiamento diverso da quello di Rousseau. Anche Agostino parla di sé, ma essenzialmente nel suo rapporto con Dio: «Non esisterei se Tu non esistessi in me, o piuttosto io non sarei se non fossi in Te, dal quale deriva ogni cosa, grazie al quale esiste ogni cosa, nel quale esiste ogni cosa»; «Signore, ai miei occhi è nudo l'abisso

della coscienza umana». Nella concezione di Sant'Agostino, Dio è origine, agente e luogo di ogni cosa.
Esisteva inoltre una lunga tradizione di «Mémoires». Ma che differenza c'è fra le Memorie e l'autobiografia? Se ci si riferisce alla tradizione francese (*Mémoires* de Saint-Simon, ecc.) la differenza sostanziale che si riscontra tra queste e le *Confessions* risiede nel fatto che nelle prime sono narrati avvenimenti che hanno una portata storica e politica di cui l'autore è stato protagonista. Si presuppone quindi che il lettore si interessi a queste opere in quanto contengono il racconto di eventi importanti. Le *Memorie* di Saint-Simon contengono una serie minuziosissima di fatti e ritratti della corte di Luigi XIV. Il memorialista ripercorre in tutti i dettagli le vicende della vita della corte di cui è stato testimone. Saint-Simon ci dice quello che pensa, ma non pone se stesso al centro del suo discorso, non procede ad una ricerca interiore. Nel caso di Rousseau si tratta di vicende di vita privata; nessuno dei grandi memorialisti aveva centrato la propria opera su un fatto privato. C'è tutta una tradizione del pensiero cristiano che condanna la pretesa dell'uomo di parlare di sé. I giansenisti pensavano che le vicende di un singolo individuo potessero essere narrate, ma solo a scopo morale; dovevano servire come esempio ad altri uomini. Pascal sosteneva che si doveva odiare l'io nel momento in cui diventava l'unico centro del nostro interesse: da qui la sua condanna nei confronti degli *Essais* di Montaigne, a cui Rousseau si richiama nelle *Rêveries*: «Je fais la même entreprise que Montaigne mais avec un but tout contraire au sien, car il n'écrivit ses essais que pour les autres et je n'écris mes rêveries que pour moi». Questa contrapposizione può sembrare al lettore moderno un po' artificiosa, poiché non è vero che Montaigne abbia scritto i suoi saggi solo per gli altri; la stessa cosa, all'inverso, può dirsi per Rousseau. La contrapposizione è comunque importante perché Rousseau in un certo momento ebbe davvero l'impressione che ciò che scriveva fosse destinato solo a se stesso.
Ma si prenda adesso in considerazione il *Préambule* delle *Confessions*:

> *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur.*

La previsione di Rousseau si rivelerà completamente sbagliata perché numerosi furono gli imitatori delle *Confessions*. Il testo ha avuto un'enorme influenza, diretta e indiretta, soprattutto durante il Romanticismo. Possiamo a questo proposito citare un commento ironico di Sainte-Beuve: «Le plus piquant hommage qu'on puisse adresser aux hommes de cette nature et de cette manie c'est de leur dire: "on vous comprend, on vous connaît, on vous admire, mais vous avez des pareils ou au moins des semblables"». Sainte-Beuve sembra intendere maliziosamente che non basta a Rousseau la comprensione del lettore ma che egli mira al riconoscimento della sua singolarità.

> *Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme ce sera moi.*

Frase di difficile interpretazione. Cosa significa mostrare un uomo in tutta la verità della natura? Ci si riferisce ad un uomo in particolare o all'uomo in generale? Il concetto di natura, inoltre, è vago e complesso. È vero che Rousseau, come altri scrittori del Settecento, usa il termine con una connotazione di reverenza e di tipo normativo: gli uomini devono conformarsi alle leggi della natura. Secondo la concezione settecentesca, l'uomo deve conformarsi alla natura e Rousseau, facendo riferimento a se stesso, sembra intendere proprio questo. Ma la parola assume qui anche un significato meno vago. Quando dice «uomo in tutta la verità della natura» intende dire: «io sono esente dalla corruzione sociale e come tale voglio mostrarmi». Si contrappone all'*homme de l'homme,* l'uomo corrotto da altri uomini.

> *Moi seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.*

Ulteriore determinazione. Rousseau presenta solo se stesso e non la natura in generale. Afferma quindi la sua assoluta unicità. La sua visione presenta tuttavia nuove difficoltà dal punto di vista interpretativo: che cos'è un uomo diverso da tutti gli altri? Esiste un modo diverso di essere uomo che sia completamente differente da tutti? L'affermazione è orgogliosa e allo stesso tempo un'apologia: «se è vero che sono diverso dagli altri e da voi stessi che leggete, allora non potete giudicarmi; e se volete proprio giudicarmi, non potete farlo in base alla vostra concezione dell'uomo. Per prima cosa voi dovete leggermi».

> *Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un défaut de mémoire; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été. J'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même.*

Immagini del Giudizio universale (giudizio divino a cui tutti gli uomini dovranno sottoporsi). Elemento soggettivo: il giudizio si presenta in forma ossessiva. Rousseau immagina che Dio e l'umanità intera abbiano il compito di giudicare lui.
«Remplir un vide…». Lo scrittore suppone che qualcuno, qualche lettore contemporaneo ad esempio, possa dubitare di ciò che ha scritto.
«Ornement indifférent»: il concetto di "ornamento" è un concetto retorico. Rousseau usa l'espressione come sinonimo di "aggiunta". Ma quale concezione di autobiografia

si cela dietro questa frase? L'ornamento, in questo caso, è un'invenzione e quindi non può essere indifferente; forse è qualcosa di secondario ma è pur sempre una mistificazione della realtà. L'espressione tradisce un certo imbarazzo da parte di Rousseau; imbarazzo che è sottolineato anche da ciò che è scritto dopo: «J'ai pu supposer…». Egli racconta, quindi, ciò che ha supposto essere vero. Quello che entra in causa, qui, è il concetto di possibile, nel senso di verosimile, che in un certo senso esclude la menzogna. Il ragionamento di Rousseau appartiene all'esigenza dell'autogiustificazione. Lo scrittore ha proceduto come un narratore che articola e completa il disegno della sua narrazione. Ciò che intende dire è che le modificazioni definite indifferenti sono innocenti, non alterano la sostanza delle cose.

> *Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité; et puis qu'un seul te dise, s'il ose: je fus meilleur que cet homme-là.*

Appello a Dio. L'umanità intera dovrà essere convocata allo scopo di ascoltare le confessioni di Rousseau per poi confessarsi a sua volta e paragonarsi a lui. Qui appare una sorta di idea fissa: Rousseau, che di solito non traeva orgoglio dalle sue doti di scrittore, insisteva sulla sua bontà, sulla sua qualità morale. Egli si ritenne il migliore degli uomini e questo è testimoniato anche dalla sua corrispondenza (Lettera a Mme d'Houdetot, 2 novembre 1757: «Si je suis un méchant, que tout le genre humain est vil. Qu'on montre un homme meilleur que moi»; lettera all'amico Duclos: «Le mal offusquera toujours le bien et malgré cela j'ai peine à croire qu'aucun de mes lecteurs ose se dire: Je suis meilleur que ne fut cet homme-là».

Nelle pagine iniziali delle *Confessions* Rousseau ci offre il quadro iniziale dell'intera opera. La deformazione della realtà, per Rousseau, corrisponde ad un bisogno di carattere psicologico. La sua terminologia è oscillante e deve essere sempre considerata con prudenza, facendo riferimento ai vari contesti in cui si trova. Considerando gli scritti del primo periodo (i due *Discorsi*) si può notare che essi hanno l'aspetto di scritti filosofici, dove la convinzione del lettore è ricercata attraverso una catena di ragionamenti e deduzioni. Rousseau, più tardi, si affida alla coscienza del soggetto e al sentimento; ad una sorta di intuizione che è guida della sua coscienza. Quest'ultima è la fonte della vita morale. La felicità che persegue non può essere assicurata dalla ragione ma da qualcosa di più profondo (l'istinto, il sentimento). Quest'ultimo implica una sorta di evidenza interiore istintiva. Jean Sgard ha affermato a questo proposito: «L'intuition intellectuelle ou morale est en même temps évidence du cœur. L'émotion se somme au sentiment dès qu'elle est perçue intérieurement, dès qu'elle devient état de conscience. Discerner dans tout sentiment ce qui est premier et naturel, tel est le projet de Rousseau, dès qu'il emploie le mot. Le sentiment apparaît comme le fondement de son anthropologie». Per Rousseau,

«premier» et «naturel» si associano: un tale sentimento è proprio dell'uomo in quanto uomo (non ancora corrotto dalla società, dalla Storia). Il sentimento non è conoscenza: l'uomo non ha una conoscenza innata di ciò che è giusto e di ciò che non lo è. Si produce quindi un dilemma. Si prenda in considerazione quando afferma nelle *Ébauches des Confessions* [fotocopia 2]:

> *Pour bien connaître un caractère, il y faudrait distinguer l'acquis d'avec la nature, voir comment il s'est formé, quelles occasions l'ont développé, quel enchaînement d'affections secrètes l'a rendu tel, et comment il se modifie, pour produire quelquefois les effets les plus contradictoires et les plus inattendus. Ce qui se voit n'est que la moindre partie de ce qui est; c'est l'effet apparent dont la cause interne est cachée et souvent très compliquée.*

Rousseau distingue la conoscenza artificiosa di un carattere dalla vera conoscenza di un carattere. Vi si noti il tentativo di definire i modi di questa conoscenza: non si tratta solo di distinguere l'apparenza dalla sostanza ma quello che è naturale da ciò che è acquisito. In che cosa consiste il naturale in un carattere? È molto difficile definirlo. Il potere e la possibilità di introspezione sono essenziali per Rousseau. La psicologia diffida da essa, Rousseau no.

> *Nul ne peut écrire la vie d'un homme que lui-même. Sa manière d'être intérieure, sa véritable vie n'est connue que de lui; mais en l'écrivant il la déguise; sous le nom de sa vie, il fait son apologie; il se montre comme il veut être vu, mais point du tout comme il est.*

Relativo alla possibilità e agli ostacoli propri di un'impresa autobiografica; ostacoli che potrebbero essere eliminati dalla volontà. Ogni individuo è come un mondo non autosufficiente ma in sé concluso, nel possesso della propria interiorità. Gli ostacoli dipendono dal modo e dal fine in cui colui che scrive realizza questa sua impresa: tende alla contraffazione della propria esistenza non perché non la comprende ma perché persegue uno scopo, quello della autogiustificazione. Non è necessario mentire, dice Rousseau, ma limitarsi a raccontare solo una parte di verità. Montaigne, ad esempio, si è ritratto di profilo, presentando solo la sua parte migliore. Rousseau si mostra consapevole di essere stato in preda alla tentazione di volersi presentare in una prospettiva particolarmente attraente. In un passo delle sue *Rêveries* afferma: «Quelquefois, sans y songer, pour un mouvement involontaire, j'ai caché le côté difforme en me peignant de profil». Rousseau afferma di aver fatto esattamente ciò che rimprovera a Montaigne. Non è naturale che l'uomo dia di se stesso una rappresentazione odiosa e se lo fa, lo fa inconsapevolmente.

> *Il est donc sûr que si je remplis bien mes engagements, j'aurai fait une chose unique et utile. Et qu'on n'objecte pas que n'étant qu'un homme du peuple, je n'ai rien à dire qui mérite l'attention des lecteurs. Cela peut être vrai des événements de ma vie: mais j'écris moins l'histoire de ces événements en eux-mêmes que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés. Or les âmes ne sont plus ou moins illustres que selon qu'elles ont des sentiments plus ou moins grands et nobles, des idées plus ou moins vives et nombreuses. Les faits ne sont ici*

> *que des causes occasionnelles. Dans quelques obscurités que j'aie pu vivre, si j'ai pensé plus et mieux que les rois, l'histoire de mon âme est plus intéressante que celle des leurs.*

Rousseau si proclama «un homme du peuple». Il concetto di "popolo" ha subito modificazioni semantiche notevoli nel tempo. Lo scrittore era di condizione borghese, figlio di un orologiaio. Rousseau vuole differenziare quello che sta scrivendo da ciò che è inteso come «Mémoire». Nella concezione classica, il *demos* (greco) o il *populus* (latino), indicavano la collettività di coloro che erano governati. Il senso cambia profondamente dopo la Rivoluzione. Si pensi a questa frase di Robespierre: «Le peuple, les malheureux, m'applaudissent».

L'incontro con Madame de Warens

L'incontro tra Rousseau e Mme de Warens risiede nel fatto che questo ha deciso della sua vita e del suo carattere. All'epoca lo scrittore aveva sedici anni.

> *J'arrive enfin; je vois Madame de Warens. Cette époque de ma vie a décidé de mon caractère; je ne puis me résoudre à la passer légèrement. J'étais au milieu de ma seizième année. Sans être ce qu'on appelle un beau garçon, j'étais bien pris dans ma petite taille; j'avais un joli pied, la jambe fine, l'air dégagé, la physionomie animée, la bouche mignonne, les sourcils et les cheveux noirs, les yeux petits et même enfoncés, mais qui lançaient avec force le feu dont mon sang était embrasé. Malheureusement je ne savais rien de tout cela, et de ma vie il ne m'est arrivé de songer à ma figure, que lorsqu'il n'était plus temps d'en tirer parti. Ainsi j'avais avec la timidité de mon âge celle d'un naturel très aimant, toujours troublé par la crainte de déplaire. D'ailleurs, quoique j'eusse l'esprit assez orné, n'ayant jamais vu le monde, je manquais totalement de manières et mes connaissances, loin d'y suppléer, ne servaient qu'à m'intimider davantage, en me faisant sentir combien j'en manquais. Craignant donc que mon abord ne me prévînt pas en ma faveur, je pris autrement mes avantages, et je fis une belle lettre en style orateur où, cousant des phrases des livres avec des locutions d'apprentif, je déployais toute mon éloquence pour capter la bienveillance de Madame de Warens. J'enfermai la lettre de M. de Pontverre dans la mienne et je partis pour cette terrible audience. Je ne trouvai point Madame de Warens; on me dit qu'elle venait de sortir pour aller à l'Église. C'était le jour des Rameaux de l'année 1728. Je cours pour la suivre: je la vois, je l'atteins, je lui parle…*

Il passo inizia con una sorta di autoritratto di Rousseau, che risente, in un certo senso, di una "autocontemplazione" in cui si riflette un elemento di narcisismo. Sembra che lo scrittore ignorasse del tutto di possedere quest'aspetto fisico gradevole e di essersene reso conto solo in seguito. Il testo è propriamente narrativo.

Je lui parle…: l'interruzione produce un effetto di intensità. Il lettore comprende che in quel luogo è avvenuto qualcosa di straordinaria importanza; è dunque portato a partecipare all'emozione di colui che scrive. L'enfasi, comunque, da parte di un lettore disincantato, può apparire sproporzionata.

> *Que ne puis-je entourer d'un balustre d'or cette heureuse place! Que n'y puis-je attirer les hommages de toute la terre! Quiconque aime à honorer les monuments du salut des hommes*

n'en devrait approcher qu'à genoux.

La concezione che pervade in queste frasi è che chi ha salvato un uomo, ha salvato l'intera umanità. La pagina è eloquente ed ha potuto convincere i più appassionati lettori di Rousseau.

> *C'était un passage derrière sa maison, entre un ruisseau à main droite qui la séparait du jardin et le mur de la cour à gauche, conduisant par une fausse porte à l'Église des Cordeliers. Prête à entrer dans cette porte, Madame de Warens se retourne à ma voix. Que devins-je à cette vue! Je m'étais figuré une vieille dévote bien rechignée: la bonne dame de M. de Pontverre ne pouvait être autre chose à mon avis. Je vois un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins de douceur, un teint éblouissant, le contour d'une gorge enchanteresse. Rien n'échappa au rapide coup d'œil du jeune prosélyte; car je devins à l'instant le sien, sûr qu'une réligion prêchée par de tels missionnaires ne pouvait manquer de mener au paradis. Elle prend en souriant la lettre que je lui présente d'une main tremblante, l'ouvre, jette un coup d'œil sur celle de M. de Pontverre, revient à la mienne qu'elle lit toute entière et qu'elle eut relue encore si son laquais ne l'eût avertie qu'il était temps d'entrer. Eh! mon enfant, me dit-elle d'un ton qui me fait tressaillir, vous voilà courant le pays bien jeune; c'est dommage, en vérité. Puis, sans attendre ma réponse, elle ajouta: allez chez moi m'attendre; dites qu'on vous donne à déjeuner: après la messe j'irai causer avec vous.*

Scena dell'incontro. La descrizione precede l'apparizione della figura di Madame de Warens. Tutti i particolari sono impressi nella memoria di Rousseau, il quale sembra che non sia più spinto dal bisogno, dalla necessità, ma dal desiderio. All'improvviso è attratto verso quella conversione che prima aveva in orrore. Madame de Warens scorre appena la lettera di M. de Pontverre perché evidentemente riceveva molte missive del genere; la sua funzione era appunto quella di convertire al cristianesimo. Legge invece attentamente la lettera di Rousseau.
La pagina è stata variamente interpretata. Fra le molte interpretazioni possiamo ricordare quella di Luigi Foscolo Benedetto, inserita in una biografia di Mme de Warens intitolata *Madame de Warens: la maman de Rousseau.* Egli, a proposito di questo passo, osserva che Rousseau ha taciuto tutto ciò che riguardava il vero e proprio "mestiere" di Madame de Warens, che era pensionata del Re di Sardegna con il preciso scopo di convertire ed aiutare i convertiti. L'aiuto che dette a Rousseau rientrava quindi nei suoi doveri. Luigi Foscolo Benedetto afferma che lo scrittore ha volutamente evitato di dirlo perché non poteva confessare senza infamia di aver abbandonato la sua religione per avere del pane. Coscientemente o incoscientemente, il narratore avrebbe voluto nascondere il fatto che lui stesso si era piegato di fronte alla necessità e non aveva soltanto ceduto al fascino di Mme de Warens.
Françoise Louise de La Tour de Warens era una donna ancora giovane allora: aveva 29 anni. Aveva alle sue spalle un passato movimentato: era stata sposata ad un ufficiale svizzero. Sempre ambiziosa ed inquieta, aveva deciso di abbandonare il tetto coniugale e di rifugiarsi nei territori del Re di Sardegna. Giunta ad Annecy, in Savoia, si gettò ai piedi del vescovo e dichiarò la sua ferma intenzione di convertirsi al

cattolicesimo. Ottenne una pensione di 1500 lire annue dal Re Vittorio Amedeo II di Savoia, integrata da quella dei vescovi di Annecy perché ricevesse i nuovi convertiti da Ginevra. Non sarebbe giusto, tuttavia, sulla base di ipotesi (nessuno può sapere quali erano i veri sentimenti di Madame de Warens) procedere ad un'inversione di segno e vedere soltanto calcolo o volgare ricerca di un piacere laddove è probabile vi sia stata emozione e simpatia sincera. Rousseau, in ogni caso, segue quello che era il normale itinerario dei convertiti. Per disposizione del vescovo di Annecy viene inviato a Torino per essere istruito nella religione cattolica. Durante il viaggio, prova un senso di entusiasmo, di esaltazione, di pienezza vitale che aveva poco a che fare con la religione.

L'idillio alle Charmettes

> *Ici commence le court bonheur de ma vie; ici viennent les paisibles mais rapides moments qui m'ont donné le droit de dire que j'ai vécu. Moments précieux et si regrettés! ah! recommencez pour moi votre aimable cours; coulez plus lentement dans mon souvenir, s'il est possible, que vous ne fites réellement dans votre fugitive succession. Comment ferai-je pour prolonger à mon gré ce récit si touchant et si simple, pour redire toujours les mêmes choses, et n'ennuyer pas plus mes lecteurs en les répétant, que je ne m'ennuyais moi-même en les recommençant sans cesse? Encore si tout cela consistait en faits, en actions, en paroles, je pourrais le décrire et le rendre en quelque façon; mais comment dire ce qui n'était ni dit ni fait, ni pensé même, mais goûté, mais senti, sans que je puisse énoncer d'autre objet de mon bonheur que ce sentiment même? Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux; je me promenais, et j'étais heureux; je voyais maman, et j'étais heureux; je la quittais, et j'étais heureux; je parcourais les bois, les coteaux, j'errais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif, je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout: il n'était dans aucune chose assignable, il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant.*
> *Rien de tout ce qui m'est arrivé durant cette époque chérie, rien de ce que j'ai fait, dit et pensé tout le temps qu'elle a duré n'est échappé de ma mémoire. Les temps qui précèdent et qui suivent me reviennent par intervalles; je me les rappelle inégalement et confusément; mais je me rappelle celui-là tout entier comme s'il durait encore. Mon imagination, qui dans ma jeunesse allait toujours en avant, et maintenant rétrograde, compense par ces doux souvenirs l'espoir que j'ai pour jamais perdu. Je ne vois plus rien dans l'avenir qui me tente; les seuls retours du passé peuvent me flatter, et ces retours si vifs et si vrais dans l'époque dont je parle me font souvent vivre heureux malgré mes malheurs.*

L'analisi di questo passo pone innanzitutto problemi di carattere biografico e cronologico. I biografi si sono chiesti quando Rousseau e Madame de Warens si stabilirono effettivamente alle Charmettes e quando ebbe luogo (se veramente lo ebbe) l'idillio descritto. Rousseau afferma che tutto ciò avvenne alla fine dell'estate del 1736. I biografi hanno tuttavia scoperto il contratto d'affitto con il quale Madame de Warens acquistò questa casa dal capitano Noëray (Rousseau scrive «Noiret») datato 6 luglio 1738. Il 1738 corrisponde all'epoca in cui Madame de Warens si era scelta un altro amante. L'idillio con Rousseau era quindi finito e si può forse dedurre che egli abbia fantasticato la scena, in cui sembra realizzarsi quella che per lui era l'immagine

stessa della felicità. Se l'interpretazione dei biografi è giusta, Rousseau avrebbe modificato la realtà con consapevolezza, proiettando in questo luogo quella che era la sua immagine del rapporto con Madame de Warens. Le argomentazioni dei biografi, tuttavia, non sono infallibili. Altre ricerche più approfondite, compiute a Chambéry dallo studioso Georges Daumas insieme ad altri, permettono di stabilire che negli anni 1736-1738 Madame de Warens visse in due abitazioni distinte, tra cui le Charmettes, che in un primo tempo subaffittò soltanto. È quindi possibile che Rousseau sia effettivamente vissuto con lei. L'espressione «les Charmettes», inoltre, non designava solamente una casa ma una piccola valle.

Quale importanza ha lo stabilire se quello che Rousseau descrive corrisponde alla realtà o no? Il fatto è importante nella prospettiva di chi cerchi di capire la psicologia di Rousseau. Les Charmettes rappresentano per lui la realizzazione del sogno di una vita che sia nello stesso tempo solitaria, affettivamente gratificante e dedicata ad occupazioni semplici e campestri. Rousseau vive qui con uno slancio giocoso: per lui è la casa della felicità e dell'innocenza. I termini «bonheur» e «innocence» sono uniti fra loro nella concezione morale dello scrittore. Questo si rifletterà anche nella sua concezione dell'uomo primitivo: egli è innocente, nel senso che non è morale né immorale, vive in un mondo anteriore alla formazione della moralità. Questo è vero anche del Rousseau che vive alle Charmettes, se ci si attiene alle interpretazioni che egli dà; la felicità deriva dal carattere immediato ed esclusivo dell'esistenza (si veda il *Discours sur l'inégalité*). Tutto questo ci permette di capire quale idea Rousseau si sia formato della sua felicità e della felicità in genere.

All'inizio del passo, che apre il libro VI, si nota una sorta di enfasi, una sfumatura retorica, come se Rousseau volesse convincere il lettore che la sua felicità era stata effettivamente tale. Che cosa ci descrive il filosofo in queste frasi? Non si tratta solo di ricostruzione della memoria ma di una sorta di giustificazione nella memoria. È forse un'illusione il fatto che la memoria possa far rivivere il passato. Ciò che Rousseau racconta è il proprio vissuto ma volge il pensiero ai suoi lettori. Come questi potranno non annoiarsi alla descrizione della sua felicità? Che cosa avrebbe potuto effettivamente raccontare? Un racconto è un discorso che espone una serie di fatti, azioni, parole. Ma Rousseau qui non ha né azioni né fatti da raccontare e nemmeno dei pensieri. Quello che vuole esprimere è un sentimento. Ma come definirlo e a cosa è relativo? Non è sicuramente legato ad un oggetto in particolare. È un sentimento autosufficiente, che riempie di sé ogni momento dell'esistenza. La felicità non è nelle cose ma in lui. Eppure questo passato non è confuso e indistinto nella sua memoria, come lo sono invece altri periodi. È possibile allora parlare di contraddizione? Se tutto scorre in maniera sempre uguale, perché si ricorda tutto? Se le cose sono in se stesse insignificanti, non lo sono per lui; esse nutrono la memoria e sono nutrite da essa.

> *Je donnerai de ces souvenirs un seul exemple qui pourra faire juger de leur force et de leur vérité. Le premier jour que nous allâmes coucher aux Charmettes, maman était en chaise à*

> *porteurs, et je la suivais à pied. Le chemin monte: elle était assez pesante, et craignant de trop fatiguer ses porteurs, elle voulut descendre à peu près à moitié chemin, pour faire le reste à pied. En marchant, elle vit quelque chose de bleu dans la haie, et me dit: Voilà de la pervenche encore en fleur. Je n'avais jamais vu de la pervenche, je ne me baissai pas pour l'examiner, et j'ai la vue trop courte pour distinguer à terre des plantes de ma hauteur. Je jetai seulement en passant un coup d'œil sur celle-là, et près de trente ans se sont passés sans que j'aie revu de la pervenche ou que j'y aie fait attention. En 1764, étant à Cressier avec mon ami M. du Peyrou, nous montions une petite montagne au sommet de laquelle il a un joli salon qu'il appelle avec raison Belle-Vue. Je commençais alors d'herboriser un peu. En montant et regardant parmi les buissons, je pousse un cri de joie: Ah! voilà de la pervenche! et c'en était en effet. Du Peyrou s'aperçut du transport, mais il en ignorait la cause; il l'apprendra, je l'espère, lorsqu'un jour il lira ceci. Le lecteur peut juger, par l'impression d'un si petit objet, de celle que m'ont faite tous ceux qui se rapportent à la même époque.*

Il passo anticipa il Proust del *Temps retrouvé*, in quanto la pervinca è l'emblema della memoria. Quella che Rousseau descrive è un'esperienza indicibile, inesprimibile. Qui ritroviamo quello che sarà il filo unificatore del romanzo di Proust e cioè l'intuizione che soltanto la memoria, nello stabilire attraverso un segno il rapporto tra passato e presente, può trascendere il tempo e può farci percepire la realtà, non nel suo carattere momentaneo ma come una totalità. La visione di questo fiore cancella i trenta anni trascorsi e reintegra il passato nel presente. Uno studioso di Rousseau, Marcel Raymond, cita a questo proposito un passo di Bergson contenuto nell'opera *Matière et Mémoire:* «la mémoire ne consiste pas dans une régression du présent au passé mais au contraire dans un progrès du passé au présent». E ancora: «Notre passé est ce qui n'agit plus mais pourrait agir, ce qui agira en s'insérant dans une sensation présente dont il empruntera la vitalité». È dunque possibile tracciare una corrispondenza tra le parole di Bergson e il testo di Rousseau.

L'illuminazione di Vincennes

Estate 1749. Il 24 luglio di quell'anno Diderot è arrestato e imprigionato nella torre di Vincennes a causa della sua *Lettre sur les aveugles.* Questo arresto è un fatto drammatico per Rousseau, che scrive una lettera a Mme de Pompadour scongiurandola di far liberare il suo amico oppure di essere imprigionato insieme a lui. In realtà la situazione di Diderot era molto meno tragica: i prigionieri di riguardo, anche alla Bastiglia, erano trattati favorevolmente. Ben presto Diderot poté ricevere in prigione i suoi amici, tra i quali lo stesso Rousseau, che si precipitò immediatamente da lui. Quasi giornalmente lo scrittore faceva un lungo percorso a piedi per andare da Diderot, convinto che la sua compagnia gli fosse necessaria. Per diminuire la noia del percorso, cominciò a portarsi dei libri, che puntualmente leggeva nei momenti di sosta. Un giorno, nel «Mercure de France» che aveva con sé, legge la notizia che l'Accademia di Digione ha indetto un concorso intorno al seguente argomento: «si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs». Rousseau afferma che una volta letta questa frase divenne un altro uomo.

Nella lettera a M. de Malesherbes del 17 gennaio del 1762 descrive ciò che era accaduto:

> *Après avoir passé quarante ans de ma vie ainsi mécontent de moi-même et des autres, je cherchais inutilement à rompre les liens qui me tenaient attaché à cette société que j'estimais si peu, et qui m'enchaînaient aux occupations le moins de mon goût par des besoins que j'estimais ceux de la nature, et qui n'étaient que ceux de l'opinion. Tout à coup un heureux hasard vint m'éclairer sur ce que j'avais à faire pour moi-même, et à penser de mes semblables sur lesquels mon cœur était sans cesse en contradiction avec mon esprit, et que je me sentais encore porté à aimer avec tant de raisons de les haïr. Je voudrais, Monsieur, vous pouvoir peindre ce moment qui a fait dans ma vie une si singulière époque et qui me sera toujours présent quand je vivrais éternellement. J'allais voir Diderot, alors prisonnier à Vincennes; j'avais dans ma poche un Mercure de France que je me mis à feuilleter le long du chemin. Je tombe sur la question de l'Académie de Dijon qui a donné lieu à mon premier écrit. Si jamais quelque chose a ressemblé à une inspiration subite, c'est le mouvement qui se fit en moi à cette lecture; tout à coup je me sens l'esprit ébloui de mille lumières; des foules d'idées vives s'y présentèrent à la fois avec une force et une confusion qui me jeta dans un trouble inexprimable; je sens ma tête prise par un étourdissement semblable à l'ivresse. Une violente palpitation m'oppresse, soulève ma poitrine; ne pouvant plus respirer en marchant, je me laisse tomber sous un des arbres de l'avenue, et j'y passe une demi-heure dans une telle agitation qu'en me relevant j'aperçois tout le devant de ma veste mouillé de mes larmes sans avoir senti que j'en répandais. Oh ! Monsieur, si j'avais jamais pu écrire le quart de ce que j'ai vu et senti sous cet arbre, avec quelle clarté j'aurais fait voir toutes les contradictions du système social, avec quelle force j'aurais exposé tous les abus de nos institutions, avec quelle simplicité j'aurais démontré que l'homme est bon naturellement et que c'est par ces institutions seules que les hommes deviennent méchants ! Tout ce que j'ai pu retenir de ces foules de grandes vérités qui dans un quart d'heure m'illuminèrent sous cet arbre, a été bien faiblement épars dans les trois principaux de mes écrits, savoir ce premier Discours, celui sur l'Inégalité et le Traité de l'éducation, lesquels trois ouvrages sont inséparables et forment ensemble un même tout. Tout le reste a été perdu, et il n'y eut d'écrit sur le lieu même que la Prosopopée de Fabricius. Voilà comment, lorsque j'y pensais le moins, je devins auteur presque malgré moi. Il est aisé de concevoir comment l'attrait d'un premier succès et les critiques des barbouilleurs me jetèrent tout de bon dans la carrière. Avais-je quelque vrai talent pour écrire ? Je ne sais. Une vive persuasion m'a toujours tenu lieu d'éloquence, et j'ai toujours écrit lâchement et mal quand je n'ai pas été fortement persuadé. Ainsi c'est peut-être un retour caché d'amour-propre qui m'a fait choisir et mériter ma devise, et m'a si passionnément attaché à la vérité, ou à tout ce que j'ai pris pour elle. Si je n'avais écrit que pour écrire, je suis convaincu qu'on ne m'aurait jamais lu.*

In questo passo Rousseau cerca di descrivere ciò che comunemente viene chiamata ispirazione, la quale, tuttavia, non è da confondersi con quella che si chiama «ispirazione poetica» che era, secondo i classici, dettata da un potere divino. Secondo la definizione che ne fornisce lo scrittore, si tratta di un flusso improvviso di pensieri che suscitano in un primo momento confusione. Rousseau avrebbe voluto scrivere tutto quello che pensava in quel momento. Ma si tratta di un'illusione oppure no? E come si potrebbe definire questo stato? È come una rivelazione improvvisa originatasi in seguito alla lettura di una frase che per se stessa contiene il punto

centrale del suo pensiero. In Rousseau si verifica un affollarsi di pensieri che da uno stato preconscio emergono verso la coscienza e l'espressione. Rimane tuttavia da spiegare la singolare emozione. Una spiegazione che può essere fornita è che i pensieri che si affollano nella mente dello scrittore non sono astratti e indifferenti ma sono tali da toccare direttamente la sua condizione esistenziale. Qui si trova forse la chiave che permette a Rousseau di capire il senso delle sue sofferenze. Per questo, forse, è in una sorta di esaltazione. Lo scrittore prova in effetti in questa circostanza un'emozione violenta e sconvolgente. La sua reazione è come quella di colui che tocca con mano la verità. Rousseau afferma che tutto ciò che ha scritto in seguito non sono che le ceneri sviluppatesi nel fuoco di Vincennes. Si tratta naturalmente di un'illusione, ma lo scrittore è convinto di questo e vuole convincere il suo corrispondente che è diventato autore per caso, spinto da forze esterne alla sua volontà (non dunque per un disegno volontario e ambizioso). Che cosa si può pensare di questa dichiarazione? Le motivazioni che fanno sì che uno scrittore diventi tale sono molto più complesse di quanto dice Rousseau, che prevede solo due possibilità: volontà precisa di diventare scrittore o casualità che fa divenire autore. Entrambi i fattori (caso, volontà) sono certamente importanti, ma non determinanti per la vocazione autoriale. Sul piano della coscienza, Rousseau ha fede nel rapporto tra la verità (persuasione della verità) e la scrittura; questo costituisce una sorta di elemento metafisico nel suo pensiero (la verità è presentata come un'entità). Per Rousseau, solo chi scrive in diretta corrispondenza con la verità ha diritto di scrivere.
Il filosofo giunse a Vincennes in uno stato di agitazione e si confidò all'amico Diderot, il quale lo incoraggiò a concorrere al premio. La critica ha discusso a lungo sulla parte che Diderot ebbe in questa decisione e quanto influì sul contenuto del primo Discorso, il *Discours sur les sciences et les arts.* Ci sono delle testimonianze tarde che provengono dal gruppo degli enciclopedisti, soprattutto da Marmontel e Morellet, che affermano che il tenore della risposta che Rousseau dette al quesito fu il risultato di un suggerimento di Diderot: «Vous prendrez le parti que personne ne prendra». L'idea positiva del progresso è tipicamente illuminista e quindi propria anche di Diderot. Tuttavia, egli era anche un cultore del paradosso (che forse suggerì a Rousseau). In ogni modo, questa rappresentazione delle cose era evidentemente tendenziosa perché mirava a dimostrare che tutta la filosofia di Rousseau nasceva da un paradosso di cui egli non era neppure l'autore. Uno degli enciclopedisti, Helvétius, scrisse nell'opera *De l'homme* quanto segue: «Rousseau est un exemple du pouvoir de l'éloquence? C'est son secret, je l'ignore». Helvétius ripete nel suo scritto ciò che Rousseau stesso aveva detto ma lo fa in modo forse malizioso, perché ignora o finge di ignorare il caso particolare che gli aprì la strada dell'eloquenza. Opera qui una denigrazione, in quanto Rousseau vi appare come uno scrittore per caso, non perché dotato di facoltà particolari. Diderot scrisse una sorta di confutazione di quanto affermato da Helvétius nel suo *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulée De l'Homme*: «Rousseau fit ce qu'il devait faire parce que c'était lui. Je n'aurais rien fait ou j'aurais fait toute autre chose parce

que j'aurais été moi». Diderot sostiene o nega la tradizione per la quale sarebbe stato lui l' "autore" della carriera di Rousseau? La frase è complessa. Diderot riconosce che tra la tesi espressa da Rousseau e le sue convinzioni c'è corrispondenza, ma aggiunge che egli non avrebbe scritto niente di simile, il che significa che non condivideva ciò che Rousseau aveva scritto. Questo equivale tuttavia anche a negare che l'opera di Rousseau sia un effetto del caso. Diderot aggiunge poi un paragone, quello di un barile di polvere che ha bisogno di una scintilla per farlo esplodere; la scintilla, tuttavia, sarebbe vana senza il barile. Ammette che Rousseau portava in sé le idee espresse nel primo Discorso e il dono dell'eloquenza che gli aveva permesso di scriverle. Infine, Diderot ammette di aver pronunciato veramente la frase di incoraggiamento, ma che si trattava solamente di una battuta. Se Rousseau ha dunque costruito il suo sistema su questa battuta – conclude – il sistema è destinato in breve tempo a crollare. Le vere convinzioni di Diderot sono in realtà all'opposto: egli crede all'utilità della scienza e delle arti e tutta la sua opera dimostra questo.
In quanto a Rousseau, si erano potuti notare fino a questo momento solo degli indizi che potevano far pensare ad una futura carriera letteraria; indizi che si erano manifestati in maniera confusa. In lui prevaleva una sorta di passività, una natura inattiva. Per far sì che egli potesse incominciare a scrivere, doveva incontrare uno stimolo esterno. Il quesito dell'Accademia di Digione agì come reagente che fece affiorare alla sua coscienza la soluzione di un problema; soluzione che si era delineata lentamente senza che egli ne fosse stato consapevole.

Note

1. Gli estratti scelti sono cinque, di cui i primi quattro sono relativi a vari punti salienti delle *Confessions*. L'ultimo estratto, incentrato sulla cosiddetta «illuminazione di Vincennes» nella versione consegnata alla *Lettre à Malesherbes* del 17 gennaio 1762, è stato inserito in ricordo e in omaggio ad una particolare adesione emotiva che Pizzorusso mostrò nel leggere il passo in questione; un'adesione che Sozzi, nel commentare i *Quaderni* di Arnaldo Pizzorusso, definisce «rara ma non assente» (Sozzi 2010, p. 257).

2. Su Rousseau «autore paradossale» rimando il lettore alla bibliografia indicativa in calce a: Innocenti 2016, pp. 229-240.

