

Anno I, 2021



# **DILEF**

Rivista digitale del Dipartimento  
di Lettere e Filosofia



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DILEF**  
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 (online)

**Direttore:** Pierluigi Minari

**Vicedirettore esecutivo:** Marco Biffi

**Comitato direttivo:**

Benedetta Baldi, Andrea Cantini, Giovanni Alberto Cecconi,  
Simone Magherini, Massimo Moneglia, Anna Nozzoli, Mariagrazia Portera,  
Salomé Vuelta, Giovanni Zago

**Comitato scientifico:**

Barbara Carnevali (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)  
Mario Citroni (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Hans-Joachim Gehrke (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)  
Matthias Heinz (Paris Lodron Universität Salzburg)  
Marco Lombardi (Università degli Studi di Firenze)  
Adam Ledgeway (University of Cambridge)  
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)  
Christoph Wulf (Freie Universität Berlin)  
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)

**Comitato di redazione:**

Roberto Cinotti  
redazione\_rivista@dilef.it

**Editore:**

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

**Grafica:**

Arianna Marini

**Realizzato con:**

BooksFlow - Progettinrete srl

© 2022 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

Anna Nozzoli, Pierluigi Minari e Marco Biffi

**Premessa al primo numero .....1-2**

### *Antichità e filologia*

---

Enrico Magnelli

**Aristofane a Sparta (Ach. 650-4) e la leggenda di Tirteo ..... 3-10**

Giovanni Zago

***Decisa forficibus* ..... 11-16**

Mario Labate

***Rolling words*: un'idea dell'espressione oratoria  
e dell'ispirazione poetica fra Antichità e Rinascimento ..... 17-35**

### *Filosofia*

---

Matteo Galletti

**Diventare morali con l'aiuto delle biotecnologie?  
I limiti dei programmi coercitivi  
e volontari di biopotenziamento ..... 36-51**

Andrea Mecacci

**Principio di irrealtà. Estetica e modernismo  
in Ortega y Gasset ..... 52-65**

### *Letteratura italiana e Romanistica*

---

Michele Barbieri

**Guerra, politica, letteratura in Foscolo e Clausewitz ..... 66-87**

### *Linguistica*

---

Massimo Moneglia

**Le unità di informazione Parentetiche  
alla periferia destra del Comment  
nella Teoria della Lingua in Atto ..... 88-123**

Barbara Fanini

**Trasformazioni della materia e moti celesti.  
Qualche sondaggio attraverso il vocabolario scientifico  
di Dante e dei suoi commentatori ..... 124-146**

*Note di umanistica digitale*

---

Arianna Marini e Giovanni Salucci

**Flusso XML e InDesign**

**per la realizzazione di edizioni digitali**

**nelle Humanities ..... 147-168**

 EDITORIALE

## Premessa al primo numero

Anna Nozzoli, Pierluigi Minari e Marco Biffi

---

Data pubblicazione: 30/03/2022

© 2022 by Authors | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

---

Si inaugura con questo numero *DILEF Rivista digitale del Dipartimento di Lettere e Filosofia* dell'Università degli Studi di Firenze, nata nel quadro delle attività condotte come Dipartimento di Eccellenza 2018-2022 sul Fondo assegnato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca sulla base della qualità della ricerca e dei progetti di sviluppo presentati.

*DILEF* è una rivista scientifica interamente digitale appoggiata su una piattaforma editoriale (*Booksflow* di Progettinrete) in grado di coprire integralmente le fasi della filiera editoriale (dalla proposta e successiva approvazione da parte del Comitato direttivo, al referaggio e archiviazione dei dati per eventuali ispezioni, sino alla pubblicazione stessa del contributo).

La pubblicazione dei contributi, in rete, ad accesso aperto, è dinamica, una caratteristica innovativa su cui il Dipartimento ha puntato con decisione fin dalla prima proposta di progetto al Ministero. Gli articoli, sottoposti a revisione tra pari e validati scientificamente per la pubblicazione, sono subito resi disponibili sul sito, ricevendo un DOI univoco ai fini della visibilità e della circolazione attiva. A chiusura definitiva del fascicolo, a cadenza annuale, i contributi sono consolidati nella forma definitiva e pubblicati. Il numero della rivista, a questo punto statico, è consultabile liberamente attraverso la navigazione web o scaricabile in formato PDF.

La dinamicità della pubblicazione, in crescente affermazione nell'editoria di ambito umanistico, consente di aprire un dibattito all'interno della comunità scientifica, permettendo all'autore di rendere disponibile il proprio contributo anche prima della sua definitiva pubblicazione in rete.

La rivista si articola in cinque sezioni. Le prime quattro rispecchiano gli interessi e gli ambiti di studio delle rispettive sezioni dipartimentali: *Antichità e Filologia*, *Filosofia*, *Letteratura italiana e Romanistica*, *Linguistica*. La quinta, intitolata *Note di umanistica digitale*, si ricollega agli interessi di ricerca del *Laboratorio di Informatica Umanistica* del Dipartimento, la cui costituzione e attività sono uno degli elementi caratterizzanti del progetto presentato al Ministero.

Anna Nozzoli

Responsabile del progetto Dipartimento di eccellenza 2018-2022

Pierluigi Minari

Direttore del Dipartimento e della rivista DILEF

Marco Biffi

Vicedirettore esecutivo della rivista DILEF

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Aristofane a Sparta (Ach. 650-4) e la leggenda di Tirteo

Enrico Magnelli

## Abstract

I dibattutissimi vv. 650-4 degli *Acarnesi*, ove l'affermazione secondo cui i consigli di Aristofane aiuteranno Atene a vincere la Guerra del Peloponneso mal si accorda con l'atteggiamento pacifista dell'autore, con ogni probabilità alludono alla leggenda sull'origine ateniese di Tirteo, che ben potrebbe essere più antica del IV secolo.

*The much disputed vv. 650-4 of Acharnians, where the statement that Aristophanes' advice will help Athens to win the Peloponnesian War seems hardly consistent with the playwright's pacifist attitude, in all likelihood allude to the ancient tale of Tyrtaeus' Athenian origin, which may well be older than the fourth century.*

**Parole chiave:** Aristofane, Tirteo, Atene, Sparta, commedia greca, guerra del Peloponneso

**Keywords:** Aristophanes, Tyrtaeus, Athens, Sparta, Greek comedy, Peloponnesian War

---

## Peer review

Data ricezione: 23/11/2021

Data accettazione: 09/02/2022

Data pubblicazione: 10/03/2022

## Open access

© 2021 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

---

**Cita come** Enrico Magnelli, *Aristofane a Sparta (Ach. 650-4) e la leggenda di Tirteo* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 3-10. 10.35948/DILEF/2022.3274

Nella parabasi degli *Acarnesi* il Coro afferma che il re di Persia (nientemeno!) si sarebbe interessato ad Aristofane, al punto di domandare a un'ambasceria spartana se il poeta rivolgesse maggiori rimproveri ai Lacedemoni oppure agli Ateniesi:

τούτους γὰρ ἔφη τοὺς ἀνθρώπους πολὺ βελτίους γεγενῆσθαι 650  
καὶ τῷ πολέμῳ πολὺ νικήσειν τοῦτον ξύμβουλον ἔχοντας.  
διὰ ταυθ' ὑμᾶς Λακεδαιμόνιοι τὴν εἰρήνην προκαλοῦνται  
καὶ τὴν Αἴγιναν ἀπαιτοῦσιν· καὶ τῆς νήσου μὲν ἐκείνης  
οὐ φροντίζουσ', ἀλλ' ἵνα τοῦτον τὸν ποιητὴν ἀφέλωνται.

«Costoro, affermava, sono di gran lunga i migliori, e, con un tale consigliere, vinceranno senz'altro la guerra. Ecco perché i Lacedemoni vi offrono proposte di pace e vi chiedono la restituzione di Egina: non è dell'isola che si preoccupano, ma mirano a sottrarvi il poeta»<sup>1</sup>.

L'idea è ovviamente «a patent fantasy»<sup>2</sup>, e già così produce un effetto comico, pur nella sostanziale serietà del concetto di fondo (ossia la rivendicazione, da parte di Aristofane, del valore paideutico e politico delle proprie commedie)<sup>3</sup>. Ciò che tuttavia suscita in me qualche perplessità è il τῷ πολέμῳ πολὺ νικήσειν del v. 651: prospettiva che suona piuttosto allotria in una commedia tutta incentrata sui vantaggi della pace e sulla necessità di porre fine alle ostilità con gli Spartani. I commenti, incluso quello ampio ed eccellente di Douglas Olson<sup>4</sup>, non si soffermano sull'apparente ridondanza del v. 651, né lo fanno numerosi studi importanti sugli *Acarnesi*<sup>5</sup>. Tra i pochi che hanno cercato di offrirne una spiegazione, Helene Foley ha voluto leggerci la prospettiva di «an advantageous peace treaty»<sup>6</sup>, il che però non sembra emergere dal testo (si noti πολὺ νικήσειν)<sup>7</sup>; Thomas Hubbard vi individua una dichiarazione di lealismo patriottico da parte di Aristofane<sup>8</sup>, mentre al contrario Christopher Carey, conformemente alla sua interpretazione di questa commedia, vi vede un'ulteriore prova della sua natura fantasiosa e piuttosto disimpegnata<sup>9</sup>. Più di recente Christian Brockmann ha sostenuto che la funzione del v. 651 sia sottolineare la fondamentale importanza della libertà di parola, qui incarnata proprio dal poeta comico, nel determinare il successo politico di Atene (e cita al riguardo Hdt. 5.78, οἱ Ἀθηναῖοι τυραννεύμενοι μὲν οὐδαμῶν τῶν σφέας περιοικεόντων ἦσαν τὰ πολέμια ἀμείνους, ἀπαλλαχθέντες δὲ τυράννων μακρῷ πρῶτοι ἐγένοντο): in altri termini, un «potremmo addirittura vincere la guerra» che non risulterebbe in vero e proprio contrasto con le idee espresse altrove negli *Acarnesi*<sup>10</sup>. Tra le varie spiegazioni sinora proposte, questa mi sembra la migliore, e credo che almeno in parte colga nel segno<sup>11</sup>.

Sono convinto, tuttavia, che le tematiche di questo passo nel suo insieme – il poeta come artefice di ipotetici successi bellici, il tentativo degli Spartani di trarlo dalla loro parte – non siano una totale invenzione di Aristofane, bensì una rielaborazione di qualcosa che il pubblico ateniese poteva, almeno in certa misura, conoscere. Mi riferisco alla leggenda antica su Tirteo, il (presunto, o preteso) oriundo ateniese che con la sua poesia avrebbe infiammato a tal punto gli animi degli Spartani da condurli alla vittoria nella difficile Seconda Guerra Messenica<sup>12</sup>.

La questione è complessa, e tanto più per questo interessante. Quando nacque tale leggenda? L'opinione oggi più diffusa – liberi ormai dalle vecchie teorie su Tirteo e pseudo-Tirteo e sulla pretesa impossibilità di ricondurre parte dei suoi carmi a un ambiente spartano<sup>13</sup> – è che si sia formata in seguito «a un vasto piano organizzato, dopo il 370, da quella cerchia di laconisti che mirava a una politica di distensione fra le due antiche rivali»<sup>14</sup>. Ciò è ben possibile: tuttavia il fatto che le prime testimonianze esplicite risalgono appunto al IV secolo (Platone, Eforo, Callistene, Licurgo, forse Isocrate)<sup>15</sup> documenta la funzionalità della storiella in quel periodo, ma non ne esclude un'origine più antica. Come suggerì alla metà del XIX secolo il geniale Alphons Hecker, un'occasione ideale poteva essere stata la richiesta di aiuto da parte di Sparta nel 462 a.C. e il sostegno che ad essa venne da parte di Cimone<sup>16</sup>: «scilicet Cimon eiusque socii, quo causam coram populo vincerent, finxisse videntur Spartanos etiam secundo bello Messeniaco dei Delphici iussu imperatorem ab Atheniensibus petivisse, qui sibi rem restitueret, et Tyrtaeum ab Atheniensibus datum esse, cuius opera Messenios vicissent Spartani»<sup>17</sup>. Anche Jacoby, pur preferendo il IV secolo, considerava la possibilità di una retrodatazione all'età cimoniana<sup>18</sup>, mentre all'impresa di Cimone come fonte di ispirazione pensavano Busolt, che attribuiva l'aneddoto al periodo di Pericle<sup>19</sup>, e Wilamowitz, parlando in termini più generici di una creazione «nell'età dei Sofisti»<sup>20</sup>. Il passo aristofaneo è, a mio avviso, un ulteriore indizio in favore di una circolazione della storiella nell'Atene del V secolo, un'epoca in cui, si è giustamente scritto, «Tirteo ad Atene era ormai di casa»<sup>21</sup>. Aristofane si presenta, tra il serio e il faceto, come un nuovo Tirteo, un consigliere prezioso – che gli Ateniesi, questa volta, faranno bene a tenersi stretto invece di cederlo agli Spartani.

Esprimendosi a favore di una fabbricazione della leggenda nel IV secolo, Nick Fisher non a torto osservava che «if it had been first produced to suit earlier Laconizing arguments, say in Cimonian circles in the 460s, or Critian oligarchic clubs in the latter years of the fifth century, its absence from our material – and especially perhaps from Aristophanes – would be a problem»<sup>22</sup>. Se dunque l'esegesi qui presentata cogliesse nel segno, tale obiezione non avrebbe più ragion d'essere. Del resto manifestazioni di filolaconismo nel V secolo, a metà strada tra la rivendicazione ideologica e una certa

vena dandy, non sono passate sotto silenzio da Aristofane: basti rileggere Av. 1280-3 (con Dunbar 1995 *ad l.*, pp. 636-8)<sup>23</sup>.

È chiaro che non ho inteso presentare nulla di più di un'ipotesi. Credo tuttavia che essa, oltre a non avere in sé niente di implausibile, sia la sola a dare finalmente un senso – anzi, una precisa funzione comica – ai discussi e apparentemente singolari versi 650-4 degli *Acarnesi*.

## Note

1. Trad. di Mastromarco 1983, p. 163. Cosa avesse a che fare Aristofane con Egina resta poco chiaro (vedi Olson 2002, p. 241; Brockmann 2003, pp. 184-94; Imperio 2004, pp. 135-7).
2. Olson 2002, p. 240 (cfr. p. xlvii). Lo sottolineava già Ribbeck 1864, p. 233: «der Scherz macht [...] keinen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit».
3. Il fenomeno è troppo noto per richiedere bibliografia; per gli *Acarnesi* è tuttavia il caso di ricordare almeno l'ampio e persuasivo studio di Lauriola 2010.
4. Mi riferisco a quelli di Elmsley 1830, p. 75; Blaydes 1845, pp. 73-74 e 159, e 1887<sup>2</sup>, pp. 90-91 e 339-40; Müller 1863, p. 121; Ribbeck 1864, p. 233; Paley 1876, pp. 68-69; van Leeuwen 1901, pp. 113-4; Graves 1905, pp. 98-99; Starkie 1909, pp. 138-9; Rennie 1909, pp. 188-9; Rogers 1910, pp. 100-1; Elliott 1914, pp. 162-3; Russo 1953, p. 183; Sommerstein 1980, p. 189; Olson 2002, pp. 240-2; Imperio 2004, pp. 135-7; Lanza 2012, p. 208; cfr. inoltre le edizioni e/o traduzioni annotate di Willems 1919, p. 41; Coulon 1923, p. 39; Cantarella 1953, pp. 164-5; Mastromarco 1983, pp. 162-3; Henderson 1998, p. 137; Lauriola 2008, pp. 132-3.
5. Penso in particolare a Newiger 1957, *passim* (e anche Newiger 1980, tuttora uno dei contributi più equilibrati su questo argomento); Dover 1972, pp. 78-88 e *passim*; Russo 1984<sup>2</sup>, pp. 57-125; Reckford 1987, pp. 162-96; A. M. Bowie 1993, pp. 18-44; MacDowell 1995, pp. 33-34 e 46-79; Silk 2000, *passim*; Slater 2002, pp. 42-67; Lauriola 2010, pp. 143-226; Nelson 2016, pp. 106-40 (brevi osservazioni a p. 139).
6. Foley 1988, p. 37. Su posizioni simili Biles 2011, p. 78 e n. 89.
7. «Victory rather than peace is what the poet claims to be bringing to Athens» (E. L. Bowie 1988, p. 184); «verheissen wird ein klarer Siege, kein bloßer Verhandlungserfolg» (Brockmann 2003, p. 195).
8. Hubbard 1991, p. 52: «The poet thus refuses a private peace like Dicaeopolis' [...]. Critical of the city's policies in the war, the poet nonetheless shows here that he is not a pacifist who advocates peace at any price» (similmente, benché in una prospettiva più semplicistica e spesso erronea, già Forrest 1963, p. 4; più attento alle sfumature Heath 1987, p. 19).
9. Carey 1993, p. 256. In questa direzione si muoveva già A. M. Bowie 1982, p. 40 (cfr. anche Fisher 1993, pp. 38-39).
10. Brockmann 2003, pp. 195-6 (cfr. Imperio 2004, p. 136 n. 22).
11. Del tutto scettico mi trova invece la teoria di Sidwell 2009, secondo cui «*Acharnians* is a fundamentally metacomic satire of Eupolis' use of Cratinus» (p. 153), cosicché si dovrebbero considerare «the anecdote about the Spartan embassy to the Great King a small slice of one of the

plays that had attacked the poet of *Acharnians* on Cleon's behalf» (p. 120), e quella parte della parabasi «a comic discourse which, albeit humorously, *supports* the continuation of the war» (p. 118).

12. Le fonti antiche sulla *Tyrtaei fabula* in Prato 1968, pp. 12-19 (testt. 42-62) e in Gentili - Prato 1988<sup>2</sup>, pp. 14-19 (testt. 43-64). Tuttora importante Rossi 1967-68.
13. Una lucida (e a volte giustamente ironica) sintesi sulla plurisecolare “questione tirtaica” in Prato 1968, pp. 8\*-20\*.
14. Prato 1968, pp. 2\*-3\*. Così già Schwartz 1937, pp. 22-23 = 1956, pp. 211-2; in seguito, tra gli altri, Mazzarino 1965, pp. 462 e 465, Fisher 1994, p. 363, e di recente Visconti 2005, pp. 42-43.
15. Non a torto Jacoby, sulla scia di Wilamowitz, parlava di una «Tyrtaiosmode» nell'Atene dell'epoca: cfr. Meier 2003, p. 170, con bibliografia. Per Isocrate vedi almeno Fisher 1994, p. 363.
16. Un episodio su cui Aristofane non manca, altrove, di scherzare: vedi *Lys.* 1137-46 (con Perusino 2020 *ad l.*, pp. 301-2).
17. Hecker 1850, p. 461. La sua idea non dispiacque a Lami 1874 (un libro pittoresco e spesso ingenuo, ma non privo di una certa dottrina), pp. xli-xlii, né a Pistelli 1901, p. 438 e n. 1, che peraltro ipotizzava un'origine comica di queste leggende, che «Atheniensium salem leporemque sapiunt».
18. Jacoby 1918, pp. 9-10 n. 1 = 1961, pp. 275-6 n. 13 (cfr. anche *FGrHist* IIIb Suppl. II p. 479 n. 4).
19. Busolt 1893<sup>2</sup>, p. 608: «die infolge des wenig ruhmvollen Ausganges der Hilfsexpedition Kimons im perikleischen Zeitalter erfunden und verbreitet wurde».
20. Wilamowitz 1900, p. 117: «Der Athener Tyrtaios, den Sparta zum Bürger macht, wird schon in der Sophistenzeit erdacht sein. Der Hilfszug Kimons 461 konnte damals noch im Gedächtnis sein; aber ich möchte seine Wirkung nicht mehr hoch veranschlagen». Di recente anche Heiden 1994, p. 10 n. 10 non esclude che l'origine della leggenda sia più antica di Platone.
21. Prato 1968, p. 67\*.
22. Fisher 1994, pp. 363-4.
23. Cfr. Harvey 1994, pp. 37 e 58 n. 45.

## Bibliografia

Biles 2011 = Zachary P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge, Cambridge University Press.

Blaydes 1845 = Frederick H. M. Blaydes, *Aristophanis Acharnenses*, Londini, Nutt.

Blaydes 1887<sup>2</sup> = Frederick H. M. Blaydes, *Aristophanis Acharnenses*, Halis Saxonum, in Orphanotrophei libraria.

A. M. Bowie 1982 = Angus M. Bowie, *The Parabasis in Aristophanes: Prolegomena*, Acharnians, «CQ», XXXII, pp. 27-40.

A. M. Bowie 1993 = Angus M. Bowie, *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press.

E. L. Bowie 1988 = Ewen L. Bowie, *Who is Dicaeopolis?*, «JHS», CVIII, pp. 183-5.

Brockmann 2003 = Christian Brockmann, *Aristophanes und die Freiheit der Komödie. Untersuchungen zu den frühen Stücken unter besonderer Berücksichtigung der Acharner*, München-Leipzig, Saur.

Busolt 1893<sup>2</sup> = Georg Busolt, *Griechische Geschichte bis zur Schlacht bei Chaeroneia*, I, Gotha, Perthes.

Cantarella 1953 = Raffaele Cantarella, *Aristofane. Le commedie*, vol. II, Milano, Istituto Editoriale Italiano.

Carey 1993 = Christopher Carey, *The Purpose of Aristophanes' Acharnians*, «RhM», CXXXVI, pp. 245-63.

Coulon 1923 = Victor Coulon, *Aristophane*, texte traduit par Hilaire Van Daele, vol. I, Paris, Les Belles Lettres.

Dover 1972 = Kenneth J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press.

Dunbar 1995 = Nan Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Oxford, Clarendon Press.

Elliott 1914 = Richard T. Elliott, *The Acharnians of Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press.

Elmsley 1830 = Peter Elmsley, *Aristophanis comoedia Acharnenses*, Lipsiae, Nauck.

Fisher 1993 = Nick R. E. Fisher, *Multiple Personalities and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' Acharnians*, «G&R», XL, pp. 31-47.

Fisher 1994 = Nick R. E. Fisher, *Sparta Re(de)valued: some Athenian public attitudes to Sparta between Leuctra and the Lamian War*, in Powell - Hodkinson 1994, pp. 347-400.

Foley 1988 = Helene P. Foley, *Tragedy and Politics in Aristophanes' Acharnians*, «JHS», CVIII, pp. 33-47.

Forrest 1963 = William G. Forrest, *Aristophanes' Acharnians*, «Phoenix», XVII, pp. 1-12.

Gentili - Prato 1988<sup>2</sup> = Bruno Gentili - Carlo Prato, *Poetae elegiaci Graeci*, vol. I, Leipzig, Teubner.

Graves 1905 = Charles E. Graves, *Aristophanes. The Acharnians*, Cambridge, Cambridge University Press.

Harvey 1994 = David Harvey, *Lacomica: Aristophanes and the Spartans*, in Powell - Hodkinson 1994, pp. 35-58.

Heath 1987 = Malcolm Heath, *Political Comedy in Aristophanes*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Hecker 1850 = Alphons Hecker, *Epistolae criticae ad F. G. Schneidewinum V. Cl. pars secunda*, «Philologus», V, pp. 414-512.

Heiden 1994 = Bruce Heiden, *Two Notes on the Frogs*, «LCM», XIX, pp. 8-12.

Henderson 1998 = Jeffrey Henderson, *Aristophanes*, vol. I, Cambridge Mass.-London, Harvard University Press.

Hubbard 1991 = Thomas K. Hubbard, *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca, NY-London, Cornell University Press.

Imperio 2004 = Olimpia Imperio, *Parabasi di Aristofane. Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari, Adriatica.

Jacoby 1918 = Felix Jacoby, *Studien zu den älteren griechischen Elegikern, I: Zu Tyrtaios*, «Hermes», LIII, pp. 1-44; rist. in Jacoby 1961, pp. 268-305.

Jacoby 1961 = Felix Jacoby, *Kleine philologische Schriften*, vol. I, Berlin, Akademie Verlag.

Lami 1874 = Antonio Lami, *Tirteo. I canti di guerra e i frammenti*, Livorno, F. Vigo.

Lanza 2012 = Diego Lanza, *Aristofane. Acarnesi*, Roma, Carocci.

Lauriola 2008 = Rosanna Lauriola, *Aristofane. Gli Acarnesi*, Milano, BUR.

Lauriola 2010 = Rosanna Lauriola, *Aristofane serio-comico. Paideia e geloion: con una lettura degli Acarnesi*, Pisa, ETS.

MacDowell 1995 = Douglas M. MacDowell, *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Oxford, Oxford University Press.

Mastromarco 1983 = Giuseppe Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino, UTET.

Mazzarino 1965 = Santo Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, vol. I, Roma-Bari, Laterza.

Meier 2003 = Mischa Meier, *Tyrtaios – Die Entstehung eines Bildes*, «A&A», XLIX, pp. 157-82.

Müller 1863 = Albert Müller, *Aristophanis Acharnenses*, Hannoverae, Rümpler.

Nelson 2016 = Stephanie Nelson, *Aristophanes and His Tragic Muse*, Leiden-Boston, Brill.

Newiger 1957 = Hans-Joachim Newiger, *Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes*, München, Beck.

Newiger 1980 = Hans-Joachim Newiger, *War and Peace in the Comedy of Aristophanes*, «YCLS», XXVI, pp. 219-37.

Olson 2002 = S. Douglas Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford, Oxford University Press.

Paley 1876 = Frederick A. Paley, *The Acharnians of Aristophanes*, Cambridge, Bell.

Perusino 2020 = Franca Perusino, *Aristofane. Lisistrata*, trad. di Simone Beta, Milano, Mondadori/Fondazione Valla.

Pistelli 1901 = Ermenegildo Pistelli, *De recentiorum studiis in Tyrtaeum collatis*, «SIFC», IX, pp. 435-448.

- Powell - Hodkinson 1994 = Anton Powell - Stephen Hodkinson (eds.), *The Shadow of Sparta*, London-New York, Routledge
- Prato 1968 = Carlo Prato, *Tyrtaeus*, Roma, Ed. dell'Ateneo.
- Reckford 1987 = Kenneth J. Reckford, *Aristophanes' Old-and-New Comedy*, Chapel Hill-London, University of North Carolina Press.
- Rennie 1909 = William Rennie, *The Acharnians of Aristophanes*, London, Arnold.
- Ribbeck 1864 = Woldemar Ribbeck, *Die Acharner des Aristophanes*, Leipzig, Teubner.
- Rogers 1910 = Benjamin B. Rogers, *The Acharnians of Aristophanes*, London, Bell.
- Rossi 1967-68 = Francesco Rossi, *La «strategia» di Tirteo*, «AIV», CXXVI, pp. 343-75.
- Russo 1953 = Carlo Ferdinando Russo, *Aristofane. Gli Acharnesi*, Bari, Adriatica.
- Russo 1984<sup>2</sup> = Carlo Ferdinando Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze, Sansoni.
- Schwartz 1937 = Eduard Schwartz, *Die messenische Geschichte bei Pausanias*, «Philologus», XCII, pp. 19-42; rist. in Schwartz 1956, pp. 207-239.
- Schwartz 1956 = Eduard Schwartz, *Gesammelte Schriften*, vol. II, Berlin, de Gruyter.
- Sidwell 2009 = Keith Sidwell, *Aristophanes the Democrat*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Silk 2000 = Michael S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford, Oxford University Press.
- Slater 2002 = Niall W. Slater, *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Sommerstein 1980 = Alan H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol. I: *Acharnians*, Warminster, Aris & Phillips.
- Starkie 1909 = William J. M. Starkie, *The Acharnians of Aristophanes*, London, Macmillan.
- van Leeuwen 1901 = Jan van Leeuwen, *Aristophanis Acharnenses*, Lugduni Batavorum, Sijthoff.
- Visconti 2005 = Amedeo Visconti, *Diodoro e la storia spartana arcaica. Riflessioni in margine ad alcuni frammenti dell'VIII libro della Biblioteca storica*, in Dino Ambaglio (ed.), *Εὐρυγραφία. Atti del Convegno "Epitomati ed epitomatori: il crocevia di Diodoro Siculo"*, Como, New Press, pp. 33-51.
- Wilamowitz 1900 = Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin, Weidmann.
- Willems 1919 = Alphonse Willems, *Aristophane*, vol. I, Paris-Bruxelles, Hachette/Lebègue.

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Decisa forficibus

Giovanni Zago

## Abstract

Questo articolo offre note critico-testuali e nuove emendazioni a tre passi, Polyb. 7, 7, 7, Sen. Phae. 558, Ulpian. 1 *ad edict.* (Dig. 11, 4, 2 = Lenel, *Paling.* 185); mostra, inoltre, che il *Ludus septem sapientum* di Ausonio ha tra i suoi modelli letterari Phaedr. 5, 7 Z., e che Auian. *fab.* 9, 21 deriva da Catull. 115, 7.

*This article offers critical remarks and new emendations on three passages, Polyb. 7, 7, 7, Sen. Phae. 558, Ulpian. 1 ad edict. (Dig. 11, 4, 2 = Lenel, Paling. 185). It also shows that Ausonius's Ludus septem sapientum has among its literary models Phaedr. 5, 7 Z., and that Auian. fab. 9, 21 derives from Catull. 115, 7.*

**Parole chiave:** Polibio, Seneca tragico, Ulpiano, Ausonio, Fedro, Aviano, Catullo, critica testuale, Quellenforschung

**Keywords:** Polybius, Seneca tragicus, Ulpianus, Ausonius, Phaedrus, Avianus, Catullus, textual criticism, Quellenforschung

## Peer review

Data ricezione: 24/11/2021

Data accettazione: 27/01/2022

Data pubblicazione: 15/03/2022

## Open access

© 2022 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

## Cita come

Giovanni Zago, *Decisa forficibus* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 11-16. 10.35948/DILEF/2022.3298

Polyb. 7, 7, 7 (II, p. 318, 22-25 B.-W.)

ὅσω γὰρ ἂν τις εὐλογώτερον καὶ περὶ ταῦτα τὸν ἀναπληροῦντα τὰς βύβλους καὶ τὸν ἐπιμετροῦντα λόγον τῆς διηγήσεως εἰς Ἰέρωνα καὶ Γέλωνα διάθοιτο, παρεῖς Ἰερώνυμον.

Walbank 1957-1979, II, p. 41, giustamente suggerisce di accogliere, in luogo di καὶ περὶ ταῦτα, che non sembra dare senso, la congettura καὶ περιττότερον di Reiske 1763, p. 732 («f. καὶ περιττότερον, festiuius, elegantius, exquisitius»), e ritiene che τὸν ἀναπληροῦντα τὰς βύβλους καὶ τὸν ἐπιμετροῦντα λόγον τῆς διηγήσεως significhi «that amplification of the narrative, which serves to fill out the book». Se questo è il senso del testo, e io francamente non vedo altre possibilità di interpretazione, allora nella pericope καὶ τὸν ἐπιμετροῦντα λόγον bisognerà espungere l'articolo.

\*

Sen. *Phae.* 553-562

Tum scelera dempto fine per cunctas domos

iere, nullum caruit exemplo nefas:

a fratre frater, dextera gnati parens

555

cecidit, maritus coniugis ferro iacet

perimuntque fetus impiae matres suos;

taceo nouercas: mitius nil est feris.

Sed dux malorum femina: haec scelerum artifex

obsedit animos, huius incestae stupris

560

fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt

et uersa ab imo regna tot populos premunt.

Il misogino Ippolito descrive la degenerazione del genere umano. Ho riprodotto il testo di Zwierlein 1993, il quale al v. 558 conserva il trådito *mitius nil est feris*, che però non è accettabile, come mostrato da Hendry 1998 e Fitch 2002, p. 309 (vedi anche Fitch 2004, p. 118). Tra le congetture finora proposte la migliore mi pare *mitior nulla est feris*, dello stesso Fitch, che però ha il difetto (capitale) di privare di senso il *sed* del v. 559: le *nouercae* sono *feminae*, e non c'è discontinuità tematica tra i vv. 553-558 e i vv. 559-562. Se si scrive *mitior nulla est feris*, quindi, *sed* non può avere né valore avversativo né valore transitivo, e Fitch, per difendere il suo tentativo di emendazione, è costretto a sovrainterpretare acrobaticamente la congiunzione<sup>1</sup>. Tutto andrebbe a posto se si leggesse e interpungesse

taceo nouercas. Mitior nemo est feris,  
sed dux malorum femina.

«delle matrigne taccio. Nessuno è più mite delle belve, ma causa dei mali è la donna».

Ippolito direbbe, appunto, che nessun essere umano è più mite delle belve, ma che le donne sono peggiori degli uomini: i più atroci misfatti hanno infatti, secondo lui, un'origine femminile (*dux malorum femina*). Il 'Gedankengang' sarebbe analogo a quello dell'orwelliano «all animals are equal *but* some animals are more equal than others». Spiegherei così l'errore: *mitior* potrebbe essersi corrotto in *mitius* per un mero trascorso visivo<sup>2</sup>, determinando la susseguente, inevitabile 'Verschlimmbesserung' (*nemo* 'corretto' in *nil*); *nemo est* forma il penultimo piede del trimetro giambico in Sen. *Phoe.* 305; per l'interpunzione e l'articolazione sintattica cfr. ad es. *Oed.* 365-366; 630-631.

\*

Ulpian. 1 *ad edict.* (*Dig.* 11, 4, 2 = Lenel, *Paling.* 185)

Sed et in eum, qui quaeri apud se prohibuit, eadem poena statuta. Est etiam generalis epistula diuorum Marci et Commodi, qua declaratur et praesides et magistratus et milites stationarios dominum adiuuare debere inquirendis fugitiuis, et ut inventos redderent, et ut hi, apud quos delitescant, puniantur, si crimine contingantur.

Nell'ultimo periodo, alla luce dei tempi verbali delle sovraordinate (*est [...] qua declaratur [...] adiuuare debere inquirendis fugitiuis*) e di quelli del segmento coordinato (*ut hi, apud quos delitescant, puniantur, si [...] contingantur*), non vedo come si possa difendere l'imperfetto congiuntivo trådito *redderent*. Si dovrà leggere *inuentos reddant* oppure (meno probabilmente) *inuenti reddantur*.

\*

Auson. *Ludus septem sapientum*, 19-23

Septem sapientes, nomen quibus istud dedit  
superior aetas nec secuta sustulit,  
in orchestram hodie[que] palliati prodeunt.  
Quid erubescis tu, togate Romule,  
scaenam quod introibunt tam clari uiri?

Ho riprodotto il testo da me costituito qualche anno fa<sup>3</sup>. Non è mai stato notato che questi versi del prologo del *Ludus septem sapientum* di Ausonio – sorta di micro-palliata in senari giambici in cui i Sette Sapienti pronunciano e illustrano le proprie massime – presentano affinità con Phaedr. 5, 7 Z.<sup>4</sup>, uno dei più singolari componimenti del favolista latino. Fedro si rivolge a un censore schizzinoso e occhiuto delle sue favole (v. 1 *nasute*; v. 21 *lector Cato*), e nel tentativo di compiacerlo fa recitare a Esopo (un personaggio da commedia, grottesco sui coturni<sup>5</sup>) un pezzo in stile tragico (vv. 6-16). Il tentativo non soddisfa, però, il lettore ipercritico (vv. 17-19). Questo è il senario con cui Fedro evoca l'entrata in scena di Esopo: *et in coturnis prodit Aesopus nouis* (v. 5). Mi pare verisimile che Ausonio avesse in mente il componimento fedriano e, in particolare, il verso appena trascritto, che potrebbe essere il modello del succitato v. 21 del *Ludus septem sapientum*. Fedro parla a un *lector Cato*; Ausonio, parimenti usando l'antonomasia, si rivolge a un *togatus Romulus*, ossia a un austero spettatore romano, che arrossisce vedendo personaggi della *grauitas* dei Sette Sapienti *prodire* con il pallio degli attori comici. L'apparizione dei Sette Sapienti sulla scena di una palliata è un ἀπροσδόκητον tanto quanto il *prodire* di Esopo in coturni sulla scena tragica<sup>6</sup>. Ausonio conosceva bene il testo di Fedro<sup>7</sup>, e questo mi sembra un caso patente di *oppositio in imitando*.