3. Cfr. Pizzorusso 1999. La bibliografia, aggiornata in seguito da Michela Landi, è disponibile sulla pagina dell'Associazione Amici dell'Istituto di Firenze (AAIFF) all'indirizzo: https://www.aaiff.it/doc/info_personali/pizzorusso_bibliografia.pdf. Consultato il 18/04/2025.

4. Sozzi 2010, p. 244.

5. Pizzorusso 2005, p. 5.

6. Ivi, p. 52.

7. Sozzi 2010, pp. 244-245.

8. «Sull'uso della prima persona nel discorso critico. Difficoltà e interpretazioni. Perché il plurale? A chi si riferisce questo noi? Chi parla oltre a me e insieme a me? Ma il singolare? Significa forse che mi limito a esporre opinioni individuali niente affatto autorevoli? O voglio invece sottolineare il fatto che sono proprio io che dico queste cose, io che vi parlo? Caso opposto. Cancellare per quanto possibile le apparizioni del soggetto (con una sorta di *fictio*, il discorso critico si presenterà come oggettivo). Ridurre al minimo i preliminari e le proposizioni dichiarative. Far uso della forma impersonale, dell'alternanza delle prospettive e soprattutto dell'ironia». Pizzorusso 2005, pp. 70-71.

9. Si confronti *infra* il primo estratto proposto. Sull'idea del concetto di «anomalia» nel contesto dell'insegnamento della letteratura si legga invece quanto segue: "«Sulla pratica dell'insegnamento della letteratura sembra essersi introdotto un elemento di paradosso. Si concepisce (o si concepiva) questo insegnamento come descrittivo e come normativo, in senso morale e in senso retorico. Ma la letteratura moderna non può proporsi né può essere proposta come norma. Ciò che si insegna è l'interpretazione dell'anomalia». Ivi, p. 170.

10. Ivi, p. 77.

11. Ivi, p. 30.

12. Gli estratti del manoscritto contenente la mia trascrizione delle lezioni sono riportati nelle pagine seguenti senza modifiche o correzioni di sorta. L'andamento del discorso risente quindi necessariamente dell'oralità.

13. Sozzi 2010, p. 257.

Bibliografia

- Innocenti 2016 = Barbara Innocenti, «*L'Emilio disingannato*»*: la réaction anti-rousseauienne et anti-révolutionnaire en Italie* in *Rousseau et la Méditerranée: la réception de Jean-Jacques Rousseau dans les pays méditerranéens*, a cura di Jacques Domenech, Paris, Champion.
- Pizzorusso 1999 = Arnaldo Pizzorusso*, Bibliografia degli scritti (1950-1998)*, Bologna, Il Mulino.
- Pizzorusso 2005 = Arnaldo Pizzorusso, *Quaderni di studio 1975-1990,* postfazione di Valerio Magrelli, seconda edizione, Pisa, Pacini.
- Sozzi 2010 = Lionello Sozzi, *I* «*Quaderni di studio*» *di Arnaldo Pizzorusso,* «Studi Francesi», 161.

ARTICOLO

Per una terminologia museale diversificata in base a parametri sociolinguistici: stato dell'arte e alcune proposte

Marco Biffi e Kevin De Vecchis

Lo studio presenta le prime ricerche a cui è giunto il gruppo di ricerca dell'Università di Firenze dello «Spoke 4» del Partenariato Esteso 5 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PE5 PNRR), in merito alla tematica «Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività». Dopo una breve introduzione, l'articolo si concentra sul problema delle didascalie nei musei e discute le indicazioni linguistiche offerte dalle linee guida oggi presenti in materia di allestimento di didascalie e pannelli esplicative nei musei. Successivamente, si riportano alcuni esempi pratici di didascalie di approfondimento per le sale del nascente MUNDI, ossia il Museo Nazionale dell'Italiano. Per ciascuna didascalia sono state realizzate tre diverse versioni pensate per tre tipologie di visitatori (persone con disabilità intellettive e difficoltà di lettura; studenti delle scuole secondarie di primo grado; studenti universitari di diversi corsi di laurea). Chiude l'articolo un approfondimento sui glossari aumentati.

The study presents the initial findings of the University of Florence research group «Spoke 4» of the Extended Partnership 5 of the National Recovery and Resilience Plan (PE5 PNRR) on the topic of «Humanistic culture and cultural heritage as laboratories of innovation and creativity». After a brief introduction, the article focuses on the issue of captions in museums and discusses the linguistic guidelines currently in place for the preparation of captions and panels in museums. Subsequently, some examples of captions for the rooms of the nascent MUNDI, the National Museum of Italian Language, are provided. Three different versions of each caption have been created for three types of visitors (people with intellectual disabilities and reading difficulties; secondary school students; university students from different degree courses). The article concludes with an in-depth look at augmented glossaries.

Parole chiave: didascalia, glossari aumentati, linguaggio facile, museo, sociolinguistica
Keywords: captions, augmented glossaries, easy language, museum, sociolinguistics

Sommario: 1. Introduzione1 - 2. Le didascalie di mostre e musei - 2.1 Stato dell'arte e regolamentazione - 2.2 Due esempi per il Museo della Lingua Italiana - 3. Glossari "aumentati" - 4. Conclusioni

Peer review

Submitted	16/01/2026
Accepted	01/02/2026
Published	09/03/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Marco Biffi e Kevin De Vecchis, *Per una terminologia museale diversificata in base a parametri sociolinguistici: stato dell'arte e alcune proposte* in Rivista DILEF - V, 2025/5

(gennaio-dicembre), pp. 370-386. 10.35948/DILEF/2026.4402

DOI 10.35948/DILEF/2026.4402

1. Introduzione[1]

L'articolo si inserisce all'interno delle attività di ricerca legate al Partenariato Esteso 5 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PE5 PNRR), che ha come tematica la «Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività», e che dopo i bandi del Ministero si è concretizzato nella Fondazione CHANGES («Cultural Heritage Active Innovation for Sustainable»)[2]. Nella fattispecie ci si concentra su alcune prime valutazioni sorte all'interno del gruppo di ricerca dell'Università degli Studi di Firenze dello «Spoke 4» del partenariato[3], soffermandoci, dopo una breve introduzione, sul problema delle didascalie nei musei e nelle mostre, e sul tema dei glossari di supporto.

Uno dei principali obiettivi del gruppo di ricerca fiorentino[4] è quello di un allargamento del concetto di "realtà aumentata". Quando si pensa alla realtà aumentata l'aspetto su cui si insiste maggiormente è il completamento virtuale di una realtà fisica: la ricostruzione virtuale della parte mancante di un manufatto archeologico, l'integrazione di una parte del paesaggio urbano o rurale, la ricostruzione in un sito archeologico di quella che doveva essere la situazione urbanistica a una data coordinata temporale, e così via.

Ma la realtà museale, o quella di visite guidate in siti archeologici o in città d'arte, può consistere anche nell'integrazione di altri tipi di informazione. Alla didascalia e al pannello museale può essere affiancato un *repository* di materiali di approfondimento, di testi, registrazioni, audiovisivi, banche dati, dizionari linguistici e dizionari enciclopedici in rete, che completino e amplino il contenuto.

Le prospettive più interessanti sono quelle che vanno non soltanto nella direzione di un ampliamento delle informazioni, ma soprattutto in quella di una diversificazione dei contenuti in funzione dei diversi destinatari. È infatti ovvio che di fronte a un vaso greco diverso è il contenuto da integrare per un bambino delle scuole elementari, per un laureato in discipline scientifiche, per un archeologo.

Questa differenziazione mirata è tanto più importante in relazione ai contenuti linguistici (scritti o orali) dei materiali di approfondimento e spiegazione, che costituiscono la parte più ampia e articolata, e per i quali si dovrà tener conto delle specifiche diversità dei destinatari: provenienza geografica, grado di istruzione, età e in generale i più disparati parametri sociolinguistici.

I materiali integrati agli oggetti esposti in un museo o in una mostra, o agli edifici di interesse storico o architettonico, facilmente raggiungibili da chiunque con un cellulare attraverso la scansione di un Codice QR, risponderanno così alle reali esigenze degli utenti, che potranno accedere a un sistema di gestione delle informazioni che tiene conto dei loro profili (tra l'altro restituendo alla profilazione web la reale funzione per la quale è stata introdotta: adattare i contenuti alle esigenze dell'utente, non del mercato).

Molto si può fare – e in questo fondamentale è la collaborazione con ingegneri e informatici (da cui invero è venuto il primo stimolo per questo tipo di approfondimento) – anche nella direzione della calibrazione dell'informazione in funzione dello stato d'animo e del livello di attenzione dei destinatari, rilevabili e misurabili con appositi sensori e strumenti hardware e software mirati, che possono consentire di calibrare la varietà di lingua usata e di aggiustarne le caratteristiche in funzione del grado di frustrazione di chi legge o ascolta. Da questo punto di vista interessantissimi sono i primi risultati di studi che misurano gli stimoli psicofisiologici e comportamentali scaturiti dalla lettura di didascalie di supporto a opere d'arte, e li collegano al coinvolgimento cognitivo ed emotivo; studi ai quali si farà specifico riferimento nel paragrafo 2.
Si aggiunge infine che, con l'ausilio di sensori e della profilazione degli utenti che hanno accesso a una realtà aumentata così congeniata, sarà possibile gestire l'informazione anche in relazione a specifiche disabilità, e tramite tecniche opportune sarà possibile rendere fruibile i contenuti, ad esempio, anche ai non vedenti (una curvatura del nostro progetto che è garantita dalla grande esperienza in questo settore dei ricercatori del Dipartimento di Ingegneria Industriale)[5].
Il progetto nazionale dello Spoke 4 ha puntato su alcuni casi di studio eletti come centrali a livello nazionale e, tra quelli disponibili, ci siamo orientati sulle collezioni artistiche del Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, che comprendono tipologie di oggetti molto diversi e consentono quindi di sperimentare ad ampio raggio le tecniche[6]. Ma si è pensato di sperimentare l'applicazione dei metodi e degli strumenti anche su realtà museali in fase di progettazione: i primi contatti sono stati presi con MUNDI, il Museo della Lingua Italiana – e alla fase progettuale del suo percorso espositivo sono state dedicate le prime prove di riscrittura diversificata che presentiamo in questo contributo. Visti però gli attuali ritardi abbiamo avviato anche la costruzione di due percorsi museali legati a due centri del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze, che custodiscono interessanti materiali: l'Istituto Papirologico Girolamo Vitelli e il Centro Studi Aldo Palazzeschi[7].

2. Le didascalie di mostre e musei

Una recente ricerca scientifica, condotta dalle Università di Firenze, Roma Tre e La Sapienza di Roma, ha dimostrato, attraverso la misurazione di stimoli psicofisiologici e comportamentali scaturiti dalla lettura di didascalie di supporto a opere d'arte, che le persone ricevono una gratificazione maggiore, in termini di coinvolgimento cognitivo ed emotivo, quando la visione dell'opera d'arte è accompagnata da testi esplicativi ben realizzati: «Our findings show that people receive important benefits, in terms of cognitive and emotional involvement, by reading detailed descriptions of

modern artworks»[8]. In questo modo si stabilisce che «elaborating effective labels, based on scientific evidence rather than on qualitative observations, should be a primary goal for museums. Indeed, if museums aim to attract a wider public, they need to focus their attention on didactic tools provided by panels and captions, with the hope to fill the gap generated by the lack of art knowledge»[9].

Il risultato ha una rilevanza notevole non soltanto per i musei, ma anche per gli studi terminologici in àmbito linguistico, in quanto permette di considerare sotto una nuova prospettiva di studio questa tipologia di testi scritti (didascalie, pannelli ed etichette museali)[10]. Tuttavia, la loro stesura, regolamentata da specifiche linee guida ministeriali, come vedremo più avanti, è affidata principalmente a esperti in materia museale o in comunicazione; solo in caso di consulenze, sono chiamati in causa anche i linguisti.

Anche per questi motivi, qui delineati, appare evidente che la competenza linguistica non dovrebbe essere secondaria[11]. Infatti, non bisogna dimenticare che una redazione efficace di didascalie e pannelli deve rispettare indicazioni precise sia di carattere sintattico, quali la preferenza per la monoproposizionalità e la paratassi, l'uso di forme verbali esplicite e dell'indicativo presente, sia di carattere lessicale, come l'uso di termini comprensibili e di parole del vocabolario di base[12]. Il testo deve prevedere, inoltre, l'impiego di strategie di semplificazione e la presenza di glosse esplicative nei casi in cui si faccia ricorso a termini specialistici e deve mantenere un buon grado di leggibilità, che può essere valutato anche attraverso appositi strumenti, come l'indice di Gulpease o READ-IT[13].

2.1 Stato dell'arte e regolamentazione

Il documento di riferimento per la redazione delle didascalie all'interno delle strutture museali risale al 2015 ed è rappresentato dalle *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, stilato da Cristina Da Milano ed Erminia Sciacchitano e apparso nei «Quaderni della valorizzazione» del Ministero della Cultura (al tempo denominato Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo con a capo Dario Franceschini)[14]. Nato in seguito all'istituzione della Direzione generale Musei (D.P.C.M n. 171 del 29 agosto 2014), il testo elabora le «linee guida per lo svolgimento dell'attività di valorizzazione di competenza del Ministero, in conformità con i più elevati standard internazionali, nella gestione e nella comunicazione, nell'innovazione didattica e tecnologica, favorendo la partecipazione attiva degli utenti e garantendo effettive esperienze di conoscenza e di pubblico godimento»[15].

La trattazione si snoda attraverso quattro punti fondamentali: «a chi comunicare», in cui viene messa in evidenza la necessità da parte del museo di conoscere il pubblico

di riferimento[16]; «cosa comunicare», in cui si pone l'accento sul messaggio veicolato dalla collezione museale e sugli strumenti necessari per consentire la giusta interpretazione delle opere d'arte[17]; «dove comunicare», ossia la collocazione delle didascalie e dei pannelli all'interno del museo[18]; «come comunicare», in cui si affronta più da vicino la questione linguistica[19]. Quest'ultimo punto contiene, di fatto, alcuni accorgimenti sul tipo di lingua da utilizzare che vanno in direzione di una generale semplificazione riguardante più livelli di analisi. Si tratta di indicazioni non solo di carattere redazionale («minimizzare lo sforzo riducendo il numero di parole paragrafo», «utilizzare una sola tipologia di caratteri», «non usare caratteri inconsueti», «tenere in considerazione il corpo del carattere e il rapporto cromatico tra scritta e sfondo»), ma anche testuale («gerarchizzare le informazioni», «iniziare con l'informazione più importante») e più strettamente linguistico («semplificare il linguaggio: facilitando la comprensione dei contenuti ai non specialisti e definendo i termini tecnici, quando è necessario usarli», «evitare lo stile di scrittura accademico, formale e impersonale: adottare piuttosto uno stile conversazionale»).
A questi suggerimenti, disseminati in vari punti nel testo, si somma una trattazione più sistematica dedicata al processo di scrittura[20], che riguarda l'organizzazione delle informazioni [a] e «gli interventi» da compiere sulle frasi [b] e sui termini [c]. Li riportiamo qui di seguito:

1a. mettere a fuoco il nucleo principale dell'informazione;
2a. disporre le informazioni secondo un ordine logico, distinguendo quelle portanti rispetto a quelle derivate;
3a. utilizzare strutture ricorsive;
4a. comporre ogni porzione di testo in modo che possa essere letta in maniera autonoma e che abbia un suo senso compiuto (i testi potrebbero non essere letti nella sequenza da noi immaginata).

1b. utilizzare nella frase la stessa struttura sintattica del linguaggio parlato;
2b. esprimere un concetto principale per frase, curando che il termine della riga coincida con la fine della frase;
3b. utilizzare circa 45 caratteri per riga, suddividendo il testo in paragrafi brevi di 4-5 righe al massimo;
4b. utilizzare preferibilmente la forma attiva dei verbi ed esprimere il soggetto all'inizio della frase;
5b. evitare frasi subordinate, costruzioni sintatticamente complesse, avverbi non necessari;
6b. usare sottotitoli, oppure evidenziare le parole chiave con un grassetto. Ciò permette al lettore di intercettare rapidamente un elemento di interesse nel testo e quindi di concentrarsi meglio nella lettura;
7b. usare elenchi puntati;
8b. usare domande aperte per incoraggiare il visitatore a guardare meglio l'opera per rispondere e a interagire;
9b. tenere conto che la varietà (ad es. uso di testi poetici e citazioni, testimonianze, opinioni di critici e curatori, ecc.) aiuta ad attrarre e mantenere l'attenzione;
10b. predisporre una o più versioni alternative del testo, anche in forma riassuntiva, adatte a più destinatari (come, ad esempio, una versione in Braille per i non vedenti, una versione in inglese, ecc.).

1c. spiegare le parole tecnico-specialistiche in maniera contestuale (“cioè”, “vale a dire”) o implicita, cioè inserendola in un contesto chiaro;

2c. sciogliere le sigle;

3c. utilizzare i simboli in maniera accorta, fornendo delle chiavi interpretative a riguardo [sic!] (ad es. i numeri romani “tradotti” anche in numeri arabi corrispondenti);

4c. tradurre in italiano le parole straniere (coppa-kylix /simbolo-ankh);

5c. non usare abbreviazioni al plurale;

6c. usare con parsimonia i sostantivi in “-zione”, preferendo l’uso del verbo all’infinito.

La semplificazione agisce, dunque, a livello grafico, sintattico e lessicale. Nell’elenco spiccano però alcuni punti che meritano qualche precisazione. A proposito della sintassi, l’indicazione 1b è quanto meno discutibile: la sintassi del parlato ha caratteristiche e finalità comunicative diverse rispetto al testo scritto (es., una maggior frequenza di dislocazioni a sinistra e di temi sospesi; la presenza di «interruzioni, frasi sospese, false partenze, autocorrezioni ecc.»[21]) e non sempre è contraddistinta da una minore complessità[22]. Infatti, sebbene sia vero che il parlato informale tenda a un andamento prevalentemente paratattico, in alcuni registri più controllati e formali possono verificarsi discorsi caratterizzati da una sintassi più ricercata, vicina al modello scritto. Anche l’indicazione 5b è piuttosto fuorviante: l’uso della subordinazione di 1° grado non mina la comprensione, anzi alcuni tipi di subordinate possono addirittura facilitarla (si pensi, ad esempio, al ruolo esplicativo delle frasi relative)[23]. Opportune risultano, invece, le indicazioni 4b, sulla preferenza della forma attiva del verbo e dell’esplicitazione del soggetto, e 10b, che prevede la realizzazione di versioni differenti di una stessa didascalia in base alla caratterizzazione del destinatario. A livello lessicale sono senza dubbio condivisibili i punti da 1c a 5c. Colpisce, invece, il punto 6c, il quale, posto in tal modo, risulta sostanzialmente scorretto: la riduzione delle nominalizzazioni è, infatti, un processo che avviene riducendo non solo la presenza di deverbali in *-zione*, ma anche quella di sostantivi in *-mento*, *-tura* e *-aggio*. In generale, in un testo bisognerebbe evitare la nominalizzazione, anche attraverso la riformulazione di frasi in cui sono ben esplicitati soggetto e verbo.

Alle *Linee guida* del 2015 fanno seguito due ulteriori pubblicazioni ministeriali, entrambe del 2019 (ministro ancora Dario Franceschini). La prima, redatta dai funzionari del Servizio II della Direzione generale, si intitola *Approfondimenti per la redazione di didascalie e pannelli*[24] e insiste maggiormente sulle questioni materiali della didascalia (posizionamento, font, colore e organizzazione del testo), dedicando alla lingua di fatto poche raccomandazioni generiche (es. «La scelta più semplice per rendere la visita agevole anche a chi non può soffermarsi è quella di utilizzare un linguaggio facile da comprendere, non quello che leggerebbe un bambino [...] piuttosto quello rivolto a un adolescente»). La seconda pubblicazione, intitolata

Miglioramento costante del racconto museale. Linee guida per la redazione di didascalie e pannelli[25], è una circolare dell'allora Direttore generale dei Musei Antonio Lampis, in cui si ribadiscono alcuni punti fondamentali per la comunicazione museale, ma l'unico punto dedicato alla lingua riguarda «l'eliminazione dalle didascalie di tecnicismi comprensibili solo agli addetti ai lavori o cultori della materia».
Recentemente il tema dell'importanza delle didascalie è tornato in auge sulle pagine dei giornali grazie a un articolo apparso sul *Corriere della Sera* (20/8/2023) di Vincenzo Trione, professore ordinario di Arte e media presso l'Università IULM di Milano, intitolato *Salvate le didascalie*. Il pezzo, che si apre con le parole: «Le indicazioni che illustrano le opere in un museo o in una mostra non sono un dettaglio, non hanno una funzione decorativa. Tutt'altro. [...] servono a fornire al pubblico informazioni che permettono di godere appieno di quanto viene esposto» (p. 26), denuncia il decadimento linguistico e la «progressiva marginalizzazione» che le didascalie hanno subito negli ultimi anni, ormai «allestite quasi controvoglia [...], semplificate o ridotte all'essenziale [...], male illuminate o stampate in caratteri troppo piccoli [...], scritte con un linguaggio asettico e impersonale [...] condensate in qualche pannello o riportate su fogli difficili da consultare, [...] spesso [...] elaborate con una certa sufficienza o ricorrendo a espressioni oscure, ermetiche, troppo specialistiche» (p. 26). Per far fronte a tale impoverimento, Trione propone un decalogo per redigere le didascalie. Riportiamo di seguito i dieci punti:

1. le didascalie devono essere scritte direttamente dal curatore del museo o della mostra, pensando [sic!][26] al pubblico e non a qualche collega (hanno la stessa importanza del saggio introduttivo di un catalogo);
2. le didascalie devono essere rigorose e documentate;
3. le didascalie devono essere redatte in una prosa piana e semplice;
4. le didascalie devono essere precise nelle informazioni (nome e cognome dell'artista, luogo e data di nascita, titolo e data dell'opera, misure, tecnica utilizzata, provenienza);
5. le didascalie devono prevedere anche parti narrative;
6. le didascalie devono essere capaci di svelare alcuni segreti di una determinata opera; le relazioni dell'artista con l'ambiente sociale dentro cui quell'opera è stata realizzata; i rimandi storico-artistici e culturali a essa sottesi; le caratteristiche stilistiche;
7. le didascalie devono essere ben visibili, accanto all'opera;
8. le didascalie devono essere stampate in un corpo tipografico leggibile;
9. le didascalie devono essere correttamente illuminate;
10. le didascalie devono essere integrate da Qrcode, che permettano di accedere ad apparati testuali e visivi, per ulteriori approfondimenti.

Se alcune proposte sono senz'altro condivisibili, soprattutto quelle che fanno riferimento alla materialità della didascalia (nn. 7-10), a cui si potrebbe aggiungere la

necessità di porre attenzione all'accessibilità e alla fruizione anche da parte di coloro che hanno problematiche o disabilità di vario tipo, altre richiederebbero una revisione in termini di applicabilità e fattibilità (nn. 5 e 6) o un ulteriore approfondimento in termini linguistici (nn. 1-2-3). Nessun cenno si rivolge, ad esempio, al lessico e al trattamento dei termini specialistici, punti su cui si espresse, anni fa, in tono polemico, Umberto Broccoli, soprintendente comunale ai Beni culturali di Roma nella giunta Alemanno, sulle pagine dell'*Osservatore romano* (7/8/2010):

> Perché i crocefissi in un museo sono sempre "lignei" e non di legno? A casa, quando mangiano, gli archeologi usano un tavolo ligneo? Perché le teste di donna nei musei diventano "capi muliebri"? Non so quali parrucchieri frequentano le esperte di scultura antica. Ma non credo che, al momento dello shampoo, chiedano: "Mi raccomando, poca schiuma sul capo muliebre". Perché "le tombe sublimano negli edifici sepolcrali", i vasi di terracotta diventano "contenitori fittili" e i tubi dell'acqua si inorgogliscono nelle "fistulae plumbee"?[27]

Sebbene le linee guida ministeriali siano presenti da quasi dieci anni, l'appello di Trione e l'aperta polemica di Broccoli sembrano testimoniare rispettivamente una generale trascuratezza linguistica e un'eccessiva tecnificazione del linguaggio museale presente nelle didascalie.

2.2 Due esempi per il Museo della Lingua Italiana

Seguendo le indicazioni ministeriali, si può procedere, con le dovute modifiche, non solo alla realizzazione di didascalie standard, ma anche a modelli di testi diversificati in base ai destinatari (idea già presente nel punto 10b delle *Linee guida*, ma con un focus incentrato sulle traduzioni in Braille o in inglese). La didascalia può essere predisposta anche in base a un pubblico differenziato in un'ottica sociolinguistica.
A tal fine possiamo ipotizzare la realizzazione di alcune didascalie di approfondimento per le sale del MUNDI, ossia il Museo Nazionale dell'Italiano, inaugurato temporaneamente il 6 luglio 2022 a Firenze e ora chiuso per il completamento dell'allestimento. Il museo, coordinato in un primo momento da Luca Serianni e ora da Giuseppe Antonelli[28], vede la partecipazione – all'interno di un più ampio gruppo di lavoro di nomina ministeriale – di diversi linguisti e storici della lingua (Marco Mancini in rappresentanza dell'Accademia dei Lincei, Lucilla Pizzoli per la Società Dante Alighieri, Michele Cortelazzo per l'ASLI, Luigi Romano per l'Istituto della Enciclopedia Italiana e, in rappresentanza dell'Accademia della Crusca, Paolo D'Achille, non ancora presidente al momento della nomina, e la presidente onoraria Nicoletta Maraschio; Francesco Bruni ne ha fatto parte fino alla sua recente scomparsa), in collaborazione con il Ministero della Cultura e il Comune di Firenze.

Le didascalie in questione sono due e riguardano due possibili manufatti[29] collocati nella sala dedicata a Petrarca e a Boccaccio, curata da Paolo D'Achille. Per ciascuna didascalia sono state realizzate tre diverse versioni pensate per tre tipologie di visitatori: persone con disabilità intellettive e difficoltà di lettura [1a; 2a][30]; studenti delle scuole secondarie di primo grado [1b; 2b], per i quali ci siamo basati sulle linee guida ministeriali e su alcuni testi di italiano adottati dagli insegnanti[31]; studenti universitari di diversi corsi di laurea [1c; 2c], in questo caso abbiamo considerato un manuale di Storia della lingua italiana (Marazzini 2015). Le diverse didascalie si differenziano in questo modo non solo per il grado di approfondimento raggiunto, ma anche per le scelte linguistiche che riguardano principalmente il lessico e la sintassi:

[1] Riproduzione di una carta del Canzoniere (ms. Vaticano Latino 3195)[32]

[1a] Il Canzoniere è l'opera più importante di Francesco Petrarca. Il Canzoniere raccoglie 366 poesie. Le poesie hanno diversi temi: ▪ L'amore per Laura ▪ La politica ▪ La fede religiosa Davanti a te, Puoi vedere il Canzoniere scritto a mano da Petrarca.	[1b] Il Canzoniere è una raccolta di 366 componimenti poetici in volgare. Ci sono soprattutto sonetti e canzoni. La lingua è il fiorentino del Trecento, ma con una grande attenzione alla scelta delle parole e con la presenza di molti latinismi, cioè parole riprese dal latino. Il Canzoniere è definito un "diario dell'anima": Petrarca descrive i sentimenti e le emozioni che prova per Laura, ma ci sono anche poesie che parlano di temi politici, religiosi e spirituali. Questa che vedi è una riproduzione dell'autografo del Canzoniere di Petrarca. L'autografo è la copia scritta dall'autore. Il manoscritto è conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana. Come vedi, le poesie non sono scritte come oggi, cioè in colonna, ma ci sono più versi su uno stesso rigo.	[1c] Il Canzoniere, raccolta di 366 componimenti poetici in volgare toscano, è qui testimoniato dal codice Vaticano Latino 3195, in parte autografo, cioè scritto dallo stesso Petrarca, in parte idiografo, cioè trascritto da un copista di fiducia di Petrarca, di cui non conosciamo ancora l'identità. Il codice contiene la versione definitiva del Canzoniere secondo l'ultima volontà di Petrarca e attesta l'autenticità del titolo *Rerum vulgarium fragmenta* (Frammenti di cose volgari), come si legge qui nell'incipit (c. 1r). Alla Biblioteca Apostolica Vaticana è conservato anche il cosiddetto "codice degli abbozzi", ossia il Vaticano latino 3196, che riporta le poesie con note e osservazioni autografe scritte in latino.

[2] Cassone con novella di Messer Torello, storie di Saladino e Torello[33]

[2a] Il Decameron è l'opera più importante di Giovanni Boccaccio. Il Decameron raccoglie 100 novelle. Ci sono 10 giovani. Ognuno di loro racconta 1 novella al giorno per 10 giorni. La novella è un racconto corto. Le novelle del Decameron hanno diversi temi: ▪ L'amore ▪ La fortuna ▪ L'intelligenza dell'uomo Davanti a te, Puoi vedere alcuni disegni su una grande scatola di legno. I disegni rappresentano una novella del Decameron. La novella racconta di un signore italiano. Il suo nome è Torello. Torello fa amicizia con un potente signore straniero. Il signore si chiama Saladino.	[2b] Il Decameron è una raccolta di 100 novelle scritte da Giovanni Boccaccio. Queste novelle sono raccontate da sette ragazze e tre ragazzi, i quali si riuniscono in una villa fuori di Firenze per sfuggire alla peste che aveva colpito la città a metà del Trecento. Nel Decameron si parla di amore, di fortuna e dell'intelligenza dell'essere umano. Questo che vedi è un cassone, ossia una grande scatola di legno in cui si mettevano vestiti e altri oggetti. Su questo cassone sono dipinte alcune scene tratte da una novella del Decameron, in cui si racconta dell'amicizia tra un signore italiano, chiamato messer Torello, e un potente signore straniero, il Saladino. Il dipinto sul cassone è stato realizzato da un pittore sconosciuto di nome Maestro di Carlo di Durazzo nel 1390-1410.	[2c] Il Decameron di Giovanni Boccaccio raccoglie cento novelle che l'autore immagina raccontate in dieci giorni da sette ragazze e tre ragazzi durante l'epidemia di peste che colpì Firenze nel 1348. La finalità delle novelle, che trattano temi come l'amore, la fortuna, l'ingegno umano, i motti di spirito, è quella di riaffermare i valori fondamentali dell'umanità stravolta dalla peste. Le novelle del Decameron ebbero un enorme fortuna nella letteratura e nell'arte. Qui puoi vedere un cassone in legno in cui sono state dipinte delle scene tratte dalla nona novella della decima giornata, in cui si racconta dell'amicizia tra un nobile di Pavia, messer Torello, e il Saladino. I dipinti sono stati attribuiti a un pittore sconosciuto, indicato come Maestro di Carlo di Durazzo e risalgono circa al 1390-1410, una trentina di anni dopo la morte dello scrittore.

3. Glossari "aumentati"

All'interno di un sistema di realtà aumentata definita nel significato allargato descritto nel paragrafo 1, un ruolo molto importante può essere svolto da glossari (e dizionari), a partire da quelli già esistenti in rete. Per questa soluzione "diretta", di più immediata applicazione, ci si può quindi muovere nella direzione di piattaforme di aggregazione che consentano la consultazione simultanea di risorse lessicografiche già disponibili. Un modello che può essere usato come base di partenza è la *Stazione lessicografica* del *VoDIM (Vocabolario Dinamico dell'Italiano Moderno)*, un aggregatore che fornisce un accesso simultaneo ad alcuni dei principali strumenti lessicografici, e non solo, disponibili sul web[34]. Naturalmente una stazione lessicografica funzionale alla realtà aumentata di supporto a esperienze museali dovrebbe concentrarsi su una diversa selezione di strumenti; e, soprattutto, nell'ottica della personalizzazione dei materiali in funzione dell'utenza, dovrebbe di volta in volta "accendere" e "spegnere" alcuni dei pulsanti disponibili proprio in relazione al profilo di chi vi accede.

Questo non è però sufficiente, visto che soddisferebbe le esigenze di un pubblico per lo più colto, e non terrebbe in nessun conto quelle di pubblici più "sensibili": bambini, ragazzi, persone con diversi livelli di disabilità. Parte integrante della stazione lessicografica dovrebbe quindi essere costituita da glossari mirati, appositamente costituiti, differenziati in funzione di esigenze specifiche, e con livelli diversificati di integrazione multimediale.
Anche in questo caso un punto di partenza metodologico potrebbe essere il *VoDIM* citato poco sopra, proprio per la caratteristica di dinamicità che emerge fin dalla sua denominazione. Il concetto di vocabolario dinamico consiste, infatti, nel proporre in versione elettronica una struttura lessicografica complessa, che comprende una serie esaustiva di campi di descrizione, ma che si configura di volta in volta a seconda delle esigenze specifiche dell'utente. Uno degli àmbiti esplorati per redigere voci prototipali di questo dizionario è proprio quello della lingua delle arti[35], e quindi questa esperienza potrebbe essere un punto di partenza ideale per lo sviluppo di glossari di sostegno alla realtà aumentata museale in àmbito artistico (e non a caso, oltre al MUNDI, oggetto specifico di questo intervento, uno dei casi di studio previsti nel progetto del PE5, come si ricordava in apertura, è legato ad alcune collezioni artistiche del Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma).
La realizzazione di una stazione lessicografica centralizzata potrebbe consentire di unire gli sforzi in un'unica direzione, collaborativa, a cui potrebbero agganciarsi le varie realtà museali. Naturalmente un progetto di questo tipo richiede risorse adeguate alla sua realizzazione, e ha senso soltanto nel caso che se ne possa garantire la longevità nel tempo. Insomma, deve essere sostenibile, e questo è possibile soltanto se si crea un gruppo multidisciplinare competente e motivato, se si individua un'istituzione di alta qualificazione scientifica e prestigio che possa ospitarlo coordinando il lavoro lessicografico, se si prevede un'adeguata e duratura copertura finanziaria all'interno di un progetto strategico di importanza e dimensioni tali che soltanto una struttura nazionale adeguatamente sostenuta può garantire.

4. Conclusioni

In questo nostro contributo abbiamo cercato, innanzitutto, di sottolineare l'importanza del coinvolgimento della figura del linguista nella redazione di didascalie museali, come esempio di una più generale necessità di coinvolgimento a vari livelli nella produzione di testi divulgativi (scritti, orali o trasmessi) relativi al patrimonio culturale; una sottolineatura importante perché la necessità è tutt'altro che riconosciuta nella prassi.
Nella fattispecie delle didascalie, trattandosi di una tipologia testuale con precise caratteristiche linguistiche, si rendono necessarie precise modalità di realizzazione

per le quali – in termini di qualità e di scientificità, nonché di efficacia – sarebbe di grande importanza il supporto di linguisti, le cui specifiche competenze e conoscenze permetterebbero di arginare alcune criticità emerse dall'analisi delle linee guida e delle circolari ministeriali. I due esempi offerti per il museo MUNDI rappresentano un tentativo di esemplificazione della necessità di offrire una differenziazione mirata dei materiali di approfondimento e spiegazione in base a parametri sociolinguistici.
Si è inoltre sottolineata l'importanza di un accesso al lessico tecnico-specialistico legato a beni culturali differenziato in funzione delle specificità sociolinguistiche dei destinatari, individuando come strumento di realizzazione di questo obiettivo glossari dinamici centralizzati differenziati per grado di approfondimento e integrazione multimediale.

Note

1. L'articolo rientra nell'attività di disseminazione del «Progetto PE 0000020 CHANGES, CUP B53C22003780006, PNRR Missione 4 Componente 2 Investimento 1.3, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU». A Marco Biffi si deve la stesura dei §§ 1 e 3; a Kevin De Vecchis il § 2. Il § 4 è frutto di un lavoro comune. I nostri ringraziamenti vanno al coordinatore del comitato scientifico del Museo Nazionale dell'Italiano, il prof. Giuseppe Antonelli, per averci permesso di trattare in questa sede il caso del MUNDI, e al prof. Paolo D'Achille, tra i curatori delle nascenti sale del museo, per averci fornito alcuni materiali di lavoro sull'allestimento di una sala. Si specifica, inoltre, che il contributo è stato presentato al XXXIII Convegno annuale dell'Associazione Italiana per la Terminologia-Ass.I.Term, dal titolo *Terminologia del patrimonio culturale materiale e immateriale: analisi e approcci di studio*, tenutosi il 7 novembre 2023 presso l'Università di Napoli L'Orientale. Ringraziamo gli organizzatori del convegno e i curatori per averci permesso di pubblicare in anteprima su questa rivista una versione leggermente rivisitata dell'articolo già consegnato per gli atti.

2. https://www.uniroma1.it/it/pagina/pnrr-fondazione-changes.

3. Lo *spoke leader* è l'Università degli Studi di Bologna; il tema specifico è «Tecnologie virtuali per musei» (secondo la dicitura ufficiale: «Virtual technologies for museums and art collections»).

4. Il gruppo dell'Università di Firenze è così composto: per linguistica italiana Marco Biffi, (responsabile scientifico), Luca Marano, Ilenia Sanna, Kevin De Vecchis (Dipartimento di Lettere e Filosofia DILEF; De Vecchis per il 2023); per storia dell'arte Giorgio Bacci, Fabrizio Federici, Daniel Borselli (Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo SAGAS); per antichistica Mariangela Perelli (DILEF); per letteratura italiana Martina Romanelli (DILEF); per filosofia teoretica Goffredo Guidi (DILEF); per ingegneria informatica Marco Bertini (Dipartimento di Ingegneria dell'Informazione DINFO) e Rocco Furferi (Dipartimento di Ingegneria Industriale DIEF).

5. Cfr. Furferi *et al.* 2024.

6. Cfr. Biffi-Marano-Sanna 2025, Marano 2026 e il contributo di Luca Marano in questo stesso numero di «DILEF».

7. Su quest'ultimo si vedano anche i contributi di Ilenia Sanna e Martina Romanelli in questo stesso numero di «DILEF».

8. Castellotti *et al.* 2023, p. 13.

9. *Ibidem*.

10. Tale tipologia testuale potrebbe essere definita, secondo la classificazione proposta da Sabatini (1996) per le scritture esposte, testi "a corredo" di un'immagine (o di altro, specie in caso di patrimoni immateriali).

11. Miglietta 2011a.

12. Sull'argomento cfr. almeno Pace-Miglietta-Boero 2008; De Mauro 1991; Piemontese 1999.

13. Sulle diverse strategie in àmbito culturale per rendere la comunicazione più accessibile e per semplificare il testo scritto cfr. Lauta 2015; Berruto 2020; Cardinaletti 2021; Orletti 2021.

14. Da Milano-Sciacchitano 2015. Si veda anche il volume curato da Regione Toscana-Giunta regionale 2015.

15. Si citano le parole dell'allora Direttore generale dei Musei Ugo Soragni, poste in apertura del documento.

16. Da Milano-Sciacchitano 2015, p. 42.

17. Ivi, p. 47.

18. Ivi, p. 48.

19. Ivi, p. 49 sgg.

20. Ivi, p. 57 sgg.

21. D'Achille 2019, p. 192.

22. La stessa «nozione di semplificazione appare problematica e di non facile definizione; quand'anche si voglia accettare il principio secondo il quale alcune strutture sono più semplici di altre, rimane il problema di capire rispetto a che cosa sia misurata la loro maggiore o minore semplicità» (Voghera 1992, p. 244).

23. Cfr. da ultimo De Roberto 2023.

24. Direzione Generale Musei 2019.

25. http://musei.beniculturali.it/notizie/notifiche/miglioramento-costante-del-racconto-museale-linee-guida-per-la-redazione-di-didascalie-e-pannelli.

26. Si noti l'uso del gerundio con soggetto diverso da quello della frase reggente (cfr. https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/uso-del-gerundio-con-soggetto-diverso-da-quello-della-frase-reggente/268).

27. Si cita dall'articolo *Che noia le didascalie dei musei*, apparso sul «Corriere della Sera», 7/8/2023, a p. 47.

28. Sul progetto si veda Antonelli 2018.

29. Per evitare anticipazioni, dato che la scelta dei materiali è suscettibile di modifiche, abbiamo preso due manufatti presenti nel sito del *Museo multimediale della lingua italiana* (https://multi.unipv.it/it/); cfr. anche Miccoli-Venturi 2022.

30. Le linee guida per un linguaggio facile sono quelle offerte dal lavoro di Sciumbata 2022. Si segnalano, ad esempio, l'uso al massimo di 10-15 parole per frase; la preferenza per la paratassi; l'inserimento di un unico soggetto, un verbo e pochi complementi in ciascuna proposizione; la trasmissione di un solo messaggio per frase. Cfr. anche Crestani 2025 per l'applicazione del linguaggio facile nei musei.

31. Ferri-Mattei-Calvani 2022. Su un museo adatto ai ragazzi si veda anche Miglietta 2011b.

32. https://multi.unipv.it/it/collezione/326/.

33. https://multi.unipv.it/it/collezione/355/.

34. La *Stazione lessicografica* è consultabile a partire dalla sezione «Scaffali digitali» del sito web dell'Accademia della Crusca (https://accademiadellacrusca.it/) o direttamente all'indirizzo https://www.stazionelessicografica.it; sul *VoDIM* (a cui varie università italiane e l'Accademia della Crusca hanno cominciato a lavorare all'interno di due PRIN), e sulla *Stazione lessicografica* si veda in ultimo Biffi-Ferrari 2020.

35. Cfr. Patella 2020.

Bibliografia

- Antonelli 2018 = Giuseppe Antonelli, *Il museo della lingua italiana*, Milano, Mondadori.
- Berruto 2020 = Gaetano Berruto, *Su qualche aspetto sociolinguistico della divulgazione*, in *La linguistica della divulgazione, la divulgazione della linguistica*, Atti del IV Convegno Interannuale SLI, Bologna, 14-15 giugno 2018, a cura di Nicola Grandi e Federica Masini, Milano, Officinaventuno, pp. 57-77.
- Biffi-Ferrari 2020 = Marco Biffi e Angela Ferrari, *Progettare e ideare un corpus dell'italiano nella rete: il caso del CoLIWeb*, «Studi di Lessicografia Italiana», XXXVII, pp. 357-74.
- Biffi-Marano-Sanna 2025 = Marco Biffi, Luca Marano e Ilenia Sanna, *Contenuti museali "aumentati". Proposte per una riscrittura di testi differenziati in funzione di parametri sociolinguistici*, «Italiano LinguaDue», 17, 2, "Quaderni di Italiano LinguaDue", 7 (Atti del Convegno "Il "Dizionario dell'Italiano Accademico" (DIA) a confronto con altri progetti", Università per Stranieri di Siena, 9-10 gennaio 2025), pp. 321-33.
- Cardinaletti 2021 = Anna Cardinaletti, *Accessibilità ai contenuti: strategie di comunicazione accessibile e di semplificazione linguistica in ambito culturale*, in Orletti 2021, pp. 137-50.
- Castellotti *et al.* 2023 = Serena Castellotti *et al.*, *Psychophysiological and behavioral responses to descriptive labels in modern art museums*, «PLoS One», 18/5, URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0284149>, consultato il 27-03-2025.
- Crestani 2025 = Valentina Crestani, *Semplificazione nei musei in leichte Sprache tedesca e in linguaggio facile italiano*, in «mediAzioni», 47, pp. 121-42.
- D'Achille 2019 = Paolo D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino.
- Da Milano-Sciacchitano 2015 = Cristina Da Milano ed Erminia Sciacchitano, *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, «Quaderni della valorizzazione», 1, URL: <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf>, consultato il 27-03-2025.
- De Mauro 1991 = Tullio De Mauro, *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori Riuniti.
- De Roberto 2023 = Elisa De Roberto, *La sintassi della frase complessa*, Bologna, il Mulino.
- Direzione Generale Musei 2019 = Direzione Generale Musei, *Migliorare il racconto museale. Approfondimenti per la redazione di didascalie e pannelli*, URL: <http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2019/07/Approfondimenti-per-la-redazione-di-didascalie-e-pannelli.pdf>, consultato il 27-03-2025.
- Ferri-Mattei-Calvani 2022 = Chiara Ferri, Luca Mattei e Vittoria Calvani, *Amico festival. Lettura e scrittura al centro 1*, Milano, Mondadori scuola.
- Furferi R. *et al.* 2024 = Rocco Furferi *et al.*, *Enhancing traditional museum fruition: current state and emerging tendencies*, «Heritage Science» 12, 2, URL: <https://www.nature.com/articles/s40494-024-01139>, consultato il 27-03-2025.

- Lauta 2015 = Gianluca Lauta, *I problemi linguistici di Museo Facile tra semplificazione lessicale e adattamento testuale*, in *Museo Facile. Progetto sperimentale di comunicazione e accessibilità culturale*, a cura di Ivana Bruno, «Studi e ricerche del Dipartimento di Lettere e Filosofia», Cassino, Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale, Dipartimento di Lettere e Filosofia, pp. 95-110.
- Marano 2026 = Luca Marano, *Su pannelli museali, realtà aumentata e divulgazione: osservazioni sintattiche e testuali*, «Studi di Grammatica Italiana», XLV, in corso di stampa.
- Marazzini 2015 = Claudio Marazzini, *La lingua italiana: storia, testi, strumenti*, con la collaborazione di Ludovica Maconi, Bologna, il Mulino.
- Miccoli-Venturi 2022 = Paolo Miccoli e Maria Teresa Venturi, *Per un museo multimediale della lingua italiana. Partire dal visitatore: una prima indagine sull'interesse per lo spazio linguistico italiano*, «Italiano LinguaDue», 14/1, pp. 833-60.
- Miglietta 2011a = Anna Maria Miglietta, *I pannelli esplicativi nei musei scientifici: alcuni spunti di riflessione*, «Museologia Scientifica Memorie», 8, pp. 107-10.
- Miglietta 2011b = Anna Maria Miglietta, *I pannelli nei musei. Il punto di vista dei ragazzi*, «Museologia scientifica», 5, pp. 136-41.
- Orletti 2021 = Franca Orletti (a cura di), *Comunicare il patrimonio culturale. Accessibilità comunicativa, tecnologie e sostenibilità*, Milano, Franco Angeli.
- Pace-Miglietta-Boero = Rosaria Pace, Anna Maria Miglietta e Ferdinando Boero, *Comunicare nel museo: i pannelli esplicativi come strumento di mediazione culturale*, «Museologia scientifica», 2, pp. 118-26.
- Patella 2020 = Barbara Patella, *Il Vocabolario dinamico dell'italiano moderno (VoDIM): proposta di schede lessicografiche per la lingua dell'arte*, in «Italiano digitale», 13, fasc. 2, pp. 122-170.
- Piemontese 1999 = Maria Emanuela Piemontese, *La comunicazione pubblica e istituzionale. Il punto di vista linguistico*, in *Manuale della comunicazione. Modelli semiotici, linguaggi, pratiche testuali*, a cura di Stefano Gensini, Roma, Carocci, pp. 315-42.
- Regione Toscana-Giunta regionale 2009 = *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia*, Atti del convegno Centro Affari e Convegni di Arezzo, 17 ottobre 2008, a cura della Regione Toscana e della Giunta regionale, Firenze, Centro stampa Giunta Regione Toscana.
- Sabatini 1996 = Francesco Sabatini, *Voci nella pietra dall'Italia mediana. Analisi di un campione e proposte per una tipologia delle iscrizioni in volgare*, in Francesco Sabatini, *Italia linguistica delle origini. Saggi editi dal 1956 al 1996*, a cura di Vittorio Coletti *et al.*, 2 voll., Lecce, Argo, vol. II, pp. 569-625.
- Sciumbata 2022 = Floriana C. Sciumbata, *Manuale dell'italiano facile da leggere e da capire: come scrivere testi semplici per persone con disabilità intellettive e difficoltà di lettura*, Firenze, Franco Cesati.
- Voghera 1992 = Miriam Voghera, *Sintassi e intonazione nell'italiano parlato*, Bologna, il Mulino.

ARTICOLO

La ricezione della lingua dell'arte: alcune prove di analisi bivariata

Luca Marano

Questo lavoro fa parte di una ricerca più ampia, che rientra nelle attività del Partenariato Esteso 5 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PE5 PNRR).
Il contributo si propone di analizzare il grado di ricezione della lingua di testi storico-artistici da parte di un campione di persone comuni. In particolare, si esaminano i dati di un questionario somministrato a 232 individui con caratteristiche eterogenee. A questi ultimi sono state poste domande relative al grado di comprensione di tre testi redatti da storici dell'arte e delle relative riscritture, realizzate dai linguisti per un pubblico di non specialisti.
Le risposte al questionario vengono esaminate grazie ad un'analisi bivariata, che incrocia cioè tali risposte alle caratteristiche socio-anagrafiche e biografiche dei soggetti.
La ricerca mostra che ciò che più sembra contare, ai fini della lettura e della comprensione di questi testi, non è semplicemente il titolo di studio, quanto piuttosto lo studio pregresso dell'arte e la frequenza con cui si visitano i siti storico-artistici. Sembra inoltre emergere un'interessante produttività della variabile di genere: i testi appaiono di più facile lettura fra le donne. La diatopia, al contrario, non pare una dimensione statisticamente rilevante.
L'indagine da ultimo indica un grado di apprezzamento assai elevato delle riscritture proposte, che paiono davvero essere uno strumento prezioso per la fruibilità di questi testi, rispetto a target di pubblico diversi e sociolinguisticamente differenziati.

This work is part of a broader research project carried out within the framework of Extended Partnership 5 of the National Recovery and Resilience Plan (PE5 PNRR).
The paper aims to analyse the extent to which the language of historical-artistic texts is accessible to a sample of laypeople. Specifically, it examines data from a questionnaire administered to 232 individuals with heterogeneous profiles. Participants were asked questions regarding their comprehension of three texts authored by art historians, along with corresponding rewritings produced by linguists for a non-specialist audience.
The questionnaire responses are examined through bivariate analysis, which cross-tabulates the answers with participants' socio-demographic and biographical characteristics.
Findings suggest that, in terms of text readability and comprehension, what matters most is not merely the level of formal education, but rather previous exposure to art-related studies and the frequency of visits to historical-artistic sites.
An interesting gender-related trend also appears to emerge: the texts seem to be more easily understood by women. By contrast, the diatopic variable does not appear to be statistically significant.
Finally, the study indicates a very high degree of appreciation for the proposed rewritings, which appear to be an effective tool for enhancing the accessibility of such texts, for diverse and sociolinguistically differentiated audiences.

Parole chiave: lingua dell'arte, lingua speciale, analisi sociolinguistica bivariata, linguistica italiana, testi museali
Keywords: art-historical language, language for special purpose, bivariate sociolinguistic analysis, Italian linguistics, museum discourse

Sommario: 1. Premessa1 - 2. Il corpus - 3. L'elicitazione dei dati - 3.1 Il campionamento - 3.2 Il questionario - 4. Il campione - 5. I risultati - 5.1 Il quesito 1 - 5.1.1. Il quesito 1a - 5.1.2. I quesiti 1b e 1c - 5.2. Il quesito 2 - 5.2.1. Il quesito 2a - 5.2.2. I quesiti 2b e 2c - 5.3. Il quesito 3 - 5.3.1. Il quesito 3a - 5.3.2. I quesiti 3b e 3c - 6. Conclusioni

Peer review

Submitted 19/01/2026
Accepted 11/02/2026
Published 13/03/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Luca Marano, *La ricezione della lingua dell'arte: alcune prove di analisi bivariata* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 387-422. 10.35948/DILEF/2026.4403

DOI 10.35948/DILEF/2026.4403

1. Premessa[1]

Il presente contributo si colloca all'interno di un progetto di ricerca inserito nel Partenariato Esteso 5 del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PE5 PNRR): "Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività". Da tale partenariato è nata la Fondazione CHANGES (Cultural Heritage Active Innovation for Sustainable), che si occupa di promuovere l'innovazione scientifico-tecnologica e lo sviluppo sostenibile del patrimonio culturale, favorendo la connessione tra mondo della ricerca, imprese, cittadini e istituzioni. All'interno dell'Università di Firenze è attiva una delle unità (Spoke 4) di questo progetto, che ha lo scopo di lavorare sulla Realtà Aumentata e i suoi possibili campi di applicazione, con approfondimenti su alcune specifiche realtà[2]. Ci si soffermerà qui in particolare sul percorso pensato per il museo CSAC di Parma, in particolare su otto opere d'arte, fra dipinti, sculture e fotografie[3], per le quali gli storici dell'arte hanno redatto delle schede informative. I testi, nella loro forma originaria, risultano destinati a un pubblico di specialisti. La consulenza linguistica ha dunque previsto l'individuazione di procedure di riscrittura, volte a favorire la comprensibilità e l'accessibilità del contenuto a più fasce di utenza, con profili sociolinguistici differenziati, anche tramite l'uso della Realtà Aumentata.
Questo articolo ha come obiettivo quello di cercare di cogliere il livello di comprensione della lingua di testi storico-artistici, fra lettori e lettrici comuni. In particolare si analizzeranno i dati di un questionario somministrato a 232 individui con caratteristiche eterogenee, con l'idea che tale eterogeneità possa verosimilmente corrispondere a potenziali utenti di siti museali, con differenti profili sociolinguistici. A tali individui sono state poste domande relative al grado di comprensione dei testi scritti dagli storici dell'arte e delle rispettive riscritture.
Attraverso un'analisi bivariata[4], che incrocia cioè le risposte al questionario con i dati anagrafici e biografici dei soggetti, si proverà a comprendere il grado di comprensione dei testi, quali livelli di analisi e quali condizioni socio-biografiche determinano le maggiori criticità, così da poter intervenire con maggiore efficacia rispetto ai percorsi di riscrittura dei testi posti a fondamento dell'intero percorso museale aumentato.

2. Il corpus

Il materiale per la redazione del questionario proviene da tre schede, relative ad altrettante opere, redatte dagli storici dell'arte del gruppo fiorentino.
Le opere selezionate per l'intero progetto sono conservate presso lo CSAC (Centro Studi e Archivio della Comunicazione) dell'Università di Parma, fondato nel 1968 da Arturo Carlo Quintavalle[5]. Lo CSAC opera come archivio, museo e centro di ricerca, e

ha sede nell'ex abbazia cistercense di Valserena, situata a Paradigna, frazione a nord di Parma.
Tutte le schede presentano elementi biografici sull'autore o sull'autrice e dati descrittivo-interpretativi relativi al contenuto e al significato dell'opera.
I testi utilizzati per questo lavoro fanno riferimento alle seguenti opere:

1. Giulio Paolini, *Early Dynastic* (1971-1973)[6]:

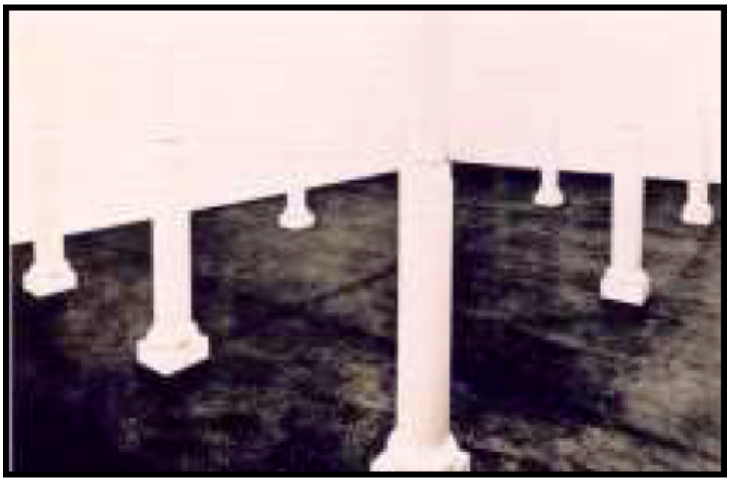


Figura 1 - Giulio Paolini, Early Dynastic
(PVC e legno; 9 colonne cm 121x29x29 + 9 colonne cm 61x16x16)

2. Mario Sironi, *La giovinezza. Uomo a cavallo* (cartone per il mosaico de *L'Italia corporativa*, Milano, Palazzo dei Giornali, 1936)[7]:



Figura 2 - Mario Sironi, *La giovinezza - Uomo a cavallo*
(cm. 316x317x4 - Olio su carta intelata)

3. Getullio Alviani, *Superficie a tessitura vibratile* (1961)[8]:



Figura 3 - Getullio Alviani, *Superficie a tessitura vibratile*
(Alluminio su xilitex, 56x56 cm)

Visto il pubblico a cui si rivolgono, le schede sono scritte con il registro linguistico tipico della lingua dell'arte: i livelli distintivi sono il lessico e la sintassi[9]. La loro interfaccia realizza una testualità di non facile comprensione per chi non è specialista. Per questo una delle finalità del progetto è quella di individuare linee guida sostenibili di riscrittura, al fine di consentire la lettura di tali schede a diverse fasce di pubblico, con caratteristiche culturali, cognitive e sociolinguistiche differenziate.

La rappresentazione teorica e variazionale della lingua dell'arte è piuttosto delicata, poiché incrocia prospettive di analisi e riflessioni diverse e talvolta non del tutto convergenti. Tale registro mette insieme una costellazione eterogenea di testi e scriventi[10] e rientrerebbe, pur nella diversità di approcci che la letteratura scientifica offre, nel gruppo delle cosiddette lingue speciali[11], poiché tipico di un particolare ambito professionale e di uno specifico campo di conoscenze. Già Tullio de Mauro, in un lavoro pionieristico del 1965[12], aveva individuato questa peculiarità, poiché tale lingua fa costante ricorso a parole dei campi semantici tipici dell'arte. Se è vero che tale posizione è ancora fortemente convincente, è altrettanto vero però che a risultare piuttosto spinosa è la nozione stessa di *lingua speciale*. Gli ordini di problemi sono essenzialmente due. Da una parte sussistono questioni terminologiche[13] relative alla nomenclatura più adeguata per indicare una varietà di lingua che ruota attorno ad una professione specifica o a un ambito di saperi settoriali. Dall'altro non è facile

stabilire i confini fra questa varietà e le varietà di lingua contigue come i linguaggi specialistici o i sottocodici professionali[14].

In questo contributo verrà ripresa la definizione proposta da Cortelazzo[15], secondo cui una lingua speciale è «una varietà funzionale di una lingua naturale, dipendente da un settore di conoscenze o da una sfera di attività specialistiche, utilizzata, nella sua interezza, da un gruppo di parlanti più ristretto della totalità dei parlanti la lingua di cui quella speciale è una varietà, per soddisfare i bisogni comunicativi (in primo luogo referenziali) di quel settore specialistico».

3. L'elicitazione dei dati

3.1 Il campionamento

I dati per l'inchiesta sociolinguistica qui discussa sono stati raccolti tramite un questionario, predisposto su Google Moduli e diffuso tramite *WhatsApp* (contatti singoli e gruppi) e alcune mailing list. La campionatura è partita dalla città di Napoli.

La somministrazione si è svolta nei mesi di giugno e luglio 2025 e ha coinvolto 232 soggetti che, su base volontaria, hanno deciso di rispondere al questionario ricevuto. Quest'ultimo è stato diffuso in forma anonima, attraverso un campionamento di comodo o accidentale[16], cioè il raccoglitore è partito dai suoi contatti diretti perché più facilmente raggiungibili; a questi ha poi chiesto di far girare il questionario a loro volta, secondo la tecnica a valanga[17]. Ciò ha portato alla formazione di un campione non probabilistico.

Alle unità escusse non sono state fornite spiegazioni o chiarimenti in merito alle domande: si è lasciato che ogni individuo rispondesse secondo la propria sensibilità e percezione. Questo accorgimento è stato utilizzato al fine di minimizzare i condizionamenti sulle persone ed elicitare dati quanto più autentici possibile[18].

3.2 Il questionario

Il questionario è caratterizzato da due sezioni principali: una relativa ai dati socio-anagrafici e biografici; una relativa alla comprensione dei testi storico-artistici.

La prima sezione ha consentito di ottenere le seguenti informazioni: genere; età; luogo di residenza, titolo di studio. Ha inoltre previsto domande che indagassero la conoscenza della storia dell'arte (*Ha mai studiato storia dell'arte?*) e la frequenza con cui si frequentano i siti di interesse storico-artistico (*Con che frequenza visita un museo o un sito di interesse storico-artistico?*). La diastratia classicamente intesa, e dunque relativa al solo titolo di studio posseduto, non è parsa un criterio diagnostico sufficiente per valutare la capacità di lettura dei testi indagati: non è detto che tutti i

soggetti altamente scolarizzati abbiano studiato arte nel corso della vita. Il discrimine poteva piuttosto essere la conoscenza pregressa dell'arte e la modalità di apprendimento di quest'ultima: il grado di istruzione in cui è stata o meno studiata è certamente un elemento da considerare. Anche la frequenza con cui si visitano i musei può rappresentare un parametro di cui tenere utilmente conto in fase di incrocio statistico dei dati.

Nella seconda sezione del questionario, alle unità rispondenti, sono state sottoposte tre porzioni testuali delle schede summenzionate, nella loro veste originaria. Poi sono state somministrate delle domande - a risposta chiusa e secondo uno schema ricorrente - sul grado di comprensione del testo e sui livelli di analisi di maggiore criticità percepita. Infine è stata presentata la stessa porzione testuale riscritta[19] e un giudizio valutativo su di essa, inerente alla maggiore (o minore) capacità di lettura e comprensione. Tutti i quesiti hanno previsto l'obbligatorietà di risposta.

Nello specifico, le domande sono state le seguenti:

1) Come ritiene questo testo virgolettato? (*Facile da comprendere*; *di media difficoltà da comprendere*; *difficile da comprendere*):

"In contrasto con le pratiche artistiche che mirano a una ridefinizione del rapporto tra arte e vita attraverso strategie di de-estetizzazione, Paolini sviluppa una ricerca incentrata su una riflessione eminentemente teorica e meta-artistica".

1a) Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo? (*Sì*; *No*; *Non ne sono sicura/o*).

1b) Secondo lei quali sono gli aspetti più difficili da comprendere (Può scegliere più opzioni: *alcune parol*e; *alcune frasi*; *il testo nel suo complesso*; *non c'è nulla di difficile*; *altro* [*specificare*])?.

1c) Scritto in questo modo quanto le risulta più chiaro? (1. *Per nulla*; 5. *Molto*):

"A differenza di altri artisti che vogliono rivedere il rapporto fra arte e vita attraverso strategie che mirano a togliere la bellezza dall'opera d'arte, Paolini sceglie una strada diversa. Vuole riflettere sull'arte stessa".

2) Come ritiene questo testo virgolettato? (*Facile da comprendere*; *di media difficoltà da comprendere*; *difficile da comprendere*):

"Il futurismo di Sironi, tuttavia, pur attingendo alle soluzioni visive in particolar modo di Boccioni, si caratterizza per un maggiore "raddensamento volumetrico" (che espone la plasticità al dinamismo senza che il movimento abbia mai del tutto la meglio sui volumi), toni cromatici più cupi e un'accentuata monumentalità".

2a) Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo? (*Sì*; *No*; *Non ne sono sicura/o*).

2b) Secondo lei quali sono gli aspetti più difficili da comprendere (Può scegliere più opzioni: *alcune parole*; *alcune frasi*; *il testo nel suo complesso*; *il riferimento a fatti o persone che non conosco (es. futurismo, Boccioni…); non c'è nulla di difficile*; *altro* [*specificare*])?.

2c) Scritto in questo modo quanto le risulta più chiaro? (1. *Per nulla*; 5. *Molto*):

“Sironi entra a far parte di un gruppo di artisti chiamati futuristi. Questi artisti esaltano la tecnica e la modernità. Il legame di Sironi col futurismo si contraddistingue per forme più piene e robuste, colori più scuri e per una grandiosità più evidente. Si ispira molto alle opere di Boccioni, un altro pittore. Le forme appaiono quasi scolpite, ma il movimento delle immagini non riesce mai a superare l’importanza delle forme stesse”.
3) Come ritiene questo testo virgolettato? (*Facile da comprendere*; *di media difficoltà da comprendere*; *difficile da comprendere*):
“Alviani sviluppa, per il settore della moda, una serie di strutture speculari in alluminio e tessuti ispirate a criteri cinetico-visivi, contribuendo all’affermazione dell’estetica “Op”, in particolar modo tramite le collaborazioni con Germana Marucelli e Rudi Gernreich. Il sapiente utilizzo dei tessuti – con una predilezione per quelli plissettati – le combinazioni cromatico-formali e il disegno modulare convergono intorno a un programmatico mutamento dell’aspetto visivo dei vestiti, che varia ininterrottamente per effetto del movimento”.
3a) Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo? (*Sì*; *No*; *Non ne sono sicura/o*).
3b) Secondo lei quali sono gli aspetti più difficili da comprendere (Può scegliere più opzioni: *alcune parole*; *alcune frasi*; *il testo nel suo complesso*; *il riferimento a fatti o persone che non conosco (es. estetica Op, Marucelli, Gernreich…)*; *non c’è nulla di difficile*; *altro* [*specificare*])?.
3c) Scritto in questo modo quanto le risulta più chiaro? (1. *Per nulla*; 5. *Molto*):
Alviani amplia la sua ricerca attraverso la collaborazione con il settore della moda, per il quale sviluppa una serie di strutture simmetriche, in alluminio e tessuti, ispirate a criteri cinetico-visivi, cioè criteri legati al movimento e alla vista. Attraverso il lavoro con stilisti come Germana Marucelli e Rudi Gernreich, contribuisce all’affermazione dell’estetica Op Art, cioè una forma di arte astratta che crea illusioni ottiche, attraverso l’accostamento di particolari soggetti astratti o attraverso l’uso del colore. In particolare, si distingue per il sapiente utilizzo di tessuti, spesso plissettati, che, in combinazioni cromatiche e modulari, generano un effetto visivo dinamico: cioè i vestiti mutano aspetto continuamente con il movimento, rendendo il corpo un mezzo per esprimersi in costante trasformazione”.
Le porzioni testuali proposte sono state individuate in base a tre criteri:

1. Sono state scelte schede relative a opere e artisti diversi fra loro.
2. I testi hanno una lunghezza progressivamente maggiore.
3. I passi realizzano un livello di intertestualità crescente[20]: del tutto assente nel primo blocco (cfr. 1), relativamente accessibile nel secondo (cfr. 2: *futurismo*; *Boccioni*), di settore nell’ultimo esempio (cfr. 3 *Marucelli*; *Gernreich*; *Op art*).

Lo scopo era quello di cercare di capire se, rispetto alla ricezione dei testi[21], ci fossero elementi linguistici, testuali o culturali più sensibili di altri alla diastratia, a specifiche caratteristiche socio-anagrafiche, alla conoscenza dell'arte o alla frequentazione di siti museali.

La riscrittura presentata nell'ultima domanda è quella che l'unità fiorentina ha redatto per un pubblico di persone scarsamente scolarizzate o analfabeti funzionali[22]. Il progetto invero ha previsto diverse possibilità di riscrittura, in base a parametri sociolinguistici differenziati, che possono essere fruite anche con l'uso della Realtà Aumentata. Questa peraltro permette perfino di tarare il registro linguistico in base alla soglia di attenzione di chi legge. Tuttavia per questo lavoro si è scelto di impiegare la riscrittura di grado zero, ovvero quella più accessibile di tutte. Il tipo di somministrazione e la potenziale ampiezza della popolazione campionaria sono parse due condizioni di assoluta rilevanza: solo l'uso del testo nella sua forma più basica avrebbe potuto consentire risposte valutabili rispetto a qualunque tipo di rispondente.

4. Il campione

Il campione di questa indagine è costituito da 232 individui, 148 donne (pari al 63,8%) e 84 uomini (pari al 36,2%). Nessun informante, relativamente al genere, ha opzionato la risposta altro.

Rispetto all'età[23] il campione è così formato:

Età	Percentuale
15-19	0,9%
20-24	0,4%
25-29	3,9%
30-34	2,6%
35-39	7,8%
40-44	15,5%
45-49	11,6%
50-54	10,8%
55-59	13,4%
60-64	14,7%
>65	18,5%

Tabella 1 - Classi di età del campione

Come si vede, la maggior parte degli individui si distribuisce dai 35 anni a salire. Meno rappresentate le classi anagrafiche più giovani.

Quanto alla diatopia i risultati sono i seguenti[24]:

Ripartizione territoriale	Percentuale
Nord-est	10,8%
Nord-ovest	12,5%
Centro	15,1%
Sud	54,7%
Isole	6,9%

Tabella 2 - Ripartizioni territoriali del campione

Il dato mostra una sovrarappresentazione del Sud Italia, verosimilmente dovuta al primo punto del prelievo.
Anche i risultati circa il titolo di studio mostrano uno schiacciamento su individui laureati:

Titolo di studio	Percentuale
Licenza media	1,3%
Diploma	10,8%
Laurea	77,6%
Dottorato	10,3%

Tabella 3 - Titolo di studio del campione

La maggiore presenza di tali soggetti è tendenzialmente legata alle reti sociali del raccoglitore e dei contatti di primo grado: il questionario ha verosimilmente avuto maggiore circolazione fra persone che si conoscono o si frequentano abitualmente. Non va però trascurato di osservare che la minore presenza di diplomate/i o di persone con la sola licenza media possa anche essere legata a una minore sensibilità di questi individui ai temi della ricerca. Al momento resta però una ipotesi.
Questo il dato relativo allo studio della storia dell'arte:

Ha mai studiato storia dell'arte?	Percentuale
Sì, solo a scuola media	6,90%
Sì, durante la scuola superiore	74,6%
Sì, all'università	10,8%
Sì e lavoro nel campo dell'arte (es. insegnante, curatore/curatrice di mostre, direttore/direttrice di musei…)	1,7%
No	6,0%

Tabella 4 - Conoscenza dell'arte da parte del campione

Come si vede la maggior parte dei soggetti ha dichiarato di aver studiato arte a scuola superiore. Tale disciplina rientra nei piani di tutti gli indirizzi liceali e di alcuni istituti

tecnici e professionali, come l'istituto professionale per i servizi alberghieri o l'istituto tecnico a indirizzo turistico[25]
Infine il dato sulla frequenza con cui si visitano i musei o siti di interesse storico artistico:

Con che frequenza visita un museo o un sito di interesse storico-artistico?	Percentuale
Abitualmente	11,64%
Spesso	52,2%
Raramente	34,1%
Mai	2,2%

Tabella 5 - Frequenza delle visite a luoghi di interesse storico-artistico

Il campione mostra un'apprezzabile frequentazione di questi luoghi: ciò sembrerà avere interessanti risvolti rispetto alla ricezione e alla comprensione della lingua dell'arte.

5. I risultati

Si procederà ora ad un'analisi statistica dei quesiti e verranno illustrati sia i calcoli monovariati, che quelli bivariati. Per ridurre l'impatto delle disparità numeriche rispetto alle diverse caratteristiche del campione, come ad esempio la differenza fra le aree geografiche del Paese, si è lavorato a variabili condizionate, ovvero per ogni incrocio operato sono state isolate le risposte per colonna. Verranno illustrati solo alcuni fra i calcoli che sono apparsi più significativi, per l'oggetto e gli scopi del contributo, e i dati che presentano un andamento costante fra i diversi quesiti proposti al campione.

5.1 Il quesito 1

Rispetto al primo quesito (*Come ritiene questo testo virgolettato?: "In contrasto con le pratiche artistiche che mirano a una ridefinizione del rapporto tra arte e vita attraverso strategie di de-estetizzazione, Paolini sviluppa una ricerca incentrata su una riflessione eminentemente teorica e meta-artistica"*) il campione, preso nel suo complesso, si distribuisce in questo modo:

Come ritiene questo testo virgolettato?	Percentuale
Di media difficoltà da comprendere	52,2%
Difficile da comprendere	37,1%
Facile da comprendere	10,8%

Tabella 6 - Risposta del campione al quesito 1 (dato generale)

Emerge dunque una generale difficoltà nella ricezione del testo, che appare di agile comprensione solo per una piccola percentuale delle unità (10,8%).
Il risultato generale in tabella 6 può essere però scomposto, per evidenziare alcune correlazioni socio-culturali di un certo interesse.
Va innanzitutto osservato che rispetto al genere c'è uno scarto di quasi 10 punti percentuali fra uomini e donne: gli uomini che reputano il testo di difficile lettura sono il 42,9%, rispetto al 33,8% delle intervistate.
Quanto alla diatopia va segnalato che è il Nord-est la ripartizione territoriale che ha percepito la maggiore difficoltà di lettura del testo (60%), immediatamente seguito dal Centro (42,9%) e dal Nord-ovest (42,3%).
Più interessanti appaiono invece i calcoli rispetto alle variabili culturali del campione:

	Diploma	Dottorato	Laurea	Licenza media	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	72,0%	54,2%	48,9%	66,7%	52,2%
Difficile da comprendere	24,0%	33,3%	39,4%	33,3%	37,1%
Facile da comprendere	4,0%	12,5%	11,7%		10,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 7 - Risposta al quesito 1 (titolo di studio)

	No	Sì e lavoro nel campo dell'arte	Sì, all'università	Sì, durante la scuola superiore	Sì, solo a scuola media	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	64,3%	50,0%	36,0%	53,8%	50,0%	52,2%
Difficile da comprendere	35,7%	50,0%	40,0%	35,8%	43,8%	37,1%
Facile da comprendere			24,0%	10,4%	6,3%	10,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 8 - Risposta al quesito 1 (conoscenza dell'arte)

	Abitualmente	Mai	Raramente	Spesso	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	59,3%	80,0%	54,4%	47,9%	52,2%
Difficile da comprendere	14,8%	20,0%	34,2%	44,6%	37,1%
Facile da comprendere	25,9%		11,4%	7,4%	10,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 9 - Risposta al quesito 1 (frequentazione di siti storico-artistici)

I calcoli bivariati, che nell'insieme riproducono l'andamento del dato generale, mostrano alcuni punti su cui riflettere. Innanzitutto è fra le/i laureate/i che si registra la percentuale più elevata (39,4%) di coloro che hanno dichiarato di trovare il testo di difficile lettura (cfr. Tabella 7), immediatamente seguiti da coloro che posseggono la sola licenza media (33,3%). Fra questi ultimi, peraltro, si registra l'assoluta mancanza di soggetti che hanno affermato di trovare il testo semplice. Tale evidenza statistica, se da un lato pare confermare la correlazione fra titolo di studio e competenze linguistiche, dall'altro pare suggerire che il solo titolo di studio non è un criterio di per sé sufficiente per la corretta fruizione di questi testi.

Tale riflessione sembra acquisire forza grazie all'analisi dei dati in tabella 8. Emerge infatti che la percentuale più alta di coloro che trovano il testo difficile si ritrova fra gli individui che hanno studiato arte solo alla scuola media (43,8%); mentre la maggioranza relativa di persone che ha percepito il testo come semplice si ritrova fra chi ha studiato tale disciplina anche all'università (24%). Altrettanto interessante la totale assenza di soggetti che reputano il testo facile fra quanti hanno dichiarato di non aver mai studiato arte: ciò andrebbe nella direzione secondo cui una formazione disciplinare specifica sia un buon requisito di partenza per la ricezione del testo.

Il dato sulla scarsa facilità di accesso al brano si ritrova, sorprendentemente, anche fra le poche unità che hanno dichiarato di lavorare nel campo dell'arte. Questo risultato andrebbe tuttavia confermato con un ampliamento di questo sotto-campione specifico[26]. Ma pare al contempo suggerire che talvolta sono molti i fattori che entrano in gioco nella decodifica di un testo e che spesso la competenza linguistica è frutto di combinazioni insolubili fra fatti culturali, cognitivi, situazionali e idiolettali.

Meno netta la correlazione statistica fra capacità di lettura e frequenza con cui si visitano i siti di interesse storico artistico (cfr. Tabella 9)[27]. Da un lato occorre notare che l'unico gruppo in cui manca totalmente una percentuale, ancorché piccola, di individui che ritengono il testo facile sia proprio fra coloro che non frequentano *mai* i siti museali, e va pure osservato, di converso, che la maggioranza relativa (25,9%) di chi reputa il testo facile sia fra i soggetti che frequentano *abitualmente* tali luoghi. Dall'altro occorre evidenziare che la più alta percentuale di unità che reputa il testo difficile si attesta fra individui che invece frequentano *spesso* i siti di interesse storico-artistico (44,6%). Il dato, nel suo complesso, pare dunque suggerire che le visite ai

musei non necessariamente determinano lo sviluppo delle adeguate competenze di lettura, nonostante sembrino essere un utile criterio di cui tenere conto[28].