\*

Non è mai stato osservato che Catull. 115, 7 (*omnia magna haec sunt, tamen ipsest maximus fultor†*) riecheggia in Avian. *fab.* 9, 21 (*magna quidem monuit, tamen haec quoque maxima iussit*): *maximus* in Catullo e *maxima* in Aviano occorrono nella stessa sede metrica, così come *tamen*, e in entrambi i luoghi *magna* è all'interno del primo emistichio; ovviamente queste affinità non possono essere casuali. Si tratta di una mera reminiscenza, perché non vi sono affinità di contesto; la reminiscenza è tuttavia significativa, perché da un lato offre un piccolo contributo alla storia, ancora tutta da scrivere, del *Fortleben* tardo-antico di Catullo, dall'altro perché mostra che Aviano conosceva Catullo, cosa – mi pare – fino ad ora ignorata.

## Note

1. «How does *sed* at the beginning of 559 relate to what precedes? In the account of society's deterioration beginning at 540, women have a minor role. But the mention of women's crimes triggers Hippolytus' obsessive misogyny (illustrated in 566–68), and so he amends his account in order to make women the root cause. *Sed* could therefore be translated 'but actually,' i.e. "although

---

I mentioned women last, and softpedalled on stepmothers, yet women are actually the source of all evil”» (Fitch 2004, p. 118).

2. Un errore analogo (*melior* tramutatosi in *melius*) è occorso nella trasmissione di Sen. *Tro.* 872; si veda la nota d'apparato *ad locum* di Zwierlein 1993, nonché Zwierlein 1986, p. 495.
3. Zago 2015.
4. La numerazione delle favole fedriane è quella di Zago 2020.
5. Per i tratti comici di Esopo basti pensare al cosiddetto *Romanzo di Esopo*. In Phaedr. 3, 19 (favola priva di termini di confronto greci, e con ogni probabilità concepita da Fedro) Esopo assume i tratti del *seruus currens* della palliata: cfr. Gärtner 2021, pp. 244-248.
6. Interessante osservare che Plutarco nel *Septem sapientum conuiuuium* fa partecipare Esopo al simposio dei Sette Sapienti, ma in una posizione di inferiorità: Esopo, infatti, παρῆν ἐπὶ δίφρου τινὸς χαμαιζήλου παρὰ τὸν Σόλωνα καθήμενος ἄνω κατακείμενον (4, 150a).
7. Cfr. Zago 2020, p. IX; Mattiacci 2021.

## Bibliografia

Fitch 2002 = J. G. Fitch, *Transpositions and Emendations in Seneca's Tragedies*, «Phoenix» 56, 2002, pp. 296-314.

Fitch 2004 = J. G. Fitch, *Annaeana tragica*, Leiden-Boston 2004.

Gärtner 2021 = U. Gärtner, *Phaedrus. Ein Interpretationskommentar zum zweiten und dritten Buch der Fabeln*, München 2021.

Hendry 1998 = M. Hendry, *Is Nothing Gentler Than Wild Beasts? Seneca, Phaedra 558*, «CQ» 48, 1998, pp. 577-580.

Mattiacci 2021 = S. Mattiacci, *Presenza di Fedro e 'metamorfosi' della favola tra IV e V secolo*, in A. Bruzzone, A. Fo, L. Piacente (edd.), «Metamorfosi del classico in età romanobarbarica», Firenze 2021, pp. 109-131.

Reiske 1763 = J.J. Reiske, *Animaduersionum ad Graecos auctores uolumen quartum*, Lipsiae 1763.

Walbank 1957-1979 = F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius*, Oxford, 3 voll.

Zago 2015 = G. Zago, *Per il testo del Ludus septem sapientum di Ausonio*, «Aevum(ant)» n.s. 15, 2015, pp. 283-296.

Zago 2020 = G. Zago (ed.), *Phaedrus. Fabulae Aesopiae*, Berlin-Boston 2020.

Zwierlein 1986 = O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Stuttgart 1986.

Zwierlein 1993 = O. Zwierlein (ed.), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford 1993<sup>5</sup>.

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Rolling words: un'idea dell'espressione oratoria e dell'ispirazione poetica fra Antichità e Rinascimento

Mario Labate

## Abstract

L'articolo intende portare nuovi contributi all'interpretazione di un luogo famoso dell'*Ars poetica* di Orazio (323 ore rotundo...loqui) in cui il poeta esprime apprezzamento e ammirazione nei confronti dei Greci per le loro nobili attitudini e le eccellenti realizzazioni sul piano artistico e linguistico-letterario. Qual è il preciso significato nel contesto oraziano? Quali sono i precedenti greci e/o latini di una formula destinata, come tante altre incisive espressioni del poeta, ad assumere valore di proverbio? Quale ne è stato l'impiego nella significativa ricezione umanistica e quali eventuali slittamenti di senso ha comportato? In particolare ci si sofferma su aspetti trascurati della terminologia retorica e critico-letteraria come *volubilis/volubilitas*, in relazione all'asianesimo e alla poetica dell'ispirazione divina.

*This paper intends to make new contributions to the interpretation of a famous passage in Horace's Ars poetica (323 ore rotundo...loqui) in which the poet expresses his appreciation and admiration of the Greeks for their noble attitudes and excellent achievements in the artistic and linguistic-literary spheres. What is the precise meaning in the Horatian context? What are the Greek and/or Latin precedents of a formula destined, like so many other incisive expressions of the poet, to take on the value of a proverb? What was its use in the significant humanistic reception and what shifts in meaning did it entail? In particular, we focus on neglected aspects of rhetorical and critical-literary terminology such as volubilis/volubilitas, in relation to Asianism and the poetics of divine inspiration.*

**Parole chiave:** Orazio, *Ars poetica*, rotundus, volubilis, asianesimo, Platonismo umanistico

**Keywords:** Horace, *Ars poetica*, rotundus, volubilis, asianism, humanistic Platonism

## Peer review

Data ricezione: 21/12/2021

Data accettazione: 03/02/2022

Data pubblicazione: 08/03/2022

## Open access

© 2022 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

## Cita come

Mario Labate, *Rolling words: un'idea dell'espressione oratoria e dell'ispirazione poetica fra Antichità e Rinascimento* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 17-35. 10.35948/DILEF/2022.3297

Dopo la celebre formula che identifica nell'insufficiente impegno nella cura e nella paziente rifinitura della forma (*limae labor et mora*) la principale mancanza che ha impedito alla poesia latina di raggiungere quell'eccellenza che Roma detiene indiscutibilmente come potenza politico-militare, Orazio maestro dell'*Ars poetica* esorta all'incontentabile fatica della correzione i suoi compatrioti, attraverso un'apostrofe ai destinatari, i *Pisones*:

Hor. *Ars poet.* 289-94

nec virtute foret clarisve potentius armis  
quam lingua Latium, si non offenderet unum  
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o  
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non  
multa dies et multa litura coercuit atque  
praesectum deciens non castigavit ad unguem.

La solennità dell'apostrofe ai *Calpurnii Pisones* come *Pompilius sanguis* risponde, come già i commentatori antichi osservavano, alle ragioni di un omaggio erudito-antiquario alla famiglia che vantava la propria discendenza da Numa Pompilio<sup>1</sup>, ma suggerisce anche l'idea che la comunità romana, perfettamente compiuta come discendenza del fondatore Romolo, il re guerriero da cui hanno origine le istituzioni politico-militari, è invece almeno parzialmente carente nelle arti che venivano ricondotte al secondo fondatore di Roma, l'eroe civilizzatore Numa Pompilio, *auctor* delle istituzioni religiose e, più in generale, delle arti della pace e della raffinatezza civile<sup>2</sup>. Tocca dunque alla sua stirpe assumere un ruolo propulsivo per garantire finalmente a Roma quel progresso nelle realizzazioni linguistico-letterarie che può essere ottenuto solo attraverso un severo e inflessibile controllo della perfezione formale.

L'inferiorità artistico-letteraria da cui Roma stenta ancora ad emanciparsi (è questo il grande compito della generazione dei poeti moderni, chiamati a sostituire il canone dei poeti arcaici, ormai avvertiti come inadeguati dal punto di vista dell'eccellenza formale<sup>3</sup>) risalta ancora più chiaramente da una *synkrisis* tra i Greci e i Romani in cui si rimarca come il gap ancora chiaramente avvertibile tra i due sistemi letterari affonda le sue radici in una profonda differenza culturale, per non dire antropologica:

Hor. *Ars poet.* 323-32

Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo  
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.  
Romani pueri longis rationibus assem

discunt in partis centum diducere. 'dicat  
filius Albini: si de quincunce remota est  
uncia, quid superat? poteras dixisse.' 'triens.' 'eu,  
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit?'  
'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi  
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi  
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?

I Greci hanno ricevuto dalla Musa il dono del talento e della parola che fluisce dalla bocca senza intoppi, in maniera formalmente perfetta, rapida, abbondante e scorrevole, grazie al fatto che l'aspirazione alla gloria intellettuale e letteraria costituisce il loro desiderio più intenso, anzi la loro unica avidità. I Romani, invece, come dimostra un sistema educativo attento a inculcare nei bambini le tecniche e la capacità del far di conto, sono dominati da interessi di natura pratica ed economica: consumati come sono dall'*avaritia*, che attraverso la *cura peculi* fin dall'infanzia ha profondamente imbevuto il loro animo, difficilmente si può sperare che dedichino le loro migliori energie alla letteratura e alla composizione di una poesia di alta qualità che possa portarli al livello dei Greci.

Se l'apprezzamento e l'ammirazione che Orazio esprime nei confronti dei Greci per le loro nobili attitudini e le eccellenti realizzazioni sul piano artistico e linguistico-letterario sono stati generalmente riconosciuti, solo recentemente si è indagato più a fondo sull'espressione icastica con cui il poeta riconosce loro la perfezione nell'eloquio: a quali aspetti e a quali concetti fa riferimento una frase come *ore rotundo...loqui?*<sup>4</sup> Quale ne è il preciso significato nel contesto oraziano? Quali sono i precedenti greci e/o latini di una formula destinata, come tante altre incisive espressioni del poeta, ad assumere valore di proverbio? Quale ne è stato l'impiego nella significativa ricezione umanistica e quali eventuali slittamenti di senso ha comportato?

Prima di procedere, è tuttavia opportuno fare un passo indietro, per ricordare quali considerazioni Orazio inserisca tra il riconoscimento della inadeguatezza dei Latini nella rifinitura formale dei loro prodotti letterari e la *synkrisis* che permette di cogliere le profonde differenze culturali e antropologiche tra i due popoli.

La congenita renitenza dei Romani alle pazienti fatiche del *labor limae* viene infatti ironicamente connessa dal poeta alla dilagante adesione, decisa quanto superficiale, dei suoi contemporanei a quella concezione democritea della poesia<sup>5</sup> che, assegnando assoluta preminenza alle benedizioni dell'*ingenium* rispetto al penoso impegno nell'*ars*, ha avvalorato il cliché del poeta invasato che identifica nei tratti più esteriori dell'*insania* e dell'ἐνθουσιασμός (sporcizia, trasandatezza, asocialità) il marchio più facilmente riconoscibile della vera poesia:

Hor. *Ars poet.* 295-301

ingenium misera quia fortunatius arte  
credit et excludit sanos Helicone poetas  
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,  
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.  
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,  
si tribus Anticyris caput insanabile numquam  
tonsori Licino commiserit.

Orazio si rammarica sarcasticamente della diligente abitudine terapeutica che ogni primavera lo induce a sottoporsi a una efficace profilassi contro i disturbi mentali, terapia che però avrebbe lo spiacevole ‘effetto collaterale’ di negargli l’ambizione di essere lui poeta, lasciandogli solo la possibilità di esercitare la più modesta funzione di maestro dell’*ars poetica*, di insegnare agli altri quel che lui, escluso dal *furor* poetico, non sarebbe in grado di realizzare:

Hor. *Ars poet.* 301-6

o ego laevus,  
qui purgor bilem sub verni temporis horam  
non alius faceret meliora poemata; verum  
nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum  
reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi;  
munus et officium, nil scribens ipse, docebo.

Invece che corrispondere alle aspettative del lettore che ha seguito fin qui il filo dell’argomentazione, il maestro non inaugura il suo specifico programma didascalico (da dove il poeta debba attingere le sue risorse, che cosa alimenti e modelli il suo ruolo, che cosa sia conveniente o sconveniente per il poeta, quale sia un percorso virtuoso e quale invece un percorso erroneo) con indicazioni relative alla forma, cioè al miglioramento dell’espressione linguistica e stilistica riguardo alla quale i suoi compatrioti si sono dimostrati particolarmente carenti, ma parte dall’assunto che elemento determinante è invece il contenuto (*res*), mentre la buona resa formale non è che la conseguenza di un contenuto moralmente pregevole e filosoficamente solido, come quello che si può ottenere dalla frequentazione delle *Socraticae chartae*<sup>6</sup>:

Hor. *Ars poet.* 307-11

unde parentur opes, quid alat formetque poetam,

quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.  
scribendi recte sapere est et principium et fons.  
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae  
verbaque provisam rem non invita sequentur.

La preminenza, in letteratura, dei contenuti morali sarebbe dimostrata dal fatto che, per il poeta drammatico, una *fabula* che può farsi valere per l'efficace e coerente rappresentazione dei caratteri piacerà al pubblico anche se non è dotata di attrattive formali particolarmente accattivanti, a differenza della scarsa presa sul pubblico di una poesia vuota di contenuti e ricca soltanto di piacevoli quanto futili sonorità:

Hor. *Ars poet.* 319-22  
interdum speciosa locis morataque recte  
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,  
valdius oblectat populum meliusque moratur  
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.

È a questo punto che viene introdotta la *synkrisis* tra Greci e Romani che riconosce l'eccellenza dei primi in quanto detentori di un equilibrato possesso delle componenti fondamentali che concorrono a produrre poesia di qualità: contenuti e forma, ispirazione e rifinitura, talento e tecnica. Come tutti ricordano, la risposta di Orazio a una *quaestio* che egli stesso presenta come lungamente dibattuta sarà quella di considerare necessarie e inseparabili ambedue queste componenti:

Hor. *Ars poet.* 408-11  
natura fieret laudabile carmen an arte,  
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena  
nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic  
altera poscit opem res et coniurat amice.

Il contesto dei vv. 323-4 sembra dunque richiedere che *ore rotundo...loqui* si riferisca alla sfera dell'*ars* come complementare a quella dell'*ingenium*<sup>7</sup> e dunque esprima un apprezzamento decisamente positivo. Così del resto si intende nella nota *ad l.* dello pseudo-Acrone: *rotundo id est perfecto*; così i commentatori moderni a partire da Lambino<sup>8</sup> e da Ernesti<sup>9</sup>. Il duplice dono offerto dalla Musa ai Greci, dono garantito da una disposizione d'animo sempre tesa al nobile conseguimento della gloria piuttosto che alla più concreta *avaritia* delle attività acquisitive, prevede che, anche grazie

all'ispirazione e al talento (*ingenium*), dalle loro labbra fluisce un eloquio ricco e scorrevole, senza asperità e intoppi, attraverso una levigatezza formale capace di dare la sensazione di una naturale e abbondante fluidità. L'equivalente di *rotundus* nel lessico della retorica e della critica letteraria greca è stato da tempo riconosciuto nell'aggettivo *στρογγύλος*, che in senso concreto si applica a tutto ciò che è rotondo, sferico o comunque smussato, e in senso figurato, riferito a parole o ad espressioni o a ritmiche sequenze di membri sintattici, vale "tornito" "perfettamente arrotondato", "rifinito con eleganza":

«In un discorso arrotondato, le parole sono accostate con tanta cura che l'oratore può pronunciarle in modo fluente senza interrompere o spezzare il loro flusso ritmico. La "rotondità" è spesso una caratteristica specifica dei periodi in cui le clausole o i cola si susseguono così strettamente che la frase "torna su se stessa" (la metafora con cui viene chiamata "periodo") in modo "arrotondato" (cioè compatto o terso)»<sup>10</sup>.

In questa accezione *στρογγύλος* è usato in un passo della *Retorica* di Aristotele<sup>11</sup> e poi comunemente nei trattati di storia della retorica di Dionigi di Alicarnasso<sup>12</sup>; come equivalente dell'aggettivo, *rotundus* viene introdotto, con giri di frase che fanno pensare a un'innovazione linguistica, nel lessico retorico latino da Cicerone: *Brut.* 272 *verborum...apta et quasi rotunda constructio*; *Or.* 40 *praefracior nec satis, ut ita dicam, rotundus*.

L'attento esame critico cui G. Bolonyai ha sottoposto le occorrenze di *στρογγύλος* (e termini correlati) ha tuttavia permesso di precisare molto meglio le diverse connotazioni con cui la parola e la metafora sono usate nelle attestazioni greche più antiche rispetto a questa vulgata retorica e di valutare in una luce parzialmente nuova la formula oraziana destinata a passare in proverbio. Bolonyai ha fatto giustamente notare che la storia greca della metafora non giustifica l'assunto che il termine *rotundus* abbia un significato univocamente positivo. In Aristoph. *Ach.* 684 *στρογγύλος* caratterizza, dal punto di vista del coro degli anziani, le aggressive (anche se efficaci) capacità oratorie, nelle aule di tribunale, della giovane generazione, che scaglia raffiche di parole arrotondate come proiettili contro gli avversari: «l'enfasi è chiaramente sull'abilità e la perfezione tecnica, ma anche sull'ambiguità di questa sofisticazione che comporta un'attività dubbia»<sup>13</sup>. Anche in un noto passo di Platone (*Phaedr.* 234e) l'aggettivo non ha connotazioni positive: è infatti usato ironicamente da Socrate a proposito del discorso di Lisia, in cui ogni singola parola è perfettamente e magistralmente lavorata, ma che tuttavia, poiché in seguito si dimostra privo di qualsiasi comprensione della natura dell'amore, sarà da considerare fallimentare (dunque con una opposizione tra perfezione della forma e carenza di contenuti). Anche l'aggettivo *εὔτροχος* (da collocare in un campo metaforico, quello della ruota, affine a *στρογγύλος*) viene usato negativamente in Euripide (*Bacch.* 269), in riferimento a Penteo che ha una «lingua agile e scorrevole», ma non dimostra senno e

capacità di ragionamento. Lo stesso aggettivo viene riferito alla bocca in un frammento dell'*Ippolito velato* (439 Kannicht), dove probabilmente la nutrice lamenta il potere ingannevole del discorso.

La conclusione che Bolonyai trae da questa analisi è sostanzialmente plausibile, anche se fondata su una documentazione, come vedremo, lacunosa:

«Sulla base degli usi umoristici, ironici e quasi sarcastici della parola da parte di Aristofane, Euripide e Platone mi sembra possibile che ci sia un accenno di distanza e ironia nell'ammirazione apparentemente senza riserve di Orazio per i Greci, così come c'è autoironia nella sua esageratamente bassa (auto)stima dei Romani. Questa impressione può trovare sostegno nel verso che precede immediatamente il nostro brano (v. 322), in cui viene menzionato lo stesso contrasto che fa da contesto agli aggettivi euripidei e platonici: il contrasto tra parole dal bel suono ma vuote: *versus inopes rerum nugaeque canorae*»<sup>14</sup>.

La *callida iunctura* oraziana *ore rotundo*, attribuendo metonimicamente alla bocca la rotondità che comunemente appartiene alle parole e alle frasi che la bocca produce ed emette, non serve soltanto a sottolineare che la perfezione tecnica, diventata quasi, nei Greci, una caratteristica fisica, è così profondamente interiorizzata da funzionare naturalmente e istintivamente, ma contiene anche un tratto quasi mimico: attraverso l'insistita sequenza di 'o' siamo chiamati a vedere la bocca che le pronuncia atteggiarsi a quella forma circolare da cui non può che uscire un prodotto rotondo o sferico, adatto a rotolare scorrevolmente, rapidamente e senza intoppi, un prodotto cui il ripercuotersi delle sillabe consecutive '-re' 'ro-' conferisce una sonorità vistosa e alquanto roboante. Dire che questa sottolineatura mimica suggerisca un effetto caricaturale sarebbe sicuramente eccessivo, ma forse non si può negare che contribuisca a una leggera ironia che tinge di qualche ambiguità l'ammirazione sincera ma non incondizionata per i Greci.

Non a caso, il successore di Orazio nel 'genere minore' della satira, Persio, esprimerà il suo rifiuto delle *nugae pullatae*, lo stile gonfio e vacuo in voga nella letteratura epico-tragica contemporanea, (come altrove la sua derisione del vuoto preziosismo delle mode neoterizzanti)<sup>15</sup> con una rivisitazione di formule oraziane<sup>16</sup>: come la *callida iunctura* diventa scabrosa accortezza della *iunctura acris*, così la 'rotondità' dell'espressione perfezionata al tornio (*teres*), che Orazio fino a un certo punto apprezzava nei Greci, adotta esplicitamente un 'correttivo' (*ore modico*) che lo tiene lontano dalle sonorità del falso sublime e che va, seppure ben più radicalmente, nella stessa direzione dell'ironica diffidenza di Orazio stesso e della sua condanna delle *nugae canorae*:

Pers. 5, 7-20

grande locuturi nebulas Helicone legunto,  
si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae

feruebit saepe insulso cenanda Glyconi.  
 tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino,  
 folle premis uentos nec clauso murmure raucus  
 nescio quid tecum graue cornicaris inepte  
 nec scloppo tumidas intendis rumpere buccas.  
 uerba togae sequeris iunctura callidus acri,  
 ore teres modico, pallentis radere mores  
 doctus et ingenuo culpam defigere ludo.  
 hinc trahe quae dicis mensasque relinque Mycenis  
 cum capite et pedibus plebeiaque prandia noris.'  
 non equidem hoc studeo, pullatis ut mihi nugis  
 pagina turgescat dare pondus idonea fumo.

Per capire meglio il background di queste moderate riserve oraziane è importante tener presente non soltanto i passi di autori greci (autori certo familiari al Orazio) su cui Bolonyai fonda la sua analisi, ma ampliare lo sguardo a un'altra zona della terminologia retorica e critico-letteraria latina strettamente connessa allo stesso campo metaforico di *rotundus*. Mi pare infatti che sia rimasta completamente trascurata, fin qui, l'ampia presenza nel lessico retorico latino, prima e dopo Orazio, di un sinonimo come *volubilis*, anch'esso ottimo candidato a proporsi come equivalente di *στρογγύλος* nell'accezione di cui ci stiamo occupando. Che *volubilis* e *rotundus* possano valere come coppia sinonimica si vede bene da una serie di passi ciceroniani che la propongono fuori dall'uso metaforico dei termini, a proposito della 'sfericità' del mondo e della divinità:

Cic. *De nat. deor.* 1, 18

mundum ipsum animo et sensibus praeditum rotundum ardentem  
 volubilem deum

Cic. *De nat. deor.* 2, 46

dicat se non posse intellegere qualis sit volubilis et rotundus deus

Cic. *De nat. deor.* 2, 49

mundi volubilitas, quae nisi in globosa forma esse non posset, et stellarum  
 rotundi ambitus cognoscuntur.

Cic. *Tim.* 35

cumque eum similem universi naturae efficere vellet, ad volubilitatem  
 rotundavit.

Nelle opere retoriche di Cicerone *volubilis* e *volubilitas* sono menzionate come qualità apprezzabili dell'espressione oratoria, soprattutto in connessione alla scorrevolezza, abbondanza e rapidità dell'eloquio o alle sue qualità ritmiche:

Cic. *Brut.* 105

canorum oratorem et volubilem et satis acrem atque eundem et vehementem et valde dulcem et perfacetum fuisse dicebat.

Cic. *Brut.* 108

Appi Claudii volubilis sed paulo fervidior oratio.

Cic. *Brut.* 169

Rusticellius Bononiensis, is quidem et exercitatus et natura volubilis.

Cic. *Brut.* 203

incitata et volubilis nec ea redundans tamen nec circumfluens oratio.

Cic. *Orat.* 53

flumen aliis verborum volubilitasque cordi est, qui ponunt in orationis celeritate eloquentiam;

Cic. *Orat.* 210

saepe etiam in amplificanda re concessu omnium funditur numerose et volubiliter oratio.

Secondo la precettistica della *Rhetorica ad Herennium*, quando l'oratore affronta la discussione con l'avversario ricorrendo a una sequenza ininterrotta di parole (*continuatio*) è opportuno accrescere il tono di voce e distorcere le sonorità e formare le parole rapidamente gridando, in modo che il 'volume' alto (*vociferatio*) possa conferire al discorso l'energia che ne rende scorrevole il flusso (*vim volubilem*):

*Rhet. ad Her.* 3, 25, 6

Cum autem contendere oportebit, quoniam id aut per continuationem aut per distributionem faciendum est, in continuatione, adaucto mediocriter sono vocis, verbis continuandis vocem quoque augere oportebit et torquere sonum et celeriter cum clamore verba conficere, ut vim volubilem orationis vociferatio consequi possit.

Ma la *volubilitas* non è certo una qualità incondizionatamente positiva. Come nel caso di *στρογγύλος*, assai più di *rotundus*, può esprimere l'idea di un facile fluire ininterrotto e rapido di parole sonore che però possono risultare prive di sostanza e vuote di contenuti:

Cic. *De orat.* 1, 17

Est enim et scientia comprehendenda rerum plurimarum, sine qua verborum volubilitas inanis atque inridenda est

Altrove Cicerone contrappone la *linguae volubilitas*, insieme ad altre abilità 'tecniche', alle qualità morali che invece dovrebbero essere determinanti nella scelta degli uomini che ambiscono alla funzione pubblica e al successo politico:

Cic. *Planc.* 61, 9

virtus, probitas, integritas in candidato, non linguae volubilitas, non ars, non scientia requiri solet.

Non stupirà dunque se troviamo la *volubilitas verborum* come caratteristica associata all'eloquenza abbondante, impetuosa, ma criticabile per la sua vacuità, dell'asianesimo. Secondo Svetonio, Augusto prediligeva uno stile elegante e temperato e respingeva tanto la leziosità e l'affettazione di Mecenate quanto la scabro arcaismo di Tiberio. Marco Antonio, che oscillava fra eccessi opposti, veniva da lui criticato in una allocuzione epistolare di cui il biografo riporta un brano significativo. All'ammirazione 'nazionalistica' per gli appassionati dello stile sallustiano-catoniano, viene contrapposta la moda esotica chi vorrebbe trasferire in latino la scorrevolezza verbale vuota di contenuti degli oratori 'asiatici':

Suet. *Aug.* 86, 2

Tuque dubitas, Cimberne Annius an Veranius Flaccus imitandi sint tibi, ita ut verbis, quae Crispus Sallustius excerpsit ex Originibus Catonis, utaris? an potius Asiaticorum oratorum inanis sentiis verborum volubilitas in nostrum sermonem transferenda?

Nel dare conto all'amico Cornelio Urso del suo successo oratorio nel processo intentato dai Bitini contro il proconsole Vareno Rufo, di cui aveva assunto la difesa, Plinio il Giovane si esprime in termini decisamente critici sulla replica della parte avversa, cui attribuisce una performance caratterizzata dal contrasto tra una

verbosità fluente e impetuosa, addirittura torrenziale, e un'estrema povertà di contenuti. Questi difetti della retorica asiana sono ritenuti una caratteristica che accomuna «la maggior parte dei Greci», ai quali può essere riconosciuta la 'parlantina' ma non la vera eloquenza<sup>17</sup>:

Plin. *epist.* 5, 20, 4

Respondit mihi Fonteius Magnus, unus ex Bithynis, plurimis uerbis paucissimis rebus. Est plerisque Graecorum, ut illi, pro copia uolubilitas: tam longas tamque frigidas perihodos uno spiritu quasi torrente contorquent. Itaque Iulius Candidus non inuenuste solet dicere, aliud esse eloquentiam aliud loquentiam.

Cicerone stesso, che pure persegue una mediazione 'rodiese' lontana dall'asciuttezza degli atticisti, collegava il diffondersi della pratica oratoria al di fuori della Grecia verso l'Asia con uno snaturamento della purezza e della salubrità originaria a causa della contaminazione con costumi stranieri. Gli oratori *Asiatici* si distinguevano soprattutto per velocità e abbondanza dell'eloquio, ma peccavano di sobrietà e di senso della misura:

Cic. *Brut.* 51

nam ut semel e Piraeo eloquentia euecta est, omnis peragravit insulas atque ita peregrinata tota Asia est, ut se externis oblineret moribus omnemque illam salubritatem Atticae dictionis et quasi sanitatem perderet ac loqui paene dediceret. Hinc Asiatici oratores non contemnendi quidem nec celeritate nec copia, sed parum pressi et nimis redundantes.

Nella discussione *de causis corruptae eloquentiae* che apre i nostri *excerpta* petroniani, Encolpio ripropone una tirata in cui si denuncia l'effetto pernicioso su Atene dell'invasione dall'Asia di un modello di eloquenza fatto di facilità di parola (*loquacitas*) smodata (*enormis*) e inconsistente (*ventosa*)<sup>18</sup>, lo stesso contrasto che abbiamo visto spesso associato alla metafora della *volubilitas verborum*.

Petr. 2, 7

nuper ventosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuuenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere afflavit, semelque corrupta eloquentiae regula...stetit et obmutuit.

La declinazione latina della metafora greca delle ‘parole rotolanti’ è dunque assai più complessa e variegata di quella che si realizza con il termine *rotundus* e in questo plesso metaforico giocano un ruolo importante anche altri termini del lessico retorico e critico-letterario come *volubilis* / *volubilitas* / *volubiliter*. Questa consapevolezza permette di allargare notevolmente il campo delle possibili concezioni della retorica e della poetica che si trovano a intrecciarsi e a convivere in questo campo, idee che non sempre sono convergenti, che a volte anzi possono risultare addirittura contrapposte: da una parte la perfezione formale come frutto dell’*ars*, della tecnica faticosa e incontentabile, dall’altra la facilità fluida e abbondante, frutto di una ispirazione che è un dono divino.

Possiamo forse capire meglio, a questo punto, quell’importante capitolo della ricezione della formula oraziana nell’umanesimo platonizzante del Quattrocento fiorentino (Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Angelo Poliziano, Naldo Naldi) su cui contiene pagine importanti l’articolo di Bolonyai da cui abbiamo preso le mosse (230-46). Non sto a ripeterne qui le analisi largamente convincenti, opportunamente corredate riferimenti alla bibliografia utile, se non per mettere in evidenza alcuni punti essenziali che hanno più stretta relazione con il nostro discorso.

L’impiego dell’espressione *ore rotundo*, soprattutto per impulso di Ficino, subisce un notevole slittamento rispetto al contesto originario e viene pienamente convertito nell’ambito della concezione platonica della poesia e delle sue modalità di espressione: «Ciò che viene sottolineato non è tanto (come nell’*AP* di Orazio) l’unità equilibrata di arte e natura...quanto piuttosto il processo naturale e senza sforzo della composizione orale sotto l’influenza divina». Questa concezione si collega alle immagini e alle metafore attraverso cui i poeti latini esprimevano gli effetti dell’*ἐνθουσιασμός* «in termini di calore crescente o di eccitazione crescente, di elevazione o di volo verso l’alto, fiume in piena e di altre immagini simili». Per Ficino dunque «La bocca aperta con le labbra arrotondate non è tanto un segno di padronanza verbale (come suggerirebbe la metafora dello cesello o del tornio) quanto una manifestazione corporea di uno stato d’animo entusiasta che si concretizza nella scioltezza verbale». Questa concezione democriteo-platonica del *furor divinus* tende a mettere in secondo piano (anche se non ad escludere, né dal punto di vista teorico, né nella pratica poetica) l’idea oraziana del *labor limae*, per privilegiare piuttosto «la straordinaria facilità di parola che un poeta può possedere nella frenesia».

Secondo Poliziano, questa scioltezza raggiunge la sua forma più pura e più alta nel momento dell’improvvisazione. La figura più emblematica per lui è Omero: *pulcherrima illa carmina, quae iure aetas omnis mirata est, illaborata ipsi atque extemporanea fluebant, vivoque, ut ita dixerim, gurgite exundabant*. Nel commento alle *Silvae*, illustrando il lemma *subito calore* della prefazione staziana, Poliziano faceva riferimento all’autorità di Quintiliano (*inst. or.* 10, 3, 17), per identificare lo stato di eccitazione di questo tipo di poesia (*ἐνθουσιασμός* e *furor*<sup>19</sup>) con la caratteristica fondamentale del genere *silva*, che è costituita appunto dall’improvvisazione:

SUBITO CALORE. Quasi χαρακτηρισμός sylvae est. Nam ut dictum a Fabio est, qui sylvam componunt calorem atque impetum sequentes ex tempore scribunt. Calore. Ergo omnino videtur hic poeta concitatoris ingenii fervidiorisque fuisse et quod impetu magis ac celeritate polleret, quam robore et viribus; quapropter in his libellis vivit illa incitatio et eminet. Natura enim operi impar non erat fervorque ille animi ad finem usque perseverabat. ...Verum nulla tanta ars est, quae afflationem illam mentis, quam ἐνθουσιασμόν Graeci dicunt, imitari possit, unde existit Platonis illa atque ante ipsum Democriti opinio: «poetam bonum neminem sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris».

È quasi un paradosso che questo percorso umanistico della formula oraziana *ore rotundo* conduca proprio a quell'idea di poesia divinamente ispirata, che nel maestro dell'*Ars poetica* suscitava diffidenza o addirittura sarcasmo, se poteva essere sospettata di incoraggiare una produzione facile, abbondante, insofferente alle esigenze della incontenibile correzione e del faticoso miglioramento<sup>20</sup>. I luoghi salienti dell'opera hanno appena bisogno di essere ricordati<sup>21</sup>.

Hor. *Ars poet.* 295-98

ingenium misera quia fortunatius arte  
credit et excludit sanos Helicone poetas  
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,  
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.

Hor. *Ars poet.* 408-11

natura fieret laudabile carmen an arte,  
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena  
nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic  
altera poscit opem res et coniurat amice.

Il modello che Orazio notoriamente propugna è un poeta che non si fida ciecamente delle risorse dell'ispirazione e del talento (che pure sono necessari alla poesia di qualità), ma che sa sottoporsi alle critiche di giudici competenti e inflessibili e ne recepisce volentieri i suggerimenti<sup>22</sup>. La feroce caricatura del *poeta vesanus* suggella l'opera e questa equilibrata concezione della poetica:

Hor. *Ars poet.* 453-60

ut mala quem scabies aut morbus regius urget  
aut fanaticus error et iracunda Diana,  
vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam  
qui sapiunt, agitant pueri incautique sequuntur.

hic, dum sublimis versus ructatur et errat,  
 si veluti merulis intentus decidit auceps  
 in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum  
 clamet, 'io cives', non sit qui tollere curet.