5.1.1. Il quesito 1a

Il campione presenta dei punti di continuità, ma anche delle disomogeneità, in rapporto ai dati poc'anzi discussi.
Rispetto al quesito 1a (*Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo?* [*Sì*; *No*; *Non ne sono sicura*/*o*]) il dato generale è il seguente:

Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo?	Percentuale
No	16,4%
Non ne sono sicura/o	28,4%
Sì	55,2%

Tabella 10 - Risposta del campione al quesito 1a (dato generale)

Va osservato che metà campione circa asserisce di aver compreso il testo (55,2%) e solo la percentuale più piccola di esso dichiara di non averlo compreso (16,4%). Ciò determina uno scarto fra coloro che reputano il testo difficile (37,1%) e coloro che hanno dichiarato di non comprenderlo (16,4%)[29]. Anche in questo caso però il dato può essere scomposto, per evidenziare alcune tendenze.
L'analisi bivariata non è produttiva rispetto al genere, poiché non si registrano differenze significative fra uomini e donne. Resta invece confermato il dato di ordine diatopico, nonostante lievi differenze percentuali. Stavolta è il Centro ad essere la ripartizione in cui si osserva una maggiore densità di soggetti che dichiarano di non aver compreso il testo (25,8%), immediatamente seguito dal Nord-est (24%) e dal Nord-ovest (20,7%).

Quanto alle variabili culturali, si osservino i dati in dettaglio:

	Diploma	Dottorato	Laurea	Licenza media	Totale generale
No	8,0%	4,2%	19,4%		16,4%
Non ne sono sicura/o	40,0%	33,3%	25,0%	100,0%	28,4%
Sì	52,0%	62,5%	55,6%		55,2%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 11 - Risposta del campione al quesito 1a (titolo di studio)

	No	Sì e lavoro nel campo dell'arte	Sì, all'università	Sì, durante la scuola superiore	Sì, solo a scuola media	Totale generale
No	28,6%	50,0%	8,0%	15,6%	18,8%	16,4%
Non ne sono sicura/o	28,6%	25,0%	28,0%	27,7%	37,5%	28,4%
Sì	42,9%	25,0%	64,0%	56,6%	43,8%	55,2%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 12 - Risposta del campione al quesito 1a (conoscenza dell'arte)

	Abitualmente	Mai	Raramente	Spesso	Totale generale
No			21,5%	17,4%	16,4%
Non ne sono sicura/o	25,9%	80,0%	32,9%	24,0%	28,4%
Sì	74,1%	20,0%	45,6%	58,7%	55,2%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 13 - Risposta del campione al quesito 1a (frequentazione di siti storico-artistici)

È fra le/i laureate/i (55,6%) o le/gli addottorate/i (62,5%) che si registra la maggior parte di coloro che affermano di aver compreso il testo (cfr. Tabella 11). Ciò suggerirebbe che la lettura di un brano in lingua speciale potrebbe essere proporzionale alla capacità, o anche all'abitudine, di leggere testi scientifici, sebbene vada osservato che questo insieme testuale non sia compatto ma presenti diversificazioni al suo interno[30], in base alle discipline. A conferma di ciò andrebbe il calcolo secondo cui l'intero sottogruppo (100%) di chi ha la licenza media afferma di non essere sicuro rispetto a ciò che ha compreso, immediatamente seguito dal gruppo dei diplomati (40%).

La tabella 12 mostra altre due correlazioni di un certo rilievo. Intanto è fra coloro che lavorano nel campo dell'arte, nonostante le cautele di cui si è detto, che si registra la maggioranza relativa di chi asserisce di non aver compreso il testo (50%), seguiti dagli individui diplomati (28,6%). Di converso fra coloro che hanno studiato arte all'università c'è il 64% di persone che dichiara di aver compreso il testo.

La tabella 13 mostra infine la correlazione fra comprensione percepita del testo e frequenza delle visite a luoghi di importanza storico-artistica. L'evidenza statistica

rileva che le percentuali più consistenti di coloro che hanno dichiarato di aver compreso il testo si registrano fra coloro che frequentano *abitualmente* (74,1%) o *spesso* (58,7%) tali luoghi; così come nel gruppo di coloro che non si recano *mai* in questi siti c'è la percentuale più alta di chi non è sicuro di aver compreso il brano (80%). Il dato pare dunque confermare che anche le abitudini personali, relative alla frequentazione di luoghi come questi, siano un criterio diagnostico di competenza, poiché tali abitudini sembrerebbero in qualche modo influenzare la capacità di ricezione.

5.1.2. I quesiti 1b e 1c

Ai soggetti di indagine è stato chiesto quali fossero gli aspetti che ritenessero più problematici (*Secondo lei quali sono gli aspetti più difficili da comprendere [Può scegliere più opzioni]: alcune parole; alcune frasi; il testo nel suo complesso; non c'è nulla di difficile; altro [specificare]?*)[31].
Il dato generale indica che il 40,2% delle preferenze è stato accordato alla risposta *il testo nel suo complesso*, immediatamente seguita da *alcune parole* (31%) e *alcune frasi* (7,8%). La percezione sociolinguistica pare dunque evidenziare la difficoltà ad isolare il singolo livello di analisi e ad accordare una preferenza al lessico, che viene percepito come uno degli elementi più problematici di questi testi. L'incrocio col titolo di studio riflette l'andamento generale, nonostante vada osservato che fra coloro che posseggono la licenza media c'è una maggioranza relativa (66,7%) che attribuisce al solo lessico la maggiore criticità di lettura. Questo dato è confermato dall'incrocio relativo alla conoscenza della storia dell'arte: il 57% di chi non l'ha mai studiata crede che siano le parole a rappresentare l'aspetto di maggiore difficoltà.
La percezione lessicocentrica è corroborata dal terzo confronto statistico, ovvero quello relativo alla frequenza con cui si visitano i luoghi di interesse storico-artistico: il 40% di chi non va *mai* presso questi luoghi crede che siano le parole l'elemento più complesso.
Nel suo insieme il dato mostrerebbe che per le persone comuni sia soprattutto il lessico a rappresentare un ostacolo alla lettura e tale percezione sarebbe strettamente interrelata alle caratteristiche culturali degli individui.
Al campione è stato anche chiesto se ci fossero ulteriori livelli di criticità ed è stata data loro la possibilità di fornire risposte aperte sul punto. Queste ultime, poche a dire il vero, possono essere raggruppate in due macro-tipi:

1. Quelle che attribuiscono la difficoltà ad aspetti di natura sintattica (es. *sintassi della frase involuta*; *la costruzione inversa del periodo*).
2. Quelle che rilevano una generale difficoltà nell'individuazione del referente a causa del ricorso alla lingua speciale (es. *la complessità e la poca chiarezza*

dell'espressione; *il concetto che si vuole esprimere se non si hanno basi adeguate*; *l'uso di un linguaggio molto "tecnico"*).

Infine è stato chiesto quanto venisse reputata efficace la riscrittura da noi proposta (*Scritto in questo modo quanto le risulta più chiaro?* [1. *Per nulla*; 5. *Molto*]). Sono state espresse valutazioni molto positive: il 69,4% ha attribuito 5 punti. Se a questi si aggiungono coloro che ne hanno attribuiti 4 (16,3%) si raggiunge l'86% circa del campione.
La diastratia è interessante. Il gruppo di chi ha la terza media ha attribuito solo 4 e 5 punti, prova evidente che la riscrittura, parametrata su un target sociolinguisticamente basso, ben si adatta a questo tipo di utenti. Il dato è confermato anche dall'incrocio rispetto allo studio dell'arte. Hanno opzionato sempre da 4 a 5 punti coloro che non hanno mai studiato arte o lo hanno fatto solo a scuola media. Meno netti i risultati con gli altri profili culturali.

5.2. Il quesito 2

Il dato complessivo sul quesito 2 (*Come ritiene questo testo virgolettato?: "Il futurismo di Sironi, tuttavia, pur attingendo alle soluzioni visive in particolar modo di Boccioni, si caratterizza per un maggiore "raddensamento volumetrico" (che espone la plasticità al dinamismo senza che il movimento abbia mai del tutto la meglio sui volumi), toni cromatici più cupi e un'accentuata monumentalità"*) mostra un generale incremento di risposte positive rispetto alla percezione di comprensione del testo[32]. Tuttavia riflette pure, per certi versi, quanto si è già visto nella precedente domanda:

Come ritiene questo testo virgolettato?	Percentuale
Di media difficoltà da comprendere	52,1%
Difficile da comprendere	27,2%
Facile da comprendere	20,7%

Tabella 14 - Risposta del campione al quesito 2 (dato generale)

La maggior parte degli individui ritiene il testo di media difficoltà, anche se in questo caso si registra una crescita di circa 10 punti percentuali di coloro che lo ritengono facile (20,7%, contro il 10,8% del quesito 1). Il motivo non è immediatamente chiaro, una ipotesi ragionevole potrebbe essere quella secondo cui il riferimento a movimenti noti come il futurismo faccia percepire il brano come più accessibile.
Non rileva in maniera significativa il genere, anche se val la pena riportare che, anche in questo caso, fra le donne c'è una leggera prevalenza di chi ritiene il testo facile (23%), rispetto agli uomini (16,7%).

La diatopia non è conforme a quanto osservato relativamente al primo quesito, poiché in questo caso sono le Isole la ripartizione in cui si registra la maggioranza relativa di individui che reputano il testo difficile (37,5%), seguite dal Nord-ovest (34,5%).
Si passino ad osservare invece gli incroci rispetto alle variabili culturali:

	Diploma	Dottorato	Laurea	Licenza media	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	64,0%	70,8%	48,9%		52,2%
Difficile da comprendere	16,0%	8,3%	30,6%	66,7%	27,2%
Facile da comprendere	20,0%	20,8%	20,6%	33,3%	20,7%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 15 - Risposta al quesito 2 (titolo di studio)

	No	Sì e lavoro nel campo dell'arte	Sì, all'università	Sì, durante la scuola superiore	Sì, solo a scuola media	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	50,0%	25,0%	60,0%	50,3%	68,8%	52,2%
Difficile da comprendere	35,7%	25,0%	16,0%	28,3%	25,0%	27,2%
Facile da comprendere	14,3%	50,0%	24,0%	21,4%	6,3%	20,7%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 16 - Risposta al quesito 2 (conoscenza dell'arte)

	Abitualmente	Mai	Raramente	Spesso	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	40,7%	40,0%	50,6%	56,2%	52,2%
Difficile da comprendere	18,5%	60,0%	29,1%	26,4%	27,2%
Facile da comprendere	40,7%		20,3%	17,4%	20,7%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 17 - Risposta al quesito 2 (frequentazione di siti storico-artistici)

I calcoli condizionati, ancora una volta, tendono a riprodurre il dato generale. Anche qui però delle osservazioni possono rivelare altre prospettive di ricerca.
Contrariamente a quanto discusso relativamente al quesito 1 (cfr. Tabella 7) a registrare la percentuale più elevata (66,7%) di persone che reputano il testo di difficile comprensione ci sono coloro che hanno la licenza media, nonostante circa il 33% di questi individui ritenga invece il testo facile. Subito dopo, ritroviamo coloro che posseggono una laurea (30,6%): l'indagine pare nuovamente suggerire che il titolo di studio non sia necessariamente il viatico più efficace per l'accesso a questi testi.
Lo studio dell'arte si conferma un importante elemento per la fruizione dei brani. Come si vede dai dati in tabella 16, reputano il testo di facile lettura sia coloro che lavorano nel campo dell'arte (50%) - manifestando così una controtendenza rispetto a quanto emerso per il precedente quesito - sia coloro che l'hanno studiata

all'università (24%). Di converso la percentuale maggiore di chi ha ritenuto il testo difficile è proprio fra coloro che non hanno mai studiato tale disciplina (37,7%).
L'analisi del secondo quesito porta un interessante riscontro rispetto al rapporto fra frequentazione dei siti storico-artistici e difficoltà di comprensione. In questo caso infatti la maggioranza relativa di chi trova il testo difficile si registra fra coloro che hanno opzionato *mai* come frequenza (60%), immediatamente seguiti da chi ha risposto *raramente* (29,1%). Fra gli individui che hanno affermato invece di andare *abitualmente* presso i siti artistici si rileva la maggiore densità di unità che ritengono il testo facile (40,7%).
L'analisi della domanda 2 sembra dunque evidenziare che anche le abitudini personali relative alla frequentazione dei poli museali e dei siti di interesse storico-artistico può essere un utile strumento per lo sviluppo di competenze volte alla decodifica della lingua dell'arte.

5.2.1. Il quesito 2a

A differenza di quanto osservato in 1a, le unità campionarie mostrano dei dati in parte differenti. Cresce infatti la percentuale di coloro che ritengono di aver compreso il brano (prima era il 55,2%) (*Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo?* [*Sì*; *No*; *Non ne sono sicura/o*]):

Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo?	Percentuale
No	11,2%
Non ne sono sicura/o	25,0%
Sì	63,8%

Tabella 18 - Risposta del campione al quesito 2a (dato generale)

L'andamento è però omogeneo con quanto espresso nel quesito analogo del primo blocco[33], ovvero si registra uno scarto significativo, di quasi dieci punti percentuali in meno, fra coloro che ritengono il passo difficile (cfr. Tabella 14 - 20, 7%) e coloro che invece sostengono di non aver compreso il testo (cfr. Tabella 18 - 11,2%). Sembrerebbe quasi che una parte di coloro che lo reputano difficile siano comunque in grado di comprenderlo.
L'analisi bivariata mostra un'apprezzabile differenza di genere: sono molti più gli uomini che hanno asserito di non aver compreso il testo (19%), a differenza delle donne (6,8%).
Quanto alla diatopia resta confermato l'andamento secondo cui è il Centro ad essere la zona in cui si emerge una maggior numero di individui che asseriscono di non aver compreso il testo (20%), immediatamente seguito dal Nord-ovest (13,8%).
Si passino ora ad osservare i dati circa le variabili culturali del campione:

	Diploma	Dottorato	Laurea	Licenza media	Totale generale
No	12,0%	4,2%	11,7%	33,3%	11,2%
Non ne sono sicura/o	20,0%	16,7%	26,7%	33,3%	25,0%
Sì	68,0%	79,2%	61,7%	33,3%	63,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 19 - Risposta del campione al quesito 2a (titolo di studio)

	No	Sì e lavoro nel campo dell'arte	Sì, all'università	Sì, durante la scuola superiore	Sì, solo a scuola media	Totale generale
No	14,3%	50,0%	4,0%	10,4%	18,8%	11,2%
Non ne sono sicura/o	50,0%		24,0%	22,0%	43,8%	25,0%
Sì	35,7%	50,0%	72,0%	67,6%	37,5%	63,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 20 - Risposta del campione al quesito 2a (conoscenza dell'arte)

	Abitualmente	Mai	Raramente	Spesso	Totale generale
No	3,7%	40,0%	19,0%	6,6%	11,2%
Non ne sono sicura/o	11,1%	40,0%	26,6%	26,4%	25,0%
Sì	85,2%	20,0%	54,4%	66,9%	63,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 21 - Risposta del campione al quesito 2a (frequentazione di siti storico-artistici)

La correlazione col titolo di studio (cfr. Tabella 19) conferma che sono le dottoresse e i dottori di ricerca il gruppo in cui sussiste la percentuale maggiore di chi ha compreso il testo (79,2%), seguiti stavolta - diversamente da quanto osservato in 1a - dal 68% interno al gruppo diplomato, solo in terza posizione le/i laureate/i (61,7%), benché a distanza minima. Di converso la percentuale maggiore di chi ha compreso il testo è, forse contraddittoriamente, interna al gruppo di chi possiede la sola licenza media (33,3%).

Il calcolo relativo alla conoscenza dell'arte (cfr. Tabella 20) pure mostra tendenze apprezzabili. La maggioranza relativa di chi dichiara di aver compreso il testo è fra coloro che hanno studiato arte all'università (72%), seguiti da coloro che invece l'hanno studiata a scuola (67,6%). Ancora una volta è significativo quanto emerge nel gruppo delle lavoratrici e dei lavoratori del mondo dell'arte: il 50% ha asserito di non aver compreso il testo. Ma va nuovamente rinnovata la cautela relativa ai risultati interni a questo gruppo.

Se si esclude chi lavora nel settore artistico, le percentuali più alte di non comprensione del passo si registrano fra coloro che non hanno mai studiato arte (14,3%) e coloro che l'hanno fatto solo alla scuola media (18,8%).

Le abitudini personali si confermano un aspetto di cui tenere conto, poiché spia di competenza linguistica settoriale (cfr. Tabella 21). L'analisi dei dati statistici evidenzia

che le percentuali più elevate di soggetti che dichiarano di aver compreso il testo si riscontrano proprio tra coloro che frequentano *abitualmente* (85,2%) o *spesso* (66,9%) determinati luoghi; al contrario, all'interno del gruppo di coloro che non si recano *mai* in tali contesti si rileva la quota più significativa di individui che non sono certi di aver compreso il brano (40%).

5.2.2. I quesiti 2b e 2c

Rispetto ai livelli di criticità rilevati dal campione (*Secondo lei quali sono gli aspetti più difficili da comprendere (Può scegliere più opzioni: alcune parole; alcune frasi; il testo nel suo complesso; il riferimento a fatti o persone che non conosco (es. futurismo, Boccioni…); non c'è nulla di difficile; altro [specificare]?*) il risultato generale tende a riprodurre lo stesso dato già presentato in 1b, ovvero la maggioranza delle risposte si concentra sull'opzione *il testo nel suo complesso* (35,8%), immediatamente seguita da *alcune parole* (22,4%). La sintassi risulta critica solo per l'8,2% delle unità, mentre i riferimenti intertestuali sono stati indicati come problematici solo dal 6,5% delle persone. In questo caso va però segnalata una percentuale non piccola di individui che ha dichiarato che il passo non presenta alcuna difficoltà (18,1%). Ciò è in fondo collegabile alla percentuale tutto sommato analoga di chi ha asserito che il testo fosse *facile da comprendere* (cfr. Tabella 14 - 20,7%).
L'incrocio di questi risultati col titolo di studio mostra che il lessico risulta come l'elemento di maggiore criticità soprattutto fra chi possiede un dottorato (37,5%) e la licenza media (33,3%). Quest'ultimo gruppo presenta peraltro la percentuale più alta (33,3%) di chi ha indicato come problematica l'intertestualità a fatti o persone che non si conoscono. Questo dato è certamente interessante poiché suggerisce di andare nella direzione di una riscrittura che, al suo livello più basico, deve tentare di chiarire tutti i riferimenti storico-culturali[34].
La correlazione statistica relativa alla conoscenza dell'arte mostra che le maggiori criticità vengono attribuite a *il testo nel suo complesso*. Il dato è interessante poiché rispetto al quesito 1b, in cui predominavano gli aspetti lessicali, qui con l'aumento della lunghezza del brano e la presenza di richiami a fenomeni culturali ampi, come il futurismo, sembra acquistare terreno la complessità del testo in quanto tale. Non sono più le singole parole a creare difficoltà, ma la fitta relazione fra aspetti linguistici interni come lessico e sintassi e la relazione che questi livelli di analisi instaurano con i diversi intertesti. Si rende dunque necessario il confronto con l'ultimo quesito di questa tipologia (cfr. 3b - § 5.3.2.).
Quanto alle possibilità di risposta che si potevano aggiungere, valgono le stesse considerazioni espresse in §5.1.2.: le indicazioni sono poche e sempre afferenti ai due tipi già indicati, ovvero gli aspetti di natura sintattica e la difficoltà nell'individuazione del referente.

Anche la seconda riscrittura ha riscosso pareri assolutamente favorevoli da parte del campione: il 67,7% ha attribuito 5 punti alla domanda 2c (*Scritto in questo modo quanto le risulta più chiaro?* [1. *Per nulla*; 5. *Molto*]), a cui bisogna aggiungere il 18,1% di chi ha attribuito 4 punti, per un totale di 85,8%. Tale percentuale è pressoché analoga alla precedente (86% circa). Ancora una volta chi ha la licenza media ha opzionato solo 4 e 5 punti, rafforzando la precedente ipotesi, secondo cui la riscrittura calibrata su un'utenza sociolinguisticamente bassa ben si adatta a questo profilo scolare. Tale evidenza trova conferma anche nel rapporto col livello di studio dell'arte: a selezionare unicamente i punteggi compresi tra 4 e 5 sono stati prevalentemente i soggetti che non hanno mai approfondito lo studio dell'arte oppure lo hanno affrontato unicamente nel corso della scuola secondaria di primo grado.
Quanto agli altri profili va rilevato un risultato meno netto, poiché il campione si distribuisce sull'intero gradiente di punteggi, nonostante la densità più alta rispecchi il dato generale, ovvero fra 4 e 5 punti.

5.3. Il quesito 3

Il terzo e ultimo quesito (*Come ritiene questo testo virgolettato? [Facile da comprendere; di media difficoltà da comprendere; difficile da comprendere]?: "Alviani sviluppa, per il settore della moda, una serie di strutture speculari in alluminio e tessuti ispirate a criteri cinetico-visivi, contribuendo all'affermazione dell'estetica "Op", in particolar modo tramite le collaborazioni con Germana Marucelli e Rudi Gernreich. Il sapiente utilizzo dei tessuti – con una predilezione per quelli plissettati – le combinazioni cromatico-formali e il disegno modulare convergono intorno a un programmatico mutamento dell'aspetto visivo dei vestiti, che varia ininterrottamente per effetto del movimento"*) fa registrare un netto incremento di chi ritiene il testo *facile da comprendere*:

Come ritiene questo testo virgolettato?	Percentuale
Di media difficoltà da comprendere	52,1%
Difficile da comprendere	15,1%
Facile da comprendere	32,8%

Tabella 22 - Risposta del campione al quesito 3 (dato generale)

Nella domanda 1 la percentuale di coloro che hanno dichiarato la stessa cosa è stata del 10,8%, nel secondo il 20,7%, qui si arriva invece al 32,8%. Le ragioni potrebbero essere svariate e non sempre facilmente verificabili. In via preliminare si potrebbe ipotizzare che l'argomento di questo testo è apparentemente più accessibile, si parla infatti di moda. Dunque il tema argomentale potrebbe influenzare il campione, fino a far percepire il testo come accessibile; ma forse la lettura di una terza porzione di

testo, simile per impianto linguistico ai precedenti, potrebbe perfino dare la percezione di una maggiore facilità di lettura, quasi che gli individui si fossero abituati a tale testualità. Resta tuttavia interessante la crescita progressiva di questo dato.
Il genere pare produttivo non tanto fra coloro che asseriscono di reputare il testo di facile comprensione - lo scarto percentuale è infatti minimo: 12,1% per le donne, 8,3% per gli uomini - quanto piuttosto fra gli individui che lo reputano difficile. Fra gli uomini è il 42,9% che afferma che questo passo sia difficile, fra le donne tale cifra scende al 33,7%. Tuttavia resta confermato l'andamento secondo cui sono gli intervistati, più spesso delle informatrici, a manifestare una maggiore percezione di complessità.
La diatopia ancora una volta si mostra come una variabile opaca. Torna ad essere il Nord-est la ripartizione con la più alta densità percentuale di individui che recepiscono il testo come difficile (60%), ma stavolta - contrariamente a quanto osservato nel quesito 1 - è seguita dal Nord-ovest (48,3%) e dal Centro (42,9%).
Per omogeneità di trattazione, si osservi ora il consueto dato sulle variabili culturali:

	Diploma	Dottorato	Laurea	Licenza media	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	60,0%	54,2%	51,1%	33,3%	52,2%
Difficile da comprendere		12,5%	17,2%	33,3%	15,1%
Facile da comprendere	40,0%	33,3%	31,7%	33,3%	32,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 23 - Risposta al quesito 3 (titolo di studio)

	No	Sì e lavoro nel campo dell'arte	Sì, all'università	Sì, durante la scuola superiore	Sì, solo a scuola media	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	42,9%	50,0%	56,0%	52,6%	50,0%	52,2%
Difficile da comprendere	21,4%		8,0%	15,0%	25,0%	15,1%
Facile da comprendere	35,7%	50,0%	36,0%	32,4%	25,0%	32,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 24 - Risposta al quesito 3 (conoscenza dell'arte)

	Abitualmente	Mai	Raramente	Spesso	Totale generale
Di media difficoltà da comprendere	37,0%	80,0%	54,4%	52,9%	52,2%
Difficile da comprendere	3,7%	20,0%	13,9%	18,2%	15,1%
Facile da comprendere	59,3%		31,6%	28,9%	32,8%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 25 - Risposta al quesito 3 (frequentazione di siti storico-artistici)

I calcoli a variabili condizionate relativi al titolo di studio (cfr. Tabella 23) paiono in parte riallinearsi con quelli presentati nella domanda 1 (cfr. Tabella 7), nonostante

occorra osservare che questo incrocio riproduca in larga parte il dato generale, con scarti percentuali pressoché minimi. Va comunque evidenziato che sono coloro che hanno la licenza media il gruppo in cui compare la maggioranza relativa di chi ritiene il testo complesso (33,3%), seguiti dal gruppo di chi ha una laurea (17,2%). Anche l'indagine su quest'ultimo quesito pare dunque confermare che, per la lettura di questi testi, non basta considerare la diastratia classicamente intesa, ovvero basata sul solo titolo di studio.

La formazione disciplinare specifica si conferma un importante criterio diagnostico di competenza (cfr. Tabella 24). Ancora una volta le percentuali maggiori di chi ha percepito il testo come difficile si trovano fra coloro che hanno studiato arte solo a scuola media (25%) o non l'hanno studiata affatto (21,4%). Di converso la maggiore percezione di facilità si registra fra chi lavora nel campo dell'arte (50%), chi l'ha studiata all'università (36%) o, infine, a scuola superiore (32,4%). Sorprende la percentuale che emerge fra chi non ha studiato arte e, nonostante questo, ha dichiarato il testo di facile comprensione (35,7%). Il dato meriterebbe un approfondimento con altre tecniche statistiche come l'analisi delle corrispondenze multiple, che aiuti a scomporre ulteriormente questo calcolo. Non va tuttavia trascurato un aspetto di tipo qualitativo: non è irragionevole nuovamente ipotizzare che il tema argomentale, ovvero la moda, possa aver contribuito a questa percezione di accessibilità.

Nonostante delle disomogeneità rispetto ai quesiti 1 e 2, le abitudini personali, relative alla frequentazione di siti storico-artistici (cfr. Tabella 25), si confermano un'importante variabile di evidenze statistiche. La maggioranza relativa di chi percepisce il testo come difficile si ritrova fra coloro che hanno opzionato *mai* come frequenza (20%). Altrettanto interessante che, fra questi ultimi, nessun individuo ha riposto *facile da comprendere*. Del resto rileva pure che fra chi frequenta *abitualmente* questi luoghi compare la maggioranza assoluta di chi definisce il passo in analisi facile (59,3%).

Più sfrangiati gli altri risultati.

5.3.1. Il quesito 3a

Anche in questa ultima porzione di questionario, si conferma l'andamento crescente relativo alla comprensione del testo (*Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo?* [*Sì*; *No*; *Non ne sono sicura*/*o*]):

Pensa di aver compreso esattamente il significato di questo testo?	Percentuale
No	6,5%
Non ne sono sicura/o	18,5%
Sì	75,0%

Tabella 26 - Risposta del campione al quesito 3a (dato generale)

Se è vero che 3 informanti su 4 dichiarano di aver compreso il testo, è altrettanto vero che, come nei casi precedenti (cfr. 1a; 2a), si registra uno scarto costante fra coloro che dichiarano di reputare il brano difficile (15,1%) e coloro che sostengono di non averlo compreso (6,5%). Si può dunque ragionevolmente ipotizzare che, pur percependolo come difficile, una parte delle/dei parlanti si attribuisca comunque una certa competenza ricettiva, poiché afferma di riuscire a decodificare, in parte o tutto, il messaggio linguistico.
Come già visto in 2a, l'analisi evidenzia una marcata differenza legata al genere: una percentuale significativamente più alta di uomini (11,9%) rispetto alle donne (3,4%) ha asserito di non aver compreso il testo.
Si presentano ancora una volta disomogenei i dati relativi alla diatopia. L'unico dato conforme con i quesiti analoghi (cfr. 1a; 2a) è quello secondo cui è il Centro l'area in cui si registra la quota più elevata di individui che sostengono di non aver compreso il testo (14,3%), seguita a stavolta però distanza dal Sud (7%). È significativo notare che in questo caso nelle Isole e nel Nord-est manchino del tutto rispondenti che hanno asserito di non aver compreso il brano.
Si analizzino ora le informazioni relative alle variabili culturali del campione:

	Diploma	Dottorato	Laurea	Licenza media	Totale generale
No	4,0%		7,2%	33,3%	6,5%
Non ne sono sicura/o	20,0%	20,8%	17,8%	33,3%	18,5%
Sì	76,0%	79,2%	75,0%	33,3%	75,0%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 27 - Risposta del campione al quesito 3a (titolo di studio)

	No	Sì e lavoro nel campo dell'arte	Sì, all'università	Sì, durante la scuola superiore	Sì, solo a scuola media	Totale generale
No	14,3%	25,0%		5,8%	12,5%	6,5%
Non ne sono sicura/o	21,4%		12,0%	18,5%	31,3%	18,5%
Sì	64,3%	75,0%	88,0%	75,7%	56,3%	75,0%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 28 - Risposta del campione al quesito 3a (conoscenza dell'arte)

	Abitualmente	Mai	Raramente	Spesso	Totale generale
No		20,0%	11,4%	4,1%	6,5%
Non ne sono sicura/o		40,0%	26,6%	16,6%	18,5%
Sì	100,0%	40,0%	62,0%	79,3%	75,0%
Totale generale	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Tabella 29 - Risposta del campione al quesito 3a (frequentazione di siti storico-artistici)

Pur in un quadro di generale comprensione percepita, si rendono necessarie alcune notazioni. Ancora una volta si confermano le dottoresse e i dottori di ricerca il gruppo con la maggiore capacità di comprensione del testo (79,2%), fra le/i quali manca del tutto qualcuna/o che dichiara di non aver compreso il testo. Sembra dunque acquistare forza e sostanza l'ipotesi secondo cui l'abitudine alla lettura di saggistica scientifica determini un'implementazione della capacità di decodifica di testi in una lingua speciale. In questo terzo quesito si riduce al minimo la distanza fra laureati (75%) e diplomati (76%). Più composita invece la stratificazione interna al gruppo di chi possiede la licenza media, che fa registrare la maggioranza relativa più alta di coloro che non hanno compreso il brano (33,3%). Il titolo di studio dunque, pur avendo una sua importanza, non è certamente l'unico parametro di cui tenere conto ai fini della ricezione dei testi in analisi.

Se si esclude il dato relativo alle lavoratrici e ai lavoratori dell'arte, su cui va predisposta una sottocampionatura specifica, va osservato che la formazione disciplinare pare avere il peso maggiore rispetto alla competenza linguistica indagata. I dati in tabella 28, mostrano infatti che la comprensione percepita è maggiore fra chi ha studiato arte all'università (88%) e durante la scuola superiore (75,7%), minore in chi lo ha fatto solo alla scuola media (56,3%) o non lo ha mai fatto (64,3%). A supportare questa evidenza statistica, c'è anche il dato di coloro che affermano di non aver compreso il testo, che ben si dispone in modo scalare rispetto allo studio disciplinare: 14,3% fra chi non ha mai studiato arte; 12,5% fra chi lo ha fatto alla scuola media; 5,8% fra chi lo ha fatto alla scuola superiore e addirittura 0% fra chi ha studiato tale disciplina all'università.

La progressione scalare rispetto ad una delle variabili è assai significativamente rappresentata dal rapporto fra comprensione del testo e frequentazione dei luoghi di interesse storico-artistico (cfr. Tabella 29). La comprensione percepita sembra collegata alla regolarità delle visite: il 100% di chi frequenta *abitualmente* i musei ha affermato di aver compreso il brano, a differenza di chi non li visita affatto, il cui dato scende al 40%. Non vanno trascurate alcune tappe intermedie: chi ci va *spesso* dichiara per il 79,4% di aver compreso il testo, per coloro che ci vanno *raramente* questo calcolo scende al 62%.
La non comprensione del testo, e ciò rafforza l'ipotesi del legame fra abitudini personali e competenza linguistica, si dispone addirittura lungo un gradiente di frequenza: più alta fra chi non va *mai* presso quasi siti (20%), progressivamente ridotta fra chi ci va *raramente* (11,4%), *spesso* (4,3%), *abitualmente* (0%).

5.3.2. I quesiti 3b e 3c

Quanto agli elementi che il campione ritenesse più problematici (*Secondo lei quali sono gli aspetti più difficili da comprendere* [*Può scegliere più opzioni*]: *alcune parole; alcune frasi; il testo nel suo complesso; il riferimento a fatti o persone che non conosco (es. estetica Op, Marucelli, Gernreich…); non c'è nulla di difficile; altro* [*specificare*]) il primato spetta ancora una volta a *il testo nel suo complesso*, indicato dal 23,3% delle unità, seguito da *alcune parole* 20,3%.
Va rilevato che in rapporto al maggiore numero di individui che ha indicato il testo come facile (cfr. Tabella 22: 32,8%) - unitamente a coloro che hanno affermato di averlo compreso (75%), - cresce anche il numero di soggetti che ha scelto l'opzione *non c'è nulla di difficile*, che occupa il secondo posto percentuale in quanto a preferenze espresse (21,2%). Anche in questo caso uno spazio tutto sommato marginale spetta alla percezione della difficoltà sintattica, che è stata scelta solo dall'8,6% delle persone.
Cresce significativamente il numero di coloro che indicano come critico il riferimento a fatti o persone che non si conoscono, passando esso dal 6,5% del quesito 2c al 16,4%. Questo dato suggerisce dunque che gli intertesti settoriali, a differenza di quelli culturali ampi[35], rappresentano un ulteriore livello di complessità, che merita dunque di essere chiarito in fase di riscrittura.
L'incrocio col titolo di studio mostra che è soprattutto fra chi possiede la licenza media (33,3%) e chi ha una laurea (25%) a risultare difficile l'intero testo. Tra coloro che possiedono un dottorato sono invece gli aspetti lessicali a risultare più critici (29,2%). Ciò rappresenterebbe un ulteriore passo in avanti rispetto all'ipotesi secondo cui l'abitudine alla lettura di saggistica scientifica agevola la comprensione. Quest'ultima affermazione potrebbe infatti mostrarsi vera dal punto di vista sintattico e testuale,

ma lasciare fuori i tecnicismi lessicali, che chiaramente sono condivisi dai soli addetti ai lavori.
Quanto ai riferimenti settoriali, essi risultano problematici soprattutto fra chi ha la terza media (33,3%) e un diploma (32%).
La complessità del lessico speciale e lo schiacciamento su questo livello di analisi si evidenzia anche attraverso l'incrocio con lo studio dell'arte. La criticità imputata a tale livello di analisi registra la maggioranza relativa più alta fra chi ha studiato arte alla scuola media (25%) o, addirittura, all'università (24%). Ciò pare dunque suggerire che il ricorso a parole di settore costituisca un ostacolo in parte trasversale alle diverse condizioni diastratiche.
La percezione della difficoltà testuale complessiva trova una ulteriore correlazione grazie all'analisi del terzo incrocio statistico, relativo alla frequenza di visita ai luoghi di interesse storico-artistico. Tra coloro che non frequentano *mai* tali contesti, il 60% individua nella testualità in quanto tale l'aspetto maggiormente ostico. Di converso il 40,7% di chi frequenta *abitualmente* questi siti dichiara che *non c'è nulla di difficile*. Il lessico come elemento di difficoltà invece registra la maggioranza relativa fra chi visita *raramente* tali luoghi (24%).
In questa terza porzione di questionario nessun individuo ha indicato, liberamente, ulteriori criticità. In fondo la struttura simmetrica delle domande basterebbe a spiegare questa mancanza.
Ancora una volta la riscrittura proposta ha raccolto pareri molto favorevoli da parte del campione (*Scritto in questo modo quanto le risulta più chiaro?* [1. *Per nulla*; 5. *Molto*]): il 55,6% ha attribuito al quesito 5 punti, il 22,8% ne ha dati 4. La percentuale lievemente più bassa rispetto ai precedenti quesiti di questa tipologia si spiegherebbe con la maggiore comprensione e facilità di lettura che questo passo ha riscosso fra i soggetti.
Anche in 3c (cfr. 1c e 2c) il gruppo di partecipanti con la licenza media ha espresso valutazioni esclusivamente comprese tra 4 e 5 punti, evidenziando come la riscrittura, calibrata su un target sociolinguisticamente meno scolarizzato, risulti particolarmente efficace per questo segmento di utenza. Tale tendenza trova ulteriore conferma nell'incrocio con la variabile relativa alla frequenza di visite ai siti storico-artistici: i punteggi più alti (4 e 5) sono stati attribuiti da coloro che non vanno *mai* presso questi luoghi.
Pure in questo terzo e ultimo caso, per quanto riguarda gli altri profili culturali, si osserva una tendenza meno marcata, poiché le valutazioni si distribuiscono lungo l'intero spettro dei punteggi disponibili. Tuttavia, la maggiore densità si concentra nell'intervallo tra 4 e 5, in linea con l'andamento complessivo del campione.