L'interpretazione in senso democriteo-platonico della formula *ore rotundo* costituisce dunque una più o meno consapevole forzatura della metafora oraziana, ma affonda le radici nella complessità di funzioni che l'immagine delle "parole rotolanti" aveva avuto soprattutto nella sua resa latina, con il collegamento più deciso con la retorica asiana e con il cliché dei Greci facili nell'eloquio ma inconsistenti nei contenuti. La stessa ambiguità accompagnava del resto la considerazione della poesia estemporanea, che oscillava tra l'ammirazione e la critica:

Cic. *Arch.* 18

Quotiens ego hunc Archiam vidi, iudices...quotiens ego hunc vidi, cum litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum versuum de eis ipsis rebus quae tum agerentur dicere ex tempore, quotiens revocatum eandem rem dicere commutatis verbis atque sentiis!... Hunc ego non diligam, non admirer, non omni ratione defendendum putem? Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia ex doctrina et praeceptis et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari.

Quintil. *I.O.* 10, 3, 2

Scribendum ergo quam diligentissime et quam plurimum. Nam ut terra alte refossa generandis alendisque seminibus fecundior, sic profectus non a summo petitus studiorum fructus et fundit uberius et fidelius continet. Nam sine hac quidem constantia ipsa illa ex tempore dicendi facultas inanem modo loquacitatem dabit et uerba in labris nascentia.

Quintil. *I.O.* 10, 7, 13-14

Nec fortuiti sermonis contextum mirabor umquam, quem iurgantibus etiam mulierculis uideamus superfluere: cum eo quod, si calor ac spiritus tulit, frequenter accidit ut successum extemporalem consequi cura non possit. Deum tunc adfuisse cum id euenisset ueteres oratores, ut Cicero dicit, aiebant, sed ratio manifesta est. Nam bene concepti adfectus et recentes rerum imagines continuo impetu feruntur, quae nonnumquam mora stili refrigescunt et dilatae non reuertuntur.

In un brano dei *Satyrica* di Petronio che si cominciò a conoscere attorno alla metà del '400, in seguito alle scoperte di Poggio<sup>23</sup>, il poeta Eumolpo premetteva alla

declamazione del suo poema sulla guerra civile un'*Ars poetica* in miniatura<sup>24</sup>, in cui la concezione oraziana della collaborazione armonica fra ispirazione e letterarietà, *ingenium* e *ars*, è come 'estremizzata' in una specie di ossimoro, perché l'ispirazione è decisamente rappresentata in termini democriteo-platonici, come *furor*, *vaticinatio*, *impetus* e anche l'impegno e lo studio difficile richiesto dalla composizione poetica consiste non tanto in una rifinitura formale dello stile attraverso il paziente *labor limae*, quanto nell'acquisizione preliminare dell'*ingens flumen litterarum* da cui il poeta deve lasciarsi inondare prima di accingersi a un *ingens opus* come il poema epico, che poi può essere composto quasi di getto, abbandonandosi all'impeto dell'ispirazione, e proposto senza bisogno di attendere l'*ultima manus*:

Petr. 118, 1-3

'multos', inquit Eumolpus 'o iuvenes, carmen decepit. nam ut quisque verum pedibus instruxit sensumque teneriore verborum ambitu intexit, putavit se continuo in Heliconem venisse. sic forensibus ministeriis exercitati frequenter ad carminis tranquillitatem tamquam ad portum feliciorum refugerunt, credentes facilius poema extrui posse quam controversiam sententiolis vibrantibus pictam. ceterum neque generosior spiritus sanitatem<sup>25</sup> amat, neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata.

Petr. 118. 6

ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum †tormentum† praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides: tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum'

I nostri dotti umanisti avrebbero probabilmente trovato interessante questa lettura forzata in direzione del sublime della precettistica oraziana e avrebbero potuto verificare che la metafora delle "parole rotolanti" aveva in sé questa possibilità espressiva, se è vero che la voce ironica del narratore Encolpio caratterizza proprio con la formula *volubilitas verborum* l'esibizione poetica di Eumolpo:

Petr. 124, 2

cum haec Eumolpos ingenti volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravimus.

---

## Note

1. Porph. *ad l.*: *quia Calpus filius est Numae, a quo Calpurnii Pisones traxerunt nomen.*
2. Sul ruolo di Numa come re fondatore in opposizione a Romolo, si veda soprattutto, fra gli altri, Hinds 1992; Littlewood 2002.
3. Cfr. Citroni 2001, soprattutto pp. 298-304. Sui canoni letterari latini vedi anche Citroni 2006, sopr. pp. 211-27.
4. Un lavoro recente che pone in maniera efficace i termini del problema e offre molti spunti interessanti e ragionevoli è quello di Bolonyai 2014, cui faremo più volte riferimento.
5. Cfr. Murray 1981.
6. Cfr. Brink, 1971, pp. 338-347.
7. Brink 1971, p. 348.
8. Lambinus 1561, *ad Hor. serm.* 2, 7, 83: *rotundum valet idem quod cultum, politum, perfectum.*
9. Ernesti 1795, p. 320.
10. Bolonyai 2014, p. 225.
11. Ar. *Rhet.* 1394 b 34.
12. Ad es. Dion. Hal. *Lys.* 9, 15 ἡ συστρέφουσα τὰ νοήματα καὶ στρογγύλως ἐκφέρουσα λέξις;; *Demost.* 43,74-5 τῶν δὲ περιόδων αἱ μὲν εἰσιν εὐκόρυφοι καὶ στρογγύλαι ὥσπερ ἀπὸ τόρνου; 24, 35 νῦν μὲν γὰρ δυοὶ περιλαμβανομένη κώλοις σύμμετρός ἐστι καὶ ἐναρμόνιος καὶ στρογγύλη καὶ βάσιν εἴληφεν ἀσφαλῆ. Cfr. anche Demetr. *Rhet. Interpr.* 20.
13. Bolonyai 2014, p. 225.
14. Bolonyai 2014, p. 228.
15. Bellandi 1988 (ma già 1972), pp. 33-71; La Penna 1981, pp. 12-14.
16. I riferimenti utili e un'ampia discussione nell'ottimo commento di Kissel 1990 ad l., pp. 589-90 (il confronto con Hor. *Ars poet.* 323 era già di Jahn e di Conington).
17. Cfr. Guillemin 1929, p. 106.
18. Cfr. Kissel 1978, pp. 314-5.
19. Viene richiamata la famosa definizione di Cicerone (*de orat.* 2, 194).
20. Una apertura alla poetica dell'ἐνθουσιασμός, nella 'versione' dell'estasi dionisiaca, è legata all'attrazione di Orazio poeta lirico per il sublime e per l'emulazione 'pericolosa' di Pindaro. Si veda soprattutto La Penna 1971.
21. Un'ottima trattazione della questione in Brink 1971 pp. 329-31, 394-400. Per ulteriori indicazioni bibliografiche vedi anche Longo 2004-5.
22. Sul 'modello di Aristarco' cfr. Delvigo 1990, pp. 101-10.
23. Cfr. Rini 1937. Sulla tradizione del testo di Petronio la migliore trattazione sintetica è quella di Vannini 2010, pp. 39-61.
24. Oltre alle analisi di Stubbe 1933, pp. 50-67 e Soverini 1985, pp. 1746-50, un'ampia e complessivamente equilibrata trattazione in Habermehl 2020, pp. 765-70.

- 
25. Preferisco qui la lezione trādita *sanitatem* alla congettura di Pithou *vanitatem*, accolta nel testo da Bücheler (che in apparato proporrebbe dubitativamente *inanitatem* e da Müller (a partire dalla 3° edizione) e ora anche da Habermehl 2020, pp. 778-9, cui rimando per una illustrazione delle diverse argomentazioni.

## Bibliografia

- Bellandi 1988 = F. Bellandi, *Persio. Dai «verba togae» al solipsismo stilistico*, Bologna 1988.
- Bellandi 1972 = F. Bellandi, *Persio e la poetica del semipaganus*, «Maia» 24, 1972, pp. 317-341.
- Bolonyai 2014 = G. Bolonyai, *Ore rotundo: a phrase reborn in the Renaissance*, «MD» 72, 2014, pp. 223-46.
- Brink 1971 = Ch. O. Brink, *Horace on Poetry II. The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1971.
- Citroni 2001 = M. Citroni, *Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini*, in «L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine», Entretiens sur l'antiquité classique, Fondation Hardt, Vandoeuvres Genève, vol. 47, 2001, pp. 267-314.
- Citroni 2006 = M. Citroni, *The Concept of the Classical and the Canons of Model Authors in Roman Literature*, in J. I. Porter (ed.) «Classical Pasts. The Classical Traditions of Greece and Rome», Princeton-Oxford 2006, pp. 203-234.
- Delvigo 1990 = M. L. Delvigo, *L'emendatio del filologo, del critico, dell'autore: tre modi di correggere il testo?*, «MD» 24, 1990, pp. 71-110.
- Ernesti 1795 = J. C. G. Ernesti, *Lexicon technologiae graecorum rhetoricae*, Leipzig 1795.
- Guillemin 1929 = A. M. Guillemin, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris 1929.
- Habermehl 2020 = P. Habermehl, *Petronius, Satyrice 79-141, Band 2: Sat. 111-118*, Berlin-New York 2020.
- Hinds 1992 = S. Hinds, *"Arma" in Ovid's "Fasti" Part 1: Genre and Mannerism*, «Arethusa» 25, 1992, pp. 81-112; *"Arma" in Ovid's "Fasti" Part 2: Genre, Romulean Rome and Augustan Ideology*, ibid. pp. 113-153.
- Kissel 1978 = W. Kissel, *Petrone Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5)*, «RhM» 121, 1978, pp. 311-28.
- Kissel 1990 = W. Kissel, *Aulus Persius Flaccus, Satiren*, hrsg. übers. u. komm. v. W. K., Heidelberg 1990.
- La Penna 1979 = A. La Penna, *Persio e le vie nuove della satira latina*, intr. a Persio, *Satire*, Milano 1979, pp. 5-78.
- La Penna 1993 = A. La Penna, *Estasi dionisiaca e poetica callimachea*, in «Studi in onore di Vittorio De Falco» Napoli 1971, pp. 227-237 = *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, pp. 325-339.
- Lambinus 1561 = D. Lambinus, *Q. Horatius Flaccus opera*, Lyon 1561.
- Littlewood 2002 = R. J. Littlewood, *«Imperii pignora certa». The Role of Numa in Ovid's «Fasti»*, in G. Herbert-Brown (ed.), *Ovid's «Fasti». Historical Readings at Its Bimillennium*, Oxford 2002, pp. 175-197.
- Longo 2004-5 = A. Longo, *Concezioni e immagini dell'ispirazione poetica in Orazio*, «Incontri triestini di filologia classica» 4, 2004-2005, pp. 429-478.
- Lucarini 2015 = C. Lucarini, *I due stili asiani (Cic. "Br." 325; "P. Artemid") e l'origine dell'Atticismo letterario*, «ZPE» 193, 2015, pp. 11-24.
- Murray 1981 = P. Murray, *Poetic Inspiration in Early Greece*, «JHS» 101, 1981, pp. 87-100.

---

Rini 1937 = A. Rini, *Petronius in Italy from the Thirteenth Century to the Present Time*, New York, 1937.

Soverini 1985 = P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, «ANRW» 32.3, Bologna, 1985, pp. 1706-1779.

Stubbe 1933 = H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, Leipzig 1933.

Vannini 2010 = G. Vannini, *Petronii Arbitri «Satyricon» 100-115. Edizione critica e Commento*, Berlin-New York 2010.

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Diventare morali con l'aiuto delle biotecnologie?

I limiti dei programmi coercitivi e volontari di biopotenziamento

Matteo Galletti

## Abstract

In questo saggio discutiamo gli effetti sulla libertà degli individui di un programma di biopotenziamento morale imposto in modo trasparente tramite politiche pubbliche; per ridurre considerevolmente le minacce per la libertà e aumentare l'efficacia di questi interventi, alcuni autori propendono per distribuirli segretamente, somministrandoli ai cittadini senza che essi lo sappiano. Un programma segreto è però incompatibile con istituzioni giuste e perciò non è un'alternativa accettabile. Nemmeno un bio-potenziamento morale scelto dai singoli individui in modo volontario sembra risolvere i problemi. Sebbene sia più rispettoso delle libertà personali, va incontro a un paradosso: è molto probabile che chi ha più bisogno di migliorarsi moralmente abbia meno motivazioni per ricorrervi. La conclusione della discussione sarà quindi (parzialmente) aporetica.

*In this paper I discuss the effects of a program of moral bio- enhancement imposed transparently through public policy on individual freedom; some authors propose to distribute these interventions secretly, administering them to citizens without their knowledge, to substantially reduce threats to freedom and increase the effectiveness of these interventions. However, a secret program is incompatible with just institutions and therefore not an acceptable alternative. Nor does a moral bio- enhancement chosen by individuals voluntarily seem to solve the problems. Although it is more respectful of personal liberties, it runs into a paradox: it is very likely that those who are most in need of moral enhancement will have less motivation to resort to it. The conclusion of this discussion will therefore be (partially) aporetic.*

**Parole chiave:** Potenziamento morale, Libertà sociale, Libero arbitrio, Trasparenza

**Keywords:** Moral enhancement, Social freedom, Free will, Transparency

**Sommario:** La minaccia del Danno Estremo e l'esigenza del biopotenziamento morale - Biopotenziamento morale coercitivo e libertà sociale - Un biopotenziamento morale che agisce nell'oscurità - Un biopotenziamento morale volontario?

## Peer review

Data ricezione: 26/11/2021

Data accettazione: 07/02/2022

Data pubblicazione: 04/03/2022

## Open access

© 2022 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

**Cita come** Matteo Galletti, *Diventare morali con l'aiuto delle biotecnologie? I limiti dei programmi coercitivi e volontari di biopotenziamento* in Rivista DILEF - I, 2021/1

---

(gennaio-dicembre), pp. 36-50. 10.35948/DILEF/2022.3285

## La minaccia del Danno Estremo e l'esigenza del biopotenziamento morale

Nel breve periodo di due anni, dal nostro angusto osservatorio si è assistito a eventi che passeranno alla storia: prima una pandemia che a oggi ha ucciso nel mondo quasi sei milioni di persone e poi l'invasione della Ucraina da parte della Russia, un conflitto la cui durata ed esito sono incerti nel momento in cui scriviamo. Sono situazioni non certo nuove nella storia dell'umanità, che si aggiungono a minacce globali già in atto. Come hanno ampiamente documentato Julian Savulescu e Ingmar Persson in numerosi scritti, lo sviluppo tecnologico porta con sé innegabili benefici ma aumenta esponenzialmente la capacità di distruzione degli esseri umani. Gruppi terroristici potrebbero entrare in possesso di armi nucleari e biologiche devastanti e questa escalation potrebbe generare reazioni di vendetta e ritorsione e atteggiamenti xenofobi verso gruppi etnici percepiti come fonte di pericolo per la vita. La minaccia di Putin di ricorrere all'arma nucleare fa presagire un quadro drammatico, che riporta indietro di decenni la lancetta dell'orologio della storia. Ma per i due autori esistono ulteriori motivi per preoccuparsi, perché questo esito sarebbe ulteriormente aggravato dalla possibilità futura di potenziare le capacità cognitive grazie alle biotecnologie, incrementando così la memoria, l'autocontrollo, l'attenzione e la veglia. La prospettiva è che individui in grado di acquisire velocemente conoscenze complesse potrebbero perfezionare la propria abilità di offesa. Secondo Persson e Savulescu:

L'espansione della conoscenza scientifica e delle abilità cognitive metterà nelle mani di un numero crescente di persone "armi di distruzione di massa" o la capacità di implementarle. Se ciò è vero, questa crescita della conoscenza sarà strumentalmente cattiva per noi nel suo complesso, poiché amplificherà in modo inaccettabile il rischio di morire presto. È un male per noi che la conoscenza scientifica continui a crescere con i mezzi tradizionali ed è anche peggio se questa crescita è ulteriormente accelerata dal potenziamento biomedico o genetico delle nostre capacità cognitive. (Persson-Savulescu 2008, p. 166)

Inoltre, le società occidentali sono afflitte dalla "tragedia dei beni comuni": la loro popolazione è divenuta così numerosa che la somma delle conseguenze degli atti dei loro cittadini possono essere altamente problematici per il clima e l'ambiente, anche se ciascuna azione presa singolarmente ha delle conseguenze trascurabili. Occorre quindi una forte cooperazione interna ai paesi più ricchi e al tempo stesso una politica estera di coordinazione tra gli sforzi di ciascun paese ricco (ivi, pp. 94 e 104). L'insieme di questi pericoli prefigura la concreta possibilità che si realizzi il Danno

Estremo, il potenziale annichilimento sulla terra di ogni forma di vita degna di essere vissuta (Persson-Savulescu 2019).

Le uniche soluzioni che sembrano credibili comportano una revisione profonda delle nostre democrazie liberali. Secondo Persson e Savulescu, la possibilità di contrastare gli usi malvagi della tecnologia dipenderà da politiche di forte limitazione della privacy: la sorveglianza dello spazio pubblico e privato potrà essere la chiave per prevenire attacchi terroristici. Tutte le precauzioni prese potrebbero irrigidirsi a tal punto da diventare insostenibili e motivare politiche discriminatorie verso alcune etnie a cui appartengono i terroristi e comunque restrizioni di questo tipo sarebbero giustificate secondo gli autori dalla probabilità anche minima che un danno così ingente si realizzi. Analogamente, i cambiamenti climatici e ambientali possono essere affrontati solo con scelte politiche restrittive, che impongono limitazioni allo stile di vita, ai consumi e al comportamento dei cittadini, così come ai sistemi produttivi dei paesi più ricchi e inquinanti. Esistono problemi politici ed economici nel far rispettare decisioni di questo tipo, sia sul fronte interno sia sul fronte internazionale, in quanto gli interessi egoistici individuali e collettivi potrebbero frenare (come di fatto stanno già facendo) i cambiamenti globali necessari<sup>1</sup>.

L'urgenza di queste sfide globali e l'inefficacia dei metodi tradizionali nel produrre comportamento morale richiedono però scelte ancora più radicali e, secondo Persson e Savulescu, si rende necessario il biopotenziamento morale dell'umanità, ossia il ricorso a interventi biomedici per rafforzare o ridurre capacità e disposizioni già esistenti oppure crearne di nuove con l'intenzione di migliorare la motivazione, la decisione e il comportamento nella sfera morale (Galletti 2022, pp. 13-23). In particolar modo, secondo Persson e Savulescu, l'obiettivo è quello di sviluppare tecnologie genetiche, farmacologiche e neurologiche per potenziare disposizioni morali come l'altruismo, inteso come capacità di rispondere alle sofferenze altrui, e il senso di giustizia, inteso come capacità di rispondere con gratitudine e con un favore reciproco a chi ci beneficia e con rabbia e desiderio di vendetta a chi ci danneggia (Persson-Savulescu 2019).

Al di là della correttezza di questa diagnosi della condizione attuale in cui versa l'umanità e dell'effettivo ruolo della malvagità umana nella sua genesi, perpetuazione e aggravamento<sup>2</sup>, in questo saggio vogliamo concentrarci sulla terapia che questi due autori ritengono idonea per la guarigione (non ci soffermeremo però sulla prognosi, per continuare la metafora, un altro aspetto che ha solleva indubbiamente interrogativi filosofici). Daremo per scontati alcuni aspetti della terapia. Ad esempio, non ci occuperemo della questione se in futuro avremo realmente a disposizione tecnologie di biopotenziamento morale (d'ora in poi BPM) efficaci e sicure. Non è per niente scontato che il BPM riesca a mantenere tutte le promesse che i suoi fautori fanno, ma abbiamo trattato estesamente altrove questo problema (Galletti 2022, pp. 61-78, 101-9). Ci occuperemo invece delle modalità con cui le istituzioni devono distribuire il BPM tra la popolazione. In alcuni scritti Persson e Savulescu sembrano

sostenere che l'imposizione coercitiva del BPM sia del tutto giustificabile o che, per lo meno, non esistano ragioni morali valide per escluderla (Persson-Savulescu 2008, p. 174; Persson-Savulescu 2012; Persson-Savulescu 2014; cfr. anche Gordon 2016). Discuteremo brevemente degli effetti di un programma di BPM imposto in modo trasparente tramite politiche pubbliche sulla libertà degli individui; per ridurre considerevolmente le minacce per la libertà e aumentare l'efficacia di questi interventi, alcuni autori propendono per distribuirli segretamente, somministrandoli ai cittadini senza che essi lo sappiano (Crutchfield 2021; Wiseman 2017a; Wiseman 2017b, pp. 272-81). Come mostreremo nel par. 3, il BPM è incompatibile con istituzioni giuste e perciò non è un'alternativa accettabile. Nemmeno un BPM scelto dai singoli individui in modo volontario sembra risolvere i problemi. Sebbene sia più rispettoso delle libertà personali, va incontro a un paradosso: è molto probabile che chi ha più bisogno del BPM abbia meno ragioni motivazionali per ricorrervi. La conclusione della discussione sarà quindi aporetica.

### **Biopotenziamento morale coercitivo e libertà sociale**

Una delle critiche più ricorrenti in letteratura riguarda l'incompatibilità tra il BPM coercitivo e la libertà. Altrove abbiamo già affrontato il problema sollevato dalla natura polisemica del concetto di *libertà*: poiché essa può essere intesa in almeno due modi, come libero arbitrio e come libertà sociale, occorre distinguere con attenzione l'impatto che il BPM può avere su ciascuna delle due forme (Galletti 2022, pp. 79-83; Galletti in corso di stampa). Senza ripetere nel dettaglio gli argomenti già avanzati, vorremo qui riproporre soltanto alcune considerazioni sul rapporto tra BPM e libertà sociale. In questo contesto per *libertà sociale* si intende la condizione di chi non si trova sotto il dominio di un'altra persona. Quando un individuo dipende dalla buona volontà di qualcun altro per compiere una serie di azioni significative secondo le sue preferenze, senza avere pieno e libero accesso a risorse, opportunità e opzioni adeguate allora non è socialmente libero. Rimane sempre nell'arbitrio del dominatore decidere se la persona considerata possa o non possa agire come crede: l'esempio classico è quello dello schiavo fortunato che conquista le simpatie, la benevolenza e l'indulgenza del proprio padrone; sebbene questo schiavo viva una condizione sicuramente più favorevole degli altri schiavi, non per questo può essere detto libero, perché tutte le sue scelte e azioni sono condizionate dalla disponibilità del padrone. Ovviamente ci sono molte sfere dell'attività umana in cui la possibilità di scegliere e agire dipende da un ampio sistema di opportunità determinate dalle preferenze altrui e da standard sociali che orientano istituzioni e organizzazioni. Ad esempio, per viaggiare in aereo occorre che ci siano compagnie aeree e non esista una generale avversione per i voli; per comprare case occorrono mutui concessi dalle banche secondo regole e norme condivise. Compagnie aeree o funzionari di banca, di norma, non concedono però l'accesso ai voli e ai mutui in base alla loro buona volontà, ma

secondo regole esplicite e socialmente condivise. Si tratta in breve della concezione repubblicana della libertà come non-dominio (Pettit 2014), che ha arricchito l'interpretazione tradizionale della libertà sociale e politica come libertà positiva (capacità di autodeterminazione e azione) e come libertà negativa (assenza di impedimenti e interferenze).

Secondo alcuni autori, come Robert Sparrow (2014), è proprio questa forma di libertà a essere pregiudicata dal BPM coercitivo e questo effetto traspare nettamente se si mettono a confronto metodi tradizionali di potenziamento morale, come l'educazione, e metodi biotecnologici. Secondo Sparrow, nell'educazione, per quanto imposta, si crea una relazione di parità dei soggetti, in quanto il processo avviene in termini habermassiani, attraverso il linguaggio e l'agire comunicativo. Ogni intervento è giustificabile da norme che modellano l'intero progetto e di principio è accettabile da parte di tutte le persone coinvolte. L'accettabilità implica anche la possibilità di contestare o di resistere per buone ragioni a ciò che viene proposto: l'intervento formativo si situa cioè nello "spazio delle ragioni", lasciando così al potenziato la possibilità di contrapporsi all'azione educativa. Nel BPM, invece, chi potenzia mira a modellare l'agentività di chi è potenziato in modo tecnico e strumentale, esercitando una forma di dominio che spezza il mutuo riconoscimento e produce una relazione fortemente asimmetrica. Come scrive Sparrow, «la tecnica che usa [...] potrebbe essere usata anche per controllare le motivazioni individuali più in generale. [Il BPM] 'domina' i suoi soggetti» (ivi, p. 27). Riprendendo una distinzione elaborata da Peter Strawson (2009, pp. 90-98), potremmo sostenere che nell'educazione correttamente intesa il potenziante assume una prospettiva partecipativa, da cui vede nell'altro una persona coinvolta nelle normali relazioni intersoggettive e partecipa a pieno titolo delle pratiche morali; al contrario, nel BPM il potenziante assume invece un atteggiamento oggettivizzante, per cui il potenziato è qualcuno da "curare", "gestire", "indirizzare", un individuo da prendere in carico, in senso terapeutico o assistenziale e quindi incapace di partecipare alle pratiche tipiche degli agenti morali. Il BPM induce a sospendere ogni atteggiamento partecipativo e considerare chi si comporta in modo ingiusto non più un agente morale, che nutre disposizioni o sentimenti morali inadeguati, ma un oggetto da manipolare e correggere per il bene collettivo. L'agente è ridotto a meccanismo che deve essere riparato o comunque contenuto nei suoi effetti attraverso strumenti efficaci e modifiche mirate.

Ovviamente questa non è un'obiezione decisiva. Si potrebbe infatti rispondere che, anche se il BPM viola la libertà sociale, la perdita di valore che si realizza è controbilanciata dal bene prodotto in termini di prevenzione di atti immorali, ma questa replica funziona solo se accettiamo una concezione ristretta del bene, che non tiene di conto della potenziale perdita di fiducia nelle istituzioni che può provenire da un'imposizione del BPM, né del fatto che in questo modo si impedirebbe alle persone di migliorare il proprio carattere morale in modo autonomo (Galletti 2022, pp. 65-74; Galletti in corso di stampa). Nel momento in cui nella valutazione complessiva non

vengono considerati questi aspetti, il bene che viene collocato sui piatti della bilancia insieme alla libertà risulta impoverito.

### **Un biopotenziamento morale che agisce nell'oscurità**

Eppure, secondo alcuni l'unica speranza di evitare il Danno Estremo è proprio il biopotenziamento morale. La prospettiva di prevenire innumerevoli sofferenze, morti di massa e, infine, l'estinzione del genere umano sembra giustificare ogni sacrificio di altri valori, ogni abdicazione alla difesa di libertà fondamentali. Ovviamente, premessa di questo ragionamento è che il biopotenziamento morale sia efficace e questo punto è tutt'altro che scontato. Il progetto auspicato da Persson e Savulescu si scontra non solo con la realtà della ricerca attuale, che ancora è ben lontana dall'individuare tecniche capaci di potenziare le disposizioni morali nel modo desiderato; ma è probabilmente destinato a naufragare per la sua stessa impostazione. Utilizzare come bersaglio delle tecniche singoli tratti del complesso psicologico delle persone potrebbe non avere l'effetto sperato in termini di miglioramento morale degli individui, né esistono garanzie che sfide globali come il cambiamento climatico e la comparsa di pandemie planetarie siano affrontabili semplicemente rendendo gli individui più generosi, più altruisti o dotati di maggiore senso di giustizia. La dimensione "individualistica" e "aggregativa" del programma del BPM è dissonante rispetto al modo in cui l'umanità è riuscita a raggiungere nel passato le grandi conquiste morali e sociali e allargare il raggio inclusivo della comunità morale. Sembra quindi che occorre un complesso intreccio di buone disposizioni soggettive e di ambienti sociali capaci di favorire il loro esercizio. Non solo, ma in questi casi si tratta di problemi di azione collettiva, in cui occorre che un certo numero di persone sia disposto a potenziarsi e lo faccia effettivamente; se una certa soglia non viene raggiunta, è probabile che non vi sia la sufficiente cooperazione per risolvere il problema (Glannon 2018, pp. 76-79).

Parker Crutchfield (2021) ha sostenuto che un modo di risolvere questi problemi consiste nel convertire il programma di PBM, ma di renderlo segreto. Secondo Crutchfield, i problemi di azione collettiva sono difficili da risolvere per la presenza di oneri epistemici: esistono zone di ignoranza, false credenze, informazioni opache che devono essere eliminate perché sia possibile la coordinazione necessaria. Ad esempio, se non conosco a pieno gli effetti del cambiamento climatico o non so cosa gli altri pensano o come intendono agire al proposito, sarà per me più difficile riuscire a valutare la situazione e decidere come comportarmi:

Gli oneri epistemici comprendono sia la conoscenza proposizionale sia quella non-proposizionale (o, per essere più precisi, l'ignoranza). Gli oneri epistemici modellano in modo preconciso le nostre strutture incentivanti o le nostre gerarchie delle preferenze. I corsi di azione che sembrano portare oneri epistemici incredibilmente pesanti non sono tipicamente considerati come opzioni nella lista su cui l'agente delibera e in base a cui alla

fine compie una scelta consapevole, mentre corsi di azioni che sembrano portare oneri epistemi comparativamente pesanti sono sistematicamente escluse dalla lista delle opzioni che sembrano meno problematiche dal punto di vista epistemico. L'ignoranza modella la psicologia decisionale. (Ivi, p. 50)

Un modo per attenuare gli oneri epistemici dei problemi di azione collettiva che coinvolgono beni pubblici consiste nel fare aumentare il valore soggettivo assegnato al superamento di questi oneri: si può quindi intervenire indirettamente con un biopotenziamento cognitivo e diminuire il peso dell'onere epistemico legato al contributo all'azione collettiva oppure intervenire direttamente e aumentare (fino a una soglia accettabile) il valore soggettivo attribuito al contributo. Anche nel primo caso si tratta di un BPM perché per Crutchfield l'intervento massimizza la realizzazione di valori morali (riduzione diffusa del danno e della sofferenza, promozione di utilità, libertà, uguaglianza e piacere) e corrisponde a un'amplificazione della sensibilità ai valori, sia in termini riconoscitivi sia in termini motivazionali (ivi, p. 58). Diversamente da Persson e Savulescu, Crutchfield ritiene che un programma di BPM coercitivo sia efficace solo se attuato in modo segreto. Le persone diffiderebbero di un intervento coercitivo che modifica le loro convinzioni morali e le loro credenze non-morali attraverso un meccanismo biotecnologico e non presterebbero fiducia nelle autorità che lo impongono data la diffusa opinione che non esistono esperti morali e che il disaccordo morale è un fenomeno ubiquo (ivi, pp. 82-84). Qualora invece l'azione avvenisse segretamente (ad esempio attraverso l'acqua del rubinetto o insieme a vaccini obbligatori), i cittadini non potrebbero opporre resistenza perché inconsapevoli, ma trarrebbero tutti i vantaggi possibili dal BPM.

La prima osservazione è che la segretezza che dovrebbe caratterizzare il programma di BPM non appare conciliabile con la sua proposta pubblica: converrebbe non parlarne, né difenderlo pubblicamente in un libro. È pur vero che il saggio di Crutchfield ha tutte le caratteristiche per circolare soltanto tra la comunità scientifica dei filosofi, senza raggiungere il grande pubblico, ma prima o poi la notizia potrebbe venire resa nota al di là della stretta cerchia dei ricercatori.

Crutchfield inoltre dedica un intero capitolo a difendere l'idea che la trasparenza non è una condizione necessaria per giustificare qualsiasi intervento finalizzato a massimizzare il benessere di una popolazione. L'argomentazione di Crutchfield si snoda attraverso osservazioni concettuali e osservazioni empiriche. Ad esempio, sostiene che, di principio, la mancanza di trasparenza non è incompatibile con il rispetto per le persone, qualora non lo si definisca come un atteggiamento morale verso l'agentività razionale ma lo si intrepri come la disponibilità a tenere in considerazione gli interessi legati alla *sentience* e quindi di natura edonistica (ivi, pp. 113-4).

Crutchfield cita poi alcuni studi empirici le cui conclusioni mostrerebbero che la trasparenza non è necessaria per creare e conservare la fiducia pubblica, ma

addirittura potrebbe danneggiarla (ivi, pp. 117-8) o che i cittadini (americani) preferiscono tendenzialmente la cosiddetta *stealth democracy*, ossia «vogliono che le politiche siano fatte nell'oscurità, pur conservando l'opportunità di gettare luce su di esse, se lo desiderano» (ivi, p. 123).

Non sembra che la concezione del rispetto per le persone presentata da Crutchfield risolva tutti i problemi, perché le persone potrebbero avere un interesse a sapere che sono oggetto di un biopotenziamento, la cui mancata considerazione può produrre sofferenza, disagio, frustrazione. Per quanto riguarda il sostegno empirico alle conclusioni su fiducia e trasparenza, Crutchfield stesso riconosce che i dati a disposizione sono «esigui», ma c'è un problema fondamentale che contraddistingue la volontà dell'autore di far convivere politiche pubbliche che agiscono nell'oscurità e strumenti che consentono ai cittadini di venirne a conoscenza, qualora lo desiderino. È infatti abbastanza difficile far convivere la “democrazia furtiva” con la possibilità di fare luce su ciò che rimane oscuro: continuando la metafora, per riuscire a fare luce occorre sapere dove puntare la torcia ma se i cittadini rimangono all'oscuro circa il programma di BPM difficilmente riusciranno anche solo a desiderare di saperne di più.

Rimane da considerare se la mancanza di trasparenza riesca a essere compatibile con istituzioni giuste e, quindi, se politiche mancanti di pubblicità possano essere considerate effettivamente giuste. Sebbene la questione sia complessa (Kogelmann 2021), vorremo qui fare alcune osservazioni partendo da ciò che John Rawls dice in *Una teoria della giustizia*. Qui Rawls (1983, pp. 62, 122-3) elenca una serie di condizioni che impongono vincoli per stabilire l'accettabilità dei principi etici, tra cui c'è la condizione di pubblicità: in un'ottica contrattualista le parti presuppongono di sapere dei principi tutto ciò che saprebbero se l'accettazione di questi principi fosse frutto di un accordo. Si può quindi seguire con regolarità un principio senza averne alcuna consapevolezza e questo è per Rawls inconcepibile in una società ben ordinata, in cui i cittadini devono valutare le concezioni della giustizia in quanto pubblicamente riconosciute e in quanto «costituzioni morali pienamente efficaci nella vita sociale». La struttura fondamentale della società è un sistema pubblico di regole caratterizzato da una dinamica di reciproca consapevolezza tra i cittadini riguardo a quali sono le regole vigenti e cosa esse richiedono (reciproca perché ciascuno sa che gli altri sanno). Questa dimensione orizzontale della trasparenza regola l'accettazione dei principi e le aspettative dei cittadini non solo nei confronti delle istituzioni, ma anche tra i cittadini stessi. Il senso di reciprocità che la concezione contrattualistica presuppone è connesso all'esigenza rawlsiana di costruire una teoria della giustizia basata sui principi di equità che possono regolare una società ben ordinata in presenza di disaccordi ragionevoli e di concezioni sostantive plurali del bene. In un certo senso, la possibilità di sapere quali sono i principi grazie a cui è regolata la società permette cooperazione e convergenze, ma consente anche uno spazio di contestazione delle regole, apre la possibilità a una revisione. Un modello di BPM

segreto non creerebbe questa opportunità, eliminando alla radice la possibilità che esista dissenso. Non si tratta di attribuire valore alla contestazione in quanto tale, ma di riconoscere che la pratica del dissenso, laddove condotta entro una pratica di scambio di ragioni, è essenziale per comprendere punti di vista diversi e per alimentare la rappresentazione dei cittadini non come semplici meccanismi da aggiustare, ma come soggetti agenti (Huang 2018, pp. 557-60). Inoltre, il riconoscimento di questo diritto previene anche il pericolo del conformismo morale ottenuto per via biotecnologica, la contrazione del pluralismo morale, la riduzione della possibilità di confronto.