6. Conclusioni

L'indagine ha mostrato alcune linee tendenziali, comuni all'intero campione, ma pure alcuni elementi di disomogeneità.
In generale è stata osservata una crescente percezione di più agile accesso ai testi proposti, che è andata dal 38,5% dei soggetti che ha ritenuto il testo difficile relativamente al quesito 1, al 17,5% del quesito 3. Parallelamente è cresciuta la percezione di facilità dei brani: dal 10,8% nella prima domanda al 32,8% nella terza. Le motivazioni potrebbero essere svariate e non facilmente rilevabili allo stato attuale dei lavori. In via ipotetica si potrebbe immaginare che questa crescita in positivo della ricezione testuale sia legata al tema argomentale del passo (del tutto ignoto nel primo esempio, più accessibile nel terzo che parla di moda). Oppure il campione avrebbe potuto sviluppare una micro-abitudine di lettura che ha conferito agli individui una maggiore percezione di comprensione. Anche la lunghezza crescente dei tre passi proposti potrebbe essere un motivo di tale percezione. Un testo più ampio e con una maggiore porzione argomentativa potrebbe semplificare la decodifica linguistica. Certamente sono desiderabili approfondimenti in tal senso, attraverso tecniche escussive diverse e con l'ausilio di strumenti statistici avanzati.
La variabile di genere è apparsa apprezzabilmente produttiva. Nel primo quesito si è registrata una differenza di quasi dieci punti percentuali. Il 42,9% degli uomini ha considerato il testo di difficile lettura, contro il 33,8% delle donne. Nel secondo quesito, lo scarto è stato minore, ancorché presente e in linea con i dati precedenti: il 23% delle intervistate ha ritenuto il testo facile da comprendere, contro il 16,7% degli uomini. Nel terzo quesito, la differenza tra i generi è tornata ad essere più marcata: il 42,9% degli uomini ha reputato il testo difficile, contro il 33,7% delle donne. Anche i quesiti che hanno tentato di indagare il grado di comprensione personale del brano (cfr. 1a; 2a; 3a;) hanno confermato questo andamento. In 2a infatti sono stati molti più uomini ad aver dichiarato di non aver compreso il testo (19%), a differenza delle donne (6,8%).
La diatopia non ha mostrato una tendenza stabile. Le percentuali sono variate da un quesito all'altro, senza una linea univoca. Solo il Centro e Nord-Est hanno presentato un andamento relativamente costante nella percezione di difficoltà, mentre per le altre aree i risultati sono apparsi più frammentati. Il dato non sorprenderebbe poiché nella ricezione dei testi proposti entrano in gioco le competenze legate all'italofonia e alla formazione, che di per sé non sono legate alla variazione geografica della lingua.
Sul piano delle variabili culturali, i dati hanno fatto osservare alcuni elementi di interesse. Innanzitutto la diastratia classicamente intesa non è apparsa come l'elemento di maggiore rilevanza culturale per la decodifica di questi testi, nonostante questa dimensione variazionale non sia trascurabile.

Se l'indagine, nel quesito 1, ha infatti mostrato che è nel gruppo dei soggetti laureati che si registra la percentuale più elevata (39,4%) di coloro che hanno dichiarato di trovare il testo di difficile lettura (cfr. Tabella 7), è altresì emerso che una costante di rilievo riguarda la facilità di accesso percepita da parte di coloro che hanno un dottorato, con un picco del 79,2% (cfr. Tabella 19). Ciò ha infatti consentito l'ipotesi secondo cui la capacità di lettura di un brano in lingua speciale sia in qualche modo collegata alla capacità, o anche all'abitudine, di leggere testi scientifici.

L'indagine pur sembrando confermare, almeno in parte, un legame tra livello di istruzione e competenze linguistiche, suggerisce però che il titolo di studio, da solo, non garantisce una comprensione adeguata di questi testi. Altri fattori, come la formazione specifica o l'esposizione a contenuti affini, sono risultati determinanti per la fruizione dei passi indagati.

Lo studio e la conoscenza dell'arte sono stati individuati come fattori di assoluta rilevanza ai fini della ricezione. I dati hanno mostrato che la comprensione percepita ha raggiunto picchi significativi proprio fra chi ha studiato arte all'università (88% - Tabella 28) e durante la scuola superiore (75,7% - Tabella 28). Al contrario la quota più elevata di chi ha giudicato i testi difficili è stata registrata tra coloro che hanno affrontato lo studio dell'arte soltanto durante la scuola media (cfr. Quesito 1: 43,8%).

Nella capacità di lettura dei brani è risultata produttiva anche l'abitudine a frequentare siti di interesse storico-artistico. Fra gli individui che hanno dichiarato una più alta frequenza di frequentazione, si sono registrate le maggiori capacità percepite di facilità di lettura, con picchi percentuali fino all'85,2% (cfr. Tabella 21). La correlazione più significativa in tal senso è emersa nell'ultimo blocco del questionario, ovvero quello relativo al terzo passo proposto. Qui il 100% di chi frequenta *abitualmente* i musei ha affermato di aver compreso lo scritto.

Quanto ai livelli di complessità indicati dal campione, questi sono essenzialmente due. Da una parte, *il testo nel suo complesso*, che ha ricevuto il maggior numero di indicazioni, dal 40,2% del primo blocco (cfr. 1b), al 23,3% dell'ultima porzione di questionario (cfr. 3b). Dall'altra, troviamo il lessico, stabilmente collocato in seconda posizione fra le preferenze (20% circa).

L'intertestualità non è apparsa come un elemento che ha destato particolare criticità nelle unità, nonostante vada segnalato che i riferimenti settoriali del terzo esempio hanno fatto segnare un incremento di circa 10 punti percentuali (dal 6,5% al 16,4%), rispetto ai riferimenti più ampi (i.e. *il futurismo*) presenti nel secondo brano.

Una costante che ha caratterizzato l'intera popolazione campionaria è stata la valutazione delle riscritture proposte, giudicate positivamente dall'80% circa degli individui. Ciò suggerisce dunque l'impatto altamente soddisfacente di questo prodotto linguistico, che si mostrerebbe davvero capace di abbattere le barriere che i testi museali pongono e che consentirebbe una fruizione efficace a qualunque tipologia di utenza, grazie all'uso di testi parametrati su target sociolinguisticamente differenziati.

Note

1. L'articolo rientra nell'attività di disseminazione del «Progetto PE 0000020 CHANGES, CUP B53C22003780006, PNRR Missione 4 Componente 2 Investimento 1.3, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU».

2. Per maggiori informazioni si rimanda al paragrafo introduttivo del contributo di Marco Biffi e Kevin De Vecchis in questo stesso numero di «DILEF».

3. Per il dettaglio su questi aspetti si veda § 2. *Il corpus*.

4. Nel presente lavoro si userà questa espressione per identificare un preciso tipo di incrocio statistico, basato sulla messa in relazione di due caratteri (detti variabili), posseduti dal collettivo esaminato. Ciò permette una più proficua lettura sociolinguistica dei dati a nostra disposizione, poiché consente di comprendere *se* e *come* due variabili siano collegate tra loro o se siano indipendenti. Sul concetto di analisi bivariata applicata alle discipline linguistiche e sociali si veda Cataldo-Marano-Monaco in preparazione e Amaturo *et. al.* 2021, pp. 3-19; 125-35.

5. Per maggiori informazioni sullo CSAC si rimanda a Quintavalle 2010.

6. Per maggiori informazioni di carattere artistico si rimanda a Celant-Paolini 2003.

7. Per un approfondimento artistico cfr. Braun 2003; Sironi 2004.

8. Su quest'opera si vedano Alviani-Vergine 1974; Di Pietrantonio 2004.

9. Su tali aspetti cfr. Marano in corso di stampa e Biffi-Marano-Sanna 2025. Su sintassi, lessico e testualità delle lingue speciali si rimanda invece a: Cavagnoli 2007; Cortelazzo 1994; Gualdo-Telve 2021; Sobrero 1993; Telve 2024.

10. Questa posizione è ben espressa in Biffi 2010.

11. Sulla nozione di *lingua speciale* il riferimento è a Sobrero (1993). Sul punto è intervenuta anche Stefania Cavagnoli (2007, p. 17) che ha invece proposto la formula *comunicazione specialistica*, perché ritenuta più idonea a rendere conto dell'ampia mole di testi, situazioni e contesti in cui tali varietà si adoperano.

12. Cfr. De Mauro 1965, pp. 33. Sulla lingua dell'arte come *speciale* si veda anche Biffi 2010; Boglioni 2011, pp. 106-107; Cortelazzo 1994, p. 11.

13. Per un primo riferimento sugli aspetti terminologici si veda Gualdo-Telve 2021, pp. 17-21.

14. Tali questioni non verranno approfondite in questa sede. Pertanto si fa espresso rinvio a Beccaria 1973; Cortelazzo 1994, p. 8; Dardano 1994, p. 497; De Mauro 1994; Gualdo-Telve 2021, p. 17; 20-21.

15. Cortelazzo 1994, p. 8. Lo studioso mutua questa definizione da Berruto 1974, pp. 67-68.

16. Cfr. Amaturo *et. al.* 2021, p. 261; Berruto-Cerruti 2024, p. 213.

17. Cfr. sempre Amaturo *et. al.* 2021, p. 261.

18. Cfr. Marano 2024, p. 166; Volkart-Rey 1990, pp. 36-40.

19. Riscrivere un testo per pubblici differenziati significa anche inquadrare questo processo all'interno del più ampio fenomeno della divulgazione. Quest'ultima tuttavia non costituisce oggetto del presente contributo. Per un primo approfondimento su questo problema si rinvia a Berruto 2020; Bongo 2014; Caliendo 2014 e ai diversi contributi in Grandi-Masini 2020. Sui

processi di riscrittura e le relative strategie linguistiche adottate per il nostro progetto si rimanda invece a: Biffi-De Vecchis 2025; Biffi-Marano-Sanna 2025; Coluccia 2020, soprattutto pp. 5-48; Cortelazzo 1994, pp. 36-37; De Mauro 2003, pp. 139-54; De Mauro 2023, pp. 262-65; Gualdo-Telve 2021, pp. 120-26; Marano in corso di stampa. Va infine menzionato anche il volume curato da Emanuela Piemontese (2023) che, sebbene concentrato sui differenti aspetti della lingua delle pubbliche amministrazioni, resta una fonte assai preziosa di suggerimenti per la chiarezza nella scrittura.

20. Per intertestualità qui si intende il rimando a fenomeni storico-artistici e/o culturali. Questi possono essere ampi, ovvero riferiti a movimenti non solo di tipo artistico, ma anche letterario (cfr. 2), o settoriali (cfr. 3). I primi sembrano ragionevolmente accessibili per persone mediamente scolarizzate, grazie allo studio della letteratura. I secondi invece richiedono una competenza specifica. Per un approfondimento su tali aspetti si rinvia a Marano in corso di stampa.

21. Su ricezione e fruizione dei testi museali e del patrimonio culturale cfr. anche Furferi *et. al.* 2024; Miglietta 2011.

23. Il raggruppamento del campione ogni cinque anni è lo stesso indicato in Istat 2022.

23. Il raggruppamento del campione ogni cinque anni è lo stesso indicato in Istat 2022.

24. Anche le ripartizioni territoriali sono state riprese dalle indagini Istat. Cfr. *ibidem*.

25. Per la consultazione dei piani di studio relativi agli indirizzi della scuola secondaria di secondo grado si rimanda ai DPR 87/2010; 88/2010; 89/2010.

26. La cifra assoluta di questi soggetti è 4.

27. È possibile ipotizzare che ci sia una correlazione fra frequentazione dei siti artistici e titolo di studio o conoscenza della disciplina, cioè chi ha studiato arte, ci lavora, o ha un alto livello scolare, frequenta abitualmente i musei. Il dato tuttavia andrebbe verificato attraverso l'incrocio di più variabili, ovvero con un'analisi statistica delle corrispondenze multiple (MCA). Ciò tuttavia non costituisce l'oggetto di questo lavoro e meriterebbe un approfondimento specifico. Sono state tuttavia fatte delle veloci prove di analisi trivariata, ma al momento non pare abbiano dato riscontri significativi che avvalorino l'ipotesi iniziale.

28. Questo dato necessita di essere arricchito con le considerazioni in § 5.1.1. - Tabella 13.

29. Il dato è da intendersi tuttavia come tendenziale, poiché la percezione sociolinguistica implica, per sua natura, una serie di cautele legate a questo metodo di elicitazione e alla capacità personale di codifica che i soggetti hanno delle domande. Non è detto infatti che tutti coloro che hanno dichiarato il testo difficile lo abbiano davvero compreso a pieno e dunque il dato sulla comprensione potrebbe essere inficiato da una falsa percezione. La valutazione relativa alla comprensione resta infatti un elemento soggettivo e come tale non sempre scientificamente misurabile tramite questionario. Questo andamento è tuttavia confermato dal quesito 2a, si veda pertanto § 5.2.1.

30. Per un primo riferimento su questo aspetto si veda Montemagni 2020.

31. In questo caso si potevano opzionare più risposte.

32. Cfr. anche il successivo § 5.2.1.

33. Cfr. 1a, § 5.1.1.

34. Sulle strategie di riscrittura in base a parametri sociolinguistici differenziati si veda Marano in corso di stampa.

35. Sui tipi e sulla classificazione degli intertesti il riferimento è a Marano in corso di stampa.

Bibliografia

- Amaturo *et. al.* 2021 = Enrica Amaturo - Biagio Aragona - Maria Gabriella Grassia - Carlo Natale Lauro - Marina Marino (a cura di), *Statistica per le Scienze Sociali*, Torino Utet [prima ed. 2018].
- Alviani-Vergine 1974 = Getulio Alviani - Lea Vergine (a cura di), *Getulio Alviani: superfici a tessitura vibratile*, Genova, Parodi Arte Moderna.
- Beccaria 1973 = *Linguaggi settoriali e lingua comune*, in *I linguaggi settoriali in Italia*, a cura di Gian Luigi Beccaria, Milano, Bompiani, pp. 9-56.
- Berruto 1974 = Gaetano Berruto, *La sociolinguistica*, Bologna, Zanichelli.
- Berruto 2020 = Gaetano Berruto, *Su qualche aspetto sociolinguistico della divulgazione*, in *La linguistica della divulgazione, la divulgazione della linguistica*, Atti del IV Convegno Interannuale SLI (Bologna, 14-15 giugno 2018), a cura di Nicola Grandi e Francesca Masini, Milano, Officinaventuno, pp. 57-77.
- Berruto-Cerruti 2024 = Gaetano Berruto - Massimo Cerruti, *Manuale di sociolinguistica*, Torino, Utet [prima ed. 2015].
- Braun 2003 = Emily Braun, *Mario Sironi. Arte e politica in Italia sotto il fascismo*, traduzione italiana di Anna Bertolino, Torino, Bollati Boringhieri [edizione originale: *Mario Sironi and Italian Modernism: Art and Politics under Fascism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000].
- Biffi 2010 = Marco Biffi, *Lingua dell'arte e critica d'arte*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, direttore Raffaele Simone, comitato scientifico Gaetano Berruto e Paolo D'Achille, voll. I (A-L)-II (M-Z), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. I, pp. 106-108, consultabile all'indirizzo: https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-critica-d-arte-lingua-dell_(Enciclopedia-dell'Italiano)/ [ultimo accesso il 07.07.2025].
- Biffi-De Vecchis 2025 = Marco Biffi - Kevin De Vecchis, *Per una terminologia museale diversificata in base a parametri sociolinguistici: stato dell'arte e alcune proposte*, «DILEF. Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia», (https://rivista.dilef.it/fascicoli/v-2025-5-gennaio-dicembre/1480); anche in *Terminologia del patrimonio culturale materiale e immateriale: analisi e approcci di studio*, Atti del XXXIII Convegno dell'Associazione Italiana per la Terminologia (Ass.I.Term), (Napoli, 7 novembre 2023).
- Biffi-Marano-Sanna 2025, Marco Biffi - Luca Marano - Ilenia Sanna, *Contenuti museali "aumentati". Proposte per una riscrittura di testi differenziati in funzione di parametri sociolinguistici*, «Italiano LinguaDue», 17, 2, 2025, "Quaderni di Italiano LinguaDue", 7 (Atti del Convegno "Il "Dizionario dell'Italiano Accademico" (DIA) a confronto con altri progetti", Università per Stranieri di Siena, 9-10 gennaio 2025), pp. 321-333 (https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/30552).
- Boglioni 2011 = Eleonora Boglioni, *La lingua speciale della storia dell'arte nella divulgazione per la didattica accademica*, «Italiano LinguaDue», 1, pp. 207-20.
- Bongo 2014 = *Die Sprache der Popularisierung; eine Standortbestimmung*, in *The Language of Popularization: Theoretical and Descriptive Models/Die Sprache der Popularisierung: theoretische und descriptive Modelle*, a cura di Giancarmine Bongo e Giuditta Caliendo, Bern, Lang, pp. 223-246.
- Caliendo 2014 = *Introduction*, in *The Language of Popularization: Theoretical and Descriptive Models/Die Sprache der Popularisierung: theoretische und descriptive Modelle*, a cura di Giancarmine Bongo e Giuditta Caliendo, Bern, Lang, pp. 7-19.

- Cataldo-Marano-Monaco in preparazione = Rosanna Cataldo - Luca Marano - Salvatore Monaco, *Comunità professionali e usi linguistici*, in *Lingua, identità, società. Sguardi d'intersezione fra linguistica e scienze sociali*, a cura di Fabio Corbisiero e Luisa Corona, Torino, Utet.
- Cavagnoli 2007 = Stefania Cavagnoli, *La comunicazione specialistica*, Roma, Carocci.
- Celant-Paolini 2003 = Germano Celant - Giulio Paolini (a cura di), *Giulio Paolini, 1960-1972*, Milano, Fondazione Prada, 2003.
- Coluccia 2020 = Rosario Coluccia, *Conosciamo l'italiano? Usi, abusi e dubbi della lingua*, Firenze, Accademia della Crusca.
- Cortelazzo 1994 = Michele Cortelazzo, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Padova, Unipress.
- Dardano 1994 = Maurizio Dardano, *I linguaggi scientifici*, in *Storia della Lingua Italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, *Scritto e Parlato*, Torino, Einaudi, pp. 497-551.
- De Mauro 1965 = Tullio De Mauro, *Il linguaggio della critica d'arte*, Firenze, Vallecchi.
- De Mauro 1994 = *Linguaggi scientifici*, in *Studi sul trattamento linguistico dell'informazione scientifica*, a cura di Tullio De Mauro, Roma, Bulzoni, pp. 309-25.
- De Mauro 2003 = Tullio De Mauro, *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori Riuniti [prima ed. 1980].
- De Mauro 2023 = Tullio De Mauro, *A chiare note,* in *Il dovere costituzionale di farsi capire*, a cura di Emanuela Piemontese, Roma, Carocci, pp. 254-75 [prima ed. in «L'informazione Bibliografica»,1, gennaio-marzo, 1991, pp. 5-20].
- Di Pietrantonio 2004 = Giacinto Di Pietrantonio (a cura di), *Getulio Alviani*, Milano, Skira.
- DPR 87/2010 = *Linee guida per il passaggio al Nuovo Ordinamento - Istituti professionali*, URL: urly.it/31f1c9 [ultimo accesso il 16.07.2025].
- DPR 88/2010 = *Linee guida per il passaggio al Nuovo Ordinamento - Istituti tecnici*, URL: urly.it/31f1cb [ultimo accesso il 16.07.2025].
- DPR 89/2010 = *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento concernenti le attività e gli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per i percorsi liceali*, URL: urly.it/31f1cf [ultimo accesso il 16.07.2025].
- Furferi *et al.* 2024 = Rocco Furferi - Luca Di Angelo - Marco Bertini - Paolo Mazzanti - Kevin De Vecchis - Marco Biffi, *Enhancing traditional museum fruition: current state and emerging tendencies*, «Heritage Science», XII, 20, pp. 1-38.
- Grandi-Masini 2020 = *La linguistica della divulgazione, la divulgazione della linguistica,* Atti del IV Convegno Interannuale SLI (Bologna, 14-15 giugno 2018), a cura di Nicola Grandi e Francesca Masini, Milano, Officinaventuno.
- Gualdo-Telve 2021 = Riccardo Gualdo - Stefano Telve, *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma, Carocci [prima ed. 2012].
- Istat, 2022, *Annuario statistico italiano*, Roma, Istituto Nazionale di Statistica, URL: https://www.istat.it/produzione-editoriale/annuario-statistico-italiano-2022/ [ultimo accesso il 10.07.2025].
- Marano 2024 = Luca Marano, *Donne al maschile: sul femminile dei nomi di professione in magistratura*, «Studi di Grammatica Italiana», [ovvero: SGI], XLIII, pp. 157-193.
- Marano in corso di stampa = Luca Marano, *Su testi museali, Realtà Aumentata e divulgazione: osservazioni sintattiche e testuali*, «Studi di Grammatica Italiana» [ovvero: SGI].

- Montemagni 2020 = Simonetta Montemagni, *Strategie linguistiche della divulgazione scientifica: una prospettiva linguistico-computazionale*, in *La linguistica della divulgazione, la divulgazione della linguistica*, Atti del IV Convegno Interannuale SLI (Bologna, 14-15 giugno 2018), a cura di Nicola Grandi e Francesca Masini, Milano, Officinaventuno, pp. 79-105.
- Miglietta 2011 = Anna Maria Miglietta, I *pannelli esplicativi nei musei scientifici: alcuni spunti di riflessione*, «Museologia Scientifica Memorie», VIII, pp. 107-10.
- Piemontese 2023 = Emanuela Piemontese (a cura di), *Il dovere costituzionale di farsi capire*, Roma, Carocci.
- Quintavalle 2010 = *CSAC quarant'anni: l'Archivio del Novecento*, in *Nove100. Arte, fotografia, architettura, moda, design*, a cura di Arturo Carlo Quintavalle e Gloria Bianchino, Milano, Skira, pp. 17-57.
- Sobrero 1993 = *Lingue speciali*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, a cura di Alberto Sobrero, Roma-Bari, Laterza, pp. 237-77.
- Sironi 2004 = Andrea Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione*, Electa, Milano.
- Telve 2024 = Stefano Telve, *Tecnicismi dell'italiano*, Firenze, Cesati (*Italiano d'oggi*, 18).
- Volkart-Rey 1990 = Ramon Volkart-Rey, *Atteggiamenti linguistici e stratificazione sociale. La percezione dello status sociale attraverso la pronuncia. Indagine empirica a Catania e a Roma*, Roma, Bonacci.

ARTICOLO

Considerazioni sintattiche e lessicali sul testo di pannelli espositivi per il Centro Studi “Aldo Palazzeschi”

Ilenia Sanna

Questo studio rientra nelle attività di disseminazione di un progetto di ricerca inserito all’interno del Partenariato 5 del PNRR, la cui tematica è “Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività”. Il lavoro si pone l’obiettivo di individuare e classificare dei fenomeni di carattere sintattico e lessicale del gruppo di testi esaminati, relativi a pannelli per un percorso espositivo per il “Centro Studi Aldo Palazzeschi”, situato all’interno del dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF) dell’Università di Firenze. In chiusura, si propone un esempio di riscrittura di una parte del testo, diversificato secondo parametri sociolinguistici differenziati.

This paper presents a part of dissemination activities of a research project developed within Partnership 5 of the Italian National Recovery and Resilience Plan (PNRR), focused on “Humanistic Culture and Cultural Heritage as Laboratories of Innovation and Creativity”.
The aim of this work is to identify and classify syntactic and lexical phenomena within the texts under examination, consisting of exhibition panels designed for the “Centro Studi Aldo Palazzeschi”, based within the Department of Literature and Philosophy (DILEF) at the University of Florence. In the final section, an example of textual rewriting is proposed, differentiated according to distinct sociolinguistic parameters.

Parole chiave: linguistica italiana, testo specialistico, lessico e sintassi delle lingue speciali, parametri sociolinguistici, strategie di riscrittura
Keywords: Italian linguistics, specialyzed text, lexicon and syntax of special languages, sociolinguistic parameters, rewriting strategies

Sommario: 1. Introduzione1 - 2. I fenomeni sintattici - 3. I fenomeni lessicali - 4. Esempi di riscrittura - 5. Conclusioni

Peer review

Submitted	08/01/2026
Accepted	10/02/2026
Published	23/03/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Ilenia Sanna, *Considerazioni sintattiche e lessicali sul testo di pannelli espositivi per il Centro Studi “Aldo Palazzeschi”* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 423-434. 10.35948/DILEF/2026.4404

DOI 10.35948/DILEF/2026.4404

1. Introduzione[1]

Il presente contributo si inserisce all'interno del progetto *A.L.D.O. – Augmented Literature as a Disclosure Observatory*, per la realizzazione di un percorso espositivo per il Centro Studi Aldo Palazzeschi, costituito nel 1999, con sede presso il dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF) dell'Università di Firenze[2]. Asse portante del progetto è l'assegno di ricerca *Percorsi letterari per una fruizione "aumentata" dei beni artistici* finanziato nell'ambito dei finanziamenti PNRR, Partenariato Esteso 5 ("Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività"), Spoke 4[3].

Il percorso espositivo di *A.L.D.O.*, creato per descrivere la vita e le opere dello scrittore e poeta Aldo Palazzeschi, si compone di cinque pannelli (più uno inteso come punto di orientamento e accoglienza), ciascuno dei quali integra una sezione testuale, immagini corredate da didascalia e un QR code associato a ogni figura, funzionale al rinvio alla corrispondente espansione digitale[4]. Per l'itinerario sono state individuate tre tipologie di destinatari, identificate sulla base di parametri sociolinguistici diversificati[5]: un primo livello rivolto a un'utenza di ambito accademico, un secondo per un pubblico scolastico, e un terzo orientato a un'area più generalista, quali cittadini, turisti e parlanti italiano L2.

Materiali di analisi per lo studio in oggetto sono costituiti dai testi dell'ultima sezione della seconda teca, dedicata a Firenze, e i pannelli relativi a Parigi, Roma e Venezia, anch'essi articolati internamente. In particolare, il gruppo di testi sarà indagato dal punto di vista della componente sintattica e lessicale per quanto concerne il primo livello di fruizione, a cui seguiranno delle considerazioni sulle riscritture operate in ottica di divulgazione per i non addetti ai lavori.

Questo perché la produzione testuale (di livello 1) creata per destinatari della comunità accademica, nello specifico dell'area umanistico-letteraria, è riconducibile a un testo specialistico, che segue «certe regole date dalla disciplina di riferimento, subito comprensibili agli addetti ai lavori»[6]. Come, infatti, ben specifica Cavagnoli, tra le caratteristiche di questi testi ci sono una «precisa definizione, che non permette interventi personali; un registro formale; una funzione referenziale»[7]. Del resto, i testi esplicativi riguardano oggetti-guida tratti dal patrimonio palazzeschiano (statue, dipinti, manoscritti, libri), e sono quindi del tutto paragonabili a quelli relativi alla descrizione di oggetti d'arte e quindi riconducibili all'universo delle lingue speciali[8].

In questa sede, per *lingua speciale*[9] ci si rifà e si integrano le definizioni di Cortelazzo e Berruto, che la classificano come «una varietà funzionale di una lingua naturale»[10], «strettamente legat*a* a determinate aree di impiego, caratterizzat*a* da scelte lessicali e da formule sintattiche e testuali»[11].

2. I fenomeni sintattici

Nel presente paragrafo si propone una prima ricognizione dei fenomeni sintattici individuati nei testi analizzati. Si precisa che la classificazione non ha carattere esaustivo, in quanto l'analisi, come affermato nell'introduzione, non è relativa al testo nella sua totalità.
Come già identificato da Gualdo, sulla scorta delle considerazioni operate da Sobrero, si riscontra a livello ipotattico un maggior impiego per «i costrutti con forme nominali o indefinite del verbo (participi, gerundi, infiniti)»[12].
Si veda, tra gli esempi[13], il ricorso a gerundi e participi:

(1) *Venuti* a mancare i genitori, *svendute* la casa in Piazza Beccaria e la villa di Settignano, Palazzeschi si trasferisce a Roma, in via dei Redentoristi, al n. 9.

(2) […] La prima va in scena al Teatro Comunale di Bologna il 5 gennaio: *diretti* da Guglielmo Morandi, fra gli attori figurano Mario Ferrari, Leo Garavaglia, Alberto Lupo, Cesare Polacco, Vittorio Sanipoli e Valeria Valeri.

(3) La novella racconta di una riunione notturna di pulci *provenienti* da ogni angolo del globo: *intente* a ragionare, fanno miglior figura rispetto a un buon numero di politici e rappresentanti umani.

(4) […] già nel 1915 (in una rubrica per la rivista «Lacerba» intitolata nientemeno che "Spazzatura") aveva immaginato una versione tutta inedita della Creazione, *sostituendo* l'Uomo con la Pulce.

(5) In questi anni l'autore ha anche cambiato (non senza contraccolpi) le sue collaborazioni editoriali, *abbandonando* Vallecchi, stampando con Scheiwiller e Ricciardi, per poi arrivare a una collaborazione stabile con Mondadori, che è il primo a stampare un'edizione completa di tutti i suoi lavori (1957-1958).

(6) […] rovescia ancora una volta quei concetti di "normalità" e di "diversità" con cui siamo soliti leggere il mondo, *dimostrando* che non sono certo strumenti razionali e pacifici ma, anzi, armi pretestuose e violente, sintomo di una bestialità cattiva e perversa, fanatica.

(7) Ma nel patrimonio che l'autore ha lasciato all'Università di Firenze figurano, appunto, anche molte testimonianze che spiegano in altro modo il suo rapporto con la città, *giocando* soprattutto su una affinità artistica.

Questo fenomeno di condensazione sintattica[14] è ritrovabile anche nel frequente ricorso alla nominalizzazione:

(8) […] ma solo dopo questa prova di *autodeterminazione* potrà andarsene in giro per il mondo, godendo di una nuova libertà[15].

(9) Hanno senza dubbio avuto un ruolo importante le fortunate *trasposizioni* teatrali (1988 e 2016) e su pellicola.

(10) Fin dal primo soggiorno francese (marzo 1914) entra infatti in contatto con un ambiente ricco di stimoli e suggestioni, di ricerche e *sperimentazione* sui mezzi dell'arte e della letteratura.

(11) Esemplare la *presentazione* in pubblica piazza di Stefanino a opera del sindaco (*operazione* simile all'*esposizione* becera e messicanica con cui era costretto Perelà, l'omino di fumo.

(12) Nel racconto, Palazzeschi condensa atmosfera fiabesca, *trasfigurazione* animalesca, ironia, tragicommedia.

(13) Nel 1977 viene pubblicato il libro di versi *Piazza della Libertà e altre poesie*, che contiene *riproduzioni* fotografiche dei manoscritti di venti poesie (variamente datate, già pubblicate) e disegni di Mino Maccari.

Come già in (1), l'articolazione dei periodi vede spesso la frase principale in posizioni diverse da quella di apertura del blocco testuale:

(14) *Di questo snodo nevralgico*, in cui si sovrappongono felicità e tragedia, paura e sollievo […] *resta traccia in tanti scritti palazzeschiani*[16].

(15) Del resto, nella vicenda del protagonista Celestino, cinquantenne che scopre una paternità tardiva e indiretta, sottoposta a fraintendimenti e atti di generosità piena, *secondo la critica Palazzeschi ha tratteggiato un autoritratto onesto*, ch'è segno del desiderio di rinnovamento e di una riscoperta straordinaria dell'amore per la vita.

O ancora, l'ordine dei costituenti non sempre rispetta quello canonico:

(16) Del legame, singolarmente intenso, con Boccioni (prematuramente scomparso nel 1916 durante un'esercitazione militare) e De Pisis, restano molte testimonianze sia nella biblioteca sia nell'archivio di Palazzeschi.

(17) E alle pulci, alla loro dignità di vita che può fare a gara con quella presuntuosa dell'uomo, evidentemente Palazzeschi doveva essere affezionato.

(18) A continuare la sua indagine su un mondo ora comico ora sofferente o penoso, su una vita fatta di contraddizioni, saranno i romanzi, come *Il Doge* (1967), *Stefanino* (1969) e *Storia di un'amicizia* (1971).

(19) Sia il richiamo civile, risvegliato anche dal sostegno alle proteste studentesche; sia la diffidenza verso forme anche latenti di ipocrisia, la voce del poeta ritorna a celebrare la vita in tutta la sua vivace policromia.

Gli esempi (4), (5), (13) e (16) dimostrano, inoltre, come nel gruppo di testi analizzato si sia riscontrato un largo utilizzo di incisi, siano essi tra virgole, parentesi o trattini, che a volte contengono vere e proprie frasi:

(20) Le sorelle Teresa e Carolina sono il simbolo di una Firenze semplice, ma anche e soprattutto di chi resta recluso ed emarginato in un ruolo sociale (imposto o scelto passivamente) ed è vittima di una prigionia permanente, di una rinuncia protratta alla vita. Certo, nessuna delle parti risulta idealmente "buona": Remo, così sensualmente vitale e affamato del piacere di vivere, è in fondo un calcolatore attento, pronto ad approfittarsi del fascino che esercita sulle zie e di legami di convenienza (lo stesso matrimonio è un matrimonio economico) Teresa e Carolina, che hanno ostinatamente costruito una vita rispettabile nel culto del lavoro e del sacrificio, restano ottuse da una vita asfittica e fatta di privazione (e di repressione di ogni passione), ma la loro dimensione caricaturale non impedisce al lettore di vedere la loro toccante umanità, che le rende vicine, comprensibili, simili a noi.

(21) [...] mentre nel 1973, anno in cui per lo scrittore si moltiplicano in effetti i riconoscimenti e la conferma in alcune prestigiose giurie letterarie, riceve la Grand Aigle d'or de la Ville de Nice, al Festival International du Livre.

(22) Non gli è tuttavia indispensabile restare per forza attaccato al presente, alla storia recente, come invece propugnano le correnti letterarie predominanti in quegli anni (è l'epoca del neorealismo *engagé*, del resto).

(23) Sfortunato nelle vicende editoriali (dai tempi d'impaginazione alla qualità dei materiali utilizzati), riprende la formula del precedente *Due imperi... mancati*, in cui peraltro il richiamo alla responsabilità collettiva degli intellettuali era stato forte e diretto (pensando a D'Annunzio, Marinetti, Prezzolini, Serra, Papini, anche Ungaretti).

(24) Il romanzo (volutamente senza ambientazione storica e geografica precisa) vince il Premio Viareggio, a parimerito con *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante.

(25) La lettura delle novelle di *Bestie del 900*, dopotutto, accontenta ogni esigenza del pubblico, da una più rapida e istintiva a quella che sente di potervi trovare un insegnamento *sui generis* (l'invito a pensare, a considerare ogni forma di vita parte attiva e corresponsabile del mondo, a vedere tutto con pazienza e indulgenza), ma anche paralleli possibili, con altri testi e altri autori, persino a dipinti.

(26) Aldo Palazzeschi muore il 17 agosto 1974 all'ospedale Fatebenefratelli di Roma – la causa è la setticemia provocata da un ascesso dentario.

3. I fenomeni lessicali

A testimonianza di una specifica testualità, si osservano nei pannelli interessanti fenomeni lessicali[17].
Ai fini dell'analisi, per i vocaboli sono stati presi in considerazione il loro valore semantico e le corrispondenti marche d'uso, non la classe grammaticale[18].
Non stupisce ritrovare diversi tecnicismi[19] appartenenti all'ambito letterario:

(27) Mentre l'autore ritrova spazio e forze per la poesia (senza dubbio interessante la poesia *Piazza San Pietro*, del 1945), continua a *limare* generi già sperimentati.

(28) Sono certamente anche anni drammatici e complessi, *dacché*[20] coincidono con quelli del secondo conflitto mondiale.

(29) Cocò è il formidabile grammofono *aligero*.

(30) Per non parlare dello studio che l'autore dedicò nel 1946 alle pagine vivaci di *Sul gatto, trattatello*[21] scientifico-morale di Giuseppe Rajberti, medico e letterato di spirito ironico, sicuramente affine al nostro.

Nell'esempio (29) si noti, inoltre, che il vocabolo *grammofono* appartiene al "Lessico Comune", di cui si fa ampio ricorso all'interno del testo. Si veda, ad esempio:

(31) Teresa e Carolina, che hanno *ostinatamente* costruito una vita rispettabile nel culto del lavoro e del sacrificio, restano *ottuse* da una vita *asfittica*[22] e fatta di privazione (e di repressione di ogni passione), ma la loro dimensione *caricaturale* non impedisce al lettore di vedere la loro *toccante* umanità, che le rende vicine, comprensibili, simili a noi.

(32) L'appartamento, al 5° piano di un palazzo storico di fine Ottocento, diventa un vero e proprio museo, in cui lo scrittore sistema e accresce una collezione *variegata* e preziosissima, di libri e cataloghi, di dipinti e *manufatti*.

(33) Del resto, nella vicenda del protagonista Celestino, cinquantenne che scopre una paternità *tardiva* e indiretta, sottoposta a *fraintendimenti* e atti di generosità piena, secondo la critica Palazzeschi ha *tratteggiato* un *autoritratto* onesto, ch'è segno del desiderio di *rinnovamento* e di una *riscoperta* straordinaria dell'amore per la vita.

(34) Si susseguono a strettissimo giro libri di prosa e di poesia, in una vera e propria *carambola* editoriale.

(35) Esemplare la presentazione in pubblica piazza di Stefanino a opera del sindaco (operazione simile all'esposizione *becera* e *messianica*[23] cui era costretto Perelà, l'omino di fumo), durante la quale *ribolle* l'odio di tre *megere* che vorrebbero rappresentare la normalità, l'umanità, opposte alla (presunta) *bestialità* mostruosa del protagonista.

(36) La prima, nella poesia eponima[24], Palazzeschi sceglie di affidarla a un elenco di parole scritte come *a precipizio* una dietro l'altra.

Ritornando ai vocaboli di uso tecnico-specialistico, se ne ritrovano relativi alla sfera dell'editoria:

(37) Sfortunato nelle vicende editoriali (dai tempi *d'impaginazione* alla qualità dei materiali utilizzati), riprende la formula del precedente *Due imperi mancati.*

(38) «Un inno alla speranza, alla vita»: così si poteva leggere sulla *bandella* della *sopracoperta* della prima edizione di *Roma* (Vallecchi, 1953)[25].

(39) Il legame con la Francia continua e si rinsalda nel tempo. Nel 1966, per i *tipi* di Enrico Vallecchi, escono le 16 poesie di *Schizzi italofrancesi*[26].

della tecnologia dell'informazione:

(40) Qui, la mano tarda di Palazzeschi si muove ancora leggera, con un garbo senile che irradia il testo di un'*affabilità* che è, al solito, densa di significato.

o a quella storico-filosofica:

(41) […] ma solo dopo questa prova di *autodeterminazione* potrà andarsene in giro per il mondo, godendo di una nuova libertà.

(42) «*Salvare Cocò*» è la preghiera-imperativo che Margherita Capello, donna bella e dalla «gloria canora» (p. 534) amante d'un convinto *gerarca*, ripete prima di partirsene da Roma, incalzata dai partigiani.

4. Esempi di riscrittura

Considerando, come specificato in apertura, che il progetto di ricerca cui questo articolo si inserisce mira a ricercare strategie di divulgazione per la fruizione dei testi, si considera necessario soffermarsi proprio sul significato di *divulgazione*.
Questa, infatti, non è da intendersi come un processo di semplificazione linguistica, bensì una «formulazione di un contenuto complesso e specialistico in maniera chiara e semplice, tale da renderlo accessibile al maggior numero possibile di parlanti, un 'vasto pubblico'»[27], configurandosi pertanto come un'operazione di rielaborazione e riorganizzazione dei contenuti[28], che agisce sui livelli del lessico, della sintassi e di organizzazione testuale[29].
Si propone, quindi, la riscrittura di una piccola parte del testo analizzato. Sul piano lessicale si è intervenuti individuando soluzioni alternative a termini specialistici o appartenenti al "Lessico Comune", privilegiando vocaboli riconducibili al "Vocabolario di base"; su quello sintattico, invece, si è privilegiato, ove possibile, il ricorso alla monoproporzionalità e alla paratassi, orientando la riscrittura verso l'esplicitazione dei rapporti logico-funzionali interfrasali.

Testo originale Pubblico: comunità accademica	Riscrittura 1 Pubblico: comunità scolastica	Riscrittura 2 Pubblico: cittadini, turisti, parlanti italiano L2
Sono certamente anche anni drammatici e complessi, *dacché* coincidono con quelli del *secondo conflitto mondiale*. Di questo *snodo nevralgico*, in cui si sovrappongono felicità e tragedia, paura e sollievo («Quando gli Italiani si accorgeranno che cosa sia stato per loro questo governo, che piacque ai più, ai non intelligenti di cui il paese si compone quasi al completo, allora avranno un istante di lucidità, o la poca intelligenza, per loro immensa fortuna, li salverà anche da questo» scrive a Moretti il 7 agosto 1743), resta traccia in tanti scritti *palazzeschiani*. Alcuni sono apertamente di taglio storico, come *Tre imperi... mancati. Cronache 1922-1945* (Vallecchi, 1945), altri invece *traducono riflessioni sociali e umane, temi civili, nell'invenzione narrativa o fantastica*, come accade in *Bestie del 900* (1951) e nel romanzo *Roma* (1953).	Sono certamente anche anni drammatici e difficili, *in quanto* coincidono con il periodo del *secondo conflitto mondiale*. In questo *momento complesso*, felicità e sollievo si sovrappongono a paura e tragedia: di questo ne resta traccia in tanti scritti *di Palazzeschi*. Alcuni sono di taglio storico, come *Tre imperi... mancati. Cronache 1922-1945* (Vallecchi, 1945), altri invece *rielaborano riflessioni di tipo sociale e umano e temi civili, in opere di narrativa o fantasia*, come accade in *Bestie del 900* (1951) e nel romanzo *Roma* (1953).	Sono certamente anche anni difficili, *perché* è in corso la *Seconda guerra mondiale (1940-1945).* Palazzeschi lascia traccia di *questi momentidrammatici* nei suoi testi, come nell'opera di ispirazione storica *Tre imperi... mancati. Cronache 1922-1945* (Vallecchi, 1945), nella raccolta di racconti *Bestie del 900* (1951) e nel romanzo *Roma* (1953).

5. Conclusioni

L'obiettivo di questo contributo risiede nell'offrire un'analisi di tipo sintattico e lessicale su testi di pannelli esplicativi predisposti per il percorso espositivo del Centro Studi Aldo Palazzeschi.
L'indagine condotta ha permesso di individuare una serie di tratti ricorrenti che concorrono a definire una "fisionomia linguistica" per il materiale esaminato. Questi

elementi, di natura sintattica e lessicale, si collocano all'interno di fenomeni già individuati per le cosiddette *lingue speciali*, intese come varietà linguistiche accessibili a una comunità di parlanti circoscritta, in possesso di specifiche conoscenze che ne consentono una piena comprensione. In questo senso, infatti, i pannelli si configurano come testi specialistici.

In una prospettiva divulgativa, l'analisi rende evidente la necessità di intervenire sui testi, differenziandoli anche linguisticamente in funzione di pubblici diversificati, operando secondo criteri di chiarezza e comprensibilità del testo, senza che questo implichi una semplificazione riduttiva del contenuto. La rielaborazione del materiale espositivo, come si evince dall'esempio di riscrittura proposta, richiede piuttosto un lavoro che coinvolge la prospettiva lessicale, sintattica e di organizzazione testuale.

Il contributo, quindi, intende confermare l'importanza di un approccio linguistico consapevole nella progettazione di materiali espositivi e la necessità di una differenziazione in base a parametri sociolinguistici, come previsto all'interno del progetto *A.L.D.O (Augmented Literature as a Disclosure Observatory)* ricorrendo alle strategie di impiego della realtà aumentata previste dal gruppo fiorentino della Spoke 4 del PE5 del PNRR.

Note

1. L'articolo rientra nell'attività di disseminazione del «Progetto PE 0000020 CHANGES, CUP B53C22003780006, PNRR Missione 4 Componente 2 Investimento 1.3, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU».

2. Sul percorso espositivo si veda il contributo di Martina Romanelli in questo stesso numero di «DILEF».

3. Per informazioni generali sul progetto dello Spoke si rimanda al paragrafo introduttivo del contributo di Marco Biffi e Kevin De Vecchis in questo stesso numero di «DILEF».

4. Per considerazioni sulla Realtà aumentata cfr. Furferi *et al.*2024, e Biffi-De Vecchis in questo stesso numero di «DILEF».

5. Cfr. ivi.

6. Cavagnoli 2007 p. 34.

7. Ivi, p. 35.

8. Cfr. Biffi 2010.

9. Non si analizza, in questa sede, la problematica questione relativa alle nozioni di lingua/linguaggio settoriale/specialistico. Per approfondimenti cfr. Sobrero 1993 pp. 238-39, Cortelazzo 1994 p. 8, Berruto 2018 p. 178, Gualdo-Telve 2021, pp. 17-21. Si veda, anche Marano 2026 pp. 4-5.

10. Cortelazzo 1994 p. 8.

11. Berruto 2018 p. 178.

12. Gualdo-Telve 2021 p. 120.

13. Gli esempi sono riportati come ritrovati nei pannelli. I corsivi sono a cura di chi scrive.

14. Cfr. Cortelazzo 1994 p. 18.

15. In questo esempio ritroviamo anche l'utilizzo del gerundio per introdurre la proposizione subordinata.

16. Si noti, qui, anche l'utilizzo dell'inciso tra virgole.

17. Per approfondimenti e considerazioni di natura lessicale su materiali che presentano la stessa specifica testualità, cfr. Biffi-Marano-Sanna 2026, pp. 324-30.

18. Per questo contributo, fondamentale si è rilevato il *Nuovo De Mauro* (versione ridotta e in parte aggiornata negli anni del *Grande Dizionario Italiano dell'Uso* (GRADIT) di Tullio de Mauro), disponibile in rete nel sito della rivista "Internazionale" (https://dizionario.internazionale.it/). A una consultazione sistematica del *Nuovo De Mauro*, per tutti i vocaboli è seguita una verifica nella *Stazione di ricerca lessicografica del VoDIM (Vocabolario Dinamico dell'Italiano)* - consultabile all'indirizzo (o dalla sezione "Scaffali digitali" del sito dell'Accademia della Crusca), che consente l'accesso integrato a vari dizionari storici e dell'uso.

19. Per un inquadramento complessivo sui tecnicismi, si rimanda a Telve 2024.

20. Come specificato nel *Nuovo De Mauro*, la congiunzione, se impiegata come tecnicismo di tipo letterario, assume un valore causale, non quello temporale.

21. Il vocabolo *trattatello* non è attestato come voce autonoma all'interno del *Nuovo De Mauro*. A seguito di una ricerca all'interno della *Stazione lessicografica VoDIM* si riscontrano occorrenze all'interno del Tommaseo-Bellini e del *GDLI*.

22. L'aggettivo, come conferma il *Nuovo De Mauro* è da intendersi nel suo significato figurato, quindi come "priva di possibilità di miglioramento".

23. Come in 22, anche qui si fa riferimento al significato figurato.

24. Il vocabolo *eponimo* compare nel *Nuovo De Mauro* come termine specialistico di ambito storico. È qui utilizzato come significato esteso, come segnalato nel *GDLI*. Interessante notare che il lemma non è attestato né all'interno del Tommaseo-Bellini, né nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca.*

25. Del resto, anche nel *Nuovo De Mauro* alla voce *bandella* si rimanda comunque a un altro termine tecnico-specialistico relativo al settore editoriale come *risvolto*. Per *sopracoperta* non si ritrovano attestazioni nel *Nuovo De Mauro*, ma grazie alla *Stazione lessicografica VoDIM* si riscontrano occorrenze nel *GDLI* (che per tale voce rimanda a *sopaccoperta*, riferibile anch'esso a un contesto editoriale), in *CoLIWeb* (*Corpus della Lingua Italiana nel Web*), banca dati del *VoDIM* e LIS (*Lessico dell'italiano scritto*).

26. Il *Nuovo De Mauro* riporta il lemma *tipo* nella sua accezione di termine tecnico-specialistico, precisando che in questo senso il vocabolo sia utilizzato specialmente al plurale, come lo si ritrova nel nostro testo.

27. Berruto 2020 p. 58.

28. Il piano testuale è infatti quello che più distingue le lingue speciali rispetto alla lingua di uso comune (Cortelazzo 1994 p. 19).

29. Per approfondimenti sul tema cfr. Marano 2026.

Bibliografia

- Berruto 2020 = Gaetano Berruto, *Su qualche aspetto sociolinguistico della divulgazione*, in *La linguistica della divulgazione, la divulgazione della linguistica*, Atti del IV Convegno Interannuale SLI (Bologna, 14-15 giugno 2018), a cura di Nicola Grandi e Francesca Masini, Milano, Officinaventuno, pp. 57-77.
- Biffi 2010 = Marco Biffi, *Lingua dell'arte e critica d'arte*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, vol. I, pp. 106-108, URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-critica-d-arte-lingua-dell_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>.
- Biffi-Marano-Sanna 2025 = Marco Biffi – Luca Marano – Ilenia Sanna, *Contenuti museali "aumentati". Proposte per una riscrittura di testi differenziati in funzione di parametri sociolinguistici*, «Italiano LinguaDue», 17, 2, 2025, "Quaderni di Italiano LinguaDue", 7 (Atti del Convegno "Il "Dizionario dell'Italiano Accademico" (DIA) a confronto con altri progetti", Università per Stranieri di Siena, 9-10 gennaio 2025), pp. 321-333, URL: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/30552>
- Cavagnoli 2007 = Stefania Cavagnoli, *La comunicazione specialistica,* Roma, Carocci.
- Cortelazzo 1994 = Michele A. Cortelazzo, *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Padova, Unipress.
- Dardano 1994 = Maurizio Dardano, *I linguaggi scientifici*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. II, *Scritto e Parlato*, Torino, Einaudi, pp. 497-551.
- De Mauro 1994 = Tullio De Mauro, *Linguaggi scientifici*, in *Studi sul trattamento linguistico dell'informazione scientifica*, a cura di Tullio De Mauro, Roma, Bulzoni, pp. 309-325.
- Furferi *et al.*2024 = Rocco Furferi, Luca Di Angelo, Marco Bertini, Paolo Mazzanti, Kevin De Vecchis, Marco Biffi, *Enhancing traditional museum fruition: current state and emerging tendencies*, in «Heritage Science», XII, 20, pp. 1-38.
- *GDLI* = *Grande dizionario della lingua italiana*, di Salvatore Battaglia (poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.; con *Supplemento* 2004 e *Supplemento* 2009, diretti da Edoardo Sanguineti, Torino, UTET, 2004 e 2008, e *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel Supplemento 2004*, a cura di Giovanni Ronco, Torino, UTET, 2004 (ora anche in versione elettronica in rete, per cura dell'Accademia della Crusca: <http://ww.gdli.it>).
- Gualdo-Telve 2021 = Riccardo Gualdo - Stefano Telve, *Linguaggi specialistici dell'italiano,* Roma, Carocci [prima ed. 2012].
- Marano 2026 = Luca Marano, *Pannelli museali, realtà aumentata e divulgazione: osservazioni sintattiche e testuali,* in «Studi di grammatica italiana», 2026, in corso di stampa.
- Sobrero 1993 = *Lingue speciali*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza, pp. 237-277.
- Telve 2024 = Stefano Telve, *Tecnicismi dell'italiano*, Firenze, Cesati (*Italiano d'oggi*, 18).
- Tommaseo-Bellini = *Dizionario della lingua italiana, nuovamente compilato da Nicolò Tommaseo e Cav. Professore Bernardo Bellini; con oltre centomila giunte ai precedenti dizionarii raccolte da Nicolò Tommaseo, Gius. Campi, Gius. Meini, Pietro Fanfani e da molti altri distinti Filologi e Scienziati; corredato di un discorso preliminare dello stesso Nicolò Tommaseo*, Torino, della Società l'Unione

tipografico-editrice, 1861-1879, 4 voll. (ora anche in versione elettronica in rete, per cura di Zanichelli e Accademia della Crusca: <http://www.tommaseobellini.it>).

ARTICOLO

Con l'«inchiostro magico» di Palazzeschi: un osservatorio digitale per la divulgazione letteraria

Martina Romanelli

L'articolo ricostruisce il lavoro legato al progetto *Percorsi letterari per una fruizione "aumentata" dei beni artistici*, nell'ambito delle iniziative di ricerca nell'ambito dei finanziamenti PNRR (PE 5, Spoke 4) e, in questo caso, diretto alla valorizzazione e alla diffusione presso un pubblico non specialista dell'opera di Aldo Palazzeschi. Oltre a dare ragione dell'esposizione in modalità mista, dal titolo *A.L.D.O.*, chiarendone principi, struttura e percorsi, imposta alcune osservazioni su modalità e finalità di apertura di spazi storico-letterari al grande pubblico.

This article reconstructs the work associated with the project *Percorsi letterari per una fruizione "aumentata" dei beni artistici*, which is linked to research initiatives funded by the PNRR (PE 5, Spoke 4) and, in this case, aims to promote and disseminate Aldo Palazzeschi's work to a non-specialist audience. In addition to explaining the mixed-method exhibition titled *A.L.D.O.* (explaining its principles, structure, and approaches), it offers some observations on the methods and purposes of opening historical-literary spaces to the general public.

Parole chiave: Aldo Palazzeschi, disseminazione, geografia letteraria, letteratura aumentata
Keywords: Aldo Palazzeschi, augmented literature, disclosure, literary geography

Sommario: 1. Ragioni di una scelta - 2. Percorrere Palazzeschi: struttura, materiali, destinatari - 3. Strategie e ipotesi di divulgazione - 3.1 Destinatari di area accademica - 3.1.1 La Biblioteca Umanistica (sede di Lettere) - 3.1.2 La Mobilità internazionale - 3.1.3 Il personale non docente - 3.2 Destinatari di area scolastica - 3.3 Destinatari di area generalista

Peer review

Submitted	20/01/2026
Accepted	09/02/2026
Published	02/03/2026

Open access

© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Martina Romanelli, *Con l'«inchiostro magico» di Palazzeschi: un osservatorio digitale per la divulgazione letteraria* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 435-453. 10.35948/DILEF/2026.4401

DOI 10.35948/DILEF/2026.4401

1. Ragioni di una scelta

Dal 2024, il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze ha avviato una serie di progetti che mirano a valorizzare e diffondere fra un pubblico di non specialisti (idealmente: la collettività) il patrimonio archivistico, librario e artistico dell'Ateneo, avvalendosi in particolare del supporto delle nuove tecnologie. Fra gli itinerari espositivi a fruizione mista, e collocati in punti significativi dei luoghi accademici, figura appunto *A.L.D.O. – Augmented Literature as a Disclosure Observatory*[1].

Per un Dipartimento come quello fiorentino, radicato in una storia che parla la lingua del Novecento – e non soltanto per pura coincidenza cronologica[2], ma per la presenza determinante e l'aggregazione di importanti linee intellettuali, artistiche e didattico-accademiche (l'esperienza delle riviste letterarie, la stagione dell'Ermetismo, la docenza di Pasquali o dei De Robertis…) –, il progetto non poteva in effetti prescindere da un autore che questo "secolo breve" lo aveva potuto scoprire e sondare, prima intuendolo nella sua metamorfosi epocale, e, in séguito, sentendolo, interrogandolo, fino a smuoverlo, come Aldo Palazzeschi (Firenze, 1885 – Roma, 1974). Un autore, peraltro, che proprio dell'Ateneo fiorentino è stato benefattore generoso e lungimirante.

Il lascito palazzeschiano, ereditato dall'Università di Firenze per esplicita volontà dello scrittore (così come espressa nel testamento del 2 febbraio 1974) costituisce già in partenza un'entità archivistica di notevole rilevanza. Anche solo ragionando sul piano delle quantità e della composizione, ne sono evidenti peso e prestigio: ad oggi distribuito fra il Centro Studi "Aldo Palazzeschi", la Biblioteca Umanistica e il Museo Novecento, esso raccoglie infatti numerosissime unità manoscritte e di corrispondenza, libri (anche illustrati), disegni, fotografie, dipinti, sculture, oggetti di diversa natura, documenti d'archivio di varia tipologia e audiovisivi. Materiali, lo si vede, assai eterogenei e che coprono un arco cronologico decisamente ampio, spaziando peraltro per latitudini (e situazioni artistico-culturali) diverse. È un sistema integrato di documenti, insomma, che si presta per sua natura a una pluralità di letture e di itinerari di fruizione[3]. Ed è, per questo, un sistema che può rispondere molto bene alla sfida di una sapienza letteraria che trova modalità inedite per arrivare al suo destinatario (intendendolo nel modo più generico possibile), senza tuttavia sbiadirsi o piegarsi a logiche simil-commerciali (di quelle che sopravvivono seguendo alla cieca tanto l'onda del consenso consumistico-promozionale, quanto quella di analoghe speculazioni socio-pedagogiche e didattiche): il valore intrinseco del Fondo Palazzeschi, sommato al legame con la città e con certi suoi luoghi o circuiti anche in parte estranei a quello accademico, e sommato alle facilitazioni rese possibili dagli strumenti digitali, si presta cioè a un'idea plurale di disseminazione, che tenga assieme sia la prospettiva di preservare un patrimonio artistico-letterario della città

sia la costruzione di un reticolato culturale messo a disposizione in forma stabile della comunità, inter-nazionale e inter-generazionale.
In effetti, il numero di documenti e la composizione del Fondo Palazzeschi semplicemente anticipano in termini quantitativi la ricchezza di una vicenda intellettuale pressoché unica. Capace com'è stata di tradursi in una scrittura personalissima, contemporaneamente permeabile e guardinga di fronte alle sollecitazioni dei contesti artistici e ideologici più disparati, l'opera di Palazzeschi ha nei fatti recuperato, e poi re-impostato e ancora ripetutamente pensato, alla prova del tempo e dell'esperienza pubblica e privata, una serie di temi e interrogativi, di idee e soluzioni, ora stilistiche ora di ordine esistenziale, che racchiudono un articolato discorso sull'uomo e sul mondo. Di questo discorso, ogni documento e ogni possibile punto d'osservazione (la pittura, il teatro, la sperimentazione dei generi letterari, il collezionismo, l'insieme tutto dei romanzi e delle poesie…) sono le componenti imprescindibili, messi a sistema e tenuti assieme da una forte coerenza di fondo.

2. Percorrere Palazzeschi: struttura, materiali, destinatari

Tenuto conto della natura e della dislocazione del patrimonio palazzeschiano, il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Firenze – dal 2019 nell'ex struttura dell'Orbatello, in via della Pergola, e all'interno del quale si trova il Centro Studi – è apparso da subito la sede naturale dell'allestimento. Nulla vieta, ovviamente, di vedervi il cuore di un itinerario semi-strutturato, cioè diffuso alla città. Nelle prime fasi progettuali, del resto, l'Orbatello era stato immaginato proprio come interlocutore attivo e visibile di altri centri di rilevanza culturale, di differente natura e vocazione (la Biblioteca Umanistica, il Museo Novecento, ma anche strade e palazzi, scorci urbani…), diventando in questo modo il cuore o il punto di raccordo primario di una speciale cartografia palazzeschiana. Una mappa letteraria, diremmo, una rete di intersezioni e di direzioni che avrebbero reso possibile intravedere quel Palazzeschi anche al visitatore che si trovasse di fronte ai dipinti di De Pisis (al Museo Novecento) o si soffermasse a contemplare le bellezze paesaggistiche di Settignano.
La scelta del complesso dell'Orbatello ha in effetti predeterminato proprio alcuni aspetti operativi dell'allestimento (tipologia e quantità dei materiali, loro dislocazione), dacché non poteva tradursi in una musealizzazione forzata di ambienti già destinati a ben precise attività. È per questo che, pur sempre concepito come istallazione permanente, riduce all'essenziale l'impatto ambientale sul Dipartimento, articolandosi in pannelli al piano terra e al 1° piano[4] e offrendosi, così, al visitatore in forma coerente, riconoscibile, sintetica – per questo, facilmente interrogabile.
Allo stesso tempo, tuttavia, la collocazione nell'Orbatello ha influito sulla profilazione di un ideale pubblico di riferimento. *A.L.D.O.* rischiava di misurarsi con un'idea informe in luogo così diverso da un contesto museale o da una qualsiasi altra sede di

aggregazione cittadina. Senza, perciò, niente togliere alla pur doverosa analisi di una realtà contemporanea antropologicamente diversificata, dell'ipotetico destinatario o fruitore sono stati immaginati tre profili-tipo:

1. destinatari di area accademica (ossia: studenti neoiscritti, studenti Erasmus, studenti/dottorandi/dottori/ricercatori di altre facoltà, *visiting scholars/researchers/professors*; personale non docente)[5];
2. destinatari di area scolastica (ossia: classi coinvolte in attività didattica o in visita mirata, orientamento in uscita e Open Day; attività concordate con Adi Scuola; docenti italiani e stranieri);
3. destinatari di area generalista (ossia: cittadini, turisti).

Si tratta certo di macrocategorie, ovvero di una classificazione che, se permette di razionalizzare e mettere a sistema gruppi di individui secondo un criterio il più possibile neutro o generale (in questo caso: il contesto/occasione di contatto con la letteratura italiana al di fuori di specifici percorsi di studio e specializzazione), non deve comunque essere intesa in senso assolutamente rigido – per la semplice regola dell'intersezione degli insiemi, si intuisce che i tre gruppi possono sovrapporsi secondo varie casistiche. Si tratta, ad ogni modo, di un'operazione preliminare utile alla selezione dei materiali da esporre e all'impostazione di narrative concorrenti che, sempre senza rigidità eccessive, risultino efficaci, non dispersive, oltre che controllate (per quantità e per qualità dell'informazione, nonché – dato non secondario – per l'interconnessione significativa dell'informazione con altri stimoli[6]).
A.L.D.O. propone perciò al visitatore una geo-biografia di Palazzeschi, prospettiva che è apparsa idealmente la più adatta a facilitare un approccio complessivo ma anche "agile" all'autore e alla sua opera. Pur poggiando, infatti, su una traiettoria espositivo-descrittiva piuttosto tradizionale e di ancoraggio sicuro (la consequenzialità cronologica degli eventi), permette, ad ogni modo, di enucleare liberamente sensi o indirizzi di fruizione alternativi (la scansione per luoghi, l'affondo o la ramificazione verso opere e temi). L'esposizione è dunque stata organizzata in sei sezioni: oltre a un punto di orientamento e accoglienza, si snoda attraverso quelle che possiamo definire, prendendo in prestito una fortunata espressione di Oreste Macrí, le "dimore vitali"[7] di Palazzeschi: Firenze, Parigi, Roma, Venezia (con la presenza di Milano e Napoli in misura più contenuta). Ogni sezione-pannello contiene un numero variabile ma proporzionato – anche simmetrico, ove possibile – di sotto-sezioni, le quali altro non sono se non fotoriproduzioni di oggetti-guida tratti dal patrimonio palazzeschiano (statue, dipinti, manoscritti, libri), alle quali sono poi associate espansioni digitali rese accessibili tramite specifico QrCode. In particolare, la struttura complessiva del percorso è così sintetizzabile:

1. pannello 01, di accoglienza, contenente dati introduttivi e di ragguaglio (con corrispondente digitale);
2. pannello 02, “Firenze – 1885-1941”, composta da 4 sottosezioni fisiche (e altrettante digitali);
3. pannello 03, “Milano, Napoli” (2 sottosezioni fisiche e altrettante digitali, ciascuna);
4. pannello 04, “Parigi – 1914-1964”, composta da 2 sottosezioni fisiche (e altrettante digitali);
5. pannello 05, “Roma – 1941-1974”, composta da 4 sottosezioni fisiche (e altrettante digitali);
6. pannello 06, “Venezia – 1951-1969”, con 1 sottosezione fisica (e corrispettivo digitale)[8].

Nella scelta delle immagini-stimolo si è cercato di seguire una particolare “regia”, che tracciasse una fenomenologia quanto più completa dell’esperienza artistica e umana di Palazzeschi: la sua storia familiare, fatta anche e soprattutto dei rapporti umbratili con i genitori, la ricerca spesso penosa di una legittimazione alla propria esistenza e a quella di chiunque non risulti conforme al sistema culturale o morale dell’aggregato sociale; quindi, le grandi e profonde amicizie (con Moretti anzitutto, poi De Pisis e altri), i viaggi, i traslochi, i premi, che accompagnano l’elaborazione delle opere in versi e in prosa, la ricerca e la difesa di un’identità stilistica, di una voce originale nel susseguirsi delle correnti letterarie (e politiche). Del resto, l’immagine (riproduca, nel nostro caso, una stampa con correzioni autografe, un’illustrazione di Maccari, una foto) è un vero e proprio passe-partout di *A.L.D.O.*: da un lato, nella sua sintesi comunicativa, è di per sé carica di suggestioni molteplici, di interrogativi, provocazioni, semplici ma potenti detonatori di curiosità, i quali coesistono, si alimentano o si rivelano vicendevolmente, toccano nel pubblico corde volta volta distinte; dall’altro, è anche quell’elemento-base che dà letteralmente l’input alla “narrazione” di Palazzeschi e del suo mondo[9].
Pertanto, le espansioni digitali associate a ciascuna immagine-stimolo sono state pensate nella forma di narrative articolate, che per comodità distinguiamo in narrative digitali primarie (a livello macroscopico) e secondarie (a livello microscopico).
Con narrativa digitale primaria (piano macroscopico) ci riferiamo all’insieme di materiali digitali che appaiono sul dispositivo del visitatore con il semplice accesso all’espansione da QrCode e consistono in testi prevalentemente discontinui, proposti in tre versioni, ossia secondo possibili livelli di fruizione del percorso (1. avanzato; 2. intermedio; 3. base). I livelli si differenziano tra loro per quantità e talvolta tipologia di contenuti, grado di approfondimento e registro linguistico, sebbene non siano rigidamente associati a una tipologia di pubblico o destinatario[10]. Invece, le narrative digitali secondarie (piano microscopico) sono da considerarsi una sottocategoria

diretta delle componenti contenutistiche e interpretative cui abbiamo appena fatto cenno, dal momento che indicano tutti quei percorsi virtuali che vanno oltre il blocco di testo discontinuo primario e ne sviluppano alcuni nuclei scientificamente significativi. All'atto pratico, le narrative secondarie prendono la forma di collegamenti multimediali (link esterni, pagine integrative, pop-up di dimensioni contenute, gallerie di immagini), che indagano aspetti particolari di un'opera, di una figura storica o di un concetto e della loro fortuna (un esempio su tutti: le interpretazioni delle poesie palazzeschiane fatte da Paolo Poli)[11].

Predisporre le narrative ha significato cercare un compromesso fra esigenze schiettamente scientifiche e mediazione col pubblico non specialista – a patto, s'intende, di non ridurre la fruizione di *A.L.D.O.* a una qualche forma di "omogeneizzato letterario"[12]. Risponde a questo principio anche la decisione di compilare una sezione dal titolo *Riferimenti*, che mette a disposizione del fruitore il *corpus* palazzeschiano nelle sue varie componenti[13]. Essa è in tutto e per tutto una biblio-sito-grafia, pensata per fornire notizie sulle opere palazzeschiane e sui giudizi critici riportati nel percorso digitale, i link ai database informatici (anch'essi menzionati a testo, perciò già noti potenzialmente al fruitore) e, infine, anche una rosa di spunti di lettura pensati come collettori di dati e pseudo-soggettari, di impostazione monografica e/o di taglio tematico (mono- e polivalente)[14] e utili idealmente a coprire eventuali interessi "mobili" dei fruitori (immediati o differiti, circostanziati o di compendio che siano[15]).

Del resto, *Riferimenti* fa da supporto a un testo digitale che, come racconto, è stato pensato per accompagnare il fruitore nell'opera di Palazzeschi, permettendogli soprattutto un contatto diretto con la sua scrittura.

Sullo sfondo dei nostri percorsi, certo, rimane la complessità densa e innegabile della Storia, i tanti anni che una vita e un'attività così lunghe hanno attraversato, andando da un mondo *fin de siècle*, fatto di crinoline e *coulissons* (immortalate ad esempio in *Stampe dell'800*), verso gli avvicendamenti precipitosi e drammatici del XX secolo: la fame, ad ogni costo, del nuovo, della rottura, quale fu quella del Futurismo, poi della guerra e dei regimi totalitari; poi le dinamiche talvolta deludenti, talaltra positivamente stimolanti, del secondo Novecento e delle sue febbrili sperimentazioni letterarie (basterebbe pensare agli anni Sessanta-Settanta). Ma proprio quella Storia, che il testo digitale ha il compito di mediare e di far interagire con le pubblicazioni di Palazzeschi attraverso un racconto, è condizione necessaria, dopotutto, nientemeno che all'autore, il quale dalla realtà e dalla verità delle cose, dai processi umani e artistici non ha mai distolto lo sguardo. Che si tratti di annotare con genuina sofferenza le tappe discendenti della storia degli uomini di fronte alla guerra[16] (le lettere agli amici[17], certe pagine "profetiche" del *Codice di Perelà*, novelle come *«Salvare Cocò»* da *Bestie del 900*...); che si tratti di mascherare con intelligenza l'affresco della società contemporanea in forma di favole moderne (già dal *Re Bello* in

avanti) o pagine che hanno per soggetto ora esistenze ottuse da una vita asfittica e fatta di privazione (lo vediamo bene in *Sorelle Materassi*) ora, invece, un'idea rasserenante, fiduciosa, equilibrata, delle cose, lette «attraverso un velo / di tanta purità / che addolcisce ogni asprezza / e mi fa vedere tutto / color di rosa»[18].

Un «inchiostro magico», a dirla con Garboli[19], a cui era doveroso lasciare spazio. La scrittura netta, con cui Palazzeschi incoraggiava a pensare ogni forma di vita parte attiva e corresponsabile del mondo, è infatti la stessa grazie alla quale, ancora oggi, vale la pena di impegnarsi a svellere la mortificazione e l'annientamento che meccanismi storici e sociali perversi impongono al diritto di esistere nella propria forma e diversità (il «feroce muscolare dispotismo» di verriana memoria, che è forse la formula che meglio sintetizza il concetto[20]). Ed è la stessa che afferma il valore di un'energia vitale assoluta e che, evitando accortamente sentimentalismi ingenui, sulla scorta di un'ironia saggia e leopardiana, dichiara la legittimità e la dignità a esistere di ognuno, come «palpito libero nell'aria»[21].

3. Strategie e ipotesi di divulgazione

Resta ora da accennare alle strategie di informazione ed effettiva implementazione del sistema-Palazzeschi. Si tratta di ipotesi che potranno auspicabilmente trovare sviluppo nei mesi a venire. Procediamo per punti, trattando separatamente i tre profili-tipo di pubblico che abbiamo descritto in precedenza.

3.1 Destinatari di area accademica

Bisogna considerare che la popolazione accademica riunisce una quantità e una varietà di profili non trascurabili. Sia perché la sede stessa della mostra palazzeschiana filtra in entrata una certa tipologia di pubblico sia perché, già provando a darne un campionario nel capitoletto precedente, abbiamo visto che coloro che si rapportano con l'Ateneo possono provenire da o far riferimento a situazioni, inquadramenti, ruoli, percorsi, aspettative, veramente diversificati – tanto, appunto, da poter essere facilmente inglobati o affiancati a destinatari di altra tipologia.

In questo senso, la prospettiva da noi ipotizzata dovrebbe essere quella di pensare e funzionalizzare in prospettiva palazzeschiana certi ambienti e certi servizi dell'Ateneo. Isoliamo in questo senso tre punti, ossia tre ambiti (luoghi fisici, servizi, categorie lavorative) che ci sembrano rispondere bene a una politica di divulgazione.

3.1.1 La Biblioteca Umanistica (sede di Lettere)

La sede di Lettere della Biblioteca Umanistica dell'Ateneo fiorentino, con sede in Piazza Brunelleschi – a poca distanza dal Dipartimento –, costituisce un aggancio *extra moenia* piuttosto importante. Lo è, anzitutto, per ragioni archivistico-documentarie: essa infatti custodisce il patrimonio librario di Aldo Palazzeschi, consistente in monografie (anche d'autore), periodici e ritagli, per un totale di 4673 unità documentarie[22]. Ma lo è anche per il ruolo o la funzione cui assolve: le sue sale studio e di lettura sono un punto d'aggregazione che molto spesso coinvolge studenti iscritti a indirizzi non esclusivamente letterari (a volte si tratta di campi che vanno ben oltre le discipline affini), nonché fruitori con altro inquadramento, e questo, a ben guardare, la rende un possibile punto d'accesso decentrato, e per non specialisti, al percorso Palazzeschi.
La strategia di coinvolgimento della Biblioteca Umanistica potrebbe tradursi in un'azione poco invasiva sugli ambienti e di impatto possibilmente contenuto, quanto a risorse.
In primo luogo, sarebbe utile affidarsi a mezzi d'informazione che si potrebbero definire essenzialmente tradizionali, come possono esserlo manifesti più o meno grandi, volantini (di per sé maneggevoli e pratici) e pieghevoli (purché non ipertrofici), da sistemare in spazi dedicati ed espositori – tutte cose, peraltro, che sarebbe bene prevedere in pianta stabile anche all'ingresso del Dipartimento di via della Pergola. In secondo luogo, e con un'operazione in questo caso più mirata, l'intervento prevederebbe anche e soprattutto il posizionamento di apposite etichette interattive (con QrCode) in certi punti strategici dei locali interni, ossia l'area attinente al banco di distribuzione per il prestito bibliotecario e, soprattutto, la Sala di Italianistica, al 1° piano, e i corridoi vicini, in corrispondenza delle mensole su cui si trovano i volumi di e su Palazzeschi, disponibili a scaffale aperto; in questo modo, basterebbe inquadrare il codice per accedere a contenuti digitali che danno una presentazione, anche sintetica, del percorso espositivo. Come si vede, non solo i materiali e gli spazi necessari sarebbero decisamente contenuti, ma il tutto consisterebbe nell'applicare delle pratiche conosciute e già rodate, anche nel campo della realtà aumentata, poiché nei fatti la Biblioteca Umanistica, come altre, offre da tempo – almeno dal 2021 – la possibilità di accedere a contenuti digitali direttamente dagli scaffali delle sale di lettura[23].

3.1.2 La Mobilità internazionale

Altre strategie e canali di informazione (e promozione) potrebbero senz'altro coinvolgere tutta l'area dei servizi dedicati a studenti stranieri e, in genere, alla mobilità internazionale (è una casistica talmente vasta, che non serve che la si ripercorra qui; basti ricordare che va dall'Erasmus ai programmi di gemellaggio, alla protezione internazionale…). Pertanto, il percorso palazzeschiano entrerebbe così a far parte dell'offerta dell'Ateneo fiorentino: menzionato nelle pagine web dedicate, incluso nell'insieme di informazioni messe a disposizione dai singoli referenti e dagli sportelli (anche con l'ausilio di pieghevoli *et similia*), diventerebbe un elemento capace di incidere sul suo profilo, arricchire con strategie alternative la sua identità e la sua missione formativo-culturale. Il che andrebbe inoltre a favorire – ed è nell'ordine delle cose – un potenziale e auspicabile dialogo trasversale (interlinguistico, interculturale *etc.*), capace di sfruttare canali appunto diversi rispetto a quelli, ad ogni modo, sempre favoriti e ricercati dagli stessi studiosi fiorentini, assai attivi nelle collaborazioni con altri Atenei e istituti di cultura all'estero[24].

3.1.3 Il personale non docente

Strategie simili a quelle descritte poco sopra, possono facilmente riguardare e coinvolgere tutto il personale non docente dell'Ateneo, senza che si creino immotivate dissimmetrie fra chi, lavorando al Dipartimento, ha per forza di cose più occasioni di contatto con l'esposizione e chi è, invece, impegnato in altre sedi.

3.2 Destinatari di area scolastica

Il discorso sulle scuole è, per certi aspetti, molto articolato. Al fine di evitare elucubrazioni e fuoriuscite di campo, terremo ferme certe premesse: semplici accorgimenti preliminari che, sebbene passibili di incompletezza o genericità, sono ora indispensabili di fronte al rischio di incagliarsi in ipotesi peregrine o, allo stato attuale, ben poco concrete. Distinguiamo anzitutto fra studenti e insegnanti, dando priorità ai primi (non per escludere aprioristicamente percorsi di formazione o di aggiornamento per docenti, ma per evitare di rivolgersi a un pubblico composto ad altissima maggioranza da specialisti)[25]; distinguiamo poi fra divulgazione *in itinere* e in uscita – su altre categorie didattiche ad oggi in uso nelle scuole, come per esempio quella Orientativa, torneremo quando e se strettamente necessario[26] –; tratteggiamo alcune riflessioni generali, che non vogliono entrare nel merito specifico

dell'articolazione del curricolo (per sede delle riflessioni), bensì collocare il percorso palazzeschiano fra le opportunità didattico-formative che si concretizzano nello studio della letteratura, nel contatto coi testi e coi loro scenari storici e, *lato sensu*, culturali.

La costruzione di un ponte fra il mondo della scuola e l'università è, si intuisce, davvero facile da individuare al termine degli studi superiori: l'orientamento in uscita è oggettivamente l'occasione in cui illustrare l'offerta formativa dell'Ateneo (dunque anche del percorso di studi in ambito letterario) e l'Open Day, richiamando gli studenti fisicamente presso le sedi accademiche, diventa proprio il momento ideale per aprire le porte del Dipartimento e includere l'esposizione palazzeschiana (qui davvero con la possibilità di godere di un accesso guidato al Centro Studi) tra gli eventi per future matricole, offrendo loro modo di entrare in contatto diretto con alcune dinamiche del mondo filologico-letterario e alcuni aspetti (cioè opportunità) caratteristici della realtà fiorentina.