Una possibilità è quella di optare per un sistema misto. In questo senso è utile la distinzione introdotta da Luc Bovens, secondo cui è possibile individuare due tipi di trasparenza: la trasparenza del tipo di interferenza (*type interference transparency*) e la trasparenza dell'occasione dell'interferenza (*token interference transparency*). Nel primo caso il governo dichiara pubblicamente che farà uso di certi strumenti per ottenere certi risultati; nel secondo caso, invece, dichiara pubblicamente che in una particolare occasione sta utilizzando un particolare strumento per ottenere un certo scopo. Si tratta di due modi diversi di rendere trasparenti le interferenze, che possono dare luogo a tre richieste diverse provenienti dal principio di pubblicità: (a) i cittadini devono essere consapevoli del fatto che il governo utilizza certi dispositivi tecnologici per potenziare moralmente le persone senza sapere quando e come li utilizza effettivamente; (b) i cittadini possono non essere consapevoli del fatto che il governo utilizza certi dispositivi tecnologici per potenziare moralmente le persone ma devono sapere quando e come il governo utilizza questi dispositivi di potenziamento; (c) i cittadini devono essere consapevoli del fatto che il governo utilizza certi dispositivi tecnologici per potenziare moralmente le persone e devono sapere quando e come il governo li utilizza (Bovens 2009, pp. 216-7; Mills 2015, pp. 500-2)<sup>3</sup>. Un programma semi-segreto di BPM potrebbe adottare un principio di pubblicità che realizza una trasparenza di tipo (a). Sebbene possa risultare più accettabile, ovviamente tale proposta non sarebbe accettata da Crutchfield, perché la considererebbe inefficace. Un'altra possibile soluzione è di organizzare una deliberazione pubblica in cui i cittadini sono chiamati a decidere ed esprimersi sulla possibilità di rinunciare a quote della loro libertà sociale per prevenire il Danno Estremo. Questa soluzione sembrerebbe più in linea con i valori democratici, ma niente assicura che i cittadini che vi partecipino non siano schiacciati, nelle sue varie fasi, da oneri epistemici. Ma questo problema affligge anche la proposta del BPM segreto. Le persone che dovrebbero decidere di imporlo potrebbero scontrarsi con il problema di dover superare oneri epistemici, dimostrandosi molto più sensibili al valore dell'interesse personale che al valore degli stati prodotti dal BPM. Dovremmo quindi assicurarci che esse per prime siano state biopotenziate, ma su iniziativa di chi? Il rischio di un regresso all'infinito sembra attanagliare il programma segreto di BPM.

## Un biopotenziamento morale volontario?

Per evitare le conseguenze negative del biopotenziamento coercitivo, sia nella sua versione esplicita, sia nella sua versione segreta, rimane la possibilità di renderlo volontario. Vojin Rakić (2014; 2021), ad esempio, ha sostenuto che il BPM coercitivo ha serie conseguenze sul libero arbitrio e, quindi, sull'identità degli esseri umani:

Rendere obbligatorio il BPM per ridurre la probabilità del danno estremo depriverebbe gli esseri umani del loro libero arbitrio. Privare loro di questa libertà significa eliminare qualcosa di essenziale per gli esseri umani in quanto esseri morali. [...] Il BPM obbligatorio, un'impresa che tocca ciò che percepiamo come libero arbitrio, tocca anche ciò che noi percepiamo come identità umana (che include il fatto di avere libero arbitrio). Quindi, Il BPM obbligatorio, che tocca ciò che percepiamo come il nostro libero arbitrio, è contrario alla nozione di chi siamo. *In questo senso, infligge anche un altro danno essenziale: un danno, forse un danno estremo, alla nostra identità di esseri umani.* (Rakić 2021, 22-3)

Secondo Rakić l'unico modo per conservare i beni del biopotenziamento morale senza rinunciare al libero arbitrio è di rendere il BPM obbligatorio solo per alcuni cittadini (ad esempio, criminali incalliti già incarcerati che rappresenterebbero da liberi una minaccia per la collettività); tutte le altre persone dovrebbero avere il diritto di acquistare e utilizzare, dietro prescrizione medica, dispositivi o farmaci potenzianti (ivi, pp. 63-6).

L'obiezione di Rakić al BPM coercitivo non è politica, ma metafisica, in quanto riconosce un'incompatibilità tra questo di intervento e il libero arbitrio. Tuttavia, la negazione della libertà della volontà incide sull'identità pratica degli individui umani e questa è una rilevante conseguenza etica. Il BPM volontario preserva invece il libero arbitrio, anzi è una sua diretta espressione. Si potrebbe però obiettare che la decisione di sottoporsi volontariamente al BPM crea un problema se si accetta una concezione "complessa" dell'identità personale, secondo cui l'identità diacronica è data da una relazione di continuità e connessione tra parti corporee e mentali diverse della vita della persona (Parfit 1973). È possibile suddividere in parti questa continuità e distinguere il sé presente dai sé futuri, la persona che oggi prende la decisione X e la persona che domani, in momenti diversi, subirà gli effetti di quella decisione. Un'obiezione di questo tipo viene mossa da Michael Hauskeller:

L'asimmetria persisterebbe quindi tra il nostro sé presente (e futuro) e il nostro sé precedente, che per il nostro sé presente è un'altra persona. Ci troveremmo in condizioni analoghe al caso in cui qualcuno ha firmato volontariamente un contratto che lo ha reso schiavo per il resto della sua vita. Anche se quella persona avesse liberamente scelto di essere schiava, una volta schiava, non avrebbe più la possibilità di non esserlo, e non è un'intuizione inusuale che *per questo* sia sbagliato fare una tale scelta (e non dovrebbe essere permesso farla). Allo stesso modo, privandoci volontariamente e deliberatamente della possibilità di agire in determinati modi (che sono stati selezionati come moralmente indesiderabili o "cattivi" da qualcun altro), ci trasformiamo in schiavi di una decisione

precedente, e non importa se questa decisione è stata presa da noi o da qualcun altro, perché in entrambi i casi finiamo per essere schiavi. (Hauskeller 2017, p. 374)

Hauskeller parla di libertà politica, non di libero arbitrio, e si potrebbe pensare che questo argomento non funzioni contro l'ipotesi di BPM volontario di Rakić; è però sufficiente riformulare l'obiezione chiedendo se sia moralmente giusto o lecito consentire alle persone di trasformare in "zombie morali" i loro sé futuri. In questo modo l'obiezione non sembra perdere forza, perché la prospettiva di auto-trasformarci liberamente in individui che possono soltanto compiere azioni moralmente buone, senza alcun libero arbitrio nella sfera morale, potrebbe risultare fortemente indesiderabile. In entrambi i casi abbiamo un sé presente che non tratta i sé futuri come persone, ma come oggetti da manipolare a suo piacimento, da far diventare schiavi o zombie.

Ci sono però alcune cose che non funzionano. L'argomento della schiavitù si basa sull'idea che esista una frattura tra ciò che il sé presente vuole e ciò che il sé futuro desidera. Derek Parfit (1973) presenta il celebre esempio di un nobile russo dell'Ottocento che sa di ereditare dopo molti anni alcune terre. Poiché è un convinto socialista decide che darà questi possedimenti ai contadini, firmando un documento legale di cessione, revocabile solo con il suo consenso della moglie. Quindi chiede alla moglie di promettergli che non darà ascolto al suo sé futuro se dovesse abdicare i suoi ideali socialisti e quindi decidere di non cedere le terre. Qualora ciò accedesse, la moglie potrebbe ritenere che la persona che *ora* chiede di stracciare il documento di cessione non sia più la stessa persona che *prima* lo ha sottoscritto. Il sé attuale non ha alcuna facoltà di sollevarla dalla promessa fatta perché non è a lui che l'aveva fatta e il sé passato a cui aveva dato parola non esiste più, perché con la perdita degli ideali giovanili. (Per inciso, si potrebbe ribattere che proprio questa perdita compromette l'autorità morale della promessa, giustificata da quei principi a cui l'uomo non aderisce più. Lasciamo però perdere questo punto.)

Nel caso del BPM volontario si dovrebbe sostenere che la persona che esisterà dopo l'intervento non è più la persona che esisteva prima. Poiché il BPM interviene su disposizioni come altruismo e senso di giustizia, la persona che risulterà sembrerà diversa, perché diversi sono i suoi atteggiamenti morali rispetto al passato. Poiché però il BPM non sembra intervenire direttamente sui principi che strutturano l'identità pratica, non è chiaro in quale misura il sé futuro sarà diverso da quello precedente. Ovviamente, un BPM che causi un radicale cambiamento dell'intera personalità dell'individuo potrebbe sortire un effetto analogo a quello prodotto nel carattere di Phineas Gage dall'incidente nel caso analizzato da Damasio. Se però gli effetti sono circoscritti, potremmo sensatamente parlare di una persona che dopo il BPM diventa più altruista o più giusta, rimanendo la stessa persona, così come può diventare più socievole senza per questo cessare di portare a credere che ci troviamo di fronte a un "altro sé".

Se questa frattura identitaria non si realizza, il BPM volontario può quindi essere assimilato a una qualsiasi scelta che modella i nostri desideri futuri e ha quindi conseguenze su chi saremo tra qualche anno, come la scelta dell'università, che non consideriamo una forma immorale di auto-schiavitù. E tuttavia da queste scelte si può sempre recedere, ci è dato un margine di ripensamento e di revisione delle decisioni cruciali che riguardano la nostra vita. Invece di equiparare il BPM a una scelta cruciale che ha conseguenze sull'andamento della biografia futura di un individuo, sembra più giusto pensarlo come una strategia di auto-controllo preventivo, un «vincolo essenziale» per usare la terminologia di Jon Elster. Vincolo essenziale è qualsiasi stratagemma con cui gli agenti si autoimpongono restrizioni in modo da condizionare il comportamento futuro in ragione di alcuni benefici attesi: il BPM esprime allora una «certa forma di *razionalità nel tempo*»:

Nel momento 1, un individuo vuole fare *A* nel momento 2, ma prevede che quando 2 sarà arrivato, egli potrà o vorrà fare *B*, a meno che qualcosa non glielo impedisca. In questi casi, il comportamento razionale da adottare nel momento 1 può richiedere di prendere qualche misura precauzionale per evitare la scelta di *B* al momento 2, o quanto meno per rendere tale scelta meno probabile (Elster 2000, p. 17).

Scegliere di sottoporsi al BPM non manifesta solo razionalità, ma anche uno scrupolo e una cura per la *qualità* delle proprie disposizioni morali. Significa esprimere una preoccupazione per il tipo di persona che si è e per il tipo di comportamento che si tiene in aree rilevanti della nostra vita e che ha ripercussioni sugli altri e sulle relazioni che intratteniamo con loro. Diversamente dal BPM obbligatorio, quello volontario non comporta una limitazione assoluta della libertà né comunica una volontà di dominio intersoggettivo, bensì un atteggiamento di scrupolo per il proprio carattere morale.

Tuttavia, il significato espressivo del BPM volontario contiene in sé anche il limite di questa soluzione. Esso dà infatti luogo a un paradosso: chi si vuole potenziare moralmente dimostra già di avere una certa sensibilità morale, perché si preoccupa della natura dell'impatto delle sue azioni sul mondo. Esprime una propensione a migliorarsi ricorrendo a metodi biotecnologici, perché ritenuti più efficaci e veloci dei metodi tradizionali. Questo significa che solo una piccola parte degli individui deciderà di ricorrere al BPM e questa minoranza dimostra già di avere desideri moralmente apprezzabili. Come ha scritto Elster, «desiderare di essere mossi da un interesse a lungo termine è *già di per sé* essere mossi da questo interesse a lungo termine, proprio come aspettarsi che ci si aspetti che qualcosa accada è *già* aspettarsi che qualcosa accada, o desiderare di diventare immorali è *già* essere immorali» (ivi, p. 47). Ribaltando queste ultime parole, si può sostenere che desiderare di diventare morali è già essere morali; quindi, il BPM avrebbe una portata molto limitata nella sua forma volontaria ed è per questo motivo che Crutchfield sostiene che la forma coercitiva è quella più giustificata. Chi necessita davvero del BPM è scarsamente

sensibile ai valori, cosicché sarà meno motivato a biopotenziarsi deliberatamente. Quindi, se non riesce a superare la sua carenza morale grazie a un atto di volontà, allora ha sufficienti capacità morali che rendono superfluo il ricorso al BPM; se invece non riesce a colmare questa carenza, allora difficilmente desidererà ricorrere al BPM (Crutchfield 2021, pp. 61-3).

Siamo quindi giunti a un punto di stallo. Le forme coercitive (pubbliche e segrete) di BPM minacciano la libertà sociale e rendono potenzialmente ingiuste le istituzioni che lo promuovono. Quella volontaria non pregiudica il libero arbitrio, né la libertà sociale ma corre il rischio di essere inefficace. Questo esito aporetico potrebbe indurre a cercare altre strade: ad esempio, potrebbe essere un'alternativa una deliberazione pubblica, trasparente e partecipata, in cui gruppi di cittadini possano acquisire conoscenza e consapevolezza delle tecnologie di BPM e delle loro implicazioni e decidere se e in che forma siano rese disponibili. In questo modo, sarebbe un'intera comunità politica ad auto-vincolarsi e scegliere il mezzo migliore per ottenere i benefici previsti. Non possiamo in questa sede percorrere questa direzione, ma dobbiamo limitarci a indicarla e a riconoscere che il punto di partenza di questo nuovo cammino è costituito dai limiti del BPM coercitivo e di quello individuale volontario.

---

## Note

1. Altri fautori del biopotenziamento morale interpretano in modo diverso i limiti della natura umana, proponendo giustificazioni del biopotenziamento morale più vicine alle motivazioni che in *Arancia meccanica* portano a sviluppare il metodo Ludovico: la natura umana è intrinsecamente difettosa perché incorpora tendenze malvagie che spiegano il prosperare di violenze, aggressioni, stupri, ecc. I metodi tradizionali, come la socializzazione e l'educazione, si sono dimostrati inefficaci nell'eliminare radicalmente il male e quello che serve è un'alterazione della natura *biologica* umana (resa possibile dalle numerose prove empiriche che dimostrano il legame tra comportamenti al patrimonio genetico (Walker 2009, pp. 27-9; DeGrazia 2014, p. 362). Secondo altri, semplicemente, l'accettabilità del biopotenziamento morale deriva dai benefici collettivi che potrebbe produrre e dall'assenza di ragioni morali forti contro il suo utilizzo (Douglas 2008, pp. 229-30).
2. John Harris, ad esempio, ripete spesso che è molto probabile che la distruzione ultima dell'umanità non sarà l'effetto della malvagità umana, ma della stupidità; Harris 2016, pp. 3-4, 70-74, 135-6.
3. La prima delle possibili combinazioni della coppia individuata da Bovens ha alcune somiglianze con la compatibilità individuata da Thompson (1999) tra una «segretezza di primo ordine» e una «pubblicità di secondo ordine».

## Bibliografia

Bovens 2009 = Luc Bovens, *The Ethics of Nudge*, in *Preference Change. Approaches from Philosophy, Economics and Psychology*, a cura di T. Grüne-Yanoof e S.O. Hansson, Dordrecht, Springer, pp. 206-19.

Crutchfield 2021 = Parker Crutchfield, *Moral Enhancement and the Public Good*, London, Routledge.

DeGrazia 2014 = David De Grazia, *Moral Enhancement, Freedom, And What We (Should) Value in Moral Behaviour*, «Journal of Medical Ethics», XL, pp. 361-8.

Douglas 2008 = Tom Douglas, *Moral Enhancement*, «Journal of Applied Philosophy», XXV, pp. 228-45.

Elster 2000 = Jon Elster, *Ulisse liberato. Razionalità e vincoli* (2000), Bologna, Il Mulino.

Galletti in corso di stampa = Matteo Galletti, *Il biopotenziamento morale e il bilanciamento tra libertà e bene*, in *Diritti umani e tecnologie 'moralì'*, a cura di S. Salardi, M. Vetis Zaganelli, M. Saporiti, Torino, Giappichelli.

Galletti 2022 = Matteo Galletti, *La pillola per diventare buoni. Etica e potenziamento morale*, Roma, Fandango.

Glannon 2018 = Walter Glannon, *Moral Enhancement as a Collective Action Problem*, in *Moral Enhancement: Critical Perspectives*, a cura di Michael Hauskeller e Lewis Coyne, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 59-85.

Gordon 2016 = John-Stewart Gordon, *Should Moral Enhancement Be Compulsory?*, «Ethical Perspectives», XXIII, pp. 277-306.

Harris 2016 = John Harris, *How to Be Good. The Possibility of Moral Enhancement*, Oxford, Oxford University Press.

Hauskeller 20017 = Michael Hauskeller, *Is It Desirable to Be Able to Do the Undesirable? Moral Bioenhancement and the Little Alex Problem*, «Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics», XVI, pp. 365-76.

Huang 2018 = Pei-hua Huang, *Moral Enhancement, Self-Governance, and Resistance*, «Journal of Medicine and Philosophy», XLIII, pp. 547-67.

Kogelmann 2021 = Brian Kogelmann, *Secrecy and Transparency in Political Philosophy*, «Philosophy Compass», XVI, pp. 1-10.

Mills 2015 = Chris Mills, *The Heteronomy of Choice Architecture*, «Review of Philosophy and Psychology», VI, pp. 495-509.

Parfit 1973 = Derek Parfit, *Later Selves and Moral Principles*, in *Philosophy and Personal Relations*, a cura di A. Montefiore, London, Routledge and Kegan Paul, pp. 137-69.

Persson-Savulescu 2008 = Ingmar Persson, Julian Savulescu, *The Perils of Cognitive Enhancement and the Urgent Imperative to Enhance the Moral Character of Humanity*, «Journal of Applied Philosophy», XXV, pp. 162-77.

Persson-Savulescu 2012 = Ingmar Persson, Julian Savulescu, *Moral Enhancement, Freedom, and the God Machine*, «The Monist», XCV, pp. 399-421.

Persson-Savulescu 2014 = Ingmar Persson, Julian Savulescu, *Should Moral Bioenhancement be Compulsory? Reply to Vojin Rakić*, «Journal of Medical Ethics», LX, pp. 251-2.

Persson-Savulescu 2019 = Ingmar Persson, Julian Savulescu, *Inadatti al futuro. L'esigenza di un potenziamento morale* (2012), Torino, Rosenberg & Sellier.

Pettit 2014 = Philip Pettit, *Just Freedom. A Moral Compass for a Complex World*, New York, Norton.

Rakić 2014 = Vojin Rakić, *Voluntary Moral Enhancement and the Survival-At-Any-Cost Bias*, «Journal of Medical Ethics», XL, pp. 246-50.

Rakić 2021 = Vojin Rakić, *How to Enhance Morality*, Cham, Springer.

Rawls 1983 = John Rawls, *Una teoria della giustizia* (1971), Milano, Feltrinelli.

Sparrow 2014 = Robert Sparrow, *Better Living Through Chemistry? A Reply to Savulescu and Persson on 'Moral Enhancement'*, «Journal of Applied Philosophy», XXXI, pp. 23-32.

Strawson 2019 = Peter F. Strawson, *Libertà e risentimento* (1968), in M. De Caro (a cura di), *La logica della libertà*, Milano, Mimesis, pp. 85-114.

Thompson 1999 = Dennis F. Thompson, *Democratic Secrecy*, in «Political Science Quarterly», CXIV, pp. 181-93.

Walker 2009 = Mark Walker, *Enhancing Genetic Virtue: A Project for Twenty-First Century Humanity?*, «Politics and the Life Sciences», XXVIII, pp. 27-47.

Wiseman 2017a = Harris Wiseman, *The Myth of the Moral Brain. The Limits of Moral Enhancement*, Cambridge, The MIT Press.

Wiseman 2017b = Harris Wiseman, *Would We Even Know Moral Bioenhancement If We Saw It?*, «Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics», XXVI, pp. 398-410

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Principio di irrealtà. Estetica e modernismo in Ortega y Gasset

Andrea Mecacci

## Abstract

L'estetica di Ortega y Gasset si inserisce con originalità nel dibattito modernista della prima metà del Novecento. Il paper segue lo sviluppo del pensiero di Ortega Y Gasset avendo come focus il saggio del 1925 *La deshumanización del arte*, in cui il filosofo spagnolo cerca di fornire una sintesi concettuale dell'arte dell'avanguardia attraverso una precisa grammatica teorica: la metafora poetica, l'oggetto estetico, l'arte come principio di irrealtà.

*The aesthetics of Ortega y Gasset is part, with originality, of the modernist debate of the first half of the twentieth century. The paper follows the development of Ortega Y Gasset's thought having as focus the essay of 1925 "La deshumanización del arte", in which the Spanish philosopher tries to provide a conceptual synthesis of avant-garde art through a precise theoretical grammar: poetic metaphor, aesthetic object, art as principle of unreality.*

**Parole chiave:** Ortega y Gasset, Estetica spagnola, Modernismo, Teorie della avanguardia

**Keywords:** Ortega y Gasset, Spanish Aesthetics, Modernism, Avant-Garde Theories

---

## Peer review

Data ricezione: 10/11/2021

Data accettazione: 26/01/2022

Data pubblicazione: 28/02/2022

## Open access

© 2022 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

---

## Cita come

Andrea Mecacci, *Principio di irrealtà. Estetica e modernismo in Ortega y Gasset* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 52-65. 10.35948/DILEF/2022.3287

A quasi un secolo dalla sua pubblicazione, 1925, il posto da assegnare al saggio *La deshumanización del arte* di José Ortega y Gasset appare ancora contraddittorio. Se infatti è possibile leggere questo saggio, il cui titolo efficace al pari di uno slogan perfetto ne ha quasi rimosso i contenuti di merito, come un classico metabolizzato non senza problemi dalla cultura spagnola, non lo è ancora in una visione retrospettiva del “novecentismo”<sup>1</sup> nel suo complesso. La particolare declinazione del modernismo di Ortega, inscindibile da quel ripensamento insistito che segna la sua idea di una modernizzazione della cultura iberica, ha probabilmente indotto gli interpreti meno accorti a relegare questo testo in una zona opaca, in una periferia bibliografica inadatta a fornire oggi indicazioni ancora percorribili criticamente.

Una riprova di questa omissione è offerta dai due testi che, in tempi e modi diversi, hanno cercato di fornire un’interpretazione teorica definitiva dell’epopea modernista e, nello specifico, delle avanguardie: *Theorie der Avantgarde* (1974) di Peter Bürger e *The Abuse of Beauty* (2003) di Arthur Danto. Se nel primo caso l’assenza di Ortega è comprensibile per la sua estraneità al marxismo (nelle sue accezioni più late, da Adorno a Lukács, e soprattutto Benjamin), che è l’asse portante della lettura di Bürger, nel secondo lo è per l’idiosincrasia nutrita da Ortega per l’estetica anglosassone, di cui il testo di Danto rappresenta una sintesi quanto mai problematica, essendo convincente nei suoi esiti retorici più che in quelli teorici. In questa cornice parziale *La deshumanización del arte* assume quasi un ruolo ancillare rispetto ai due testi che assurgeranno a riferimento assoluto di un modernismo almeno a due facce: il modernismo critico<sup>2</sup> di *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* di Benjamin e quello militante di *Avant-Garde and Kitsch* di Greenberg. Eppure a uno sguardo più accorto il testo orteghiano manifesta le stesse urgenze, la stessa necessità di definire a caldo ciò che è ancora in atto, una tensione, a stento trattenuta, di risolvere l’estemporaneità della cronaca nella datità storica. Se paragonata a quelle di Benjamin e Greenberg la tesi modernista di Ortega infatti rivela un fondo comune, tanto che si potrebbe riprendere alla lettera la stessa citazione indiretta di Aristotele che Ortega inserisce ne *La deshumanización del arte*: «le cose differenti si differenziano in ciò che si assomigliano»<sup>3</sup>.

## Oggetto estetico e metafora

La formula privativa, disumanizzazione, del testo del 1925 non è un *unicum* nella riflessione estetica di Ortega. La stessa strategia retorica è utilizzata nel saggio del 1914 *Ensayo de Estética a manera de prólogo*, il manifesto del novecentismo estetico di Ortega, nel quale appare una affermazione tanto lapidaria quanto decisiva per comprendere il problema centrale de *La deshumanización del arte*: «L’arte è essenzialmente IRREALIZZAZIONE»<sup>4</sup>. Questo esito, dal quale Ortega non si discosterà mai, rimanendogli fedele anche nei saggi tardi dedicati a Velázquez e Goya<sup>5</sup>, si ritrova

già embrionalmente nel primo contributo importante che Ortega dedica all'estetica, *Adán en el Paraíso* del 1910. *La deshumanización del arte* è pertanto da intendersi come tappa finale di una trilogia modernista che porta a compimento concezioni non dissimili dall'estetica fenomenologica tedesca e dalla nascente critica d'arte modernista inglese.

*Adán en el Paraíso*, prendendo spunto dall'opera del pittore Ignacio Zuloaga, mette per la prima volta a fuoco in Ortega uno dei dogmi del modernismo: la specificità del *medium*. Attraverso questo sforzo, apparentemente tecnico se non tecnicistico, Ortega dà vita a una delle sue prime celeberrime affermazioni: «Ci sono, quindi, pittori che dipingono cose e pittori che, servendosi di cose dipinte, creano quadri»<sup>6</sup>. Il quadro è quindi una realtà altra («un mondo di secondo piano»), la cui natura si rivela essere «essenzialmente virtuale», un'unità, composta di cose, e che al contempo è più di una cosa, di una semplice somma: è un «elemento indiscutibilmente irreale, per il quale non si può cercare in natura nulla che gli sia congruo»<sup>7</sup>. Questa unità a cui Ortega allude è un'«unità trascendente», il criterio capace di organizzare plasticamente il dipinto che così espone una realtà propria, autonoma rispetto alla realtà concreta. Realizzare un'opera d'arte significa allora comprendere che la realtà dell'opera non è quella della cosa copiata, ma che l'arte è null'altro che il processo che disarticola la natura per articolarla *ex novo* in una forma estetica. Se il contenuto eterno dell'arte rimane sempre lo stesso, esprimere l'esigenza radicale dell'uomo come problema centrale della vita – tema che troverà la sua immediata formulazione nel primo decisivo esito di Ortega, le *Meditaciones del Quijote* –, le forme di queste espressioni sono specifiche. Ogni arte ha una sua articolazione tecnica precisa: la pittura si compie nella luce, il romanzo nel dialogo.

L'idea che l'arte è nel suo complesso un processo di individualizzazione è ripresa con maggior forza quattro anni dopo in *Ensayo de Estética a manera de prólogo*. Ortega approfondisce la concezione dell'arte come attività di irrealizzazione, ossia di realizzazione dell'opera su un piano altro rispetto alla realtà concreta. L'opera che si organizza attraverso leggi proprie, e ogni arte ha le sue, espone pertanto una doppia irrealtà mimetica: un'alterità rispetto al reale e una destrutturazione del reale per configurarne uno nuovo. Il valore dell'opera risiede, in questa ottica pienamente modernista, non nell'esporre un contenuto, ma nel mostrare un processo che apre una nuova realtà. Don Chisciotte, afferma Ortega in uno dei passi centrali del saggio, non è un sentimento di Cervantes o del lettore, non è una persona reale o meramente di finzione, non appartiene né al mondo fisico né a quello psicologico: è una realtà estetica, un'irrealtà. Né oggetto reale o materiale né oggetto emotivo o fantastico – la differenza tra queste due categorie è data per Ortega rispettivamente dallo loro esistenza e inesistenza –, l'opera d'arte si definisce come «oggetto estetico», un oggetto che esibisce un processo di irrealizzazione, anzi è questo stesso processo:

l'essenza dell'arte è creazione di una nuova oggettività nata dalla previa rottura e dall'annientamento di oggetti reali. Di conseguenza, l'arte è doppiamente irreal; in primo luogo, perché non è reale, essendo qualcosa di diverso dal reale; in secondo luogo, perché questa cosa diversa e nuova, che è l'oggetto estetico, porta in sé come uno dei suoi elementi la frantumazione della realtà. Come un secondo piano è possibile solo dietro un primo piano, il territorio della bellezza inizia solo ai confini del mondo reale<sup>8</sup>.

Leggere l'oggetto estetico come processo di irrealizzazione induce Ortega a formulare due concetti tra loro relati che definiscono sia in senso passivo (fruitivo) sia in senso attivo (produttivo) l'oggetto estetico: il godimento estetico e la metafora. È proprio introducendo la discussione di queste due dimensioni dell'estetico e, si potrebbe aggiungere, del mimetico che Ortega si affianca da una parte ad alcune posizioni dell'estetica fenomenologica e, dall'altra, a quelle della critica modernista inglese di inizio Novecento. Il godimento estetico è per Ortega quella specifica esperienza dell'io in cui si rende «patente l'intimità delle cose, la loro realtà operativa»<sup>9</sup>. È quindi ovviamente una dimensione totalmente altra dal piacere sensoriale, che si fonda sul consumo dell'oggetto materiale, e dall'emozione sentimentale, che registra l'immaterialità (e non l'irrealtà) della fantasticheria. Una posizione certamente non dissimile da quella di Moritz Geiger tematizzata un anno prima, nel 1913, nei *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*. Anche qui al centro è il concetto di godimento nella sua accezione più esplicita, ma anche nella sua distanza da una generica nozione di piacere (*Lust*). Geiger accentua il rifiuto dell'identificazione tra godimento e piacere, in modo senz'altro più deciso rispetto a Ortega, e traccia la distinzione tra godimento (in generale) e godimento estetico: il godimento estetico non è il «godimento del bello», che rappresenta una sfera più specifica del godimento estetico, infatti si può godere esteticamente di oggetti non belli o di stati d'animo (la tristezza, la nostalgia). Condizione generale del godimento estetico è per Geiger la distanza che si frappone tra l'io e l'oggetto, condizione che da Kant fino a Lipps – autore che Ortega nell'*Ensayo* critica aspramente attribuendogli una interpretazione corriva ed elementare dell'esperienza estetica – è stata indicata col termine «contemplazione»: questa condizione la si ritrova «quando si ascolta una melodia, quando si sfiora con le dita, leggermente, una superficie levigata, oppure quando si assaggia un vino pregiato; non, però, quando si tracanna assetati un bicchiere d'acqua»<sup>10</sup>. Da ciò deriva per Geiger che «tutti i godimenti estetici sono godimenti di contemplazione», laddove si attiva una presa di distanza del soggetto rispetto all'oggetto, tanto che si può assumere come definizione di massima del godimento estetico «l'affermazione per cui il godimento estetico è un godimento nella contemplazione non interessata della pienezza dell'oggetto»<sup>11</sup>.

Non distante da questa impostazione Ortega indica la visibile specificità del godimento estetico nella «metafora», ossia la «forma elementare» in cui un oggetto diventa «trasparente a se stesso»<sup>12</sup>. Atto produttivo del soggetto e atto costitutivo

dell'oggetto estetico, la metafora, o meglio il processo di metaforizzazione, è ciò che designa la dimensione irrealizzabile dell'arte. L'identificazione tra oggetto estetico e oggetto metaforico non è altro che il necessario passaggio che Ortega tematizza per determinare il nesso tra estetico e artistico. La metafora è «l'elemento elementare» dell'oggetto estetico, anzi «è l'oggetto estetico elementare», una dualità che fa sì che «il termine "metafora" significa sia un procedimento sia un risultato, una forma dell'attività mentale e l'oggetto raggiunto per mezzo di questa attività»<sup>13</sup>. Se si tiene presente questa insistenza di Ortega sul carattere metaforico dell'arte, tema su cui ritornerà in modo più stringente ne *La deshumanización del arte*, si può comprendere come il metaforico svolga contemporaneamente due ruoli fra loro contrapposti: è sinonimo di mimetico, ma ne è anche la negazione. Nel suo complesso la metafora è l'arte («il metaforico non è l'assimilazione del reale»<sup>14</sup>), ma è anche ciò che descrive nella sua ontologia più specifica l'arte «nuova», ossia l'arte modernista. La metafora è quindi un nuovo livello del mimetico, un livello in cui la *mimesis* abbandona il suo tradizionale vincolo al reale, scoprendo non solo la sua dimensione di irrealità, ma anche quella di costante ricerca metalinguistica, quel processo che Ortega denominerà «disumanizzazione».

La *mimesis* orteghiana, in questa prospettiva, rientra problematicamente in quel contesto della critica d'arte modernista – ed è la seconda parentela di Ortega al dibattito estetologico del primo Novecento oltre alla fenomenologia – che aveva visto operare negli stessi anni Roger Fry e che aveva posto al proprio centro il rifiuto deciso della *mimesis* come paradigma esclusivo della produzione artistica. Per Fry, infatti, l'arte non è mai da interpretare come atto mimetico, una convinzione che segnerà tutta la sua riflessione e che trova il proprio compimento teorico nel saggio manifesto del 1909, *An Essay in Aesthetics*. Qui Fry puntualizza che la necessaria premessa dell'arte sia la distinzione tra vita reale e vita immaginativa, di cui l'arte è la manifestazione. Questo processo si realizza attraverso l'espressione di emozioni pure, fini a sé stesse, nelle quali emergono alcuni connotati formali dell'opera (linee, colori). L'impostazione formalista di Fry è ribadita nel riconoscere all'opera una potenzialità di cui la vita reale è priva, un'osservazione prossima al concetto di irrealizzazione di Ortega. Se infatti nella vita reale le emozioni ci colpiscono in modo troppo ravvicinato per essere percepite con chiarezza, nella vita immaginativa, ossia nella fruizione contemplativa dell'opera d'arte, non solo è possibile provare l'emozione, ma anche osservarla. Fry può quindi non solo riaffermare l'idea per cui «l'arte apprezza l'emozione in se stessa e per se stessa»<sup>15</sup>, ma rafforzare questa concezione in un'ottica formalista tanto da identificare l'arte con «quella chiara contemplazione disinteressata che è caratteristica dell'attitudine estetica»<sup>16</sup>. I principi formali dell'opera e quelli percettivi del fruitore concorrono a rendere l'esperienza estetica altra rispetto alla vita reale. Si tratta a ben vedere dello stesso processo di metaforizzazione di Ortega: la non assimilazione del reale in Fry è declinata in

un'ottica più formalista per la quale la contemplazione dell'opera si esplicita in sensazioni di «ordine» e «varietà» che si mutano – Ortega avrebbe affermato che «si metaforizzano» – in principi emotivo-espressivi che non devono riconoscersi necessariamente in criteri di bellezza percettiva, che determina solo la vita reale.

## Disumanizzare e irrealizzare

Quando Ortega pubblica *La deshumanización del arte*, il testo si rivela immediatamente come una sorta di pamphlet in cui almeno tre livelli di indagine si intrecciano fra loro: il giudizio sulle avanguardie, una considerazione complessiva sull'identità dell'arte nella modernità e la constatazione sociologica delle stratificazioni del gusto nella società di massa. L'analisi di Ortega trascurava volutamente ogni riferimento concreto, sono pagine in cui l'assenza di nomi di artisti, di riferimenti a opere specifiche assume i tratti di un'apoditticità che non ammette discussioni e confronti. Tranne sporadiche menzioni (Debussy, Mallarmé, Pirandello), talmente esemplificative da essere quasi banali ed ermeneuticamente irrilevanti, se non addirittura scolastiche, *La deshumanización del arte* manifesta senza alcuna esitazione l'idiosincrasia orteghiana per il biografismo, un tratto che diventerà al tempo stesso paradossale, ma del tutto comprensibile nei ritratti che saranno dedicati a Velázquez e Goya negli anni Quaranta e Cinquanta. E se nell'altro saggio estetico del 1925, *Ideas sobre la novela*, Cervantes fa una comparsata trascurabile, in *La deshumanización del arte* il grande invitato di pietra appare essere Picasso. Il saggio è così, da una parte, la conclusione della trilogia modernista (*Adán en el Paraíso* e *Ensayo de Estética a manera de prólogo*) e, dall'altra, un insolito prologo al confronto con la tradizione artistica spagnola: l'innominato Picasso rinvia al confronto critico, esplicito, con Velázquez e Goya, ai quali Ortega applicherà ancora gli esiti teorici del '25<sup>17</sup>.

L'anima modernista de *La deshumanización del arte* è evidente fin dalle sue premesse. L'arte «nuova» è un'arte non solo impopolare, ma addirittura antipopolare: la nuova arte si situa al polo opposto del Romanticismo, l'ideologia che, incontrastata, aveva determinato l'estetica dell'Ottocento. Questa mossa, che colloca Ortega nella piena ortodossia modernista e novecentista, consente di legare la dimensione estetica a quel nuovo attore sociale che tanto lo avrebbe impegnato negli anni a venire, la massa. L'arte nuova produce un «curioso effetto sociologico» articolando il pubblico in due sistemi culturali, la massa e l'élite: «l'opera d'arte, dunque, agisce come un potere sociale che crea due gruppi antagonisti; che divide e seleziona, nel mucchio informe della moltitudine, due caste differenti di uomini»<sup>18</sup>. Questo assioma, che tra l'altro segna anche l'incipit di *Avant-Garde and Kitsch* di Greenberg, se può essere considerato un assunto quasi tautologico dell'estetica modernista, in Ortega è declinato in una prospettiva di psicologia sociale fastidiosamente *politically incorrect*. La massa, erede dell'immaginario romantico nella sua semplificazione kitsch,

confligge con l'arte nuova non tanto perché ne rigetta i valori estetici, un mero rifiuto collettivo di gusto, quanto perché questa arte ne esibisce, come lo specchio deformato del feticismo della merce di marxiana memoria, l'essenza sociale gregaria. L'arte novecentista si muta allora nell'autocoscienza della massa stessa in un singolare ed inedito processo di riconoscimento ed alienazione. La massa, suggerisce Ortega, individua la propria identità solo attraverso una dimensione di irritante estraniamento. Sarà proprio la rimozione di questa irritazione ciò che nel 1930 Ortega denominerà «ribellione delle masse», la pretesa, riuscita, della volgarità di affermarsi in quanto tale: «la musica di Stravinskij o il dramma di Pirandello hanno l'efficacia sociologica di obbligare la massa a riconoscersi per quella che è, come 'solo popolo', mero ingrediente, tra gli altri, della struttura sociale, inerte materia del processo storico, fattore secondario del cosmo spirituale»<sup>19</sup>.

L'antagonismo sociale, che per Ortega è sia preconditione sia esito dell'arte nuova, si riflette pienamente in ciò che viene fruito nell'arte: la massa che ricerca nell'arte esattamente ciò che ricerca nella vita («figure e passioni umane») e una élite che riconosce nell'arte nuova quella dimensione di irrealtà propria della vera arte – «l'oggetto artistico è artistico solo in quanto non è reale»<sup>20</sup>. La prima opzione è l'adozione del «punto di vista umano», ossia concepire l'arte come duplicato della realtà, come un mero «estratto di vita», ed è esattamente l'eredità di un romanticismo filtrato attraverso il naturalismo del secondo Ottocento. L'arte che si compie non nel suo specifico mimetico, ma nella sua narrazione extra-artistica: l'arte appunto come calco della realtà naturale ed emotiva in cui immedesimarsi. L'«arte artistica», singolare formula rafforzativa con cui Ortega sottolinea il carattere metartistico del novecentismo, al contrario rappresenta il secondo indirizzo, quello modernista appunto, nel quale si realizza un processo di disumanizzazione in cui l'arte ha come proprio riferimento sé stessa: disumanizzare l'arte significa esattamente eliminare la visione abituale che l'uomo ha della realtà. L'arte si ricomponе in esperienze proprie, complesse, la cui fruizione non è immediata come tanta arte del Novecento attesta: «sono emozioni secondarie che questi ultra-oggetti provocano nell'artista esistente in noi. Sono sentimenti specificamente estetici»<sup>21</sup>.

Ortega propone una dettagliata cartografia dell'arte nuova che configura questa fuga dall'uomo: la negazione del passato come ideologia, la prassi del gesto artistico intesa come gioco e come null'altro che creazione d'arte, l'iconoclastia e l'assolutizzazione della metafora come forme mimetiche e l'ironia come contenuto finale. L'ostacolo che la massa frappone fra sé e l'accesso a una corretta fruizione dell'arte nuova è per Ortega l'indugiare insistito nell'umanizzare l'oggetto estetico, ossia la ricerca acritica della sfera melodrammatica che l'arte dovrebbe offrire. Incurante dell'opera in sé, la massa riporta l'arte nella vita togliendole quei valori di irrealtà che la definiscono propriamente arte. Radicalizzando il principio del disinteresse kantiano, una mossa che sostanzialmente rappresenta il dogma imprescindibile di tutto il modernismo,

Ortega ritrae i disvalori estetici che la massa fa propri: il godimento estetico come immedesimazione e l'autoreferenzialità emotiva del soggetto. Nell'arte la massa ricerca, quindi, unicamente ciò che di reale può riconoscervi, ma questo è propriamente la negazione dell'arte: infatti «il pianto e il riso sono esteticamente delle frodi. L'espressione della bellezza non supera mai la malinconia o il sorriso. [...] Invece di godere dell'oggetto artistico, il soggetto gode di se stesso: l'opera è stata soltanto la causa e l'alcol del suo piacere»<sup>22</sup>.

Il passaggio da una interpretazione di un'arte esclusivamente foriera di stati emotivi a quella di un'arte concepita essenzialmente come principio e processo metalinguistico comporta nell'argomentazione di Ortega una revisione dell'idea stessa di soggetto estetico. L'irrealtà non coinvolge solo l'oggetto estetico, l'opera, ma anche colui che la crea, l'artista. Rifiutando la drammatizzazione romantica dell'estetica del genio, Ortega opta, e non poteva essere altrimenti, per una separazione netta fra biografia e atto creativo. Una convinzione che assumerà tratti quasi paradigmatici nella lettura orteghiana di Velázquez e che segnerà il conseguente rifiuto decennale della critica più ortodossa che certo non poteva accettare l'assunto di fondo di questa interpretazione<sup>23</sup>. Decostruire l'io dell'artista non è altro che il consolidamento di quella «disumanizzazione» che l'arte nuova esplicita nel suo processo di irrealizzazione, come Ortega sentenzia, infatti, «il poeta incomincia dove l'uomo finisce»<sup>24</sup>: il poeta è l'io irrealizzabile dell'uomo come l'arte è l'irrealtà rispetto ai contenuti di realtà della vita. Irrealtà allora qui sta a significare propriamente costruzione del possibile, questo è propriamente il lavoro poetico e artistico: «Il destino dell'uomo è quello di vivere il suo itinerario umano, mentre la missione del poeta è quella di inventare ciò che non esiste. Solo in questo si giustifica l'attività poetica. Il poeta aumenta il mondo, aggiungendo al reale, che già esiste per se stesso, un continente irrealizzabile. Autore deriva da 'auctor', colui che aumenta»<sup>25</sup>.

L'arte nuova, osserva Ortega, in questa sua demolizione dei contenuti umani della realtà, si impegna in un'attività che parla unicamente a sé stessa, espone quindi il proprio «carattere intrascendente» annullando la serietà dell'arte tradizionale (ottocentesca). Al centro di questa «inversione estetica» è collocato, come Ortega aveva già fatto nell'*Ensayo de Estética a manera de prólogo*, il dispositivo mimetico della metafora, la quale a sua volta, trova nella poesia la sua dimensione apicale: «la poesia oggi è l'algebra superiore delle metafore». La poesia che, sebbene il riferimento a Mallarmé induca a interpretare il poetico in senso scolasticamente restrittivo, è null'altro che il metalinguaggio del metaforico, vera e propria demiurgia dell'irreale. L'autonomia dell'arte, presupposto dell'intero sistema classico dell'estetica moderna, si muta in metodo se non addirittura in principio fondativo del moderno stesso. E i pur accorti tentativi orteghiani di attenuare il primato della metafora in favore di altri metodi di irrealizzazione (il surrealismo, l'infrarealismo), appaiono soltanto come semplici passaggi obbligati. La radicalità della metafora

permane come paradigma fondante di un processo che esibisce la vita irreale delle idee: «farle vivere nella loro stessa irrealtà è, per così dire, realizzare l'irreale in quanto irreal. In questo modo noi non andiamo dalla nostra mente verso il mondo, ma all'inverso, diamo plasticità, oggettiviamo, "mondanizziamo" gli schemi, l'interiore e il soggettivo»<sup>26</sup>.

Come Pirandello compone un «dramma di idee», come Proust scrive romanzi in cui «il carattere non drammatico del romanzo raggiunge il suo limite ultimo»<sup>27</sup>, così tutta l'arte nuova è impegnata in una ormai inevitabile non assimilazione del reale che assume la forma antipopolare dell'ermetismo. Questa scissione sociale che l'arte nuova ha provocato, promuovendo una fruizione estetica che nega il sentimento a favore dell'intelletto, la «disumanizzazione», si riversa nell'analisi sociologica che Ortega compie in quello che rimane il suo scritto più celebre, *La rebelión de las masas*, nel quale si registra la volgarità come nuova forma di interpretazione della realtà, e di conseguenza anche dei valori e dei contenuti culturali. Ciò che viene respinto come non comprensibile, interpretato come lascito insoddisfatto di quel bisogno mimetico ed emotivo che aveva definito la fruizione dell'arte premodernista, è un inedito aspetto di gioco, di farsa («essere artista equivale a non prendere sul serio l'uomo che è ciascuno di noi quando non è artista»<sup>28</sup>) e il destino ironico che assegna all'arte un ruolo marginale («nello svuotarsi di ogni emotività umana, l'arte rimane priva di trascendenza, come sola arte, senz'altre pretese»<sup>29</sup>).

*La deshumanización del arte* aveva colto il problema centrale che l'arte nuova aveva presentato: il Novecento non poteva essere letto attraverso le categorie dell'Ottocento. Un assunto ovvio che, in prospettive tra loro diverse, consentiva di comprendere le critiche che le avanguardie storiche potevano ricevere dai loro stessi maggiori interpreti. Si pensi soltanto alla perplessità di Gertrude Stein davanti al surrealismo, perplessità tuttavia partigiana perché espressa nel confronto con l'opera del riferimento assoluto di Stein, ossia Picasso, e alle puntuali osservazioni di Benjamin sull'inevitabile anacronismo tecnico delle avanguardie davanti allo scatto ontologico compiuto dalle arti tecnologiche. Eppure il modernismo di Ortega non era una questione di militanza, di adesione alla contemporaneità e nemmeno, a ben vedere, di preferenze di gusto. Nell'arte nuova Ortega poteva mettere alla prova quelle convinzioni estetiche già rodute nei saggi precedenti e lo poteva fare con maggior tangibilità, con maggior possibilità di riscontri effettivi. Il processo di irrealizzazione nel novecentismo da metodo artistico era diventato anche sistema ideologico, ma questo raddoppiamento era propriamente la specificità dell'arte nuova e non un suo patrimonio esclusivo, poiché l'irrealtà è sempre stata la condizione fondante dell'arte. Lo dimostra il nucleo teorico dell'intera interpretazione orteghiana di Velázquez e Goya, un'interpretazione, oggi possiamo dirlo, totalmente modernista. Spogliati della loro biografia, ossia ciò che Ortega chiamerebbe il «reale» e l'«umano», l'opera dei due pittori è affrontata con le stesse categorie de *La deshumanización del arte*. Su

Velázquez: «la riduzione della pittura a pura visività. *Las meninas* sono in qualche modo la critica della retina pura»<sup>30</sup>, «il quadro, che era mezzo, tramite e transito verso un altro mondo “bello”, diventa termine e mondo in se stesso»<sup>31</sup>, e ancora, «la precisione delle cose è precisamente la loro irrealtà»<sup>32</sup>; su Goya (sebbene le concessioni orteghiane alla problematicità biografica del pittore siano più evidenti): «il protagonista è il quadro stesso»<sup>33</sup>.

Rimane, per concludere brevemente, il problema Picasso. Le fugaci apparizioni del pittore nell'opera di Ortega sono trascurabili, irrilevanti, di fatto inesistenti. Fedele alla sua idea di non personalizzare l'arte, Ortega rimuove dalle sue analisi il maggior interprete della «disumanizzazione» novecentesca e novecentista. Certo Picasso è tirato in ballo in un saggio del 1924, *Sobre el punto de vista en las artes*, in modo significativo e quasi a sintetizzare le tesi dell'anno dopo, sebbene il rapporto di Ortega con il cubismo si riveli piuttosto ambiguo: «Picasso, nei suoi quadri più scandalosi e tipici, annichilisce la forma chiusa dell'oggetto e, nei puri piani euclidei, ne annota dei frammenti, un sopracciglio, dei baffi, un naso – senza altra missione che servire da cifrario simbolico per le idee»<sup>34</sup>. Se nelle ricostruzioni parallele della modernità e dell'ispanità Velázquez e Goya rappresentano le tappe imprescindibili, il ruolo da assegnare a Picasso doveva essere per Ortega ancora qualcosa di prematuro. Eppure due frasi, che probabilmente hanno sempre vissuto l'una ignara dell'altra, non hanno fatto altro che esprimere la stessa inquietudine, pensata dal filosofo e compiuta dall'artista: «Si è passati dal dipingere le cose al dipingere le idee»<sup>35</sup>, «Io dipingo gli oggetti come li penso, non come li vedo»<sup>36</sup>.

---

## Note

1. Utilizziamo i termini novecentismo e modernismo dandone un significato non strettamente legato al dibattito spagnolo del primo Novecento. Con modernismo si indica quindi non l'indirizzo riformatore della Generazione del '98, incarnato da Unamuno, ma la sua accezione corrente di metalinguaggio dei processi artistici del Novecento. In questa prospettiva anche la formula «novecentismo» perde la sua specificità spagnola (la risposta della Generazione del '14, con Ortega in testa, che si opponeva al modernismo della Generazione del'98) per acquisire un senso più generico di *modernism*. Per un primo inquadramento dell'apporto specifico di Ortega al modernismo spagnolo cfr. Bozal 2017 e Lottini 2016.
2. Riprendiamo questa formula introdotta da Fabrizio Desideri che consente un'opportuna contestualizzazione del modernismo benjaminiano e una sua mai sopita, anzi sempre più avvertita, attualità (Desideri 2019, p. XLI).
3. Ortega y Gasset 1925a, p. 29.
4. Ortega y Gasset 1914, p. 262.

5. Seguiamo una linea interpretativa che vede nella riflessione estetologica orteghiana una costante uniformità teorica, se non addirittura tematica, come già aveva notato decenni fa Leon Livingstone (Livingstone 1952).
6. Ortega y Gasset 1910, p. 474.
7. *ibidem*.
8. Ortega y Gasset 1914, p. 262.
9. *ivi*, p. 256.
10. Geiger 1913, p. 107.
11. *ivi*, pp. 108 e 139.
12. Ortega y Gasset 1914, p. 257.
13. *ibidem*.
14. *ivi*, p. 258. Un'idea che, in senso lato, Ortega traspone anche alla tecnica, che null'altro è che il processo di emancipazione dell'uomo dai bisogni materiali. La tecnologizzazione del reale è un processo di irrealizzazione che conduce appunto a una nuova ontologia dell'umano: «la collocazione dell'uomo attuale di fronte alla propria vita è più irreal e incosciente di quella dell'uomo medievale» (Ortega y Gasset 1939, p. 40). Seppur pubblicate nel 1939, le lezioni che costituiscono il saggio sulla tecnica, *Meditación de la técnica*, sono del 1933.
15. Fry 1909, p. 59
16. *ivi*, p. 61.
17. Rimane ancora oggi un riferimento sempre attuale per il rapporto tra Ortega e la pittura il testo di E. Lafuente Ferrari, *Ortega y las artes visuales* (Lafuente Ferrari 1970).
18. Ortega y Gasset 1925a, p. 13.
19. *ivi*, p. 15.
20. *ivi*, p. 19.
21. *ivi*, p. 32.
22. *ivi*, pp. 38-39.
23. «Velázquez è il pittore caratterizzato dal fatto di... non dipingere, voglio dire che dipinge davvero poco. [...] Un gentiluomo che, ogni tanto, dà qualche pennellata. [...] Come se per Velázquez la cosa naturale fosse non dipingere» (Ortega y Gasset 1943, pp. 63 e 74).
24. Ortega y Gasset 1925a, p. 42.
25. *ivi*, pp. 42-43.
26. *ivi*, p. 50.
27. Ortega y Gasset 1925b, p. 57.
28. Ortega y Gasset, 1925°, p. 61.
29. *ivi*, p. 66.
30. Ortega y Gasset, 1943, p. 83.
31. Ortega y Gasset 1954, p. 99.
32. *ivi*, p. 119.

- 
33. Ortega y Gasset 1950, p. 32.
34. Ortega y Gasset 1924, p. 455. Sull'importanza di questo saggio quasi sempre trascurato ha insistito, giustamente, Valeriano Bozal (Bozal 2017, pp. 15-16).
35. Ortega y Gasset 1925, p. 51.
36. Questa frase di Picasso è apparsa per la prima volta nel 1929 in un articolo di Ramón Gómez de la Serna, poi accluso nel suo testo *Completa y veridica historia de Picasso y el cubismo* (Gómez de la Serna 1945). In seguito è divenuta una sorta di slogan dell'estetica di Picasso grazie alla citazione contenuta nel fortunatissimo libro, da cui citiamo anche noi, di John Golding, *Cubism. A History and Analysis 1907-1914*, (Golding 1959, p. 70).

## Bibliografia

Bozal 2017 = Valeriano Bozal, *Introducción*, in J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Barcelona, Espas, pp. 9-46.

Desideri 2019 = Fabrizio Desideri, *I Modern Times di Benjamin*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, a cura di F. Desideri e M. Montanelli, Roma, Donzelli, pp. IX-LXXX.

Fry 1909 = Roger Fry, *An Essay in Aesthetics*, in *Vision and Design*, London, Chatto and Windus, 1920; trad. it. *Un saggio di estetica*, in *Visione e disegno*, a cura di E. Cannata, Milano, Minuziano 1947.

Geiger 1913 = Moritz Geiger, *Beiträge zur Phänomenologie des ästhetischen Genusses*, Tübingen, Niemeyer, 1974; trad. it. *Contributi alla fenomenologia del godimento estetico*, a cura di A. Pinotti, trad. di P. Conte, Bologna, Clueb, Bologna 2012.

Golding 1959 = John Golding, *Cubism. A History and Analysis 1907-1914*, London, Faber and Faber.; trad. it. *Storia del cubismo*, trad. it. di M. Chiarini, Milano, Mondadori 1973.

Gómez de la Serna 1945 = Ramón Gómez de la Serna, *Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo*, a cura di C. Mollino, Torino, Chiantore; trad. it. *Completa e verídica istoria di Picasso e il cubismo*, a cura di G.M. Bertini, Palermo, Sellerio 1984.

Lafuente Ferrari 1970 = Enrique Lafuente Ferrari, *Ortega y las artes visuales*, Madrid, Revista de Occidente.

Livingstone 1952 = Leon Livingstone, *Ortega y Gasset's Philosophy of Art*, «Publications of the Modern Language Association of America», vol. 67, n. 5, pp. 609-654.

Lottini 2016 = Otello Lottini, *Postfazione*, in J. Ortega y Gasset, *La disumanizzazione dell'arte*, a cura di O. Lottini, Milano, SE, pp. 69-102.

Ortega y Gasset 1910 = José Ortega y Gasset, *Adán en el Paraíso*, in *Obras Completas* (vol. I), Madrid, Revista de Occidente 1966.

Ortega y Gasset 1914 = José Ortega y Gasset, *Ensayo de Estética a manera de prólogo*, in *Obras Completas* (vol. VI), Madrid, Revista de Occidente 1964.

Ortega y Gasset 1924 = José Ortega y Gasset, *Sobra el punto de vista en les artes*, in *Obras Completas* (vol. IV), Madrid, Revista de Occidente 1966.

Ortega y Gasset 1925a = José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte* (1925), in *Obras Completas* (vol. III), Madrid, Revista de Occidente, 1966; trad. it. *La disumanizzazione dell'arte*, a cura di O. Lottini, Milano, SE 2016.

Ortega y Gasset 1925b = José Ortega y Gasset, *Ideas sobre la novela*, in *Obras Completas* (vol. III), Madrid, Revista de Occidente, 1966; trad. it. *Sul romanzo*, a cura di O. Lottini, Milano, Sugarco 1994.

Ortega y Gasset 1939 = José Ortega y Gasset, *Meditación de la técnica*, in *Obras Completas* (vol. V), Madrid, Revista de Occidente, 1964; trad. it. *Meditazione sulla tecnica e altri saggi su scienza e filosofia*, a cura di L. Taddio, Mimesis, Milano-Udine 2011.

Ortega y Gasset 1943 = José Ortega y Gasset, *Introducción a Velázquez*, in *Obras Completas* (vol. VIII), Madrid, Revista de Occidente 1965; trad. it. *Velázquez*, a cura di G. Mazzocchi, Como-Pavia Ibis

---

2015.

Ortega y Gasset 1950 = José Ortega y Gasset, *Preludio a un Goya*, in *Obras Completas* (vol. VII), Madrid, Revista de Occidente, Madrid 1964; trad. it. *Goya*, a cura di R. Rossi Testa, Milano, Abscondita 2007.

Ortega y Gasset 1954 = José Ortega y Gasset, *Introducción a Velázquez*, in *Obras Completas* (vol. VIII), Madrid, Revista de Occidente 1965; trad. it. *Velázquez*, a cura di G. Mazzocchi, Como-Pavia, Ibis, 2015.

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Guerra, politica, letteratura in Foscolo e Clausewitz

Michele Barbieri

## Abstract

La generazione di Foscolo e di Clausewitz assistette in un quarto di secolo all'avvicendamento di una decina di costituzioni, si assoggettò o si ribellò a vari cambi di sovranità o di regime, e si spense infine in un regime di sovranità coatta. Hölderlin ne impazzì, mentre essi non conobbero il successo personale, nel doppio significato del riconoscimento pubblico e del raggiungimento dei propri scopi letterari ultimi. Caos e catastrofe non furono soltanto nozioni astratte, bensì esperienza e spettacolo. L'esperienza si narra, allo spettacolo si assiste o lo si immagina.

*In a quarter of a century, the generation of Foscolo and Clausewitz witnessed the advancement of a dozen constitutions, subjected or rebelled to various changes of sovereignty or regime, and finally died out in a regime of forced sovereignty. Hölderlin went mad, while they did not know personal success, in the double meaning of public recognition and the achievement of their ultimate literary goals. Chaos and catastrophe were not just abstract notions, but experience and spectacle. The experience is told, the spectacle is witnessed or imagined.*

**Parole chiave:** Guerra, Politica, Clausewitz, Foscolo, Estetica

**Keywords:** War, Politics, Clausewitz, Foscolo, Aesthetics

**Sommario:** La critica fallita di un'opera abbandonata - Foscolo, Clausewitz e la politica *in re* - Foscolo, Clausewitz e la costituzione - Il quesito estetico della politica e l'Avanguardia

## Peer review

Data ricezione: 21/12/2021

Data accettazione: 24/02/2022

Data pubblicazione: 23/03/2022

## Open access

© 2022 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

**Cita come** Michele Barbieri, *Guerra, politica, letteratura in Foscolo e Clausewitz* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 66-87. 10.35948/DILEF/2022.3288

## La critica fallita di un'opera abbandonata

Nell'orazione pavese sull'*Origine e i limiti della giustizia* (1809) il poeta-soldato del Regno d'Italia seppe attingere a Thomas Hobbes per sancire quel principio anti-roussoiano che volle poi ripetere in uno dei sommari della *Servitù dell'Italia*: «L'esame dei popoli e degli individui manifesta quel principio *politico* che [dice che] la discordia fra gli uomini ha radici nella loro natura»; e quale sia la natura umana fu presto detto nel *Discorso agli italiani di ogni setta*: «è innegabile che gli uomini si sbranarono, si sbranano, e si sbraneranno perpetuamente per loro interesse, per loro piacere, e spesso senza sapere il perché»<sup>1</sup>. Tale fu la città cosmica hobbesiana di Foscolo; e nessuno potrebbe distinguervi la politica dalla guerra. Grazie alla scorta di un simile patrimonio di pensiero il supposto generale-filosofo prussiano sarebbe stato forse tratto d'imbarazzo, andando d'un solo passo risolutivo oltre la sua celebre formula che fa della guerra una prosecuzione della politica con altri mezzi – senza, tuttavia, mai dire che cosa sia la politica. Parlare per similitudine di equilibrio delle specie sarebbe stato sufficiente. Se non fece quel passo e questo chiarimento fu per il ritegno religioso che un giorno gli fece scrivere alla moglie:

La religione non deve distogliere il nostro sguardo da questo mondo: essa è una potenza celeste che si vincola con la nobiltà della vita; e un sentimento religioso non mi ha mai pervaso e rincuorato senza spronarmi a un'azione buona, senza darmi il desiderio e anzi la speranza di qualcosa di grande. È così che giustifico il fatto di non riuscire a distogliere lo sguardo dalla terra e dalla storia profana, e di dedicarmi con sentimenti [tanto] appassionati ai prodotti della mia debole mente<sup>2</sup>.

Un uomo che sentì il bisogno di simili giustificazioni non poteva certo entrare nell'orizzonte mentale hobbesiano di un Foscolo; e la politica dovette consistere per lui in una specie di missione d'incarnazione mondana. Noi, però, non siamo autorizzati a congetturare come la mondanità, quale sinonimo della politica, sarebbe stata concepita da un Clausewitz più colto, più laico, o semplicemente più tetro: dobbiamo sforzarci di capire che cosa, pressappoco, ebbe in mente quando parlò di “politica” non andando mai al di là della parola – o come, per lo meno, se la poteva figurare in relazione alla guerra. Parlare, come fece, di relazioni o *Verhältnisse* non basta, se non si dice che certe relazioni sono funzioni in variazione reciproca; e d'altra parte non basta parlare di funzioni quando “la politica” è fatta anche di relazioni fra grandezze geopolitiche invariabili come il territorio, e la meteorologia stagionale, e la mentalità nazionale che fecero fallire l'impresa napoleonica in Russia. L'appuntamento mancato con Alessandro a Mosca fu natura in umane sembianze come poterono immaginarla il Kleist di *Terremoto in Cile*, o il Leopardi dell'islandese, o il Foscolo nostalgico dell'istinto divenuto natura nell'antico senato veneziano.

Hans Rothfels si sforzò di spiegare la reticenza di Clausewitz riguardo alla politica distinguendo fra guerra assoluta e guerra totale: la prima è una grandezza puramente logica, mentre la seconda fa parte di un insieme sociale: «La guerra è soltanto parte d'una totalità sociale»; e nel capitolo terzo del libro secondo del Trattato essa è detta appartenente alla «provincia della vita sociale». Ora, è vero che Clausewitz ebbe qualche episodico interesse per la vita sociale, come quando scrisse qualcosa sul malcontento diffuso in Renania dopo l'elargizione alla Prussia del dirimpetto francese coi trattati del Quindici; ma non sono certo simili episodi che possono giustificare una temeraria improvvisazione teorica: la quale non farebbe che sostituire la società alla politica rendendone soltanto più concreto il mistero. Tutto quanto il marxismo in quanto ideologia sociale, in definitiva, è fatto di questo mistero. In modo più convincente, ma più astratto, in un altro punto dello studio che nel 1943 presentò Clausewitz al pubblico di lingua inglese Rothfels dice che per lui battaglie, guerre e trattative politiche «formano una totalità nel cui ambito l'intero domina le parti»; e per voler essere concreto l'autore non esitò, come per la socialità, a ripescare dal *Vom Kriege* una metafora organica: la politica è «il grembo nel quale la guerra si sviluppa»<sup>3</sup>. Rothfels disse e ripeté di aver voluto dare col suo profilo una «interpretazione flessibile», una «analisi assai elastica» del «sistema aperto» del suo personaggio, il cui pregio imperituro si otterrebbe proprio evitando di farne una teoria universalmente vincolante; e verso le conclusioni l'argomentazione di Rothfels si destreggia fra proposizioni concessive soggiuntive avversative, costellandosi di *also* e di *however*, di *but* e di *hardly*. Così la letteratura assume un ruolo costitutivo dell'oggetto.

Le tergiversazioni di Rothfels vollero essere complici verso l'autore, e oggi si possono facilmente spiegare con l'impegno, *currenti bello*, di difendere Clausewitz in ambiente anglofono dall'accusa di militarismo; ma l'inesistenza di un pensiero politico del suo personaggio è un fatto analiticamente insanabile. La sanatoria fu perciò tentata da altri per via di sintesi a oltranza, nella quale la letteratura assolve un ruolo costitutivo dell'oggetto non per via terminologica, bensì bibliografica. In assenza di una cornice statuale ben affermata, nel mondo e nella Germania divisi degli anni Sessanta, quando si potrebbe supporre che un pensiero incompiuto non avrebbe avuto bisogno di soccorsi, Hans-Ulrich Wehler volle viceversa assumere il compito di ripristinarne la compattezza senza smagliature. Tutto venne convocato per dare manforte: attingendo agli scritti in modo da farli sanare tra loro, attingendo alle opere di pensiero e d'azione racimolando conferme, e attingendo al bagagliaio della storia delle idee. Tutto si salda in questa definizione della teoria: «La teoria significò per Clausewitz, nel senso dell'idealismo tedesco, ordinamento mentale del dato empirico». E allora la conclusione fu quanto mai prevedibile: «malgrado tutta la modestia con cui lo stesso Clausewitz perseguì una "teoria limitata", l'idea *hegeliana* della totalità, dell'intero organico (...) divenne evidente anche in lui». Partendo dalla medesima polarità stabilita da Rothfels fra guerra assoluta e guerra totale, si dà il bando alle incertezze

col sancire una organicità puramente astratta, ideologica, residente nella sola mente di filosofi prestanome, ma priva di imbarazzanti metafore come quella del “grembo” o della “socialità”<sup>4</sup>.

\* \* \*

Fallita l'impresa di Russia, fu fallito l'autore che preferì dimenticarla e fu fallito il suo trattato incompiuto. Fallita, non meno, la critica. Ci troviamo di fronte a due opposte sanatorie di un'opera giudicata incompiuta. Se non che il *Vom Kriege* non è veramente, come si dice, un'opera incompiuta: è piuttosto un'opera abbandonata come *Il Capitale*, come *Il giorno* e come *Le grazie* – le prime che vengono in mente a un italiano. La leggenda patetica che la vuole incompiuta per la morte repentina dell'autore persiste nella letteratura senza alcun fondamento – ma con la buona ragione di evitare il principale problema teorico che essa pone<sup>5</sup>. La denominazione di “incompiuta” è tuttavia troppo comune per essere variata, e continuerò ad usarla.

Un'opera di grande impegno rimane incompiuta per le più varie ragioni accidentali, ma viene abbandonata principalmente per cinque o sei ragioni effettuali elencabili come: inattingibilità dell'oggetto, difetto d'impianto, esaurimento o logoramento del mezzo, dissolvimento dello scopo o rinuncia a perseguirlo. Procedendo in ordine retrogrado, il logoramento del mezzo, il dissolvimento dello scopo o la rinuncia a perseguirlo riguardano *Il giorno*: perché il sarcasmo praticato ad oltranza logora il genere satirico, e d'altra parte la destituzione dell'aristocrazia dal potere fa svanire il suo bersaglio, mentre lo spettacolo dei signori alla lanterna può consigliare di rinunciare per buon gusto a praticarlo. Riguardo all'esaurimento del mezzo, possiamo senz'altro escludere che per alcuno dei quattro campioni letterari menzionati siano venuti a mancare i materiali necessari al completamento; ma l'esaurimento del mezzo può riguardare gli argomenti, vale a dire i nessi istituiti fra i materiali; e se non si tratta per l'autore di difetto di padronanza, l'esaurimento degli argomenti per mancanza di nessi può rinviare a dei difetti d'impianto: nel senso che i materiali, di per sé disponibili in quantità sufficiente, non si prestano tuttavia a essere connessi.

La seconda causa, consistente nel difetto d'impianto, va al di là delle caratteristiche dei materiali e anche al di là dell'idoneità degli argomenti: si tratta di vizio grave, basilare, che alle piramidi innalzate sulla punta impedisce di sostenersi. Nel numero di questi fallimenti sta, al primo posto, l'edificio del *Capitale* con il suo postulato roussoiano, robinsoniano, dell'uomo produttore allo stato di natura. Non fu senza felicità malintesa che un tempo si parlò di “umanismo” di Marx – senza pensare, però, che nell'umanesimo si cela sempre una soluzione ottenuta per artificio letterario. In questo caso il ruolo della letteratura non fu costitutivo dell'oggetto, bensì della sua malaugurata efficacia persuasiva, della sua fama e destinazione. Il postulato del produttore di valori d'uso isolato, avulso dal mercato, si ritrova nel maestro

economista di Tolstoj Henry George<sup>6</sup> – il quale seppe nondimeno portare a termine la sua opera introducendo nell’economia naturale la variabile statualistica della legislazione tributaria, ignota a Marx come fu ignoto lo Stato. Ogni variabile statualistica trasforma l’economia politica in politica economica; e noi vediamo dunque l’economia svilupparsi come una prosecuzione della politica con altri mezzi. Se ne potrebbe concludere che cinquant’anni prima di Henry George il compimento del *Vom Kriege* non sarebbe stato impossibile, a patto di ammettere nella trattazione il ruolo dello Stato che avrebbe sanato un difetto d’impianto. Basta pensare, del resto, al ruolo fondamentale che lo Stato assolve nella concezione proudhoniana della guerra e nelle dottrine del socialismo cosiddetto utopistico: le quali proprio a questo ruolo dovettero la fortuna dei loro suggerimenti socialmente perfettivi, di gran lunga più concreti e importanti della dottrina anarcosindacalistica della lotta di classe che è, in definitiva, una guerra civile permanente. Ma se un Clausewitz nemico della guerra civile e teorico della guerra non vi fece entrare la politica che per sporadica, estemporanea menzione, e lo Stato che per rarissima menzione, la ragione ci dev’essere. Non fu solo Marx a voler vedere nella storia la guerra sociale dappertutto: perché, senza scomodare Eraclito, Hobbes e Foscolo non concepirono su basi diverse le relazioni umane – e però videro proprio nello Stato il demiurgo di un ordine disciplinare che ancora Parini interpreta come strumento d’illuminato progresso civile mediante le leggi. Incurante della salubrità dell’aria, Foscolo prende tuttavia le distanze dall’editto di Saint-Cloud, e si foggia una repubblica dei liberi sentimenti al di sopra della città terrena nella quale vorrebbe vedere vigenti costituzioni democratiche di tipo autoritario. Il dualismo fra la città animale e la città sentimentale si sarebbe potuto sanare in un poema di perfezione neoclassica che avrebbe costituito l’essenza sensibile del rapporto fra due sostanze, come l’idea e il marmo sono uniti nella forma.