Per quanto riguarda invece gli interventi *in itinere*, a nostro modo di vedere è necessario considerare l'opportunità di graduare il coinvolgimento del Dipartimento, di modularlo o pensarlo magari attraverso il supporto di Adi per la Scuola, includendo la fruizione diretta del percorso espositivo *in loco* in attività mirate, che sarebbero più efficaci e tarati se rivolti a studenti della Secondaria superiore. Diciamo così perché l'intervento sulla Secondaria di I grado e, volendo retrocedere ancora, sulla Primaria (rispetto alla quale tuttavia ci restano non pochi interrogativi, fra i quali spicca il rischio di eccessiva semplificazione cui storicamente l'opera di Palazzeschi è già andata incontro), in questo caso specifico passa attraverso una mediazione pressoché esclusiva del docente in classe, con cui comunque il Centro Studi "Aldo Palazzeschi" può e, anzi, nella prospettiva di supportarlo con proposte e materiali, dovrebbe restare in contatto aperto e costante: si tratta, in altre parole, di una "educazione letteraria" che si muove in base a un criterio di approssimazione crescente alla letteratura e che, proprio per tale motivo, ci sembra doversi fondare su un intervento didattico prioritariamente scolastico (luogo, tempo, armonizzazione con la progettazione annuale), con materiali *ad hoc*, di numero fortemente selezionato e ridotto (ad esempio l'immagine-stimolo, il testo breve letto ad alta voce e/o stampato)[27]. Potrebbe aiutarci, anche e soprattutto nell'ottica di capire quello sulla Secondaria di II grado, recuperare il modello dinamico dei "paradigmi per continuità e cumulazione", per come messo in luce e, del resto, problematizzato, dalle ricerche di Theo Witte e Florentina Sâmihăian[28].

Quanto proprio alla Secondaria superiore, sarebbe semplice cedere qui alla tentazione di perdersi in ipotesi di volta in volta nuove, in "pacchetti-attività" da smistare incoraggiati soprattutto dalle potenzialità dei diversi indirizzi (per intendersi: sollecitare una riflessione sugli effetti della mediazione-semplificazione della letteratura oppure stimolare approcci imitativi, emulativi, reinterpretativi, dei testi e/o delle edizioni illustrate delle opere di Palazzeschi…). Il punto da tener fermo,

quale che sia l'azione scelta e quale che sia l'indirizzo di studi in oggetto, si ispira, invece, sempre a quanto suggerito dallo studio Witte-Sâmihăian circa la convergenza di richieste, potenzialità e obiettivi del lavoro sulla materia letteraria, di tipologia e grado progressivamente diversificati e accresciuti. Il modello dinamico di Witte e Sâmihăian, infatti, offre, preso nell'insieme, un paradigma di ideale riferimento; una sorta di *memorandum* all'interno del quale, stante un'esperienza pluriennale di "contatto" con l'*oggetto-letteratura*[29], si può effettivamente assolvere a una serie di esigenze e obiettivi che risultano, laddove razionalmente gestiti, coerenti sia con gli elementi propri alla letteratura in sé, come fenomeno umano (su un piano formale, semantico, storico-socio-geo-culturale), sia con aspetti orientati a percorsi di costruzione dell'individuo (consapevolezza e sviluppo del sé sul piano personale e sociale).

A questo punto, ci concediamo una chiosa.

Non si tratta, con quanto scritto sopra, di mettere in dubbio che il contesto ricevente debba essere considerato parte essenziale dell'equazione, né si tratta – andando qui più nel tecnico – di ignorare quanto viene ricordato circa la differenziazione dei profili in uscita e limitatamente al percorso di istruzione obbligatoria e del percorso superiore[30]. Si tratta, piuttosto, di tener presente che quel ricevente è comunque costituito da discenti, i quali, certo, saranno un giorno *lavoratori*, ma che sono, già oggi, *persone* e che saranno, in séguito, anche *cittadini*. I ripetuti interventi di ripensamento e riforma[31], nonché, talvolta, la stessa percezione della prassi didattica da parte degli attori coinvolti (famiglie, studenti, scuola – soprattutto nell'alveo del concetto di autonomia), tendono a inseguire la logica di paradigmi orientativi e valutativi dalla immediata spendibilità, cercando cioè soluzioni spesso rapide a necessità socio-sussistenziali del tutto legittime (sostentamento nel qui ed ora e nel domani più prossimo), a scapito, tuttavia, di una possibilità di sviluppo complessivo della persona, che ha tempi e modi necessariamente più lunghi o diversificati[32].

Detto in altri termini. È difficile, nonché disonesto, ci pare, screditare la rilevanza che nella vita dell'individuo e del sistema entro cui è collocato ha il fattore economico, come mezzo di sussistenza, di relazione, di determinazione e di potere; e, parimenti, lo è anche ignorare il fatto che questi meccanismi influenzano, negli istituti, nelle famiglie e negli individui, delle priorità, delle scelte, delle possibilità e delle prospettive di rischio/investimento (coi dovuti distinguo, il determinismo di Taine e il primo trattato del *Convivio* qualcosa possono comunque suggerircelo, anche a distanza di tempo). Non si possono neanche trascurare effettive difficoltà linguistiche o differenze legate ai diversi indirizzi di studio (interessi, aspirazioni…)[33]. Tuttavia, non si può pensare di ridurre, *a priori*, a un'identità monodimensionale il nostro destinatario (*persona* e poi *cittadino*); cioè: non si può pensare di escluderlo, *a priori*, da una serie di contatti ed esperienze umanistiche di impatto, abbiamo visto, plurale, solo avendo a pretesto una scelta di taglio tecnico-professionale, che diventa così

l'autorizzazione a polarizzarne in senso assoluto l'identità e, lo diciamo prendendo in prestito le parole del sociologo Argentin, a costituirsi come una vera e propria ipoteca sul futuro[34]. È come se dovessimo, nuovamente, rivedere i rapporti fra struttura e sovrastruttura o, sempre ricordando le riflessioni gramsciane, considerare il rischio che anche in una scuola democratica si riproponga una «divisione in "ordini" giuridicamente fissati e cristallizzati» dovuti a forme di raffinamento specialistico[35]. Perché, insomma, nell'articolazione soprattutto di un percorso che coinvolge destinatari prossimi all'età adulta o all'ingresso nelle dinamiche adulte[36], dovrebbe essere accettabile escluderli *in toto* dall'accesso a un testo e a un'esperienza artistico-intellettuale che offre, nella sua natura composita di fenomeno, agganci geo-storici, linguistici, culturali, sociali, auto-esplorativi? Quale che sia il rapporto fra educazione linguistica ed educazione letteraria intesa *lato sensu*[37], il contatto possibile con la sfera letteraria (e, in questo caso, con la produzione palazzeschiana e coi suoi temi portanti) rimane, nelle sue forme e in quanto oggetto realizzato da *persone* per altre *persone*, uno strumento di maturazione graduale della riflessione sul sé e sul mondo[38], di assimilazione attiva di linguaggi generali e settoriali, di simulazione ed esercizio di esperienze di interazione e interpretazione degli stimoli validi anche al di fuori del contesto scolastico e di un pensiero autonomo e motivato. Quanto ritroviamo, in conclusione, nella nomenclatura delle competenze-chiave di cittadinanza e per l'apprendimento permanente[39], riconosciute come cardini a garanzia della formazione di individui consapevoli e autonomi.

3.3 Destinatari di area generalista

Macro-categoria davvero generica, è anche quella che verosimilmente potrebbe essere coinvolta in misura alquanto minore rispetto a un pubblico già precedentemente profilato e selezionato. In questo caso, le azioni potrebbero giovarsi di alcune scelte strategiche, atte a intercettare interlocutori specifici fra istituzioni e tessuto museale.
Mentre resta da valutare il coinvolgimento degli Uffici Informazioni Turistiche e del Comune di Firenze (due esempi: per la segnaletica turistica, sia essa più o meno interattiva, ma anche per l'inclusione di *A.L.D.O.* fra le proposte culturali della città), senza dubbio il pensiero va al Museo Novecento. È infatti qui che sono conservati, ed esposti a rotazione, 12 lavori di Filippo De Pisis[40]. L'operazione ricalcherebbe quella prevista per la Biblioteca Umanistica: da un lato, un'accortezza ben circoscritta nella comunicazione museale, ossia la notizia della provenienza delle opere dal patrimonio Palazzeschi da dichiarare sia sul sito istituzionale del Museo (nel quale ad oggi non figura) sia in sede; dall'altro, l'aggancio diretto al Dipartimento e al Centro Studi attraverso didascalie specifiche e/o etichette interattive (con QrCode) da posizionare

in corrispondenza dell'opera da esporre, così che il visitatore possa accedere a contenuti digitali informativi e, in caso, raggiungere i locali di via della Pergola, a completamento di un peculiare percorso di visita.
Potrebbero, in ultima istanza, restare da prendere in considerazione iniziative di altro segno, quali letture o lezioni aperte alla cittadinanza e attività di disseminazione concomitanti con precisi appuntamenti culturali, di per sé imperniati proprio sulla terza missione (Bright Night, Giornate Europee del Patrimonio, Giornata Nazionale delle Università…).

Note

1. L'articolo rientra nell'attività di disseminazione del «Progetto PE 0000020 CHANGES, CUP B53C22003780006, PNRR Missione 4 Componente 2 Investimento 1.3, finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU». In particolare, *A.L.D.O.* sviluppa l'assegno di ricerca *Percorsi letterari per una fruizione "aumentata" dei beni artistici* (responsabili scientifici: Simone Magherini e Marco Biffi), nell'ambito dei finanziamenti PNRR, Partenariato Esteso 5 ("Cultura umanistica e patrimonio culturale come laboratori di innovazione e creatività"), Spoke 4. Per maggiori informazioni si rimanda al paragrafo introduttivo del contributo di Marco Biffi e Kevin De Vecchis in questo stesso numero di «DILEF», in cui è ospitato anche il contributo di Ilenia Sanna sul lavoro linguistico predisposto in relazione ad *A.L.D.O.*

2. L'Ateneo fiorentino, ricordiamo, viene riconosciuto ufficialmente come tale nel 1924, dopo la lunga e a tratti travagliata storia dello *Studium*, fondato al 1321. Oltre a contributi più recenti (*Storia dell'Ateneo fiorentino* 1986, *L'Università degli studi di Firenze* 2004), vale sempre e comunque la pena di rimandare a Prezziner 1810.

3. La versatilità dell'eredità palazzeschiana è già stata più volte sottolineata e dischiarata anche grazie al lungo lavoro di cura e valorizzazione portato avanti dal 1999 (anno in cui il Centro Studi venne costituito da Gino Tellini – ne è attuale direttore Simone Magherini), e sfociato in una vera e propria "piattaforma" palazzeschiana che offre (a un pubblico, va detto, specializzato) strumenti, prodotti, contenuti, passando dal *medium* più tradizionale (edizioni, pubblicazioni, convegni, esposizioni) a quello magari più aggiornato, cioè favorito dalle potenzialità dei processi di digitalizzazione e informatizzazione. Ma vd. <https://www.palazzeschi.unifi.it/> (11/2025).

4. È una scelta che lo stesso Dipartimento ha messo in atto in altre occasioni; basti pensare ai pannelli dedicati proprio alla storia dell'Orbatello, variamente disposti all'ingresso e all'interno della struttura. La realizzazione è stata commissionata allo Studio Grafico Norfini.

5. È chiaro che la frequentazione dei locali del Dipartimento di Lettere e Filosofia e della Biblioteca Umanistica (che accoglie comunque una varietà molto ampia di fruitori) si considera pressoché quotidiana o usuale per gli studenti iscritti ai corsi che fanno capo al DILEF, soprattutto se afferenti a indirizzi filologico-letterari e alla scuola di dottorato in materie umanistiche. Ed è chiaro anche che già la descrizione della popolazione accademica di Firenze (sarà lo stesso con quella scolastica) oltrepassa i limiti di categoria, ibridandosi con altre.

6. L'importante era, sostanzialmente, non fraintendere le potenzialità di narrative appoggiate a mezzi digitali (arrivando a un'amplificazione di certe degenerazioni o ambizioni peggiorative dell'enciclopedismo, che avrebbero sostanzialmente generato un caso *sui generis* di infodemia). Valgano le affermazioni del filosofo Byung-Chul Han: «Racconto e informazione sono forze contrapposte. L'informazione intensifica l'esperienza della contingenza, mentre il racconto la attenua, nella misura in cui rende ciò che è accidentale una necessità. [...] L'informazione procede per addizione e accumulo. Essa non è una portatrice di senso, mentre nel racconto il senso transita» (Han 2024, pp. 9-10).

7. Cfr. Macrí/Dolfi 1998.

8. Ogni pannello è comune alle narrative che vengono proposte al pubblico – e, sia chiaro fin d'ora, che quest'ultimo ha la possibilità di fruire in modo del tutto autonomo, ad esempio passando da un itinerario di visita all'altro, privilegiando alcuni oggetti-guida o pannelli ed evitandone altri, optando per eventuali "pacchetti" o strategie di visita. Per qualche riferimento bibliografico, almeno pensando a quelli utilizzati per *A.L.D.O.*, vd. alcune letture mirate, in parte relative all'ambito museografico (vd. Minissi-Ranellucci 1992, Cataldo-Paraventi 2007), in parte relative a strategie di fruizione digitale del bene artistico e librario (vd., per un esempio, Agosti 2023).

9. Si ricorda che le didascalie riportano titolo, data, collocazione e/o informazioni bibliografiche essenziali relative a quanto riprodotto.

10. Come avevamo già accennato. Infatti, nelle scelte di un qualsiasi visitatore intervengono variabili assai diverse e totalmente non prevedibili, come potrebbero essere il tempo a disposizione, l'interesse, il retroterra culturale. Sul registro linguistico vd. comunque poco più avanti.

11. Rispetto a questa impostazione standard, accessibile per via di stimoli e occasioni diverse, come vedremo, restano da valutare la scelta di strategie in base alle differenti necessità (lingue straniere, uso di caratteri ad alta leggibilità, disponibilità di tracce per audiolettura) e, sempre secondo le direttive dei responsabili e le disponibilità interne all'Ateneo, la possibilità di applicare le strategie proprie al sistema CAA/PECS, l'ipotesi di prevedere l'istallazione, di fianco ai pannelli fisici, di corrispettivi tattili, le strategie specifiche di abbattimento delle barriere architettoniche.

12. Al momento presente (novembre 2025), sui testi, già in tre versioni, predisposti da chi scrive sono al lavoro, per un intervento mirato di consulenza, i linguisti Luca Marano e Ilenia Sanna (sulle tipologie di intervento si veda il contributo di Ilenia Sanna in questo stesso numero di «DILEF»)

13. Che comprendono: le diverse edizioni dei testi disponibili nelle biblioteche cittadine, universitarie, e in quella messa a disposizione dal Centro Studi "Aldo Palazzeschi", nonché l'opera completa pubblicata nella collana dei «Meridiani» Mondadori e i materiali digitalizzati sul portale Carte d'Autore online; la letteratura secondaria, come i volumi delle collane «Biblioteca Palazzeschi» e «Carte d'autore» (Società Editrice Fiorentina), anche laddove disponibili in formato OA (per esempio, Magherini 2022), i paratesti delle suddette edizioni, gli atti di convegno, i cataloghi (come Magherini-Manghetti 2001, Danarosi-Magherini-Scancarello 2023) e le monografie (fra le quali, anche il recente Tellini 2024); e, naturalmente, il materiale documentario, accessibile anche grazie a quanto digitalizzato su Carte d'Autore online.

14. Una postilla editoriale dedicata alla letteratura primaria. Per ragioni di praticità, e cioè nell'ottica di un'offerta che risulti *public-oriented* nel senso più ampio e plurale, le citazioni e la

bibliografia prendono come edizioni di riferimento quelle più recenti (e, nel caso dell'*opus omne*, l'edizione dei «Meridiani»). Questa opzione è stata preferita a quella che definiremmo diacronica o immersiva, consistente piuttosto nell'offrire una griglia bibliografica e documentaria impostata su una progressione cronologico-editoriale dell'opera palazzeschiana: sebbene quest'ultima replicasse una narrativa di tipo lineare che è, sì, la medesima alla base della scansione e dell'organizzazione dei pannelli (dunque non forzosamente aprioristica), avrebbe assai probabilmente sacrificato un (auspicato) accesso diretto ai testi da parte del fruitore, dando risalto a edizioni storiche, non più in commercio, e rallentando o affaticando così la ricognizione del testo o del libro. Invece, una formulazione bibliografica incentrata sull'edizione più recente dell'opera potrebbe a questo scopo rivelarsi un elemento facilitatore di non poco conto – peraltro, senza che la storia del testo venga omessa o trascurata, perché reperibile sia attraverso i contenuti digitali dell'esposizione (forma analitica) sia grazie alla menzione dei dati di prima edizione nella bibliografia stessa (forma medio-sintetica).

15. Per interessi immediati intendiamo quelli che si traducono nella ricerca in presa diretta di riferimenti bibliografico-archivistici (dove trovo il testo o da dove viene la citazione?, dove trovo quest'immagine?), per differiti quelli che scaturiscono dopo qualche tempo (perché annotati, ricordati, rielaborati, rinviati a futuri progetti come l'idea di cercare il libro in biblioteca o di acquistarlo), per circostanziati quelli limitati a un singolo elemento (oggetto, foto, testo, libro), per compendiari quelli che aspirano a una ricognizione o una lettura di taglio generale o per grandi temi (è quanto garantito in prima battuta da monografie, atti di convegno dai diversi temi).

16. «Da un'azione mostruosa di miserabili interessi e ambizioni come la guerra che è stata combattuta, non si poteva uscire sul fertile suolo della libertà, ma della schiavitù. / E il militarismo è la negazione dell'individuo e della vita, la scuola di tutti i vizi» (così in *Due imperi… mancati*, ora in Palazzeschi/Biondi 2022, p. 181).

17. «ò bisogno di essere io, di essere solo, di essere umile, io nel senso più ascetico della parola, ed ò camminato sempre a fianco dei megalomani, cogli arruffamondo, cogli apostoli» (Palazzeschi-Prezzolini/Ferrario 1987, p. 31).

18. Così nella poesia *Vecchiezza* (da *Via delle cento stelle)*, ora in Palazzeschi/Dei 2002, p. 881.

19. L'espressione è di Cesare Garboli, pubblicata sulla bandella sinistra della prima edizione del *Buffo integrale* (Palazzeschi 1966).

20. Verri/Francioni 2004, p. 239.

21. Palazzeschi/Biondi, p. 39.

22. I dati si ricavano dall'*Inventario della biblioteca di Aldo Palazzeschi*, a cura di Simone Magherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2022. La cifra indicata a testo tiene conto delle scelte avvenute «per iniziativa dei responsabili della Biblioteca Umanistica» (p. vii), come l'inclusione di pubblicazioni postume, ma non comprende i volumi ad oggi conservati dal Centro Studi, in Dipartimento, e derivanti dall'acquisizione o dall'affidamento in comodato d'uso di fondi collaterali – è il caso dei libri appartenenti al Fondo Plebe Bellocchio.

23. Per un riferimento, vd. <https://www.sba.unifi.it/n1458.html> (11/2025).

24. Le notizie sugli impegni all'estero del Centro Studi si ricostruiscono e ricavano facilmente grazie alla pagina web.

25. Ripetiamo: nulla ostacola a prescindere la progettazione di percorsi simili o la loro validità, solo che a questo stadio è assai probabile che coinvolgano docenti di discipline letterarie e, *a latere*, di qualche altra materia affine.

26. Ci limitiamo a rinviare alle Linee Guida del D.M. 328/2022.

27. A proposito di lettura ad alta voce come strumento di invito alla lettura e alla scoperta della letteratura: un progetto che certamente risponde bene proprio nella Primaria e nella Secondaria inferiore (lo dimostrano i dati messi a disposizione dai ricercatori e dai responsabili, al di là di esperienza dirette che abbiamo potuto raccogliere per nostro conto), e che potrebbe poi portare ad affondi didattici o didattico-laboratoriali, è *Leggere: forte! Ad alta voce fa crescere l'intelligenza*, la pratica di lettura di libri e racconti ad alta voce nel corso della settimana (vd. <https://leggereforte.indire.it/>; [11/2025]). Diversa per impostazione e dinamica l'esperienza di progetti come *A tutto volume*, che coinvolge istituti superiori del territorio pisano e ha un approdo extra-scolastico nel Pisa Book Festival.

28. Witte-Sâmihăian 2013, pp. 1-22 (DOI: https://doi.org/10.17239/L1ESLL-2013.01.02). I grafici sono alle pp. 7-8.

29. Per la progressione e la giustapposizione o coesistenza di capacità e finalità di fruizione del testo letterario (*personal growt*, *social*, *linguistic*, *cultural*) vd. ivi, p. 8. Chiaro che i livelli di competenza linguistica (che sono funzionali a suddette capacità e finalità) influiscano sul discorso, soprattutto quando evidenziano situazioni di particolare dislivello anche all'altezza degli studi superiori (casi di studenti NAI, casi determinati da difficoltà nell'acclimatazione rispetto a varianti diacroniche, casi anche semplicemente legati a carenze significative, nella decodifica e comprensione del testo, negli studenti madrelingua); il paradigma resta tuttavia valido proprio per la pluralità di approcci all'*oggetto-letteratura* e, a nostro modo di vedere, coglie in sintesi elementi costitutivi primari dell'*oggetto-letteratura*, non ulteriormente riducibili e negoziabili.

30. Cfr., prima, il D.M. 139/2007, poi il PECUP (D.P.R. del 15 marzo 2010, nn. 87, 88, 89), nonché il corredo di indicazioni e linee guida in progressivo aggiornamento e ricambio).

31. L'ultimo fa capo al D.L. 45/2025, per esempio.

32. Ancora istruttiva la lettura del saggio *Not for profit* di Martha C. Nussbaum (1ª ed. 2010).

33. Le difficoltà linguistiche coinvolgono quindi tutte le dinamiche legate alla mediazione culturale e alla scarsa e talvolta nulla competenza linguistica – proceda essa linearmente, cioè sia generalizzata a gruppi-classe, o proceda asimmetricamente, comprendendo individui o sottoinsiemi del gruppo-classe. Le differenze d'indirizzo portano, certo, a divergenze di aspirazioni (a volte – e questo va detto – non-aspirazioni), di inclinazioni (e non-inclinazioni), di interessi (e non-interessi) presenti in ogni contesto formativo.

34. Cfr. Argentin 2021, p. 148.

35. Gramsci 2014a, p. 1548 (dal Quaderno 12 (XXIX), <2>). Sulla rifunzionalizzazione della sovrastruttura, vari i punti, ma cfr. in generale: Quaderno 7 (VII), <24>; Quaderno I (XXVIII), <204>; Quaderno 12 (XXIX), <1> e <3> (in Gramsci 2014b).

36. Ad esempio: l'inserimento nel mondo del lavoro tramite PCTO o altre forme contrattuali indipendenti dalla scuola, a fare un esempio).

37. Non è questa la sede per un recupero della questione. Retrospettive e ricostruzioni sono in Giusti 2014 e 2023; ma da tenere sempre presenti gli scritti di Remo Ceserani.

38. Ci verrebbe da aggiungere, senza il bisogno urgente di categorizzare e registrare per segmenti l'esperienza scolastica sotto rubriche specifiche (vd. Didattica Orientativa).

39. Vd. almeno la *Raccomandazione del Parlamento europeo e del Consiglio* (aggiornate al 2018), anche limitatamente ai punti 1, 4 e 8.

40. Per i dettagli e le digitalizzazioni: <https://www.palazzeschi.unifi.it/vp-168-collezione-di-quadri.html> (11/2025).

Bibliografia

- Agosti 2023 = Maristella Agosti, *Biblioteche digitali: nascita, evoluzione, futuro*, in *Digital Humanities. Metodi, strumenti, saperi*, a cura di Fabio Ciotti, Roma, Carocci editore, pp. 178-196.
- Argentin 2021 = Gianluca Argentin, *Nostra scuola quotidiana. Il cambiamento necessario*, Bologna, il Mulino.
- Cataldo-Paraventi 2007 = Lucia Cataldo, Marta Paraventi, *Il museo oggi. Modelli museologici e museografici*, Milano, Hoepli, 2007.
- Danarosi-Magherini-Scancarello 2023 = *L'arte del Novecento nella biblioteca di Aldo Palazzeschi*, a cura di Lucia Danarosi, Simone Magherini e Walter Scancarello, Firenze, Sef.
- Giusti 2014 = Simone Giusti, *Per una didattica della letteratura*, Lecce, Pensa Multimedia. — 2023 = *Didattica della letteratura italiana. La storia, la ricerca, le pratiche*, Roma, Carocci editore.
- Gramsci/Gerratana 2014a = Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, vol. 2.
- Gramsci/Gerratana 2014b = Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, edizione critica dell'Istituto Gramsci, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, vol. 3.
- Han 2024 = Byung-Chul Han, *La crisi della narrazione. Informazione, politica e vita quotidiana*, trad. it. di Armando Canzonieri, Torino, Einaudi.
- *L'Università degli studi di Firenze* 2004 = *L'Università degli studi di Firenze. 1924-2004*, Firenze, Olschki.
- Macrí/Dolfi 1998 = Oreste Macrí, *Le mie dimore vitali (Maglie-Parma-Firenze)*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni.
- Magherini 2022 = Simone Magherini, *Inventario della biblioteca Palazzeschi*
- Magherini-Manghetti 2001 = *Scherzi di gioventù e d'altre età. Album Palazzeschi (1885-1974)*, a cura di Simone Magherini e Gloria Manghetti, Firenze, Pagliai Polistampa.
- Minissi-Ranellucci 1992 = Franco Minissi, Sandro Ranellucci, *Museografia*, Roma, Bonsignori.
- Nussbaum 2010 = Martha C. Nussbaum, *Not for profit. Why Democracy needs the Humanities*, Princeton, Princeton University Press.
- Palazzeschi 1966 = *Il buffo integrale*, Milano, Arnoldo Mondadori editore.
- Palazzeschi/Biondi 2022 = Aldo Palazzeschi, *Due imperi… mancati*, a cura di Marino Biondi, Milano, Arnoldo Mondadori editore («Oscar»).
- Palazzeschi/Dei 2002, *Tutte le poesie*, Milano, Arnoldo Mondadori editore (I Meridiani).
- Palazzeschi-Prezzolini/Ferrario 1987 = Aldo Palazzeschi / Giuseppe Prezzolini, *Carteggio (1912-1973)*, a cura di Michele Ferrario, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura / Dipartimento della Pubblica Educazione del Cantone Ticino, 1987.
- Prezziner 1810 = Giovanni Prezziner, *Storia del pubblico studio e delle accademie scientifiche e letterarie di Firenze*, Firenze, appresso Carli in Borgo SS. Apostoli, 2 voll.
- *Storia dell'Ateneo fiorentino* 1986 = *Storia dell'Ateneo fiorentino. Contributi di studio*, Firenze, Edizioni F.&F. Parretti grafiche, 2 voll.

- Tellini 2024 = Gino Tellini, *«Non faccio il poeta per mestiere». Le opere e i giorni di Aldo Palazzeschi*, Firenze, Sef.
- Verri/Francioni 2004 = Pietro Verri, *Discorso sulla felicità*, a cura di Gianni Francioni, in *Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri*, vol. III (*I «Discorsi» e altri scritti degli anni Settanta*), a cura di Giorgio Panizza, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.
- Witte-Sâmihăian 2013 = Theo Witte, Florentina Sâmihăian, *Is Europe open to a student-oriented framework for literature? A comparative analysis of the formal literature curriculum in six European countries*, in «L1-Educational Studies in Language and Literature», 13, 2013, pp. 1-22 (DOI: https://doi.org/10.17239/L1ESLL-2013.01.02).

Sitografia

- Centro Studi Aldo Palazzeschi, <https://www.palazzeschi.unifi.it/> (11/2025).
- Sistema Bibliotecario, <https://www.sba.unifi.it/n1458.html> (11/2025).
- Leggere: forte!, <https://leggereforte.indire.it/>; [11/2025]).
- Dipinti, <https://www.palazzeschi.unifi.it/vp-168-collezione-di-quadri.html> (11/2025).

ARTICOLO

Versioning delle banche dati aperte nelle Digital Humanities con Crossmark: teoria e pratica

Giovanni Salucci e Michael Bassi

Il contributo prende in esame l'attuale stato dell'arte nella gestione delle banche dati aperte per la provenienza e la citabilità: vengono proposti il DOI e il servizio Crossmark come possibili chiavi di volta ad un corretto approccio al problema del *versioning* (o storicizzazione dei dati); ovvero la corretta gestione, conservazione, tracciabilità, disseminazione dei prodotti della ricerca scientifica, come pure il riconoscimento di tutte le autorialità intervenute nel tempo. Dopo una rassegna delle differenze tra le edizioni digitali, tendenzialmente statiche, e le banche dati, ontologicamente dinamiche, viene proposto un innovativo modo di ripensare il DOI: non solo identificatore persistente di un oggetto fisso, bensì nodo di una fitta rete di relazioni. Seguono alcuni casi di studio e alcune linee guida volte a stabilire un primo standard nella gestione del *versioning* all'interno del mondo delle *Digital Humanities*.

This contribution examines current approaches to the management of open databases with respect to provenance and citability. It proposes DOIs and the Crossmark service as key tools for addressing versioning challenges, including the management, preservation, traceability, and dissemination of research outputs. By contrasting relatively static digital editions with inherently dynamic databases, the paper reconceptualizes the DOI not merely as a persistent identifier, but as a relational node. The contribution concludes with selected case studies and preliminary guidelines for versioning management in the field of Digital Humanities.

Parole chiave: Umanistica digitale, banche dati digitali, Crossref, Crossmark
Keywords: Digital Humanities, Data Versioning, DOI, Crossref, Crossmark

Peer review

Submitted	15/12/2025
Accepted	13/03/2026
Published	21/03/2026

Open access
© 2026 | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

Cita come Giovanni Salucci e Michael Bassi, *Versioning delle banche dati aperte nelle Digital Humanities con Crossmark: teoria e pratica* in Rivista DILEF - V, 2025/5 (gennaio-dicembre), pp. 454-472. 10.35948/DILEF/2026.4405

DOI 10.35948/DILEF/2026.4405

1. Introduzione

Negli ultimi dieci anni le *Digital Humanities* (DH) hanno vissuto un aumento considerevole nella domanda e nella creazione di banche dati digitali, utilizzate sempre più non solo come supporto alla ricerca, ma come veri e propri oggetti scientifici. I corpora testuali, le banche dati biografiche e bibliografiche, i *database* lessicali, i *repository* di documenti storici e le collezioni di metadati culturali rappresentano ora le strutture di base per l'analisi, l'interpretazione e la condivisione del sapere umanistico. Tuttavia, nonostante questa centralità, le sfide metodologiche più significative connesse al carattere dinamico di queste risorse sono state poco affrontate.

Uno dei problemi più interessanti, oltreché nevralgici, ma meno sistematizzati, riguarda il *versioning* delle banche dati, cioè la storicizzazione dei dati. Infatti, le banche dati nelle DH sono soggette a un processo continuo di aggiornamento, revisione e riorganizzazione, in contrasto con le pubblicazioni tradizionali: nuove fonti vengono inserite, errori corretti, criteri interpretativi ridefiniti, schemi di dati modificati, e tali operazioni possono essere eseguite anche da ricercatori diversi, che intervengono dopo le azioni degli autori originali. Questi cambiamenti, sebbene spesso cruciali per far progredire la ricerca, sono raramente documentati in modo formale e standardizzato, rendendo difficile stabilire quale versione di una banca dati sia stata utilizzata in un determinato studio, o come i risultati possano essere verificati e riprodotti nel tempo, o a chi appartenga la responsabilità scientifica, a quale titolo e in che misura.

Il problema del *versioning* non è esclusivamente tecnico, ma coinvolge questioni più profonde di natura sia conoscitiva che editoriale. Nelle DH, i dati non sono meri contenitori di informazioni: incorporano scelte interpretative, modelli concettuali e pratiche disciplinari specifiche. Di conseguenza, ogni versione di una banca dati rappresenta uno stadio particolare di un processo di conoscenza in evoluzione e si fa testimone di scelte progettuali ben precise. L'assenza di pratiche condivise di *versioning* e di citazione delle versioni rischia quindi di compromettere la trasparenza, la riproducibilità e la validità scientifica della ricerca che utilizza quei dati digitali.

In questo contesto, risulta particolarmente interessante il confronto con le pratiche consolidate della comunicazione scientifica, dove il problema delle versioni è stato affrontato, almeno in parte, attraverso politiche e scelte editoriali specifiche. Tra queste, *Crossmark*, un servizio sviluppato da *Crossref*, si propone di rendere visibile lo stato delle pubblicazioni digitali, segnalando aggiornamenti, correzioni o ritrattazioni e distinguendo la cosiddetta *version of record* (VoR, versione di riferimento) dalle sue revisioni successive. Crossmark non è un sistema di *versioning* dei dati, in quanto è stato concepito per gli articoli scientifici; tuttavia, può rappresentare un modello

funzionale di trasparenza e tracciabilità e può offrire spunti utili per riflettere sulle esigenze delle banche dati nelle Digital Humanities.
L'obiettivo di questo contributo è analizzare il problema del *versioning* delle banche dati nelle DH da una prospettiva teorico-metodologica, confrontando le pratiche emergenti nel campo dei dati umanistici-digitali con il modello di *versioning* editoriale proposto da Crossmark. Attraverso una rassegna critica della letteratura e un'analisi concettuale delle diverse tipologie di *versioning*, si intende evidenziare le principali criticità e proporre un quadro interpretativo che possa contribuire allo sviluppo di pratiche più trasparenti, sostenibili e condivise per la gestione delle versioni delle banche dati DH.

2. Principi FAIR, *Versioning* e Digital Humanities

La condivisione dei dati è essenziale per garantire la trasparenza, la validazione e la riproducibilità del processo di ricerca, nonché per favorire ulteriori scoperte basate sul riutilizzo dei dati; è quindi possibile affermare che «il valore dei dati risiede nel loro utilizzo» [Hauf et al, 2021]. Per consentirne il riuso, i dati devono essere condivisi secondo i principi FAIR (*Findable*, *Accessible*, *Interoperable*, *Reusable*), che ne assicurano la reperibilità, l'accessibilità, l'interoperabilità e il riutilizzo [Wilkinson et al, 2016]. I principi FAIR forniscono linee guida per la pubblicazione delle risorse digitali e descrivono un insieme di caratteristiche, attributi e comportamenti che avvicinano progressivamente le risorse digitali al raggiungimento di tale obiettivo. E il *versioning* dei dati è rilevante per la corretta applicazione dei principi FAIR, perché versioni ben identificate facilitano interoperabilità, riproducibilità, provenienza e riuso dei dati. [Klump et al, 2021]
Tuttavia, specialmente nel campo delle banche dati realizzate in progetti di DH, la riflessione sul *versioning* si è sviluppata in modo frammentario e spesso indiretto, prevalentemente all'interno degli studi sulle edizioni digitali e sui progetti di *digital scholarly editing* ([Bürgermeister 2020] per una rassegna). In questo ambito, il concetto di "versione" è tradizionalmente legato all'idea di edizione, intesa come specifica rappresentazione critica e interpretativa di un testo o di un insieme di fonti. Tuttavia, sebbene il tema delle versioni sia centrale nelle edizioni digitali, esso viene raramente formalizzato in termini di politiche di *versioning* esplicite. Le modifiche apportate a un progetto – correzioni, aggiunte di materiali, cambiamenti di interfaccia o di codifica – a volte sono registrate nei metadati (ad esempio, in caso di edizioni XML TEI, all'interno della sezione <editionStmt> contenuta nelle intestazioni dei file XML, [Broyles, 2020]), ma spesso sono documentate in modo non ufficiale o affidate a note di progetto, senza una chiara distinzione tra versioni né attraverso criteri condivisi per la loro identificazione e citabilità. Questo approccio risulta particolarmente problematico quando le edizioni digitali assumono la forma di

banche dati aperte, utilizzate come dei “semilavorati” – potenzialmente o effettivamente in continuo aggiornamento – e fonti primarie per studi e approfondimenti successivi.
Nel complesso, se da un lato la letteratura DH evidenzia una crescente consapevolezza della natura dinamica delle risorse digitali, dall’altro non offre ancora modelli consolidati per il *versioning* delle banche dati come oggetti scientifici autonomi, distinti sia dalle edizioni testuali sia dai semplici strumenti di supporto alla ricerca. C’è dunque una presa di coscienza della situazione attuale e di quella in divenire ma non sono ancora stati definiti conseguenti standard di approccio condivisi.

2.2 *Versioning*, provenienza e gestione dei dati

Al di fuori delle DH, il problema del *versioning* è stato affrontato in modo più sistematico nell’ambito della *data curation* e della *data science* (ad es: [Chavan et al, 2015]). In questi contesti, il *versioning* dei dati è strettamente connesso ai concetti di provenienza, tracciabilità e riproducibilità della ricerca. Modelli concettuali come la *PAVOntology* (*Provenance*, *Authoring and Versioning* [Ciccarese et al, 2013]) e lo standard W3C PROV[1] mirano a descrivere in modo formale la storia di un oggetto digitale, includendo informazioni su chi ha prodotto una risorsa, quando e attraverso quali processi; analogamente, iniziative quali *RDA Data Versioning Research Group* mirano a orientare i *data providers* e i *data collectors* verso una pratica coerente di *versioning* dei dati nella definizione dei propri protocolli e delle proprie procedure di gestione dei dati. [Klump et al, 2021]
Questi approcci enfatizzano la necessità di distinguere tra diverse versioni di uno stesso *dataset*, documentando le trasformazioni subite nel tempo e consentendo la ricostruzione dei passaggi intermedi. Nel contesto delle scienze computazionali e dei dati, tali pratiche sono spesso supportate da sistemi di controllo versione e da infrastrutture progettate per gestire grandi volumi di dati strutturati.
Nonostante la loro rilevanza, questi modelli sono stati solo parzialmente adottati nelle DH. Anche recenti rassegne impegnate a esplicitare la provenienza e il tracciamento delle modifiche nelle DH [Massari et al, 2025] confermano le specificità dei dati umanistici fortemente interpretativi, eterogenei e spesso non normalizzati, che rendono complessa l’applicazione diretta di soluzioni sviluppate per altri ambiti disciplinari. Tutto questo ha contribuito ad aumentare il divario tra le pratiche avanzate di *versioning* dei dati e le esigenze concrete dei progetti DH.