Il poema rimase incompiuto perché l’autore andò contro se stesso. Lui per primo non ci credeva più: l’idea era memoria, il marmo restaurazione, la libertà esilio. La scomparsa di Canova nel 1822, d’altra parte, rendeva i suoi marmi imperfettibili; e il coevo ultimo rimaneggiamento delle *Grazie* rischiava di risultare come una loro prolissa didascalia. In una chiosa del 1813 ad un passo delle *Grazie* Foscolo aveva annotato: «La creazione poetica assegna con la fantasia i caratteri ideali di cui si giovano poscia gli artefici: Fidia vantavasi d’avere desunta la sua statua di Giove Olimpio da tre versi d’Omero». Nove anni dopo volle invece riconoscere che il rapporto perfettivo fra arte poetica e arti figurative è reciproco. Nella *Dissertation on an Ancient Hymn to the Graces* scrisse: «Quasi tutte le concezioni che il genio creativo della poesia presta alle arti belle passano a loro volta, come fonti d’ispirazione nuove e più evidenti, dalle opere degli artisti alle menti dei poeti»<sup>7</sup>. Fu infine costretto tuttavia ad ammettere, forse, che la potenza conoscitiva dell’osservazione, di seguito esercitata nella scrittura, si esaurisce infine con l’ultimo atto della contemplazione.

La proverbiale sentenza di Clausewitz fece per l'appunto da didascalia al Trattato. Egli cercò la sua personale libertà nel dare ordine alla materia disordinata per eccellenza della sua professione militare: un po' come se, anziché scrivere *Le grazie*, Foscolo si fosse dedicato a un trattato di poetica o a un manuale di filologia. Con una differenza, però: i progressi della vita statuale al passaggio fra i due secoli non rappresentarono per Clausewitz che manifestazioni di disordine. Nei suoi scritti non esiste il benché minimo indizio di un'intelligenza progressiva dei fenomeni storici ai quali aveva assistito – neppure sul piano militare: dal momento che egli tese a ridurre l'esperienza napoleonica all'immutabile legge dell'inevitabilità della battaglia. Perciò la città animale non fu annoverata fra le sue sostanze, e la politica fu mera denominazione di qualcosa di assai evanescente che a noi resta da congetturare come una politica *in re* – vale a dire come ciò che la lingua inglese distingue come *politics* dalla *policy*. Entrambi sfidarono l'inattingibilità dell'oggetto. Entrambi possono essere letti e commentati sotto questa luce.

### Foscolo, Clausewitz e la politica *in re*

Memore dei lupi di Hobbes, e precedendo di poco i bestioni di Vico, l'idea d'una irenica *civitas* universale fu enunciata da Leibniz nel 1697 con queste parole: «Perciò il mondo non è soltanto una macchina massimamente ammirevole, ma in quanto consta di menti è anche un'ottima repubblica, grazie alla quale viene conferito alle menti il massimo di felicità e di letizia nelle quali consiste la loro fisica perfezione»<sup>8</sup>; ed è noto quanto egli sia rimasto fedele all'idea dell'Impero. Allorché nel 1806 venne a mancare il sacro romano spaventapasseri che per mille anni aveva occupato, e in qualche modo ancora occupava il centro dell'immaginazione tedesca (nella testa di un Goethe, per esempio), i tedeschi si trovarono gettati per più di sessant'anni in una specie di orfanotrofio privo di una figura demiurgica nazionale. Ma si trattava pur sempre di un orfanotrofio politico, nel quale non più con «menti» si aveva a che fare bensì con forze, dalle quali sarebbe stato difficile attendersi felicità e letizia.

Qualcosa di simile era già avvenuto in Italia nei due secoli precedenti allorché, «dopo la fioritura della precettistica secentesca, dopo la profluvie innumerevole di trattati e libelli, di catechismi e di epistole sulla ragion di Stato, succedeva una lunga pausa densa d'inquietudine e d'attesa»; tanto, che il primo storico del pensiero politico italiano Giuseppe Ferrari ebbe a parlare di un grande silenzio<sup>9</sup>. E mentre nel silenzio nasce un nuovo pensiero dei problemi dello Stato, «la ragion di Stato si è venuta trasmutando nella pubblica felicità»; cosicché la sensibilità politica si è distolta dal principe, e dalla conservazione e ingrandimento della potenza dello Stato, per dedicarsi «alla vita pubblica vista dal basso, diciamo così»<sup>10</sup>. Retrocedendo ancora, e ancora ampliando su dimensione millenaria la prospettiva, noi possiamo senz'altro dire che una simile sensibilità riguardo a «la politica» domina incontrastata durante

tutta l'epoca che è stata descritta come un "autunno del Medioevo". Oggi è difficile rendersene conto perché la vita dello Stato e l'amministrazione occupano l'intera visuale della discussione riguardante le cose politiche; eppure non è mancato chi in pieno Novecento, come Ernst Cassirer, ha dedicato un corposo volume al biasimo del *Mito dello Stato*.

La narrazione più appropriata del senso di privazione in cui vissero i cittadini orfani della città cosmica protoreichiana non è tanto contenuta nei costrutti del romanticismo giurispolitico di un Adam Müller, o nelle posizioni metafisiche di Schelling, quanto nei *Politische Gedichte* (1831) di Gustav Pfizer, o meglio ancora nel *Politisches Gespräch* di Ranke (1836). Citando il nono capitolo della *Histoire de l'expédition de Russie* di Chambray (*Des institutions militaires dans leurs rapports avec les constitutions politiques*), i due interlocutori di Ranke discutono se «le istituzioni militari corrispondano necessariamente allo stato della società, alla costituzione civile» oppure alla volontà di un potere demiurgico. I punti di riferimento sono la rivoluzione di luglio in Francia, che non sembra riuscire a concludersi nell'instaurazione di un solido regime, e un paese governato dai costumi e da istituzioni d'origine empirica, privo di costituzione scritta, come l'Inghilterra<sup>11</sup>. Il *Dialogo sui costumi degli italiani* di Leopardi (1824) e la *Filosofia della musica* di Mazzini (1836), del resto, appartengono a questo medesimo genere e clima; il quale può spiegare come sia potuta sorgere l'idea dell'estinzione dello Stato nella testa di quel Marx che non voleva sentir parlare di economia "politica", e si ostinò a chiamarla economia "nazionale". Non fu una semplice idiosincrasia, la sua, dal momento che già nell'inverno 1769-1770 Beccaria, per esempio, aveva tenuto un corso di economia "pubblica" che nel 1804 Pietro Custodi annoverò fra i suoi *Scrittori di economia politica*. Seguire le tracce dell'uso o del disuso della parola "politica" in simili vicende editoriali e pubblicistiche sarebbe persino ozioso, qui, dal momento che per noi resta un fatto l'insolvenza dell'autore riguardo al contenuto al di là della parola.

\* \* \*

Avvicina Foscolo e Clausewitz la sfiducia nelle dottrine che, stilando la bibliografia canonica per una costituzione delle isole jonie, faceva scrivere al primo:

Tutti questi libri, segnatamente quei sotto la rubrica *Oratori politici*, non gioverebbero gran fatto a dare norme precise per fondare un'ottima costituzione nelle Isole: gioverebbero ad ogni modo a spargere molta luce sulla vanità di tutte le teorie di libertà e di giustizia assoluta; gioverebbero a scoprire l'inutilità degli sforzi di tanti uomini di Stato; e così i cittadini illuminati nelle Isole potrebbero pigliarne esempio del bene e del male degli altri popoli, e se non altro, evitare gli altrui errori ed i funesti effetti che ne seguirono quando si vollero fondare costituzioni contrarie ai tempi ed alle nazioni<sup>12</sup>.

Li avvicina l'essere stati giudicati teste calde e conservatori sovversivi, e l'avere effettivamente meditato (Clausewitz) e agito (Foscolo) da patrioti radicali pronti anche alla cospirazione<sup>13</sup>. Li avvicina l'odio per la metafisica, e la predilezione per l'etica sostenuta dagli argomenti tecnici della loro arte; il desiderio d'identificazione con un regime immaginario cui non appartenevano: la nobiltà prussiana per l'uno, come l'antica repubblica veneziana per l'altro. Li avvicina un certo provvidenzialismo che faceva loro credere potersi sempre reperire mezzi sufficienti agli scopi – tanto, che per il Foscolo della prolusione dalla cattedra pavese la natura non darebbe mai bisogni senza facoltà (o come dice nel saggio su Lucrezio: «i bisogni fanno trovare le arti»). Li avvicina l'orientamento verso una politica fatta più di relazioni che d'istituzioni. Li avvicina la peripezia del Quindici, infine, che portò nel pensiero militare, come nella poesia, il bisogno della composizione in ferma unità d'una materia morfologicamente caotica. Distinguono invece nettamente l'uno dall'altro l'idea che la Rivoluzione potesse farsi forza motrice di progresso nazionale, nonché la distinzione fra vera nobiltà antica e nuovi patriziati municipali, che al puntiglioso snobismo del candidato al *von* non sarebbe mai potuta andare a genio. E certo anche Foscolo, senza ambire a titoli, finì per rimpiangere vagamente l'antico senato veneziano; ma si ricordi che al momento della dissoluzione del Regno Italico nel 1814 egli biasimò severamente il senato milanese, e giudicò legittima la convocazione di collegi elettorali costituenti che, soli, avrebbero avuto il diritto di esprimere il volere della nazione; e si ricordi che quando riconobbe impossibile istituire nelle isole Ionie un regime indipendente modellato sulla costituzione cantonale svizzera, pensò d'influenzare mediante l'opinione pubblica i propositi politici del gabinetto inglese<sup>14</sup>. Nulla di simile sarebbe mai sembrato ammissibile a Clausewitz – il quale, del resto, all'articolazione della sovranità monarchica non pensò mai davvero: perché quando volle impedire lo scioglimento della milizia territoriale gli scappò detto, sì, che un parlamentarismo all'inglese sarebbe stato un «arnese (*Werkzeug*)» utile allo sfogo dei malumori popolari; ma non dimenticò la schiera dei fedelissimi, animati dal sentimento del diritto (dinastico, s'intende), riunita intorno alla personalità guerresca del sovrano (che chiamò *Herrscher*) contro lo spirito ebbro di un popolo travariato<sup>15</sup>. Questa non è consiglio politico, bensì consulenza di gesuita luterano. E se è vero che, svanite le illusioni su un regno d'Italia, Foscolo giudicò adatto ai costumi italiani il governo di «un monarca potente per sola autorità di leggi», vero è che di sottomissione del potere alle leggi Clausewitz non ha mai fatto menzione<sup>16</sup>. La sua posizione si direbbe simile, per questo riguardo, a quella di Machiavelli: il quale ebbe uno spiccato interesse per l'esercizio personale del potere, e uno scarsissimo interesse per l'impersonalità delle istituzioni. Clausewitz avrebbe senz'altro sottoscritto per sarcasmo l'affermazione, contenuta nella *Vita del Machiavelli* di Foscolo, che Firenze «perdendo l'animo militare si mantenne con le arti politiche»: le quali sono arti pratiche, non filosofiche<sup>17</sup>.

La personalità del potere contro l'impersonalità delle istituzioni, dunque. E ciò malgrado noi vediamo anche nell'uno e nell'altro il pensiero assentarsi dai rispettivi riferimenti; e le divagazioni ideologiche, di tipo vichiano, di Foscolo possono aiutarci a sondare un Clausewitz quando si avvale del cosiddetto "silenzio garantito" della procedura giudiziaria – o insomma della facoltà di non rispondere. Nel *Vom Kriege* la legittimità dinastica è interamente soppiantata dalla creatività del comandante, mentre nell'*Orazione a Bonaparte* (1802) Foscolo definì "puri e ignudi nomi" i corpi legislativi e i governi non fondati su «la natura, le arti, le forze e gli usi del popolo costituito». Non proprio ridotta al mero enunciato d'una parola, come in Clausewitz, ecco, dunque, dove stava per Foscolo "la politica"; e ritornò sull'idea in tutti i suoi scritti teorici e critici. Nella *Considerazione prima* del commento a Montecuccoli per esempio afferma, sì, che la «istituzione militare (...) dipende dalla politica», ma aggiunge subito che la strategia dipende dalle situazioni geografiche e che l'amministrazione militare dipende dalla pubblica economia. Nella *Vita del Machiavelli* lamenta che «niuno, ch'io sappia, esaminò i costumi, l'economia, le arti militari, le leggi civili e politiche e il commercio di quella nazione [fiorentina], che pur sono gli elementi d'ogni popolo e d'ogni governo».

In Clausewitz è vana la ricerca d'una qualche simile articolazione del suo assunto – ma è vano, soprattutto, cercare un qualunque riferimento al ruolo politico della religione, che avrebbe dovuto dargli un minimo di pensiero in Polonia, laddove essa fu pensiero di magistrature per il progetto costituzionale foscoliano delle isole jonie<sup>18</sup>. La politica stessa, del resto, non fu per Foscolo una variabile indipendente, giacché «la scoperta dell'America, l'invenzione della polvere e la tipografia cangiarono sembianze alla politica, al commercio, alla guerra e alla letteratura delle nazioni». C'è politica e politica: nel senso stretto dell'esercizio d'un potere pubblico, e nel senso vasto d'una città cosmica che Foscolo abbozza lamentando così: «Ma le divisioni provinciali, il sistema feudale d'Europa e le cattedre della letteratura usurpate dai preti e dai monaci allontanarono dalle guerre del secolo XVI le grandi teorie degli antichi»<sup>19</sup>. Del resto, non occorre essere 'romantici' per concepire il mondo in senso organico: basta affermare col Foscolo ispirato da Montecuccoli e da Hobbes che la società è emanazione necessaria della natura, e che il diritto delle genti coincide col diritto naturale<sup>20</sup>. Quando vuole tirare le somme riguardo alla politica, Foscolo non concepisce alcun mandato da alcuna istituzione o potere: «il fine politico della guerra (...) è la vittoria pe' capitani, la conquista pe' principi, e la pace pe' popoli»; e la massima sintesi del suo pensiero politico fu raggiunta allorché nelle meditazioni sulla *History of the Democratical Constitution of Venice* l'esule definì la politica veneziana come «un istinto divenuto natura»<sup>21</sup>. Una simile definizione svela, come spero si vedrà in questo mio studio, l'enigma in cui Clausewitz lasciò languire il suo modo istintivo (più che intuitivo) d'intendere "la politica". Per una politica concepita attraverso le dottrine e gli studi, o almeno secondo gli auspici degli intellettuali già

simpatizzanti a caldo per i primi eventi rivoluzionari, invece, egli ebbe persino del vero e proprio disprezzo poliziesco, come mostrano le opinioni contenute in questo passo del 1820, non certo sospettabile d'una scrittura "a caldo"; e si noti che i primi tempi verbali sono coniugati al presente:

I dotti, che in Germania si affaccendano intorno a un paio di autori greci e latini, e che hanno la testa piena di un'antica libertà, nonché di antiche costituzioni che essi non capiscono, e che dopo due o tremila anni nemmeno alcuno più capisce; i filosofi che sbrigliano tutto mediante concetti generali, e che passano per spiriti eminenti solo perché s'intendono di cronache storiche locali (*um das Locale und Historische zu würdigen*) – costoro furono invasati dalla filosofia e dalla politica parigina, e la maggioranza di loro si gettò subito in tutt'altro modo [rispetto ai veri bisognosi di riforme, più esitanti] nel vortice delle idee rivoluzionarie.

La Rivoluzione francese sembrò loro aprire un paradiso politico, un'età dell'oro; e sembrò pure ovvio che quest'alba radiosa non dovesse limitarsi a sorgere su un solo paese, bensì su tutti i paesi civili. Sembrò ovvio che ad avvocati, medici e professori fosse lecito dirigere lo Stato e [per giunta] secondo opinioni filosofiche e nozioni elementari di scuola; [sembrò ovvio] che nomi e forme dell'antico mondo classico tornassero [a rivivere]. [Se non che] tutto ciò era più di quanto le teste dei dotti e dei filosofi potessero reggere. Lo spirito della partecipazione irrequieta, delle speranze e delle brame riposte cominciò a fermentare, e cercò d'influire sugli stati restanti cosicché, dovunque ci fosse un qualche punto d'innescio, si soffiò sulla scintilla (*der Funke angeblasen wurde*).

Negli *Umtrübe* del resto, che è forse il suo scritto politico più significativo, egli dà fin dall'esordio prove alquanto sconcertanti di cultura storica e sociale. La sottomissione alla monarchia assolutista nei secoli XVII e XVIII mise la nobiltà alla pari con la borghesia e i contadini, cosicché le sue prerogative poterono sembrare «come una specie di elargizione (*als eine Art von Begünstigung*)» – ma in tal modo tutto quanto il processo storico di ascesa del terzo stato si riduce, in definitiva, ad un equivoco. Il terzo stato fece valere verso i contadini i medesimi privilegi della nobiltà – se non che Clausewitz interpreta la sostanza storica della classe media non come uno stato sociale, bensì come uno stato imperiale: «questo ceto medio, vale a dire [stato] dei cittadini (*dieser Mittelstand, also der Städter*)». La divisione della società nei tre stati della nobiltà, della borghesia e dei sudditi è risultata «dal bailamme della migrazione dei popoli (*aus dem Trübel der Völkerwanderung*)». Al resto potrebbe oggi toccare il titolo di «propaganda antirivoluzionaria»<sup>22</sup>.

## Foscolo, Clausewitz e la costituzione

Clausewitz imparò a conoscere nel 1812 in Russia ciò che Foscolo chiama «popolo costituito» pur senza possedere una costituzione come noi la intendiamo. Quell'esperienza e quell'intuizione rimasero la sua scuola politica – altrimenti non si

spiegherebbe il nervosismo sintattico cagionato da un livore inspiegabile in pieno clima di Restaurazione. La politica non si deve fare perché non si può “fare”. È per questa ragione che egli enunciò sempre la sua formula in modo tanto disimpegnato, alquanto corrivo; ma essa, tanto evidente per lui e per i suoi immaginari lettori, non può ridursi ad un assunto stereotipato per i suoi interpreti postumi. Sembrò a Marx che tutta la storia sia stata storia di lotte di classe. Ebbene – chi lo crede provi a scriverla, come Foscolo invitò gli italiani alle storie comprendenti «una storia dell’arte della guerra»; e riguardo a Clausewitz si accinga dunque – non dico a scrivere tutta quanta la storia alla luce del primato della politica sulla guerra, ma almeno si accinga al compito più limitato di presentare i suoi resoconti delle campagne militari in termini di esercizio d’una qualsiasi *Staatspolitik*. Essa renderebbe la guerra un fenomeno razionale secondo gli auspici illuministici antichi e moderni – ma non secondo la realtà; e la realtà, come dice proprio lui, conosce il caso, la mediocrità del comando e la densità del mezzo, i quali fanno tutt’uno con la volontà di ottenere lo scopo finale. Prosecuzione “con altri mezzi”, del resto, non significa un passaggio di consegne ad altri soggetti, o da istituzione civile a istituzione militare; e i mezzi che in guerra danno prosecuzione alla politica sono per lui gli strumenti di una teoria militare non meno razionale di ogni altra e qualsiasi teoria professionale. Come Foscolo dice: «un’arte, quantunque si valga di mezzi diversi ed abbia diverse apparenze, serba non per tanto sempre lo stesso scopo, gli stessi principi e la medesima essenza»<sup>23</sup>. Nessuno dubita che legislazione, amministrazione, finanza, tecnologia, pedagogia, urbanistica, e in tempi autarchici anche gastronomia, magari, siano altrettante prosecuzioni della politica con mezzi diversi – compresa la politica medesima, beninteso, quando sia arte politecnica del consenso. E non ne dubitò neppure Clausewitz, il quale credette per conseguenza di potersi disinteressare dello Stato. Ma lo fece anche Shakespeare, quando mise in scena una Porzia travestita da avvocato capace, all’insaputa del Senato veneziano, di patrocinare una causa difficile tanto bene, quanto un uomo. Fu una scelta politica, quella di Shakespeare; e anche la drammaturgia è dunque prosecuzione della politica con altri mezzi. Quando scrivendo alla moglie parla degli ordini monastici impegnati nel nobile tentativo di restituire prestigio e potenza alla religione, Clausewitz specifica di riferirsi ad essi «in quanto istituzioni civili, in quanto strumenti politici»<sup>24</sup>. La religione è dunque una prosecuzione della politica con altri mezzi. Bisognerebbe farla finita con questa litania riconoscendo che la guerra è il fallimento della politica, e indagare le forme istituzionali e narrative fallimentari della politica constatando che in Clausewitz esse non esistono.

In quanto è politico, ogni tipo di professionismo è presieduto da un’origine arbitraria, e dunque caotica. Con mezzi razionali ciascun tipo di professionalità si sforza di mettere ordine nel sistema caotico della sua “politica” d’origine. In una delle sue molte pagine migliori Raimondo Luraghi tratteggia l’origine di questo professionismo: «Dietro tutto ciò [la tradizione militare italiana] vi era lo spirito del razionalismo

pratico del Rinascimento, il principio dell'ordine universale che ispirava il tentativo supremo di applicare una controllabilità logica al fenomeno proteiforme della guerra»<sup>25</sup>. Senza mai curarsi dei presupposti culturali dei nuovi eventi, Clausewitz fu anche troppo incline a cercare nella tattica della battaglia la logica razionale, a minimo numero di variabili, della strategia con esorbitante (per lui) numero di variabili. Gli avvenne però di cominciare a teorizzare con due o tre passi, che sono errati proprio sotto il profilo strettamente logico. Nella cosiddetta definizione monistica della guerra la politica e la violenza sono gli estremi opposti d'una gradazione che fa dell'uno la minima grandezza dell'altro, cosicché ciascuno dei due estremi si definisce solo mediante l'altro, e noi non sappiamo in che consistano l'uno e l'altro. Nella metafora del duello, d'altra parte, Clausewitz considera logicamente equivalenti le motivazioni dello sfidante e dello sfidato laddove, invece, il primo vorrà commisurare il rischio e lo sforzo al risultato, mentre il secondo dovrà giocare tutto per sopravvivere<sup>26</sup>. Nella cosiddetta definizione trinitaria della guerra come esplosione di forza bruta, come arte o disegno concepito dal condottiero e come arnese nelle mani dei governi, infine, la logica non ha nulla a che fare: l'esplosione è metafora ancora meno discutibile del duello, il disegno è concepito dalla libera attività dell'anima e la politica di governo disputa il suo primato fra i più vari interessi, i più vari calcoli e le più varie passioni.

Non è soltanto l'idea di una "costituzione" (l'idea soltanto, tuttavia, e non la parola *Verfassung*, che in Clausewitz è interamente sacrificata a tutti i possibili significati dei suoi *Verhältnisse*) – non è soltanto l'idea nuda di "costituzione", dunque, che avvicina il teorico prussiano della guerra al nostro teorico della letteratura. Foscolo credette in una legge di natura che governa le vicende umane con un segreto equilibrio di alterne sommersioni (le «veci eterne» dei *Sepolcri*), proprio come con visione più stretta Clausewitz finì per cercare nella dinamica mareggiante della grande battaglia le naturali ragioni d'equilibrio dell'intera guerra. Gli anni 1791, 1793, 1795, 1799, 1804, 1805 videro avvicinarsi altrettanti governi e altrettante costituzioni – senza contare le costituzioni abrogate come la veneziana e l'imperiale sacro-romana; né, pure, le costituzioni mancate delle isole Ionie o della Reggenza milanese (costituzioni «più di pericolo che di utilità al mondo», come nel 1814 rispose il Castelreagh all'istanza presentata dall'inviato d'un ricostituendo Regno d'Italia). I tempi non erano maturi per dare alla "politica" che è contenuta nell'arte della guerra una sua propria costituzione formale – una "politica" che alla mente di entrambi non poteva essere presente più che come i pennacchi di fumo del vulcano dell'Ottantanove.

Nella presentazione ai lettori dell'opera di Montecuccoli vi sono parole di Foscolo che Clausewitz avrebbe potuto trascrivere nella coeva *Strategia*: «Ciò che l'arte può insegnare trovasi da chi sa studiarla nell'autore; ciò che [invece] la natura e la fortuna sole possono dare né il Montecuccoli né uomo al mondo mai potrà insegnarlo in verun'arte»<sup>27</sup>. Il senso del tempo avvicina Clausewitz e Foscolo: perché in Clausewitz

esso fu assai scarso e confuso, e Foscolo vide il Settecento concludersi precipitando in un Ottocento «dove del tempo son le leggi rotte»<sup>28</sup>. A «le rivoluzioni decretate dalla natura» (come le chiamò Foscolo<sup>29</sup>) l'uno e l'altro a modo proprio cercarono una sorta di compensazione entro la forma neoclassica della propria arte: «il più bel progetto strategico» al n. 18 della *Strategia*, per esempio, che riscatta per un attimo lo scritto dalla sua angustia mentale. Invano, però; e ogni volta che parlò di forma Clausewitz finì per pensare al formalismo dottrinario dell'epoca pre-napoleonica. Lo si vede con la massima evidenza qui, al capitolo conclusivo della *Strategia*: la forma morta è «quanto di più facilmente astraibile»: «essa diventa infine un nudo scheletro d'insulse verità e di luoghi comuni stipati in abbecedario». Ma queste parole si riferiscono all'azione: perché tutto quanto il *Vom Kriege* che cos'è, in definitiva, se non un cimento sulla forma di pensiero che racchiuda, come più volte ho detto, una materia caotica? Il *Vom Kriege* e *Le Grazie* non rimasero opere incompiute per ragioni diverse dal quesito della forma.

\* \* \*

Venendo ad esaminare altri aspetti di distinzione fra i due uomini, bisogna subito dire che scopo della guerra per Foscolo è vincere la pace – e la pace a Clausewitz non interessò mai davvero: scopo della guerra è la politica – se non che egli pensò soltanto nominalmente e sporadicamente alla guerra come a una prosecuzione della politica, e mai alla politica come un qualche assetto istituito di pace. Per capirlo, bisogna leggere con attenzione il capitolo quinto del libro secondo del Trattato (*La critica*), là dove parla della pace come scopo della guerra. Ecco il passo.

Ma in guerra, come generalmente nel mondo, tutto ciò che appartiene all'insieme si lega e si incatena: ne risulta che ogni causa, per quanto piccola, propaga i suoi effetti fino al termine dell'atto di guerra ed ha influenza, per quanto scarsa essa possa essere, sul risultato finale.

Analogamente, ogni mezzo impiegato deve estendersi fino allo scopo finale.

Si può dunque continuare ad esplorare gli effetti di una causa fino a che i fatti sono ancora tanto importanti da meritare di venire osservati; analogamente, non occorre considerare un mezzo solamente in vista di uno scopo immediato, ma anche questo scopo deve venire considerato come un mezzo verso lo scopo susseguente di grado superiore; e così di seguito lungo la serie, fino a che si arriva ad uno scopo che non esige esame perché la sua necessità non può essere messa in dubbio. In molti casi, quando si tratta di grandi misure di carattere decisivo, la ricerca dev'essere spinta fino allo *scopo finale*, cioè a quello che deve condurre direttamente (*unmittelbar*) alla pace.

Poche pagine come questa, io credo, possono meglio compendiare la visuale speciale, a suo modo necessariamente distorta, persino capovolta, non solo di Clausewitz ma

anche di ogni comandante militare in generale. La pace come scopo finale della guerra non è un disegno politico, bensì il risultato di un incremento graduato per successive tappe dell'azione. La tattica, dice in definitiva Clausewitz, deve avere in vista non la sola vittoria in battaglia, bensì quello «*scopo finale*» che condurrebbe «direttamente» alla pace. Non esiste comandante, io credo, che non giudicherebbe simile insegnamento un'ovvietà, se impartito a un capo di Stato Maggiore; oppure un'assurdità petulante, puramente logica, se impartito sul campo; e infatti questo tipo di schema prospettico (da 'strategia campale', chiamiamola così) è non a caso rimasto escluso dal numero delle sintesi conclusive che precedettero la chiusura definitiva del manoscritto del Trattato. E non si vorrà dire, spero, che un militare debba 'naturalmente' ragionare secondo una simile prospettiva graduale, ascendente di tappa in tappa verso la pace (e lasciamo pure stare il «direttamente»): perché qui non è di un uomo d'azione, bensì di uno stratega politico che si parla – senza peraltro menzionarlo.

La controprova giunge a distanza di un solo giro di pagina.

Supponiamo che Bonaparte avesse saputo che la capitale [Vienna] era scoperta, e avesse conosciuta pure la superiorità decisiva che aveva sull'arciduca anche nella Stiria: allora la sua marcia rapida verso il cuore dell'impero austriaco non appare più senza scopo; giacché il suo [della marcia rapida] valore dipendeva soltanto dall'importanza che gli austriaci annettevano alla conservazione di Vienna. Se questa appariva loro così grande da far preferire l'accettazione delle condizioni di pace che Bonaparte offriva, la minaccia contro Vienna doveva essere considerata come scopo finale [di Bonaparte]. Se Bonaparte, per qualche motivo, avesse avuto conoscenza di ciò [il consenso austriaco alla pace, pur di conservare la capitale], la critica potrebbe arrestarsi a questo punto; ma se la cosa era ancora problematica, la critica deve porsi in un punto di vista ancora superiore, e domandare che cosa sarebbe avvenuto se gli austriaci avessero sacrificato Vienna e si fossero ritirati più lungi, nella parte restante, ancora assai vasta, dei loro Stati.

A parte il fatto che qui si nota immediatamente l'obliterazione dell'esperienza russa, è chiaro che in una simile incertezza non è il condottiero Bonaparte a stabilire sul campo, di tappa in tappa, il suo scopo finale secondo quanto vorrebbe stabilire la pagina precedente, bensì gli statisti austriaci: i quali attirerebbero nella trappola dei loro disegni un uomo votato a cercare la battaglia decisiva come un segugio che insegue la sua preda spinto da un istinto ingovernabile. Affermare dunque, come si fa sempre, che il pensiero di Clausewitz preso nell'insieme (concedendo venia alle occasionali manchevolezze, alle reticenze, alle omissioni e all'incompiutezza del Trattato) sarebbe il rispecchiamento teorico dell'esperienza storica napoleonica, può essere vero nel senso letterale dello specchio, ma non nel senso demiurgico del pensiero militare che seppe rispecchiare il disegno demiurgico d'una politica imperiale. Questo presupposto di visuale politica, che è fondamentale per uomini come Foscolo, in Clausewitz non esiste che come saltuaria recriminazione

nazionalistica impotente a tradursi in dottrina militare. Questa fu, perché volle esserlo, una dottrina di restaurazione.

La politica è il senso della forma, e nel fenomeno caotico della guerra Clausewitz finì per trovare la forma in una polarità intrinseca all'azione, come Foscolo l'aveva sancita nella sua antropologia erotica: «passione e ragione, quantunque da prima s'incontrino nella nostra mente come due amiche, di rado però vi regnano insieme con pari potere; e in breve l'una deve inevitabilmente cedere alla dittatura dell'altra. Che l'amore [di Petrarca per Laura] non dovesse essere stato, in venti anni di tempo, soggiogato da risoluta virtù, né vinta la virtù dall'amore, è fenomeno che può concepirsi soltanto fra le [meramente] ideali possibilità [astratte] delle cose»<sup>30</sup>. Fra le possibilità ideali, o puramente logiche della guerra, Clausewitz postulò principalmente i due casi della corsa precipitosa verso l'estrema violenza nonché, viceversa, della gradazione polarizzata fra gli estremi opposti di questa pura azione e della pura mediazione politica. Il terzo caso logico della reciproca prevaricazione fra gli estremi (allorché, insomma, si vede l'una prendere il sopravvento sull'altra: l'azione sfugge dalle mani dei governi, o viceversa i governi tradiscono il sacrificio degli uomini d'azione) in lui non esiste. Quest'ultimo caso corrisponde invece alla concezione foscoliana del rapporto antropologico fra virtù e passioni.

Fra gli assunti inconciliabili dei due uomini se ne trovano ancora altri – alcuni più, e altri meno evidenti. In primo luogo, la guerra civile alla quale Foscolo dedicò la sua attenzione in numerosi scritti, dai disordini della Repubblica Cisalpina e del Regno d'Italia alla rivoluzione napoletana, in Clausewitz semplicemente non esiste – come si può dire che non esista, del resto, in tutto quanto il pensiero giurispolitico tedesco (una vacanza casistica esemplificabile nella rimozione schmittiana del dualismo di poteri nel discutere l'origine teorica della sovranità). In secondo luogo divide i due uomini, senza necessità di commenti, il senso della teoria militare come gioco. In terzo luogo, “l'indubbio pregiudizio nazionale e di casta” di cui parla Kessel, dal quale Foscolo fu del tutto immune<sup>31</sup>. In quarto luogo, il ruolo delle istituzioni politiche, non meno che militari<sup>32</sup>. Il senso ben definito del genio in Foscolo, poi, è ben diverso da quello, del tutto estemporaneo, di Clausewitz: perché gli somiglia soltanto con riguardo alla definizione che si trova nella quinta delle *Epoche della lingua italiana*: «il genio nasce come nascono gli uomini in ogni secolo; l'uso lo rinvigorisce e lo fa risplendere come acciaio di coltello continuamente adoperato». E nella quarta delle *Epoche*, trattando di Petrarca, il genio viene antropologicamente definito come «organica costituzione dei poteri intellettuali dell'individuo»<sup>33</sup>. Ora, parlare di “costituzione” di poteri non lascia spiragli aperti a future celebrazioni titanistiche o cosiddette “irrazionalistiche” – delle quali, del resto, Clausewitz non fu responsabile per il semplice fatto che in lui il genio, o ingegno, non trova celebrazione o definizione alcuna. La capacità di soffermare l'attenzione sulla personalità tipica di un comandante strappa a Foscolo il paragone fra Montecuccoli e Agricola, mentre il

brevissimo paragone tra Federico II e Napoleone che conclude l'aggiunta del 1808 alla *Strategia del 1804* è un caso più unico che raro. Il neoclassicismo plutarceo, tipico del tempo, non entrava nell'orizzonte mentale di Clausewitz.

Un altro orizzonte culturale più generale divide ancora i due uomini: l'orizzonte giuridico internazionalistico che Clausewitz ignora del tutto, e al quale Foscolo, dopo averci voluto credere, fu costretto a voltare le spalle. Benedetto Croce si pose il problema dell'incompiutezza del commento inglese alla cronaca dell'esodo dei profughi di Parga. Foscolo s'interruppe nel bel mezzo della scrittura d'una parola. Perché? E Croce rispose: perché Foscolo cominciò ragionando nei termini astratti del diritto delle genti, e nel corso del lavoro dovette riconoscere che la politica è tutt'altra cosa.

Si ricava che il Foscolo riconosceva nel diritto delle genti, o diritto internazionale, non già l'azione di un principio superiore e morale, ma di un'utilità conforme alle condizioni delle cose di un momento o periodo storico, e perciò affetta di storica contingenza. In qual modo la coscienza morale poteva entrare in una sfera alla quale l'utilità provvedeva? Anche quando s'introduceva come forma di protesta morale del comune sentire e faceva valere questa sua forza nelle discussioni e deliberazioni, ciò non le riusciva se non con l'allearsi a parti e interessi politici e [col] discendere anch'essa a un'utilità che ora sormontava ed ora soggiaceva ad altre utilità. Il Foscolo notava che così gli accusatori come i difensori del comportamento tenuto dalle Potenze europee verso Parga avevano, per tre anni, tutti, gli uni e gli altri, attinto i loro argomenti "des mêmes principes du droit des gens": segno che questo non era preso abbastanza sul serio né dagli uni né dagli altri, e serviva a giochi avvocateschi<sup>34</sup>.

Croce amò dunque credere che una simile resipiscenza avesse folgorato un Foscolo rimasto con la penna a mezz'aria – ma la sua infatuazione per il rinvenimento d'una simile conferma del suo pensiero a noi importa meno del risultato indiscutibile: sul caso di Parga il poeta dovette rinunciare a una bella illusione.

Infine, e ulteriormente generalizzando, divide Clausewitz da Foscolo l'interesse per il senso antico e recente della storia. Per capire la distinzione fra i due piani bisogna leggere la lunga lettera da Coppet del 5 ottobre 1807, nella quale Clausewitz si abbandona a tediose meditazioni per le quali deve scusarsi con la moglie, che le ha udite infinite volte. Non si tratta dunque di pensieri passeggeri, indotti dall'esperienza della sconfitta e della prigionia. Proprio come Foscolo, egli pensa che «le opere sublimi dell'umano consorzio (*des bürgerlichen Zustandes*), per quanti secoli possano anche durare e operare, portino in sé il principio della loro stessa dissoluzione» (corsivo nel testo). La legislazione licurgica non ha evitato a Sparta di soccombere ai romani; e gli stessi principi che hanno fatto una religione grande, forte, illustre (Clausewitz parla d'una città cosmica religiosa come di un impero) l'hanno abbattuta e sepolta. Gli ordini monastici intesi a restituirle nuovo prestigio, nuovo splendore, nuova potenza «non sono caduti in disprezzo soltanto, come si dice (*etwa*), per la loro corruzione, bensì per il loro proprio modo d'essere (*durch die Natur ihres Daseins*)». Il

sentimento e la virtù religiosa risorgeranno sempre nel cuore dell'uomo e nella società, ma non potranno mai venire codificati in un codice civile; il flusso del tempo ne dissolverà i presupposti, e l'intelletto calcolatore prevarrà sempre sul senso di abnegazione e di espiatione che sono l'unico pregio di un buon cittadino<sup>35</sup>.

Ora, simili presupposti umorali più che di pensiero, che avvicinerebbero i due uomini, per Clausewitz non si tradussero però da scrittura privata in scrittura pubblica. Sul piano della storia recente, infatti, la teoria militare fu per Clausewitz un estratto casistico e statistico della storia recente, mentre fu un estratto di risalita a principi antichi e invariabili in Foscolo. A differenza di quanto affermerà nel progetto di costituzione delle isole jonie (quando, ammaestrato dall'esperienza, sancirà la sua sfiducia negli elementi delle dottrine politiche universali), nella prima considerazione del commento a Montecuccoli il capitano candidato alla docenza nello Studio pavese afferma e ripete più volte che la scienza (ogni scienza) «è fondata sugli eterni principi dell'universo»; che «per giungere ai principi e fissare la loro invariabilità bisogna risalire per la scala di tutti i fatti, di tutti i tempi e di tutti gli agenti; paragonare il sistema di tutti i popoli dominatori e il genio dei celebri capitani onde scoprire le cause generali che influirono alle conquiste della terra; finalmente esaminare sotto quali apparenze e con quali effetti queste cause generali agiscono ai nostri tempi»<sup>36</sup>. Foscolo non dice di estrarre l'arte militare dalla storia, come fa Clausewitz, bensì di «estrarre una storia dell'arte della guerra» dalla storia più generale dell'umanità: giacché va considerato «che le arti tutte sono fondate su principi veri ed eterni della natura delle cose; che dallo scoprimento, dal calcolo e dall'applicazione dei principi derivano le scienze, e che quindi una scienza, più o meno sviscerata, fu sempre la mente dell'arte della guerra»<sup>37</sup>.

## Il quesito estetico della politica e l'Avanguardia

Dice Clausewitz presentando al lettore il *Vom Kriege* che «sarebbe indubbiamente un errore voler dedurre dalla composizione chimica del chicco di frumento la forma della spiga che ne deve nascere, perché non si ha che da andare nei campi per vedere le spighe già formate». Ciò basterebbe al filosofo politico per levare di mezzo ogni quesito circa i debiti che il cosiddetto generale filosofo avrebbe contratti nei confronti di criticismo e storicismo. In più, tuttavia, sotto il profilo ideologico le parole che invitano il lettore a guardare con i propri occhi ci autorizzerebbero a levare di mezzo lo stesso Trattato e a noi, di lui, resterebbe poco oltre al cronista e al vagliatore di campagne. È inutile nascondersi dietro un dito: in attesa che qualcuno si accinga a sarchiare le sue decine di resoconti per cavarne sporadiche sentenze sfuggite dalla penna, reazioni e constatazioni, esclamazioni di conferma degli assunti o perplessità, e simili, mediante le quali mettere insieme un simulacro di teoria non appositamente concepita ad arte, la questione teorica va discussa sul fallimento del Trattato allo

scopo di ricavare qualcosa più d'un giudizio di congedo, o magari di liquidazione (neppure questa è mancata, nella critica) – anche tirandolo per i capelli. Non meno del resoconto del fenomeno erotico che riempie i volumi dell'epistolario di Foscolo, il resoconto del fenomeno bellico che riempie la maggior parte dei volumi delle opere di Clausewitz è narrazione d'un fenomeno caotico, come l'autore non si stancò di ripetere esercitando l'antica vocazione tedesca del riordino; e al disordine non si può dappprincipio che assistere, per poi rappresentare.

La generazione di Foscolo e di Clausewitz assistette in un quarto di secolo all'avvicendamento di una decina di costituzioni, si assoggettò o si ribellò a vari cambi di sovranità o di regime, e si spese infine in un regime di sovranità coatta. Hölderlin ne impazzì, mentre essi non conobbero il successo personale, nel doppio significato del riconoscimento pubblico e del raggiungimento dei propri scopi letterari ultimi. Caos e catastrofe non furono soltanto nozioni astratte, bensì esperienza e spettacolo. L'esperienza si narra, allo spettacolo si assiste o lo si immagina. Goethe tratteggiò il disordine d'una generazione con gli acquarelli *biedermeier* delle affinità elettive, e passò la vita architettando la ricomposizione del disordine del primo *Faust* nel secondo. Foscolo volle condensare la peripezia politica dell'Europa con la prosopopea dell'*Ortis*, mentre della politica Clausewitz non seppe andare molto oltre il potere esorcistico del nome, che ha comunque fatto di lui il proverbiale taumaturgo del disordine. Ma nell'*Ortis* Foscolo seppe riorganizzare la materia disordinata dell'epistolario alle sue donne, mentre una riorganizzazione nel *Vom Kriege* dell'esperienza vissuta delle campagne (prime fra tutte la campagna di Russia e la guerra di liberazione del Tredici) non esiste. Sugerire che “la politica” di cui Clausewitz parlò, credendo vagamente di conoscerla, risiedeva nel suo medesimo sforzo letterario, e che insomma la letteratura e l'arte sono “la politica” costitutiva dell'oggetto, e costituita nell'oggetto – questo suggerimento, dunque, sarebbe ammissibile per noi soltanto oggi, dopo l'esperienza novecentesca dell'Avanguardia. Impossibile, prima, trovarci la risposta – sebbene in tutte le epoche artisti e poeti non abbiano fatto in definitiva nient'altro, discutendone però soltanto precettivamente.

---

## Note

1. Luigi Fassò, *Introduzione* a ENO 1972 VIII, pp. cvi e cviii. Il corsivo è di Foscolo. Il *Discorso* ivi, p. 204.
2. Da Coppet, 5 ottobre 1807; in Schwarz 1878, vol. I, p. 294.
3. Clausewitz in Earle 1948, pp. 102 e 104-106. I riferimenti sociale e organico nel *Vom Kriege*, II, 3 (diffuso in numerose edizioni di cui non vale specificare i numeri di pagina).
4. Wehler 1969 (che cito da Dill 1980, pp. 475 e 477). La giustificazione dell'affermazione sulla totalità organica del pensiero di Clausewitz rispecchia perfettamente lo spirito del saggio di Wehler, il

quale accorpa una dozzina di titoli in modo inestricabile.

5. Nella prefazione alla prima edizione del *Vom Kriege* Marie accenna al «rifacimento iniziato (*angefangene Umarbeitung*)» del Trattato, che suo fratello inserì nei luoghi del libro primo ai quali, a suo giudizio, il rifacimento era destinato. Esso risale al 1827. Il proposito di rimettere mano al lavoro fu dunque palleggiato da Clausewitz con esito assai scarso per ben quattro anni. La testimonianza di Marie che lo dice impegnato sul lavoro negli ultimi dodici anni della sua vita (a partire dal 1816) lascia comunque vacanti tre anni buoni fra il 1828 e il novembre 1831. Non possediamo lettere del periodo 1818-1830 (salvo una da Potsdam del 18 maggio 1821), e durante la malattia egli non ebbe il tempo di dedicarsi ad alcun febbrile rimaneggiamento, perché la morte sopravvenne in sole nove ore (Schwarz 1878, vol. II, p. 441).
6. Mi riferisco a passi come questo: «L'uomo che coltiva il suolo per se stesso ottiene il salario nel suo prodotto così come, se usa il proprio capitale e possiede la propria terra, può anche ricavare interesse e rendita; il salario del cacciatore è la sua preda; il salario del pescatore è il pesce pescato. L'oro setacciato dal cercatore d'oro indipendente è il suo salario non diversamente dal denaro pagato al minatore ingaggiato da chi acquista la sua fatica; e come Adam Smith dice, gli alti profitti dei rivenditori al dettaglio sono in gran parte salari costituenti la ricompensa del loro lavoro, e non del loro capitale. In breve, qualunque cosa sia acquisita come un risultato o come una prestazione è "salario"» (George 1908, p. 32).
7. *L'iter creativo* di Mario Scotti in ENO 1985, pp. 1098-1099.
8. «Unde mundus non tantum est machina maxime admirabilis, sed etiam quatenus constat ex mentibus est optima republica, per quam mentibus confertur quam plurimum felicitatis seu lactitiæ in quæ physica earum perfectio consistit». Lo studio di Luca Basso in Mori 2018, pp. 227 ss. riassume nella macchina di questa *civitas* l'ideale politico (come dico: *in re*) di Leibniz, opposto alla dottrina demiurgica (come dico: *ante rem*) di Hobbes e di Pufendorf.
9. Torcellan 1968, p. 74.
10. Falco 1960, p. 166 (citato da Torcellan 1968, *ivi*).
11. Il *Politisches Gespräch* di Ranke ha avuto numerose edizioni che si può dire abbiano accompagnato la storia tedesca del Novecento (1924, 1925, 1926, 1939, 1940, 1941, 1943, 1949, 1955, 1958, 1963, 1965, 2005, 2018, 2021). La storiografia accademica delle dottrine politiche tende a sottovalutare i significati di "politica" esulanti dalla vita dello Stato, o dall'esercizio di un'amministrazione o di un qualsiasi potere; ma in epoche di catastrofi li si riscopre. Ciò non significa che si debbano cercare questi significati con gli stessi strumenti in uso per i significati della politica più tradizionali.
12. *Stato politico delle isole jonie*, in ENO 1964, p. 26.
13. Lettera a Gneisenau del 6 settembre 1811, in Hahlweg 1966, pp. 659-660. *Introduzione* a ENO 1972 VIII, pp. lxi - lxii, lxxv-lxxviii e lxxvi. La narrazione della cospirazione si trova nella *Lettera apologetica*. Non mi risulta, invece, che la letteratura tedesca abbia dato il benché minimo peso alle comunicazioni cifrate di Clausewitz – e non senza motivo, se si considera che il colpo di stato diretto a impedire l'alleanza francese fu la semplice fantasia d'un momento.
14. *Stato politico delle isole jonie*, in ENO 1964, con l'introduzione di Giovanni Gambarin, pp. XXV-XXVI. Per tutto quanto il resto, bisogna dire che i programmi di riforma antropologica delle mentalità insulari appartengono al museo delle curiosità. Salta agli occhi la vistosa inversione del giudizio sulle sette: «Tale è lo stato d'Italia, e tale forse lo stato delle isole» – laddove il lettore si attenderebbe: «Tale è lo stato delle isole e tale, forse, lo stato d'Italia» (p. 18). Ma si badi che nello sviluppo dei programmi didattici dell'Università Jonia Foscolo consiglia ai giovani laureati di

cominciare i viaggi all'estero dall'Inghilterra e di concluderli in Italia, in modo che in età virile «l'animo del giovane sia in minore pericolo di contrarre i vizi e le guaste abitudini di quel paese» (p. 24). Clausewitz non fece che rarissimi e assai superficiali riferimenti ai vizi nazionali tedeschi (come al vizio del bere, per esempio).

15. Carl von Clausewitz, *Über die politischen Vortheile und Nachtheile der preußischen Landwehr*, in Schwarz 1878, vol. II, pp. 290-291.
16. ENO 1972 VIII, pp. LII, LVIII, LXII, e poi il discorso *Della servitù dell'Italia*, ivi, pp. 155-156.
17. Nei *Frammenti sul Machiavelli* in ENO 1972 VIII, p. 61. La politica come arte pratica, non filosofica, nei *Vortheile und Nachtheile* (Schwarz 1878, vol. II, p. 292).
18. *Considerazione prima* sulle *Opere di Raimondo Montecuccoli*, ENO 1972 VI, p. 601. *Frammenti sul Machiavelli* in ENO 1972 VIII, pp. 62-63. Pensieri di Foscolo sui rapporti fra politica e religione ivi, pp. 58-59, e nello *Stato politico delle isole jonie* in ENO 1964, pp. 33-34. Qualche divagazione del tutto estemporanea di Clausewitz sul ruolo civile della religione si vedrà qui alla nota 35.
19. Entrambe le citazioni in ENO 1972 VI, p. 599.
20. Vedi tutto il capo III della *Considerazione quarta* (ENO 1972 VI, pp. 615 ss.).
21. *Note agli Aforismi dell'arte bellica di Raimondo Montecuccoli*, ENO 1972 VI, p. 648. La *History* in ENO 1978, p. 485. L'istinto divenuto natura trova la sua più plastica rappresentazione nel racconto di Kleist *Terremoto in Cile*, per esempio; ma si ritrova un po' in tutta la cultura dell'età romantica. Nel suo battagliero e documentato esame, Campana 2009 fa di questo modo di concepire istintivamente la politica dell'antica repubblica veneziana il punto d'arrivo dell'intera sensibilità politica foscoliana. Relativamente meno significativi devono essergli sembrati i giudizi di simpatia per la costituzione inglese (p. e. *Discorso agli italiani di ogni setta*, in ENO 1972 VIII, p. 184: i requisiti del patriottismo, della libertà d'opinione e della sicurezza anticesaristica o antedemagogica «parmi si trovino in Inghilterra»). Nulla si ricava dalla lettura di Cersosimo 1947.
22. *Umtriebe* in Schwarz 1878, vol. II, pp. 213, 200-201.
23. *Considerazione prima*, ENO 1972 VI, p. 600.
24. Lettera da Coppet del 5 ottobre 1807 in Schwarz 1878, vol. I, p. 295.
25. Luraghi 1988, p. 67.
26. Gli effetti devianti di questo suo schema mentale si manifestano in Kessel 1937. Clausewitz, in sostanza, inverte le parti fra attaccante e difensore discutendo il problema di un attacco concentrico. Egli fu indotto allo scambio, probabilmente, dall'idea che la guerra sia un vasto duello nel quale gli avversari si scontrano con motivazioni opposte, ma del tutto identiche. Esse si possono, secondo lui, scambiare a piacere.
27. *Metodo dell'autore* (ENO 1972 VI, p. 591).
28. Un solo riferimento al senso strategico del tempo si trova nella *Considerazione su la battaglia di San Gotardo* del *Commento alle Opere*. Montecuccoli «trascurò ogni vantaggio di scaramucce e di bottino, perché la somma del suo divisamento stava nella conservazione delle poche forze, e nell'uso del tempo da cui solo poteva sperare la vittoria» (ivi, p. 624).
29. *Considerazione prima* (ivi, p. 598).
30. *Saggio sopra l'amore del Petrarca*, cap. XVI, in Puppo 1971.
31. Kessel esagerò nel sottolineare il pregiudizio nazionale, che a parte i polacchi in Clausewitz non fu poi tanto forte. Quanto a Foscolo, che lo ignora, si veda il capo XVII del *Saggio sopra la poesia del*

*Petrarca*: «Quelle menti che possono considerare la umana razza in tutte le vicissitudini ed epoche ben sanno che stagioni di gloria e di calamità son prefisse ad ogni nazione, e ne giudicano con candore». La prima parte delle *Epoche della letteratura italiana* si conclude con le parole di significato vichiano: «Questa sinistra decadenza avvenne ad ogni nazione».

32. Al punto di fargli domandare nella *Considerazione su la battaglia di San Gotardo*, con parole ignote a Clausewitz: «Gli errori della guerra del 1800 in Italia e in Germania s'hanno forse tutti ad apporre ai generali Melas e Kray anziché all'arroganza della corte [viennese]?» (ENO 1972 VI, p. 631).
33. Puppo 1971, pp 1028 e 1016.
34. *Il libro inglese del Foscolo sulla cessione di Parga alla Turchia*, in *Quaderni della "Critica"* 1949 (n. 13); pubblicato in appendice a Montanile 2017, p. 130.
35. Schwarz 1878, vol. I, p. 295. Quest'ultima frase, che svela in Clausewitz la vocazione ben celata del predicatore, suona testualmente come segue: «Stets werden Entsagung und Buße der Menschen Brust mit Bewunderung erfüllen, aber nicht immer wird ihr calculirender Verstand geneigt sein, sie als einzigen Zweck eines Staatsbürgers gelten zu lassen».
36. Entrambe le citazioni in *Considerazione prima*, ENO 1972 VI, p. 602.
37. Ivi, p. 601; il verbo «estrarre» a p. 603; «leggi certe ed universali ricavate dalla propria mente e convalidate con l'esperimento» nella *Considerazione su la battaglia di San Gotardo* a p. 623; «i principi d'ogni arte sono certi e perpetui (...) i precetti dipendono dai principi, ma i principi sono indipendentissimi dai precetti» a p. 624.

## Bibliografia

Torcellan 1968 = Gianfranco Torcellan, *Dalla ragion di Stato alla pubblica felicità: la crisi della coscienza europea e il primo Settecento*, in Emilio Cecchi – Natalino Sapegno (edd.), *Storia della letteratura italiana, VI: Il Settecento*, Garzanti, Milano.

Cersosimo 1947 = Francesco Cersosimo, *Filosofia e poesia in Ugo Foscolo*, Bocca, Milano.

Hahlweg 1966 = Carl von Clausewitz, *Schriften, Aufsätze, Studien, Briefe*, a cura di Werner Hahlweg, Göttingen.

Dill 1980 = Günter Dill, *Clausewitz in Perspektive. Materialien zu Carl von Clausewitz: Vom Kriege*, Ullstein, Frankfurt.

Earle 1948 = Edward M. Earle (ed.), *Makers of Modern Strategy*, Princeton (ma già 1943).

Falco 1960 = Giorgio Falco, *Pagine sparse di storia e di vita*, Ricciardi, Milano-Napoli.

ENO 1985 = Ugo Foscolo, *Edizione Nazionale delle Opere (ENO)*, I, Le Monnier, Firenze.

ENO 1972 VI = Ugo Foscolo, *Edizione Nazionale delle Opere (ENO)*, VI, Le Monnier, Firenze.

ENO 1972 VIII = Ugo Foscolo, *Edizione Nazionale delle Opere (ENO)*, VIII, Le Monnier, Firenze.

ENO 1978 = Ugo Foscolo, *Edizione Nazionale delle Opere (ENO)*, XII, Le Monnier, Firenze.

ENO 1964 = Ugo Foscolo, *Edizione Nazionale delle Opere (ENO)*, XIII, Le Monnier, Firenze.

Puppo 1971 = Ugo Foscolo, *Opere*, a cura di Mario Puppo, Mursia, Milano.

Montanile 2017 = Ugo Foscolo, *Commentari della storia di Napoli. La rivoluzione di Napoli negli anni 1798, 1799*, a cura di Milena Montanile, Edisud, Salerno.

George 1908 = Henry George, *Progress and Poverty*, Doubleday, New York.

Kessel 1937 = Eberhard Kessel (a cura di), *Strategie aus dem Jahr 1804*, XV, Han-seatische Verlagsanstalt, Hamburg.

Luraghi 1988 = Raimondo Luraghi (ed.), *Le opere di Raimondo Montecuccoli*, Ufficio Storico SME, Roma.

Mori 2018 = Luca Basso, *La politica, in Leibniz e la cultura enciclopedica*, a cura di Massimo Mori, il Mulino, Bologna 2018, pp. 227 ss.

Schwarz 1878 = Karl Schwarz, *Leben des Generals Carl von Clausewitz*, Dümmler, Berlin.

Wehler 1969 = Hans-Ulrich Wehler, *“Absoluter” und “Totaler” Krieg. Von Clausewitz zu Ludendorff*, in *Politische Vierteljahresschrift*, vol. 10.

Campana 2009 = Andrea Campana, *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, Liguori, Napoli.

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Le unità di informazione Parentetiche alla periferia destra del Comment nella Teoria della Lingua in Atto

Massimo Moneglia

## Abstract

Secondo la teoria della Lingua in Atto, le unità di informazione parentetiche inseriscono nell'enunciato informazioni poste su un piano locutivo secondario rispetto alla relazione Topic/Comment. Possono apparire in tutte le posizioni, ma non in prima posizione e non sono mai composizionali con un'altra unità di informazione. Le Parentesi poste alla periferia destra del Comment possono essere confuse con le unità di Appendice, in quanto la realizzazione prosodica risulta simile, nonostante le Appendici esprimano informazioni ridondanti che invece integrano il Comment. Sulla base del Data Base dell'Articolazione dell'Informazione IPIC il lavoro esplora le ragioni che consentono l'individuazione dei Parentetici nei Corpora di parlato spontaneo Italiano. Dati i loro valori semantici, le valutazioni modali e i commenti metalinguistici (che sono la grande maggioranza delle parentesi brevi nel discorso) introducono un salto nella prospettiva dell'enunciato che li colloca automaticamente su un piano locutivo secondario e non possono mai essere Appendici. Al contrario, altri tipi di espressioni che anche riempiono l'unità Parentetica (congiunzioni, se-frasi, avverbi e argomenti esterni, parentesi lunghe) possono essere in linea di principio considerate integrazioni del Comment. Il lavoro sostiene che l'interpretazione tra parentesi di queste unità di informazione risulta sottodeterminata a meno che il parlante non segnali il valore parentetico attraverso segnali prosodici o multimodali. Secondo i risultati dell'analisi condotta, inoltre, le parentesi lunghe in posizione finale non vengono realizzate come unità informative dell'enunciato ma piuttosto come "enunciati parentetici", pienamente autonomi.

*According to the Language Into Act Theory, Parenthetical units insert in the Utterance information that is placed on a secondary locutive plan with respect to the Topic / Comment relation. They can appear in all but not in the first position of the utterance and are never compositional with another information unit. Because of prosodic similarities, however, Parenthesis placed at the right periphery of the Comment can be confused with Appendix units, which on the contrary express redundant information complementing the Comment. On the basis of the IPIC Information Structure Data-Base the paper explore the reasons which allow their detection in Italian Spontaneous Speech Corpora. Because of their semantic values, Modal evaluations and Metalinguistic commentaries (the large majority of Parenthesis in speech) introduce a jump in the perspective of the utterance, which places them on a secondary locutive plan and can never be Appendixes. On the contrary other types of expressions that can also fill the Parenthetical unit (conjunctions, if-sentences, adverbials and external arguments, long parenthetical) can be in principle also integrations of the Comment. The paper argues that the parenthetical interpretation of these information units will remain under-determined unless the speaker signals this value through prosodic or multimodal cues. Moreover, according to our finding, long parenthesis in the final position are not performed as information units of the utterance but rather as fully autonomous "parenthetical utterance".*

**Parole chiave:** Parentetico, Struttura dell'informazione, Corpora di Parlato Spontaneo

**Keywords:** Parenthesis, Information Structure, Spontaneous Speech Corpora

---

**Sommario:** 1 Introduzione1 - 2 Il Parentetico nella teoria della lingua in atto - 3 I parentetici finali nel Data Base dell'articolazione dell'informazione IPIC - 4 La distribuzione complementare della coppia APC e PAR dopo il Comment - 5 Conclusioni

---

#### Peer review

Data ricezione: 15/12/2021

Data accettazione: 22/02/2022

Data pubblicazione: 27/03/2022

#### Open access

© 2022 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

---

#### Cita come

Massimo Moneglia, *Le unità di informazione Parentetiche alla periferia destra del Comment nella Teoria della Lingua in Atto* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 88-123. 10.35948/DILEF/2022.3294

## 1 Introduzione<sup>1</sup>

### 1.1 Il quadro teorico di riferimento

Nella teoria della lingua in atto (L-AcT- Cresti 2000) l'enunciato è il corrispettivo di un atto linguistico (Austin 1962) e costituisce l'unità di riferimento primaria del parlato in quanto definisce l'entità linguistica minima che può essere interpretata pragmaticamente (Biber et al. 1999; Cresti 2000; Izre'el et al. 2020). La prosodia è fondamentale per la divisione del parlato spontaneo in enunciati e per lo studio della loro struttura. Il flusso continuo del discorso orale è segmentato primariamente da interruzioni prosodiche percettivamente rilevanti (Barbosa & Raso, 2018), a cui i parlanti competenti di una lingua assegnano valore terminale (Izre'el et al. 2020). L'identificazione delle sequenze terminate nel *flow of speech* permette di segmentarlo in atti linguistici autonomi, che sono l'oggetto di studio.

L'enunciato può essere semplice, ovvero composto da una sola unità prosodica, o essere segmentato a sua volta in unità, in corrispondenza di interruzioni prosodiche interne percepibili, a cui i parlanti competenti assegnano invece valore non terminale. In L-AcT, come in una vasta tradizione di studi sull'oralità, ciascuna unità prosodica di un enunciato corrisponde a unità di informazione, ovvero ad un elemento ideativo del parlante (Chafe 1993). In questo specifico approccio però si considera che le unità di informazione hanno anche diversa funzione all'interno dell'enunciato e costituiscono la base necessaria della struttura linguistica conosciuta come "articolazione dell'informazione".

L-AcT prevede una corrispondenza biunivoca tra unità prosodiche e unità Informative, ciascuna delle quali ha una funzione specifica all'interno di un Pattern Informativo (Cresti 2000; 1994; Moneglia & Raso 2014). Il centro informativo dell'enunciato è l'unità detta di Comment, la cui funzione nell'articolazione dell'informazione è di specificare l'*illocuzione*, ovvero il tipo di atto pragmatico che l'enunciato svolge nel mondo (Cresti, 2000; Cresti & Moneglia, 2018).

Il Comment ha forme prosodiche corrispondenti a specifici tipi illocutori (Firenzuoli 2003; Rocha 2016; Cresti 2020). In quanto portatore di forza illocutoria, è riconoscibile per la sua interpretabilità in isolamento, caratteristica questa che non vale per nessun'altro tipo di unità informativa dell'enunciato. Un enunciato può anche corrispondere a una catena di due o più Comment, uniti tra loro in un *Pattern illocutivo ritmico* che dà luogo a una struttura retorica naturale (*Rinforzo*, *Lista*, *Comparazione*, *Domande Doppie* e *Alternative*; Cresti 2000; Panunzi & Saccone 2018). Il Discorso orale, specialmente nel monologo, si struttura anche con modalità diverse alla scansione in enunciati, registrando sequenze più o meno lunghe di Comment legati tra loro, secondo un procedimento aggiuntivo, non modellizzato, che segue il

flusso del pensiero. In questo caso l'unità di riferimento, chiamata *Stanza*, non ha una singola illocuzione (Saccone, 2020).

La forma prosodica (t Hart et al. 1990) è un carattere essenziale non solo del Comment ma anche delle diverse funzioni informative (Moneglia & Raso 2014), sia quelle che sviluppano il testo linguistico (Topic, Appendice, Parentesi, Introduttore locutivo), sia quelle funzionali alla gestione del dialogo (Fatici, Allocutivi, Conativi, Incipit Espressivi). La forma prosodica delle unità e la loro distribuzione rispetto al Comment sono gli indici primari per il riconoscimento della funzione delle unità di informazione nell'articolazione informativa dell'enunciato. Tutte le unità informative, salvo l'Appendice, articolano l'informazione ciascuna secondo una modalità e un punto di vista autonomi e sono per questo tra loro non composizionali semanticamente e sintatticamente (Cresti 2000; Cresti & Moneglia, 2010; Cresti 2014).

Il presente contributo è dedicato all'unità informativa di Parentesi (PAR) e in particolare alla relazione prosodica e informativa tra questa unità e l'unità di Comment nel parlato spontaneo italiano. Il lavoro focalizza su un caso particolare di tale relazione, ovvero sui contesti nei quali il Parentetico è realizzato linearmente alla periferia destra del Comment e conclude l'enunciato (PAR finale).

C'è un interesse specifico allo studio del Parentetico in questa posizione. Il quadro L-Act prevede, come si diceva, che le unità informative testuali abbiano sia forma prosodica differenziale che posizione fissa rispetto al Comment, solo il Parentetico si caratterizza per poter comparire in qualsiasi posizione, eccetto in prima posizione (Cresti, 2000; Tucci 2010; Moneglia & Raso 2014). In particolare, il modello canonico di un enunciato strutturato dal punto di vista informativo prevede che il Comment sia preceduto da una unità di Topic, che è caratterizzata da un fuoco prosodico e svolge la funzione essenziale di indicare all'interlocutore il campo di applicazione del Comment, ovvero l'*aboutness pragmatico* dell'enunciato (Cresti & Moneglia 2010; Moneglia & Cresti, 2018). Dopo la realizzazione del fuoco informativo principale di Comment, l'enunciato può estendersi con unità periferiche, prosodicamente defocalizzate e di scarso valore informativo, le Appendici (APC), ma anche con unità parentetiche (PAR), che introducono invece informazioni aggiuntive specifiche e rilevanti su come l'enunciato deve essere interpretato (Dehe & Kavalova, 2007; Schneider, 2014. Tucci, 2010). I Parentetici, e in particolare quelli in posizione finale, come vedremo, condividono però con le Appendici importanti proprietà prosodiche e venendo meno sia i differenziali prosodici che i differenziali di ordine lineare si pone il problema dei quali siano i criteri che permettono di individuare e distinguere il valore parentetico nelle unità di informazione alla destra del Comment, distinguendole dalle unità di Appendice.

## 1.2 I dati

La ricerca proposta in questo lavoro è basata su corpora e in particolare si fonda sulla base dati IPIC (Panunzi & Gregori 2012). In IPIC è raccolto un corpus di parlato

spontaneo italiano di 124.735 occorrenze e 20.835 sequenze terminate appartenenti a 74 testi della sezione informale italiana del corpus C-ORAL-ROM (Cresti & Moneglia, 2005). La selezione rappresenta una variazione significativa del parlato in contesti familiari e pubblici secondo le principali modalità di interazione orale faccia a faccia (monologhi, dialoghi e conversazioni a più voci). I file audio sono segmentati in unità terminate prosodicamente, a loro volta segmentate in unità non terminate, a ciascuna delle quali è assegnata una funzione informativa secondo i principi e il tag-set di L-AcT. Il DB permette quindi ricerche sulla struttura informativa degli enunciati e sui loro riempimenti morfosintattici e in particolare ai nostri fini permette di estrarre tutti i contesti in cui il Parentetico si realizza nella periferia destra dell'enunciato.<sup>2</sup>

Delle 20.835 sequenze terminate in IPIC, 18810 costituiscono enunciati, dei quali 10.536 sono semplici dal punto di vista della struttura informativa o comunque privi di unità testuali oltre al Comment, mentre 8.274 hanno al loro interno unità informative testuali, e di questi 285 contengono un Parentetico finale. In questo insieme, 186 parentetici seguono direttamente il Comment e costituiscono il caso di studio centrale per questo lavoro, a cui si aggiungono 30 enunciati in cui il Parentetico chiude un *pattern illocutivo* o co-occorre con una Appendice dopo al Comment. Le Appendici che seguono direttamente il Comment sono invece 590 e costituiscono lo sfondo rispetto a cui valuteremo le proprietà differenziali del Parentetico.

In 2 vedremo come l'unità di Parentetico si configura sia dal punto di vista informativo che prosodico nel quadro L-AcT e metteremo in rilievo i caratteri della sua realizzazione prosodica in posizione finale, che rendono problematica la distinzione dall'Appendice. In 3. sarà presentata l'analisi dettagliata delle unità Parentetiche finali in IPIC. Esamineremo prima i riempimenti sintattico-semantiche delle unità che, a parità di realizzazione prosodica, permettono una chiara distinzione tra le funzioni espresse da Parentetico e Appendice. Le valutazioni modali e gli inserti metalinguistici brevi, che costituiscono la gran parte dei parentetici finali nell'uso linguistico italiano, necessitano una interpretazione parentetica in quanto realizzano sempre un *piano locutivo esterno alla prospettiva dell'enunciato* e non sono mai Appendici del Comment.

Sulla base dell'osservazione comparativa delle Appendici in IPIC, osserveremo poi i riempimenti sintattico semantici per i quali si verifica invece una possibile intersezione, ovvero considereremo i tipi di riempimenti locutivi per i quali, in posizione finale, è possibile sia una interpretazione come Parentesi che come Appendice. Vedremo che in questi casi, perché una unità nella periferia del Comment possa essere legittimamente considerata parentetica, è necessario che l'elemento finale esprima un punto di vista diverso dal punto di vista del Comment o che comunque uno scarto di punto di vista tra il Comment e l'unità che lo segue sia segnalato dal parlante attraverso strumenti prosodici o altre modalità espressive. Questa necessità sarà confermata in 4. osservando la distribuzione complementare

tra Appendice e Parentetico quando entrambe le unità compaiono alla periferia destra del Comment.