2.3 Le banche dati come oggetti scientifici non statici

Un elemento ricorrente nella letteratura più recente è il riconoscimento delle banche dati digitali come oggetti scientifici dinamici, il cui significato evolve nel tempo. A differenza delle fonti tradizionali, le banche dati non si limitano a raccogliere informazioni in forma sostanzialmente statica, ma strutturano attivamente il sapere attraverso modelli, categorie, relazioni e criteri di inclusione ed esclusione. Ogni modifica a questi elementi incide direttamente sull'interpretazione dei dati e, di conseguenza, sui risultati della ricerca che li utilizza.
Questa dimensione dinamica solleva interrogativi cruciali sul piano metodologico: come documentare l'evoluzione di una banca dati? Come rendere esplicite le scelte interpretative incorporate nelle diverse versioni? E ancora, come garantire che un'analisi basata su una versione precedente resti riproducibile e verificabile nel tempo?
In molti casi, le banche dati continuano a essere citate come entità monolitiche, senza riferimento a una versione specifica, nonostante il loro contenuto e la loro struttura possano cambiare in modo significativo nel corso degli anni. Una prassi del genere evidenzia la necessità di sviluppare concetti e pratiche condivise, per gestire questi strumenti come realtà collocate nel tempo, ognuna con il suo percorso di varianti. Per una corretta gestione delle banche dati, anche in vista del loro riconoscimento accademico come entità citabili e tracciabili, diventa quindi strettamente necessaria l'applicazione di una certa modellizzazione nella struttura dei dati che si intende rappresentare e diffondere.
In altre parole, quello che deve cambiare è proprio l'approccio nei confronti delle banche dati aperte nell'ambito delle Digital Humanities, in virtù del *medium* nel quale queste nascono, vivono e proliferano. Si ha che fare con entità ontologicamente dinamiche e in continua mutazione; basti pensare che le pagine web che costituiscono una banca dati aperta vengono *caricate* – in termini di editoria canonica potremmo dire *stilate* – ogniqualvolta un visitatore vi accede, in maniera pressoché istantanea. Basti questo a delineare la considerevole distanza che separa quanto appena descritto da un prodotto che si cristallizza nel momento stesso della sua uscita pubblica, come uno nato e pensato per la carta stampata o comunque redatto in una forma che alla stampa si rifà per vesti editoriali e fissità, come ad esempio il PDF.

2.4 DOI e *versioning*: identificazione persistente stratificata e gestione del cambiamento

Il rapporto tra DOI (*Digital Object Identifier*) e *versioning* costituisce un elemento cruciale per comprendere le modalità attraverso cui la comunità scientifica affronta il

problema del cambiamento nel tempo delle risorse digitali. Il DOI nasce come identificatore persistente volto a consentire l'accesso stabile a una risorsa digitale. Essendo stato adottato principalmente nell'ambito dell'editoria scientifica accademica, il DOI è prevalentemente associato all'idea di stabilità, citabilità e permanenza del record scientifico, indipendentemente dalla sua collocazione o dalla piattaforma di distribuzione. Circa l'utilizzo del DOI nei progetti di DH, e in particolare nelle banche dati letterarie e nei progetti lessicografici si rimanda ad altri articoli pubblicati su questa stessa Rivista ([Salucci 2022], [Salucci 2023])

Tuttavia, alla luce delle nuove esigenze derivanti dalle specifiche caratteristiche dei prodotti digitali (che spingono a rivedere e riadattare l'applicazione e la funzione del DOI), la crescente diffusione di oggetti digitali dinamici – articoli aggiornabili, *preprint* soggetti a modifiche, *dataset* in banche dati aperte – ha messo in discussione l'associazione implicita tra DOI e staticità dell'oggetto identificato: risulta evidente un certo scarto tra DOI inteso come identificatore del corrispettivo digitale dei prodotti dell'editoria accademica tradizionale (articoli e monografie) e DOI quale identificatore di risorse native digitali dinamiche, svincolate da qualsivoglia fissità (record di database). Il problema non riguarda il DOI in sé, ma il modo in cui esso viene interpretato e utilizzato all'interno delle pratiche editoriali e scientifiche. In particolare, emerge una tensione tra due esigenze apparentemente contrapposte: da un lato, la necessità di identificatori persistenti che garantiscano la stabilità delle citazioni; dall'altro, il riconoscimento del carattere dinamico e aggiornabile delle risorse digitali.

Nel sistema accademico tradizionale, questa tensione viene risolta attraverso una distinzione relativamente netta tra l'oggetto identificato dal DOI — la cosiddetta VoR — e le sue eventuali modifiche successive. In molti casi, le correzioni e gli aggiornamenti non comportano l'assegnazione di un nuovo DOI, ma vengono gestiti come documenti separati (*errata*, *corrigenda*, *addenda*) collegati all'articolo originale. Crossmark si inserisce precisamente in questo spazio, offrendo un meccanismo utile per segnalare lo stato dell'oggetto identificato dal DOI senza compromettere la sua identità persistente.

Crossmark, infatti, fornisce un sistema online e multipiattaforma per individuare rapidamente lo stato di un prodotto della ricerca, insieme a metadati aggiuntivi riferiti al processo editoriale [Hendricks et al, 2020]. In aggiunta, il bottone Crossmark può essere incorporato anche nei file PDF, consentendo così di essere informati su eventuali modifiche anche a distanza di mesi o persino di anni dal download: un chiaro esempio della distanza e interconnessione tra documento PDF stampabile (statico) e la sua controparte pagina web HTML (dinamica). Crossmark, in quanto servizio offerto da Crossref associato al DOI, non introduce nuove versioni identificabili, ma fornisce metadati di stato che qualificano l'oggetto nel tempo. In questo senso, esso rappresenta una soluzione che privilegia la continuità dell'identificatore rispetto alla frammentazione in molteplici DOI per ogni modifica.

Tale approccio è funzionale alla logica delle pubblicazioni scientifiche, ma presenta limiti evidenti quando viene considerato in relazione a oggetti digitali più complessi, come le banche dati delle DH.
Nel caso dei *dataset* DH, infatti, il cambiamento non è marginale né accessorio, ma spesso strutturale e interpretativo: talvolta non mancano l'intervento di nuovi autori o modifiche sostanziali ai contenuti già pubblicati. L'uso di un singolo DOI per rappresentare un contenuto in evoluzione rischia di occultare differenze significative tra versioni, rendendo problematica la ricostruzione del contesto nel quale determinati risultati di ricerca sono stati prodotti. Al tempo stesso, l'assegnazione di un nuovo DOI per ogni aggiornamento può risultare impraticabile e concettualmente riduttiva, soprattutto quando le modifiche sono incrementali o frequenti.
Questo scenario suggerisce la necessità di un uso più flessibile e consapevole del DOI nel contesto delle Digital Humanities. Una possibile soluzione, in corso di realizzazione nel progetto *OIM*[2] (*Osservatorio degli Italianismi nel Mondo*), consiste nell'utilizzo di porzioni di metadati riservati a Crossmark per registrare le variazioni del contenuto e le differenti versioni, mantenute accessibili per la consultazione diacronica. Si riporta in appendice un esempio, relativo al tracciamento di *versioning* occorso per una voce del dizionario degli italianismi del portoghese. In questo modello, il DOI non coincide più con un oggetto statico, ma diventa parte di un sistema di identificazione stratificato, capace di riflettere la natura temporale e le differenti versioni dei dati.
In tale prospettiva, Crossmark può essere considerato non come una soluzione completa al problema del *versioning*, ma come strumento al servizio di una più ampia trasformazione del ruolo del DOI: da semplice identificatore di un oggetto fisso a nodo di una rete di relazioni che documentano lo stato, la storia e le trasformazioni di una risorsa digitale. Trasporre questa logica alle banche dati delle DH implica ripensare il DOI non solo come strumento di citazione, ma come componente di un'infrastruttura capace di implementare pratiche di provenienza, autorialità e responsabilità, grazie a metadati di versione e politiche di conservazione a lungo termine.

2.5 Crossmark e il tracciamento delle versioni editoriali

Nel contesto dell'editoria accademica digitale, Crossmark rappresenta uno dei pochi tentativi istituzionalizzati di affrontare il problema del *versioning* in modo standardizzato e interoperabile. Sviluppato da Crossref come servizio online, applicabile a documenti pubblicati sia in formato HTML che PDF, Crossmark non nasce come sistema di gestione delle versioni in senso tecnico, bensì come strumento per garantire la trasparenza e l'affidabilità del record scientifico, consentendo ai lettori di verificare lo stato corrente di una pubblicazione digitale. [Meyer 2011], [Lamney 2014]

Il principio alla base di Crossmark è relativamente semplice: ogni oggetto dotato di DOI che aderisce al servizio incorpora un indicatore visivo (il cosiddetto *Crossmark button*) attraverso il quale è possibile accedere a informazioni aggiornate sullo stato del documento. Tali informazioni possono includere la presenza di correzioni, errata, addenda, aggiornamenti editoriali o, nei casi più elaborati, la ritrattazione dell'articolo. In questo senso, Crossmark introduce una distinzione esplicita tra la VoR e le sue eventuali revisioni successive, rendendo visibile al lettore la dimensione temporale e processuale della pubblicazione scientifica.
Dal punto di vista concettuale, Crossmark può essere interpretato come una forma di *versioning* editoriale dichiarativo. A differenza dei sistemi di controllo versione utilizzati nello sviluppo software o nella gestione dei dati strutturati, Crossmark non registra le singole modifiche né consente il confronto puntuale tra versioni. Piuttosto, segnala l'esistenza di uno stato aggiornato e rinvia a documenti separati che descrivono la natura dell'intervento editoriale. La granularità del *versioning* è dunque limitata e orientata alla stabilità del record bibliografico, più che alla tracciabilità analitica delle trasformazioni del contenuto.
Questa impostazione risponde a esigenze specifiche del sistema editoriale accademico, in cui la citabilità, l'autorità e la persistenza delle pubblicazioni hanno un ruolo centrale. Tuttavia, proprio per queste caratteristiche, Crossmark offre uno spunto rilevante anche per la riflessione sul *versioning* delle banche dati nelle Digital Humanities; come visto in precedenza, non può essere adottato direttamente come soluzione per il *versioning* delle banche dati DH, ma può essere considerato un modello concettuale di trasparenza.
Nella porzione dei metadati di Crossmark, che quindi segnaleranno la "storia editoriale" del contenuto registrato sotto quel DOI, sarà possibile documentare la successione degli interventi, come pure rendere disponibile l'accesso alle versioni precedenti del contenuto; in questo modo si renderà immediatamente visibile lo "stato" di una risorsa digitale – aggiornata, superata, corretta – per poter essere adattata alle infrastrutture di ricerca DH, affiancando o integrando sistemi più sofisticati di provenienza e *data versioning*.

2.6 *Versioning* delle pubblicazioni *versus versioning* delle banche dati

Il concetto di *versioning* assume significati differenti a seconda dell'oggetto cui viene applicato. Nel caso delle pubblicazioni scientifiche tradizionali, il *versioning* è storicamente legato a pratiche editoriali orientate alla stabilità del testo e alla persistenza del record bibliografico. Anche nella sua declinazione digitale, la pubblicazione mantiene una struttura relativamente chiusa: l'articolo o il volume vengono identificati dalla VoR, che costituisce il punto di riferimento per la citazione e

l'attribuzione dell'autorialità scientifica. Eventuali modifiche successive sono rare, trattate come interventi marginali e vengono segnalate attraverso strumenti editoriali specifici, tra cui Crossmark, senza compromettere l'identità dell'opera originaria.
Le banche dati digitali, al contrario, sono caratterizzate da una natura intrinsecamente aperta e dinamica. Esse non vengono generalmente pubblicate come prodotti conclusi, ma si sviluppano attraverso cicli di aggiornamento che coinvolgono nuovi autori, nuovi contenuti, modifiche alle strutture e ai modelli interpretativi. In questo contesto, il *versioning* non riguarda soltanto la correzione di errori o l'aggiunta di nuovi dati, ma investe l'evoluzione complessiva dell'oggetto, inclusi i criteri di selezione, le ontologie di riferimento e le relazioni tra le entità rappresentate.
Questa differenza strutturale ha implicazioni rilevanti sul piano metodologico. Mentre il *versioning* delle pubblicazioni mira a preservare la stabilità e l'affidabilità del testo citato, il *versioning* delle banche dati deve confrontarsi con l'esigenza di documentare il cambiamento come parte integrante del processo conoscitivo. Nel caso dei *dataset* delle DH, ogni versione può incorporare scelte interpretative diverse, rendendo inefficace identificare una singola "versione di riferimento" nell'ottica di non ridurre la complessità del lavoro scientifico sottostante. Ecco che quanto di più digitale e dinamico le DH hanno oggi da offrire sembra ricongiungersi metodologicamente a quella critica delle varianti di Gianfranco Contini, dove anche le carte preparatorie sono da considerarsi importanti tanto quanto la versione pubblicata dall'autore, meritorie dell'attenzione dello studioso e – diremmo oggi – di costituire un nodo che testimonia lo stato di avanzamento.
Crossmark opera all'interno di un contesto in cui la versione corrente (l'ultima, o VoR) è centrale, ma allo stesso tempo possono essere ugualmente rilevanti versioni precedenti, magari già citate in altre pubblicazioni scientifiche. Le banche dati DH, quindi, richiedono strumenti capaci di rendere esplicita la storia delle trasformazioni, permettendo di comprendere non solo se una risorsa è stata aggiornata, ma come e perché tali aggiornamenti abbiano modificato il significato dei dati, e chi ne abbia avuto la responsabilità e con quale ruolo.
In questo senso, il *versioning* delle pubblicazioni e quello delle banche dati rispondono a logiche diverse ma complementari. Se il primo privilegia la stabilità necessaria alla comunicazione scientifica, il secondo deve valorizzare la dimensione processuale e interpretativa della ricerca. La sfida per le Digital Humanities consiste nel trovare un equilibrio tra questi due modelli, integrando la trasparenza editoriale ispirata a strumenti come Crossmark con pratiche di *versioning* dei dati più granulari e orientate alla tracciabilità del cambiamento.

2.7 Esempi di *versioning* in banche dati, corpora e dizionari nelle Digital Humanities

Il concetto di *versioning* nelle Digital Humanities ha trovato applicazioni concrete in diversi tipi di risorse, dai corpora testuali ai dizionari digitali, fino ai *dataset* linguistici e storici. Nonostante la pratica non sia sempre formalizzata come nei sistemi di controllo versione software, numerosi progetti dimostrano empiricamente strategie efficaci per gestire l'evoluzione dei dati.

Un primo caso di studio è *Drama Corpora*[3], un'infrastruttura *open* per lo studio del teatro europeo, che utilizza *Git* e *repository GitHub* per tracciare modifiche ai corpora, inclusi testi, annotazioni e metadati.

Un secondo esempio è *Papyri.info*[4], un'infrastruttura *open* di ricerca per la conservazione, lo studio e la consultazione dei papiri. Il sistema si articola principalmente in due componenti: il *Papyrological Navigator* (PN) e il *Papyrological Editor* (PE). Il PN consente agli utenti di esplorare e interrogare l'insieme delle risorse attraverso strumenti di navigazione e ricerca avanzata, mentre il PE, accessibile a ricercatori e studiosi autorizzati, permette di creare nuove schede testuali o modificare quelle esistenti. L'editing e la marcatura dei testi avvengono secondo lo standard EpiDoc[5] (TEI XML); tutte le modifiche effettuate sono sottoposte a un processo di revisione tra pari, che assicura il controllo scientifico dei contenuti prima della loro accettazione definitiva e della loro pubblicazione. Un elemento centrale del funzionamento di Papyri.info è il controllo di versione, realizzato tramite sistemi di *versioning* distribuito (Git), che garantisce la tracciabilità, la trasparenza e la riproducibilità di ogni intervento editoriale. Solo le versioni approvate attraverso il processo di revisione vengono integrate nel repository ufficiale e rese pubblicamente disponibili.

Analogamente, progetti di edizioni digitali di testi letterari o manoscritti storici adottano numerazioni di versione e date di aggiornamento nei file TEI. Per esempio, il progetto *Codex Sinaiticus*[6] integra numeri di versione e <revisionDesc> nei suoi testi XML per documentare le modifiche apportate alle trascrizioni e alle annotazioni. Questo approccio consente di tracciare la storia evolutiva del testo digitale, rendendo ciascuna versione citabile e garantendo la trasparenza dei processi editoriali.

E ancora, il progetto di *digital library Perseus*[7] così come *Digital Latin Library*[8] e anche *Open Greek and Latin*[9]: tutti si appoggiano a repository Git per preservare e tenere traccia delle modifiche ai contenuti.

Se passiamo da progetti autonomi a piattaforme progettate per le DH, quale ad esempio la piattaforma europea CLARIN[10] si nota che il tema del *versioning* emerge soprattutto nel contesto dei repository di dati di ricerca: è previsto l'uso degli

identificatori persistenti al fine della riproducibilità scientifica. Ad esempio, nella piattaforma CLARIN:EL, costituita per raccogliere, documentare, curare e distribuire risorse linguistiche digitali in Grecia, sono documentate e implementate politiche di *versioning*[11]; in questo caso viene assegnato un identificatore persistente (*handle*) a ciascuna risorsa, al momento del caricamento nel repository. Nel caso di nuove versioni viene sempre generato un nuovo *handle*, ma attraverso una procedura è possibile registrare il collegamento fra le versioni (con un collegamento tra i due *handle*). Questo comportamento è del tutto analogo a quello che accade in altri repository, ad esempio Zenodo[12], il repository ufficiale dell'*Open Science* gestito dalla Commissione Europea: il *versioning* si applica sempre a livello dell'intero *dataset* o della risorsa caricata, ma non può raggiungere il livello di descrizione granulare dei singoli record (o schede) contenute nella collezione. Ancora una volta, quindi, il *dataset* è considerato come una unità autonoma, ma si perde il dettaglio della evoluzione e varietà delle trasformazioni delle parti che lo costituiscono (i singoli *record*).

3. Come utilizzare Crossmark per il *versioning* delle banche dati DH

Alla luce delle criticità emerse nelle sezioni precedenti, appare evidente l'opportunità di stabilire delle politiche concettuali insieme a linee guida operative che, utilizzando DOI e Crossmark, consentano di affrontare in modo sistematico il *versioning* delle banche dati nelle Digital Humanities, sia a livello del *dataset* che dei *record* che lo costituiscono. Un tale *framework* non deve limitarsi a fornire considerazioni teoriche, editoriali e infrastrutturali, ma deve soprattutto individuare soluzioni tecniche, per favorirne l'applicabilità in un'ampia varietà di progetti di umanistica digitale.
La sezione seguente è dedicata all'illustrazione della proposta, mediante una guida operativa che ne chiarisce i principali passaggi.
Nel loro insieme, questi passaggi delineano un contesto che non concepisce il *versioning* come un semplice problema tecnico, ma come una pratica scientifica essenziale per la trasparenza, la riproducibilità e l'affidabilità della ricerca nelle DH, così come la corretta attribuzione delle autorialità.

#1 – Utilizzo dei DOI con Crossref in previsione dell'utilizzo di Crossmark
Il primo requisito è quello dell'adozione sistematica degli identificativi permanenti, in particolare i DOI da assegnare a ciascun livello di descrizione (*database*, *collection*, *record*) all'interno della banca dati. Per fare ciò, occorrerà scegliere Crossref come agenzia di registrazione, per poter accedere al servizio Crossmark come specificato in seguito.
Ovviamente, per poter beneficiare dell'intero ventaglio di opportunità – a tutto vantaggio anche di valorizzazione e diffusione – risulta fondamentale prestare

particolare attenzione nella redazione dei metadati, curandone completezza e qualità.

#2 – Scelta e criteri di adozione delle politiche di *Versioning*

Oltre all'adozione degli identificatori persistenti, occorre stabilire a priori quando una modifica giustifichi o meno la creazione di una nuova versione citabile, e di conseguenza in che caso assegnare DOI distinti alle versioni rilevanti.

Nel flusso di pubblicazione delle banche dati, in analogia a quanto accade, per esempio, per gli articoli scientifici pubblicati nelle Riviste, occorre definire le politiche di *versioning*: fatto salvo per interventi minimi (quali la correzione di meri refusi o errori materiali), in tutti gli altri casi le modifiche apportate a un contenuto dopo la sua pubblicazione richiederanno di produrre una nuova versione e di modificare conseguentemente i metadati del DOI, o di registrarne di nuovi.

Nel caso di modifiche sostanziali (quale ad esempio l'intervento di un nuovo autore), sarà necessario conservare la versione precedente e pubblicarne una nuova, registrando un nuovo DOI; nei metadati di registrazione si farà attenzione a collegarlo al precedente, per tenere traccia delle modifiche ma anche della provenienza.

In generale, quando si rilasciano delle modifiche, occorre prevedere che il sistema crei in automatico una nuova versione della scheda e archivi la precedente, lasciando al responsabile la decisione di mantenere il DOI già assegnato o registrarne uno nuovo.

In ogni caso, la versione precedente della scheda resta consultabile online: il collegamento tra le due versioni della scheda, registrato nei metadati e nella sezione dello schema riservato a Crossmark, viene reso consultabile all'interno delle schede stesse (o del PDF generato) grazie al bottone "*Check for updates*" di Crossmark.

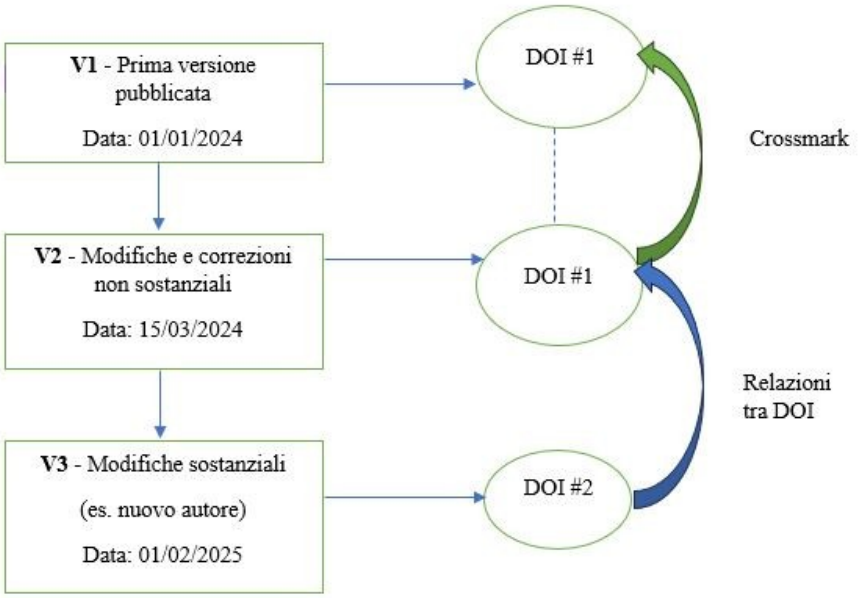


Fig. 1: Schematizzazione della rispondenza tra le diverse versioni di una stessa scheda e i relativi DOI.

In questo modo saranno proprio i metadati a garantire la tracciabilità e la rispondenza tra il DOI e la versione di un certo contenuto scientifico, così come era stato pubblicato in una specifica data.

#3 – Scelta dei metadati per il *versioning*
Un altro elemento chiave è rappresentato dai metadati per il *versioning*. Ogni versione di qualunque *record* della banca dati deve essere accompagnata da un insieme completo di informazioni standardizzate che ne documentino la genesi, l'autorialità, la versione. Tali metadati devono includere, oltre all'identificatore persistente e agli altri metadati per l'identificazione e la descrizione della risorsa digitale cui si riferisce, anche informazioni sulla data di rilascio, indicazioni sugli autori o responsabili delle modifiche, sulla natura del cambiamento e sulla relazione con le versioni precedenti.
Può essere utile introdurre anche la distinzione esplicita tra versioni. A differenza delle pubblicazioni testuali, le banche dati DH richiedono una classificazione delle versioni in base alla tipologia di cambiamento intervenuto. È pertanto consigliato distinguere almeno tra versioni che comportano modifiche strutturali (ad esempio allo schema o al modello concettuale), versioni che introducono cambiamenti nei contenuti o nella autorialità, e versioni che riflettono revisioni interpretative o metodologiche. Questa distinzione consentirà di attribuire un significato scientifico alle diverse versioni, evitando di ridurle a semplici aggiornamenti incrementali.
In tutti i casi, si utilizzerà l'elemento contenitore <crossmark> per registrare le informazioni circa le varie versioni, le modifiche apportate, e inserire i link per consultare le versioni precedenti; in questo modo l'utente potrà essere informato delle modifiche, ed eventualmente accedere alla versione (anche precedente) di interesse. Le informazioni registrate in questo contenitore saranno poi esposte online quando il lettore accederà al servizio di Crossmark.

#4 – Archiviazione e accessibilità delle versioni
Prima ancora della citabilità delle versioni, occorre garantire la storicizzazione dei dati (e metadati) e la disponibilità online delle differenti versioni, pubblicate possibilmente ciascuna con un proprio indirizzo univoco (URL). Affinché le banche dati possano essere utilizzate come fonti scientifiche verificabili, è essenziale che le singole versioni siano consultabili e citabili, in modo tale da ricostruire il contesto dei risultati prodotti.

#5 – Pubblicazione della *Policy* di Crossmark
Per attivare il servizio Crossmark, occorre pubblicare online la Policy. Non viene eseguito da parte di Crossref nessun controllo circa il contenuto o le scelte effettuate;

il renderle pubbliche è una operazione di trasparenza nei confronti degli autori e degli utilizzatori.

#6 – Registrazione del DOI alla policy di Crossmark
Una volta pubblicata, occorre assegnare e registrare un DOI per la pagina della Policy; per la registrazione del DOI, in questo caso, si consiglia di utilizzare il formato *Posted-content* che Crossref suggerisce appositamente per contenuti anche non scientifici pubblicati su siti internet e blog.

#7 – Registrazione dei DOI per tutti gli oggetti della banca dati
Nelle banche dati, si può in generale prevedere uno scenario a tre livelli, così rappresentato gerarchicamente:

1. il livello del database, che corrisponde all'intera banca dati
2. il livello della collezione (e quindi il livello della raccolta di schede omogenee);
3. il livello del record, cioè della singola scheda o contenuto scientifico.

Questo scenario viene rappresentato nella Figura sottostante (Fig. 2)

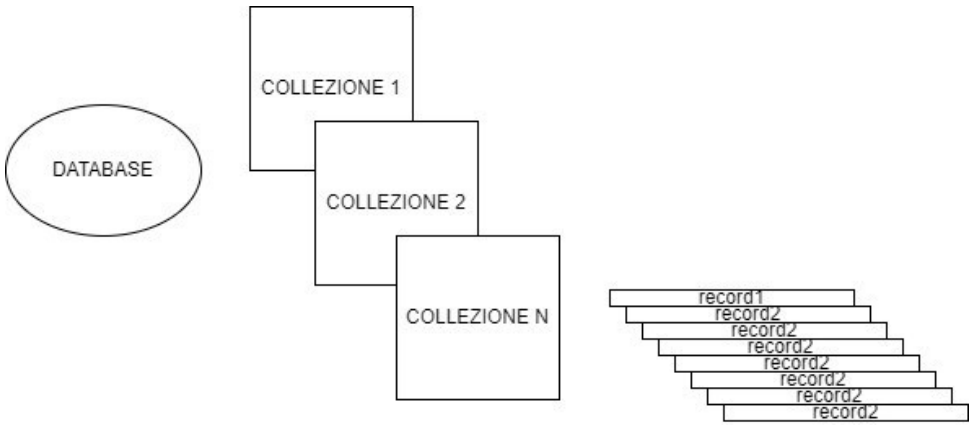


Fig. 2: La struttura tipica di un progetto DH, a tre livelli di descrizione: il livello globale del database, il livello intermedio rappresentato dalle collezioni; il livello di dettaglio costituito dalla singola scheda (*record*).

Qualora siano presenti tutti i tre livelli in esame, è evidente che per l'identificazione e l'assegnazione dei DOI si dovrebbe prevedere:

- un primo DOI (e relativi metadati) per il database nella sua interezza;
- un numero limitato di DOI (e relativi metadati) per le varie collezioni, uno per ciascuna collezione (che corrisponde di solito alla raccolta di schede prodotte da ciascuna unità o gruppo di lavoro o secondo altri criteri di omogeneità, ad esempio tematico o cronologico);

- un numero elevato di DOI (e relativi metadati), uno per ciascuna scheda (record).

I metadati da assegnare e compilare per ciascun DOI possono quindi essere di volta in volta riempiti con informazioni (metadati) specifiche per quel particolare DOI, oppure provenire da scelte effettuate in precedenza, cioè essere "ereditati" a cascata dai livelli superiori; questo perché, come visto in precedenza, esiste una struttura gerarchica tra database > collezione > record.
Nell'insieme dei metadati compilati è indispensabile che siano correttamente gestite le informazioni per garantire il collegamento ad altre entità (le cosiddette relazioni) e il tracciamento delle versioni. Anche per questo motivo, predisporre metadati ricchi di qualità è una attività dispendiosa, sia che venga effettuata manualmente, sia che preveda l'utilizzo di sistemi informatici che riducano i tempi necessari al *data-entry*, grazie a una gestione automatizzata dei valori ereditati.

#8 – Pubblicazione delle schede, con bottone di Crossmark e metadati
Al momento della pubblicazione, sarà inserito nella scheda (e nella versione PDF della stessa) l'apposito bottone di Crossmark per accedere alla storia delle versioni e verificare l'attualità di quella consultata (Fig. 3).



Fig. 3 – Bottone di Crossmark[13] che permette di verificare lo storico delle versioni per il contenuto visualizzato.

4. Conclusioni

L'analisi dello stato dell'arte ha mostrato come la riflessione sul *versioning* nelle Digital Humanities si sia sviluppata prevalentemente nell'ambito delle edizioni digitali, ma non si sia ancora estesa sistematicamente alle banche dati intese come infrastrutture di ricerca dinamiche. Il confronto tra *versioning* delle pubblicazioni e *versioning* delle banche dati ha permesso di chiarire come questi due modelli rispondano a esigenze e conseguenti metodologie d'approccio differenti.
In questo contributo si è proposta, in maniera innovativa, l'adozione sistematica del DOI insieme al servizio Crossmark per il *versioning* nelle banche dati umanistiche, con lo scopo di offrire informazioni attendibili di provenienza e tracciabilità, supportate da un insieme articolato di metadati. Tale approccio intende fornire un contributo significativo per colmare il divario tra la dinamicità intrinseca delle banche dati e le esigenze della comunicazione scientifica, offrendo così strumenti più chiari e trasparenti per il loro utilizzo e riuso nella ricerca.

Accanto alle motivazioni di carattere teorico, il presente contributo ha delineato i principali passaggi operativi necessari alla realizzazione dell'infrastruttura proposta, offrendo un inquadramento metodologico volto a favorirne la comprensione e l'adozione in contesti di ricerca umanistica. L'analisi approfondita dei tracciati dei metadati, così come la discussione delle soluzioni di natura più strettamente tecnica e implementativa, non rientra tuttavia negli obiettivi di questo lavoro e sarà sviluppata in un contributo successivo, nel quale tali aspetti verranno affrontati in modo sistematico e dettagliato.
Infine, per abbattere le barriere di ingresso (economiche e tecnologiche) e favorire un utilizzo più ampio nei vari progetti di banche dati nelle Digital Humanities, l'adozione di Crossmark dovrebbe essere integrata in una prospettiva infrastrutturale e istituzionale più larga. Il *versioning* delle banche dati non può essere demandato esclusivamente ai singoli progetti, ma richiede il coinvolgimento di istituzioni, archivi digitali e infrastrutture di ricerca, in grado di garantire la conservazione a lungo termine delle versioni e la loro accessibilità. In conclusione, l'allineamento con i principi FAIR e con le pratiche di *data curation* rappresenta un passaggio fondamentale per rendere il *versioning* una componente stabile e sostenibile delle Digital Humanities.

Ringraziamenti

Si ringrazia la dott.ssa Benedetta Fontanella per il prezioso contributo alla discussione nella definizione del tracciato dei metadati, nonché per il supporto nella conduzione degli esperimenti con Crossmark. Si ringraziano i revisori per il loro contributo propositivo durante la fase di referaggio.

Appendice

Porzione di metadati corrispondenti alla sezione Crossmark per tracciare il *versioning* (estratto dal tracciato di registrazione della scheda *Cimbalino*, DOI: 10.35948/OIM/DIZ_12_SI_10939)

```
<crossmark>
  <crossmark_version>1</crossmark_version>
  <crossmark_policy>10.35948/OIM/crossmark-policy</crossmark_policy>
  <custom_metadata>
    <assertion group_label="Versione 2" group_name="versione2" label="Data pubblicazione" name=
    "datazione" order="1">10/07/2025</assertion>
    <assertion group_label="Versione 2" group_name="versione2" label="A cura di" name="autore" order="2">
    Miraglia, Gianluca</assertion>
    <assertion group_label="Versione 2" group_name="versione2" label="Dettagli versione 2" name=
    "n_versione" order="3">Seconda edizione</assertion>
    <assertion group_label="Versione 1" group_name="versione1" label="Data pubblicazione" name=
    "datazione" order="1">21/10/2021</assertion>
    <assertion group_label="Versione 1" group_name="versione1" label="A cura di" name="autore" order="2">
    Miraglia, Gianluca</assertion>
    <assertion group_label="Versione 1" group_name="versione1" label="Dettagli versione 1" name=
    "n_versione" order="3">Prima edizione</assertion>
    <ai:program name="AccessIndicators">
      <ai:free_to_read />
      <ai:license_ref applies_to="vor">https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/</ai:license_ref>
    </ai:program>
  </custom_metadata>
</crossmark>
```

Note

1. https://www.w3.org/TR/prov-overview/
2. https://www.italianismi.org/
3. https://dracor.org/
4. https://papyri.info/
5. https://epidoc.stoa.org/
6. https://www.codexsinaiticus.org/en/
7. https://www.perseus.tufts.edu/hopper/
8. https://digitallatin.org/
9. https://www.opengreekandlatin.org/
10. https://www.clarin.eu/
11. https://www.clarin.gr/en/CLARINELDataCollectionPolicy
12. https://zenodo.org/
13. https://www.crossref.org/images/documentation/Crossmark-check-for-updates.png

Bibliografia

- Broyles 2020 = Broyles, Paul A. *Digital Editions and Version Numbering*, Digital Humanities Quartely Volume 14 Number 2. 2020.
- Bürgermeister 2020 = Bürgermeister, Martina, *An Empirical Study of Versioning in Digital Scholarly Editions in* Cristina Marras, Marco Passarotti, Greta Franzini, Eleonora Litta (a cura di), *Atti del IX Convegno Annuale AIUCD. La svolta inevitabile: sfide e prospettive per l'Informatica Umanistica. 2020.* pp. 55-60
- Chavan et al, 2015 = Chavan, Amit and Huang, Silu and Deshpande, Amol and Elmore, Aaron J. and Madden, Sam and Parameswaran, Aditya; *Towards a Unified Query Language for Provenance and Versioning,* Proceedings of the 7th USENIX Conference on Theory and Practice of Provenance; USENIX Association, 2015
- Ciccarese et al, 2013 = Ciccarese, Paolo; Soiland-Reyes, Stian; Belhajjame, Khalid; Gray, Alasdair JG; Goble, Carole; Clark, Tim. *PAV ontology: provenance, authoring and Versioning*; Journal of Biomedical Semantics 2013, 4:37 - http://www.jbiomedsem.com/content/4/1/37
- Hauf et al, 2021 = Hauf, N.; Furholz, A.; Klaas, V.C.; Morger, J.; Šimukovi˘c, E.; Jaekel, M. Data Reuse in the Social Sciences and Humanities: Project Report of the SWITCH Innovation Lab "Repositories & Data Quality"; ZHAW Zurcher Hochschule fur Angewandte Wissenschaften: Winterthur, Switzerland, 2021. DOI: 10.21256/zhaw-2404
- Hendricks et al, 2020 = Ginny Hendricks, Dominika Tkaczyk, Jennifer Lin, Patricia Feeney; *Crossref: The sustainable source of community-owned scholarly metadata.* Quantitative Science Studies 2020; 1 (1): 414–427. DOI: https://doi.org/10.1162/qss_a_00022
- Klump et al, 2021 = Klump, J, Wyborn, L, Wu, M, Martin, J, Downs, RR, and Asmi, A., *Versioning Data Is About More than Revisions: A Conceptual Framework and Proposed Principles.* Data Science Journal, 20: 12, 2021. pp. 1–13. DOI: 10.5334/dsj-2021-012
- Lamney 2014 = Rachael Lammey, *CrossRef developments and initiatives: an update on services for the scholarly publishing community from CrossRef.* Science Editing 2014;1(1):13-18. DOI: https://doi.org/10.6087/kcse.2014.1.13
- Massari et al, 2025 = Massari, Arcangelo; Peroni, Silvio; Tomasi, Francesca; Heibi, Ivan. *Representing provenance and track changes of cultural heritage metadata in RDF: a survey of existing approaches.* Digital Scholarship in the Humanities, 2025 DOI: 10.1093/llc/fqaf076
- Meyer 2011 = Meyer, C.A., *Distinguishing published scholarly content with CrossMark.* Learned Publishing, 24 (2011) pp. 87-93. DOI: 10.1087/20110202
- Salucci 2022 = Salucci, Giovanni *Utilizzo del DOI (Digital Object Identifier) nei progetti di digital humanities* in Rivista DILEF - II, 2022/2 (gennaio-dicembre), pp. 308-319. DOI: 10.35948/DILEF/2023.4307
- Salucci 2023 = Salucci, Giovanni *Utilizzo del DOI (Digital Object Identifier) per la diffusione di progetti lessicografici digitali* in DILEF. Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia - 3 (2023), pp. 275-292. DOI: 10.35948/DILEF/2024.4327
- Wilkinson et al, 2016 = Wilkinson, M.D.; Dumontier, M.; Aalbersberg, I.J.; Appleton, G.; Axton, M.; Baak, A.; Blomberg, N.; Boiten, J.-W.; da Silva Santos, L.B.; Bourne, P.E.; et al. The FAIR Guiding Principles for Scientific Data Management and Stewardship. Sci. Data 2016, 3, 160018.