## 2 Il Parentetico nella teoria della lingua in atto

### 2.1 Definizioni e proprietà prosodiche

Come evidenziato fin da Cresti (2000), l'unità di informazione parentetica può occorrere in ogni posizione dell'enunciato, ma non in prima posizione, può interrompere una unità di informazione e l'informazione in esso contenuta può riguardare unità di informazione dell'enunciato a lui antecedenti o seguenti (*backward* o *forward* scope). La definizione della funzione informativa di Parentetico nella Teoria della lingua in atto è stata oggetto di vari contributi a partire proprio da Cresti (2000), secondo cui:

“servono al parlante per commentare il contenuto del suo enunciato consentendo di staccarsi dal punto di vista interno all'enunciato. Non partecipano in maniera diretta alla composizione del testo dell'enunciato di cui costituiscono una interpretazione o una istruzione linguistica volta all'interlocutore [...]. Essi permettono di introdurre punti di vista anche completamente contrastanti con quelli del Comment[...] diversamente dal Topic [...], che introduce locuzioni da un punto di vista diverso da quello del Comment, perché conoscitivo, ma in armonia affettiva con esso.” [Cresti 2000:143]

Cresti (2022) ha recentemente proposto il seguente corollario sul modo di considerare il *punto di vista*: diversamente dal Topic, il punto di vista del PAR non è determinato dalla forza illocutiva del Comment ed è indipendente. L'unità di informazione parentetica *sospende* l'illocuzione del *Comment* e introduce informazione nell'enunciato, su un *diverso piano locutivo*.

Tucci (2010) separa tre funzioni principali dell'unità parentetica e in particolare distingue la *funzione modale* da più funzioni *metalinguistiche*. La funzione modale inserisce una valutazione soggettiva del parlante sul *dictum* dell'enunciato, mentre la funzione metalinguistica, considerata *strictu sensu*, segnala all'interlocutore che è stata operata una particolare scelta lessicale nella verbalizzazione. Tucci distingue inoltre una *funzione meta-narrativa*, quando l'unità aggiunge informazioni che orientano l'interlocutore sulla valutazione positiva o negativa del parlante.

La definizione in Moneglia e Raso (2014), volta ad assicurare al Parentetico un criterio di identificazione sintetico nel tagset L-AcT delle funzioni informative, tenta una formulazione unitaria alle funzioni modale e metalinguistica ampliando la portata del concetto di metalinguaggio. In questa proposta, l'unità di parentesi inserisce nell'enunciato informazioni con un valore metalinguistico attraverso l'espressione della valutazione del parlante sul contenuto da lui espresso. Per questo il Parentetico è caratterizzato tipicamente da espressioni modali (clausole parentetiche ridotte, avverbi modali e di atteggiamento proposizionale).

La caratterizzazione prosodica dell'unità di Parentesi secondo il modello L-AcT (Firenzuoli e Tucci 2003; Tucci 2010) prevede un profilo che, rispetto alle unità che la precedono o la seguono, caratterizzato da:

- una sensibile caduta di valori medi di F0
- un cambiamento di *speech rate* (di solito in aumento)
- una durata media della sillaba nucleare di 0.142 ms secondo
- un movimento di F0 piatto discendente su tutta l'unità, caratterizzato da:
  - assenza di preparazione
  - nuceo piatto o discendente;
  - possibilità di una coda ascendente<sup>3</sup>
  - nessuna restrizione di allineamento tra il nucleo dell'unità e la struttura accentuale

Saccone, nei suoi lavori recenti (Saccone, 2021; 2022), sulla scorta del modello Basilese dell'articolazione dell'informazione nel testo scritto (Ferrari et al. 2008; Ferrari 2014; Cignetti 2014) ha offerto una analisi più semantica del ruolo svolto dalle parentesi nel testo, che corrispondono tipicamente a *esemplificazioni*, *generalizzazioni*, *spiegazioni* o *espressioni riepilogative* e possono operare sull'illocuzione dell'enunciato come indebolimento o attenuazione.

Crucialmente, in tali lavori, tra i concetti necessari all'analisi del Parentetico nella teoria dell'articolazione dell'informazione, si inseriscono il concetto di *piano* e il concetto di *discorso*. Il Parentetico si pone su un piano diverso (*piano parentetico*) rispetto al *piano principale del discorso* e su questo piano svolge le sue funzioni. Il Parentetico contribuisce inoltre all'architettura testuale su livelli gerarchici diversi.

In tale cornice, analizzando prosodicamente ampie sequenze di parlato, Saccone ha evidenziato la consistenza del concetto di parentetico aldilà della sua realizzazione come funzione informativa interna all'enunciato. Nel discorso parlato si possono trovare infatti enunciati o sequenze di enunciati che condividono caratteristiche sia semantiche che prosodiche con le unità informative di Parentesi. Un intero *enunciato*, e non solo l'unità di informazione di un enunciato, può dunque caratterizzarsi per un suo ruolo *parentetico*, ponendosi su un *piano diverso* del discorso. Come proposto recentemente da Pecorari (2022), nel discorso, e per quanto riguarda l'orale in particolare nel monologo narrativo, può essere realizzata una *polifonia*, che ne permette l'articolazione su più piani.

L'intonazione, e in particolare il livello medio di F<sub>0</sub> delle unità prosodiche, è lo strumento principe che evidenzia i diversi piani di strutturazione. In sintesi, attraverso la prosodia, le parentesi possono articolare il flusso del discorso sia come enunciati a livello del testo sia come unità di informazione nell'enunciato. Il risultato è stato replicato sul tedesco in Saccone e Trobetta (2021).

La seguente tabella riporta un turno dialogico ripreso dalla narrazione di un episodio occorso durante un viaggio in Africa. Il parlante narra di aver chiesto aiuto per trovare un ufficio di polizia, dato che ha trovato due bambini soli. La tabella 1 evidenzia nella prima riga la scansione prosodica in enunciati del turno (gli apici individuano il discorso riportato), la seconda riga riporta la scansione degli enunciati in unità informative (solo il primo è un enunciato articolato), la terza indica la tipologia delle unità di informazione e alla base sono indicati i piani su cui si articola il discorso. Gli 8 enunciati si articolano su 5 piani diversi: a) piano narrativo (*gli fo capire; capiscono; e i du bambini mi pigliano per mano*); b) discorso riportato all'interno dell'episodio narrato, rispettivamente del parlante, (*police*) dei suoi interlocutori (*police*) e la stilizzazione della loro interazione (*eeè*); c) due diversi livelli di parentesi (*Volevo anda' dalla polizia; Per lo meno la polizia*) che passano dal piano della narrazione al discorso attuale; d) piano del discorso attuale (*e meno male perché*).

e che gli fo capire/ Police //		volevo anda' dalla polizia //	per lo meno la polizia //	Police /'	eeè //''	capiscono //	e i du' bambini mi pigliano in mano ...	e meno male perché +
e che gli fo capire/	Police //	volevo anda' dalla polizia //	per lo meno la polizia //	Police /'	eeè //	capiscono //	e i du' bambini mi pigliano in mano ...	e meno male perché +
INT	COM-r	PAR-ut	PAR-ut	COM-r	COM-r	COM-r	COM-	COM-int
Piano narrativo	Piano discorso riportato del parlante nell'episodio narrato	Piano parentetico discorso attuale	Piano parentetico discorso attuale	Piano discorso riportato del parlante nell'episodio narrato	Piano discorso riportato parlante-interlocutori nell'episodio narrato	Piano narrativo	Piano narrativo	Piano 1 Valutazione fuori dalla narrazione discorso attuale

Tavola 1. Segmentazione in enunciati e piani del discorso in un monologo narrativo [ifamnm03]<sup>4</sup>.

Il tracciato di  $F_0$  del discorso in Tavola 1 identifica in particolare, in box rossi, il riportato, che realizza un *jump* su valori molto alti di frequenza, e in box verde gli enunciati parentetici, marcati da un abbassamento di  $F_0$ , progressivamente più basso nella seconda parentesi (parentesi della parentesi).

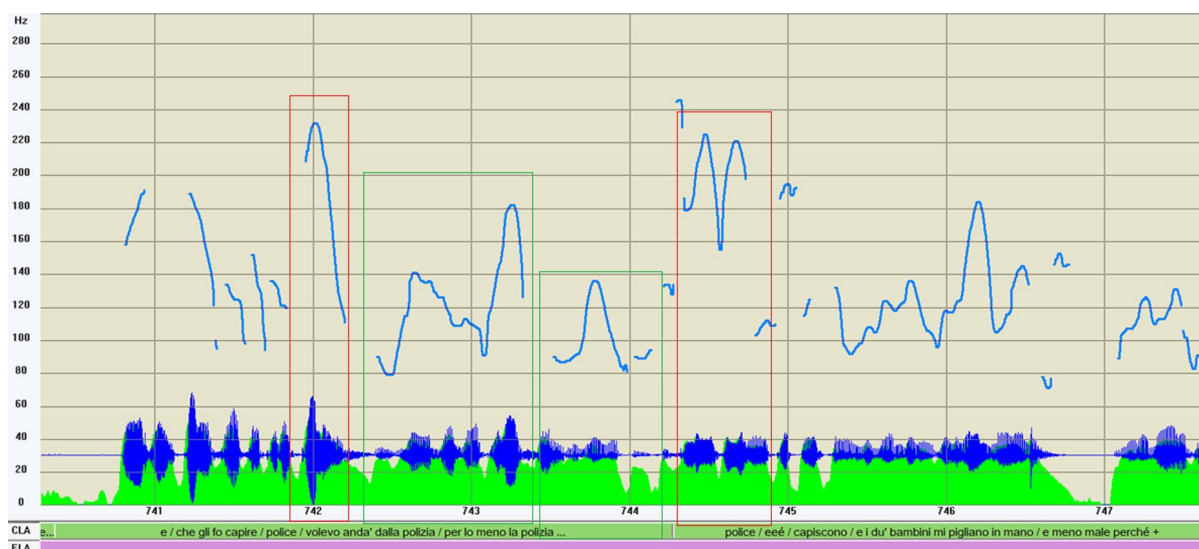


Figura 1. Tracciato di  $F_0$  degli enunciati in Tavola 1 con in evidenza i piani *riportato* e *parentetico*<sup>5</sup>.

## 2.2 Il Parentetico finale e la sua distinzione dall'Appendice di Comment

Secondo la definizione sintetica proposta in Cresti (2021), l'Appendice di Comment *integra il contenuto locutivo del Comment stesso e conclude l'enunciato cercando un accordo con il destinatario*. Le Appendici aggiungono contenuti linguistici già precedentemente introdotti nel contesto o comunque non essenziali a veicolare l'informazione espressa nel Comment. Secondo L-Act il contenuto dell'APC non costituisce un'isola sintattica e semantica indipendente, ed è privo di punto di vista autonomo, che eredita dal Comment.

Proprio come il Parentetico, l'Appendice di Comment è caratterizzata però da un abbassamento di  $F_0$  media e da un profilo piatto discendente, un cambiamento di velocità di eloquio rispetto al Comment ed è quindi difficile da distinguere da questo sulla base di caratteristiche prosodiche.

Saccone nella sua tesi dottorale e in contributi presentati in seguito (Raso et al, 2021), ha inoltre condotto una ricerca sulle qualità prosodiche delle unità di Parentesi rispetto alle Appendici di Comment. È stata operata una selezione qualitativa di 100 PAR (sia finali che non finali) e 100 APC dalla sezione italiana di IPIC ed è stata valutata la differenza tra le unità nei due gruppi in termini di  $F_0$  mean and  $F_0$  range.

La valutazione, riportata qui in Figura 2, è stata effettuata calcolando in termini percentuali la differenza tra i valori registrati nelle le due unità rispettivamente di PAR e APC e il Comment.

	$\Delta F_0$ mean		F <sub>0</sub> range	
	PAR	APC	PAR	APC
mean	13.6%	20.5%	61.4%	34.7%
sd	10.1	11.8	48.4	27.0
	$\Delta F_0$ mean		F <sub>0</sub> range	
	PAR (i-)	PAR final	PAR (i-)	PAR final
mean	10.8%	16.1%	70.4%	53.4%
sd	9.4	10.1	46.1	49.4

Figura 2. Valori di  $F_0$  media e  $F_0$  range di Parentetico e Appendice rispetto al Comment.

Dei cento PAR considerati, 47 riguardano le unità informative interne all'enunciato e 53 i PAR finali. La figura mostra che, considerate complessivamente, le unità parentetiche presentano un abbassamento rispetto al Comment in termini di differenza di  $F_0$  media (10.8 vs 20.5%) maggiore rispetto all'Appendice, e che l'  $F_0$  range (70.4 vs 34.7) è assai maggiore nel Parentetico.

Considerando separatamente i PAR finali dai PAR che interrompono l'unità si può osservare però che mentre la differenza con APC nei PAR che interrompono l'unità risulta marcata su entrambe le misure, non risultano differenze significative se si considera la relazione tra APC e PAR finale. In particolare, come mostrano i valori evidenziati nella figura, i differenziali di  $F_0$  media sono simili (20.5 vs. 16.1 %) e se anche l'  $F_0$  range è comunque diverso (53.4 vs 34.7%), l'alto coefficiente di variazione tra le varie istanze (49.4) non garantisce alcuna uniformità al dato.

Come si può osservare dal diagramma a scatole e baffi in Figura 3, sempre preso dalle ricerche di Saccone, se i valori mediani assicurano una certa differenza specificamente nell'  $F_0$  range, le istanze di entrambe le unità possono comparire in ogni punto della variazione.<sup>6</sup>

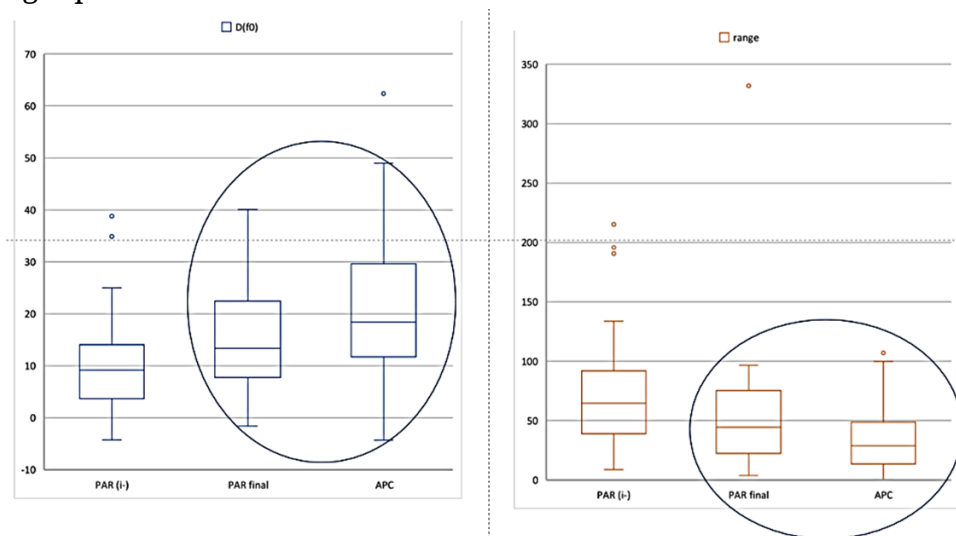


Figura 3. Box plot di  $F_0$  media e  $F_0$  range della selezione.

La scarsa distinzione a livello prosodico sui parametri di  $F_0$  media e  $F_0$  range non esaurisce comunque l'arco dei caratteri che possono caratterizzare l'unità parentetica. In particolare:

- Il Parentetico può essere più veloce
- La separazione temporale dell'unità può essere più o meno marcata

Queste possibili caratteristiche, come vedremo a conclusione di questo lavoro, possono in effetti giocare un ruolo nella distinzione del valore parentetico di una unità.

### 3 I parentetici finali nel Data Base dell'articolazione dell'informazione IPIC

#### 3.1 La classificazione

In IPIC sono annotate PAR 186 unità di informazione alla periferia destra del COM di enunciato. Sono invece 590 le unità di informazione in tale posizione marcate APC<sup>7</sup>. Il data set intende focalizzare quindi su una porzione di unità parentetiche confrontabili direttamente con le Appendici di Comment e per questo motivo si è scelto di escludere dall'analisi i parentetici finali che seguono un *Pattern illocutivo* (10 casi) o che seguono direttamente il Comment in una *Stanza* (29 casi).

Si è proceduto quindi a evidenziare le ragioni possibili per cui l'interpretazione parentetica è necessaria o al contrario le ragioni per cui tale interpretazione risulta sotto-determinata e può verificarsi in effetti una intersezione tra PAR e APC.

Preliminarmente, ogni enunciato nella collezione è stato verificato dal punto di vista della sua strutturazione in unità informative e in particolare è stata esplicitamente considerata la possibilità che l'unità taggata come parentetica potesse avere, in isolamento, autonomia e interpretabilità pragmatica, ovvero che questa potesse essere considerata un enunciato separato, eventualmente con valore parentetico.

Da questa verifica, condotta aprendo in Winpitch ciascun enunciato e verificando i segmenti corrispondenti alle unità di informazione, risulta che, in quasi tutti i casi, l'unità di Comment precedente l'unità finale è percepita come non terminata e che l'unità conclusiva, marcata PAR, non risulta interpretabile pragmaticamente in isolamento. Abbiamo quindi buona evidenza percettiva che l'oggetto di analisi è in effetti costituito da unità di informazione appartenenti a ciascun enunciato considerato e non da enunciati diversi. I casi in cui questo controllo ha invece evidenziato che l'unità in questione risultava interpretabile (14) saranno trattati in dettaglio in 3.3.4. Inoltre, in tutti i casi, l'unità marcata PAR in posizione finale risultava realizzata in una unità prosodica separata dal Comment immediatamente precedente, nonostante la possibilità di una co-articolazione sia stata osservata specificamente per i parentetici brevi (Dehe, 2009).

In questa operazione è stata inoltre verificata la coerenza della realizzazione prosodica dell'unità in questione con i requisiti generali previsti. In seguito a tale verifica il data set derivato da IPIC risulta validato per quanto riguarda la natura di unità informativa delle unità annotate e la loro compatibilità prosodica con quanto previsto in L-ACT riguardo ai caratteri dei parentetici in posizione finale.

Sono stati quindi classificati i riempimenti dell'unità a livello sintattico/semantico, raggruppati in ampie categorie, come riportato in Tavola 2, che confermano largamente quanto notato in letteratura sulla la tipologia degli elementi sintattici che riempiono le unità parentetiche (Dehe & Kavalova, 2007:2-3). Di queste, solo un gruppo formato da 5 enunciati nei quali il riempimento del Parentetico è costituito da “argomenti interni” di un elemento in Comment, più un altro caso, corrispondono ad errori di annotazione di varia natura e sono stati espunti dal data-set. Si evidenzia quindi il dato negativo che il riempimento locutivo di un Parentetico in posizione finale non si trova mai realizzato in questo corpus da un argomento nella reggenza di un elemento in Comment.

Differenziali sintattico-semantici con APC non espliciti (intersezione PAR/APC nell'annotazione IPIC)	140	Differenziali sintattico-semantici espliciti con APC (nessuna intersezione PAR/APC nell'annotazione in IPIC)	47
Avverbi di modo, locuzioni avverbiali modali, complementi di modo	63	Connettivi	5
Fraasi/verbi intenzionali modalizzanti	36	Se-frasi	7
Verba dicendi	38	Argomenti esterni: temporali, locativi, ecc.	18
Performativi	3	Parentetici lunghi	12
		Argomenti interni	5

Tavola 2. Classificazione dei riempimenti sintattico-semantici dei PAR finali in IPIC.

### 3.2 Modalizzazione e metalinguaggio nell'unità parentetica finale

La categoria più consistente, circa 100 casi sull'insieme di 180 istanze<sup>8</sup>, è costituita da espressioni corte (Shneider, 2007) (che introducono esplicitamente una modalizzazione dell'enunciato, che può avvenire attraverso un *avverbio di modo*, un *complemento di modo*, una *locuzione avverbiale* o alternativamente attraverso *verbi modali* o *intenzionali* che, a posteriori, pongono l'enunciato in una prospettiva modale specifica. Gli esempi seguenti costituiscono ciascuno un prototipo per i quattro tipi in questione (unità parentetica in corsivo):

(1) SAB: Guarda /CON non cascava uno spillo /COM *sinceramente* //PAR [ifammd09]

(2) ALE: è un problema nazionale /COM *in qualche modo* //PAR [ifammn02]

(3) VAL: uno italiano /COM *mi pare* //PAR [ifamcv27]

(4) TAM: forse a Castelfiorentino /COM *può darsi* //PAR [ipubmn04]

Una seconda serie cospicua di riempimenti è costituita ancora da parentetici corti, tipicamente *verba dicendi*. I verbi in questione risultano utilizzati sia in funzione di attenuazione (5) sia, propriamente, per marcare il riferimento del COM a coordinate spazio-temporali di enunciazione diverse rispetto alle coordinate attuali (6)<sup>9</sup> o in funzione metalinguistica propriamente detta (7):

(5) ART: la sola persona adatta /SCA a tramutare /SCA un disegno /TOP in una fase operativa /COM diciamo //PAR [ifamdl04]

(6) VAL: che era di' Connecticut /COMci disse //PAR [ifamnm08]

(7) NIL: ma perché ci fa i' capogatto /COM come si dice a Sesto //PAR [ifamdl11]

In alcuni casi il salto di coordinate dell'unità parentetica rispetto alle coordinate di enunciazione del Comment è realizzato attraverso una clausola ridotta con valore performativo, come nell'enunciato sottolineato nel contesto seguente, riportato per esteso, nel quale il parlante PAO corregge una sua asserzione e si scusa dell'errore che gli è stato fatto notare da GIA:

(8) PAO: Gianluca venne qui / per la campagna elettorale delle elezioni regionali del novantanove //

GIA: duemila //

PAO: del duemila /COM scusate //PAR<sup>10</sup>

PAO: poi è ritornato / successivamente // [ipubmn01]

Nelle due serie di esempi di parentetici finali qui riportati i profili prosodici, come si diceva, sono sempre aderenti ai caratteri generali previsti per il Parentetico e per l'Appendice, ma le motivazioni per una interpretazione parentetica differenziale rispetto alla Appendice di Comment risultano chiare e si estendono su tutti i parametri definitivi utilizzati nella letteratura di riferimento.

Il primo parametro è la non composizionalità sintattica del materiale locutivo in PAR con la locuzione nel Comment. Sebbene l'Appendice possa sviluppare relazioni sintatticamente non composizionali con il Comment, questa può risultare una sua estensione composizionale sulla base del criterio che l'Appendice non ha modalità propria, ma assume la modalità del Comment e si pone sullo stesso piano locutivo. Al contrario, il Parentetico, non deve essere mai composizionale sintatticamente, in quanto l'informazione veicolata, per definizione, si pone su un piano diverso.

Nei casi in questione la non composizionalità può essere facilmente evidenziata. Nessun enunciato dei gruppi precedenti può essere realizzato linearmente in una unità di informazione, ovvero gli enunciati virtuali seguenti, in cui tutto il materiale locutivo si intende co-articolato in una sola unità prosodica, non sono né grammaticali né interpretabili<sup>11</sup>. In altri termini l'informazione veicolata

dall'espressione in corsivo, se posta in posizione finale, deve essere realizzata necessariamente in una unità prosodica indipendente:

(1a) \* non cascava uno spillo *sinceramente* //COM

(2a) \* è un problema nazionale *in qualche modo* //COM

(3a) \* uno italiano *mi pare* //COM

(4a) \* forse a Castelfiorentino *può darsi* //COM

(6a) \* la sola persona adatta a tramutare un disegno in una fase operativa *diciamo* //COM

(6a) \* che era di' Connecticut *ci disse* //COM

(7a) \* perché ci fa i' capogatto *come si dice a Sesto* //COM

(8a) \* del duemila *scusate* //COM

Stante la non composizionalità, l'interpretazione parentetica e non di APC in (1-8) è però legittimata delle specifiche relazioni informative instaurate dall'unità in questione con il Comment, che comportano il posizionamento dell'informazione su un piano diverso rispetto all'informazione in Comment e costituiscono il motivo dell'impossibilità di una lettura composizionale, che ne è un correlato. A questa conclusione si giunge per vie diverse, che richiamano le varie definizioni di parentetico (*modalizzazione, riferimento a un diverso punto di vista, inserto metalinguistico*).

Se posti in unità informativa finale, gli avverbi di modo e le locuzioni modali, i verbi modali o intensionali e anche i *verba dicendi* usati come attenuatori (*diciamo*), esprimono a posteriori il giudizio o la valutazione del parlante sulla locuzione in Comment. L'unità di informazione si configura in questi casi come l'espressione di un *modus* sul *dictum* e l'espressione modale si distanzia dal Comment dell'enunciato, inserendo esplicitamente la prospettiva del parlante su di esso, che risulta quindi composto da due piani prospettici distinti (obiettivo e soggettivo), per questo motivo necessariamente non composizionali.

Diverso il caso dei *verba dicendi*, quando sono usati propriamente e non come attenuatori (*ci disse, come si dice a Sesto*) e anche del performativo (*scusate*). Queste unità, hanno una funzione propriamente metalinguistica, ovvero si riferiscono alle parole, o riferendosi ad atti linguistici, inseriscono nell' enunciato coordinate spazio-temporali di enunciazione diverse rispetto a quelle a cui è ancorato il Comment. Necessariamente coordinate di enunciazione diverse si pongono su un piano diverso, anche se in questo caso la prospettiva inserita non è quella del parlante, ma una seconda prospettiva obiettiva.

Si noti che l'inserimento di diverse coordinate di enunciazione, anche attraverso il performativo, non rende l'unità di informazione autonoma (*enunciato parentetico*). La discussione in particolare di casi di questo tipo ha portato alla proposta che il Parentetico veicoli una "illocuzione secondaria" all'interno dell'enunciato (Santos & Bossaglia, 2018; Kahane & Pietrandrea, 2012). La non interpretabilità pragmatica

dell'unità è comunque indice del fatto che l'unità linguistica non agisce nel mondo e non si riferisce ad esso, come è proprio dell'illocuzione, ma trova comunque il suo riferimento nell'enunciato stesso.

È dunque possibile inquadrare i casi descritti come forme di metalinguaggio, in quanto l'informazione in Parentetico “parla” di qualcosa espresso linguisticamente dell'unità in Comment, collocandosi su un piano diverso. Da questo punto di vista, possiamo avanzare l'ipotesi che il riferimento del Parentetico finale si configuri necessariamente come *backward*.

In tutti questi casi, 140 sui 185 parentetici finali in IPIC, l'interpretazione parentetica dell'unità di informazione risulta quindi necessaria per ragioni indipendenti dall'informazione prosodica, ovvero tale interpretazione non dipende strettamente da eventuali differenze prosodiche fini tra l'unità di Parentetico e l'unità di Appendice (che in effetti potrebbero esserci ed essere percepibili, nonostante la similarità tra i profili riportata in precedenza) ma propriamente dal fatto che la relazione informativa non può configurarsi come una *integrazione ritardata del contenuto* in Comment sullo stesso piano locutivo, come richiesto dall'Appendice.

Coerentemente, nell'annotazione delle APC in IPIC, riportata in dettaglio da Cresti (2021), nonostante questa sia caratterizzata da grande variazione di riempimento locutivo, non si riscontrano mai le espressioni modali, intensionali o performative in questione, ovvero, per quanto riguarda tali riempimenti, gli insiemi delle espressioni che costituiscono PAR finali e APC risultano ben distinti.

### 3.3 L'ambito di intersezione Parentetico finale / Appendice

#### 3.3.1 I connettivi

I pochi casi di connettivi in Parentetico finale riscontrati nell'annotazione di IPIC costituiscono un banco di prova interessante. Diversamente da quanto visto per la modalizzazione e il metalinguaggio, riscontriamo una intersezione tra questi riempimenti e i riempimenti marcati come Appendice di Comment. Si noti però che riscontriamo appena 5 istanze di connettivi (*però*, *quindi*, *perché insomma*) marcati PAR in IPIC, mentre la consistenza del tipo è ben maggiore in APC finale.

L'esempio seguente, preso da Saccone (2021, 2022), evidenzia l'indecidibilità riscontrata nell'annotazione di IPIC in questi casi. Due enunciati simili hanno entrambi una unità informativa finale che mostra caratteri prosodici identici (caratterizzata da forte *reset* prosodico rispetto al Comment,  $F_0$  media molto più bassa e profilo piatto discendente) e sebbene riempita dalla stessa congiunzione (*però*) l'unità informativa è marcata una volta APC e una volta PAR.

(9) ELA: l'è un soprannome /COM *però* //APC [ifamdl02]

(10) BEP: non sempre /COM *però*//PAR [ifammn13]

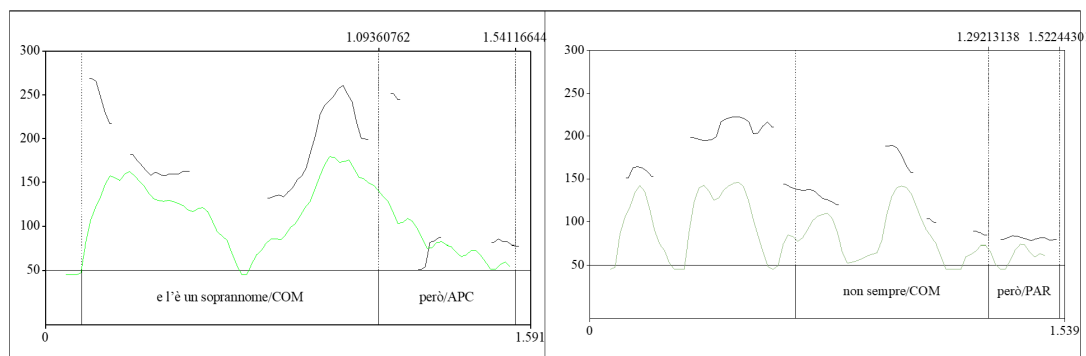


Figura 4. Tracciati di F0 e intensità di (9) e (10) estratti con lo speech Software Praat (Boersma & Weenink, 2005).

Il test di composizionalità è negativo anche in questo caso. L'elemento separato in posizione finale non è integrabile linearmente in una busta prosodica, come mostra l'agrammaticalità rispettivamente di (9a) e (10a). L'articolazione in una unità informativa distinta è quindi necessaria:

(9a) \* l'è un soprannome però //

(10a) \* non sempre però //

Si deve notare però che, diversamente dai casi precedenti, come mostrano (9b) e (10b), la congiunzione è una informazione in linea di principio linearizzabile al Comment sullo stesso piano locutivo:

(9b) però l'è un soprannome //

(10b) però non sempre //

Per cui, in accordo alla definizione di APC, la congiunzione potrebbe essere considerata *informazione ritardata* e l'interpretazione dell'unità come APC risulterebbe legittima.

Se come proposto da Cresti (2022), il punto di vista del Parentetico deve essere necessariamente indipendente e non selezionato dal Comment, l'interpretazione del connettivo come PAR, per essere legittima, dovrebbe al contrario marcare un distanziamento prospettico, come avverrebbe se l'unità informativa aggiungesse un giudizio di valore avversativo non previsto nell'atto illocutivo del Comment.

In effetti, dall'analisi illocutiva dei due esempi risulta che, in entrambi i casi, l'illocuzione del Comment corrisponde ad atti contrastivi, nei quali la prospettiva avversativa è quindi già implicita. I contesti (9c) e (10c) in cui si situano gli enunciati in questione evidenziano chiaramente il valore contrastivo dei Comment (qui in corsivo):

(9c) LID: [...] parenti / la chiamavan Rige // [...] Rige / perché Fiordàlice / le [/] gli sembrava strano / come nome //

ELA: *che l'è un soprannome / però //*

(10c) BEP: [...] accanto a una di queste due perforazioni / quindi all' estremità di uno dei due lati / ci sono / due piccole tracce // che se te / le guardi in controluce / sono / due tracce / trasparenti // *trasparenti non sempre* / però //

In questa interpretazione dei dati, significativamente posta a livello dell'analisi illocutiva, ci sarebbe dunque evidenza sufficiente per marcare l'unità come APC in entrambi i casi.

Dall'analisi dei connettivi in posizione finale in IPIC risulta che i connettivi *però*, *quindi* e *allora* compaiono in 31 enunciati<sup>12</sup> e sono marcati APC in 26 di questi. *Allora* non è mai marcato come PAR e, conformemente a quanto previsto per i connettori nel parlato, è sempre sostituibile con *quindi*, così come *quindi* è sempre sostituibile con *allora*, mentre *però* non è mai sostituibile (Cresti & Moneglia, 2021; 2019). Ripetendo negli enunciati in questione il paradigma di analisi illocutiva precedente, abbiamo osservato che *però* in posizione finale correla sempre con Comment di illocuzione contrastiva, mentre *quindi* e *allora* correlano sistematicamente con illocuzioni esplicative (*asserzioni di evidenza*, o *conclusioni*) e le rafforzano come informazione ritardata.

(11) SMN: non hai niente contro la caccia /COM *quindi* // [ifamd106]

%ilo: assertion of evidence

(12) CLA: peggio di una donna /COM *allora* // [ifamd15]

%ilo: conclusion

Nel corpus, non abbiamo dunque casi nei quali il connettivo finale inserisca un distanziamento rispetto alla prospettiva introdotta dalla forza illocutoria del Comment. Tale osservazione non comporta l'impossibilità teorica che un connettivo come *però* possa in effetti svolgere funzione di Parentetico finale, introducendo un punto di vista avversativo rispetto a un Comment di asserzione di evidenza o conclusione come in (11) e (12). L'analisi evidenzia semmai la tendenza a inserire un connettivo finale per integrare le illocuzioni del Comment rafforzandone il punto di vista esplicativo o contrastivo, secondo un principio di armonia modale proprio dell'unità di informazione di Appendice.

### 3.3.2 Le *se-frasi*

In IPIC, le *se-frasi* in unità informativa finale (12 enunciati) si trovano marcate sia PAR sia APC e si prestano a valutazioni diverse in connessione alla loro maggiore o minore valenza semantica. Infatti, se come in avviene (13) la *se-frase* è una locuzione modale, questa può anche essere utilizzata in modo scarsamente semantico come attenuatore e in questi casi valgono le considerazioni fatte per i parentetici ridotti (*diciamo*) che, come abbiamo visto, non sono composizionali e introducono a posteriori una modalizzazione:

(13) MAR una stazione sciistica /COM *se vuoi* //PAR [ifammn23]

(13a) \* una stazione *sciistica se vuoi* //

Le *se-frasi* che esplicano una funzione condizionale piena sull'informazione locutiva in Comment si prestano a valutazioni diverse in connessione alla condizione di composizionalità, che anche in questo caso correla con il piano su cui si distribuisce il materiale locutivo dell'enunciato.

Se la *se-frase* è nella reggenza del verbo in Comment, come nella interrogativa indiretta in (14), questa risulta strettamente composizionale, integra il Comment e non introduce alcun nuovo piano.

(14) LIA: un' me ne ricordo /COM *se s'avea sett' anni*//APC [ifamcv01]

Se al contrario la *se-frase* non si lega composizionalmente al Comment in una proposizione, come l'ipotetica in (14), l'unità introduce necessariamente una condizione su un altro piano e realizza una Parentesi:

(15) CLA: con prepotenza / COM *se ero la magistratura* //PAR [ifammn02]

(15a) \* con prepotenza *se ero la magistratura* //COM

Si noti comunque l'equivalenza della realizzazione prosodica dell'unità informativa nei due casi, evidenziata dai tracciati delle due unità, assolutamente paralleli, in Figura 5.

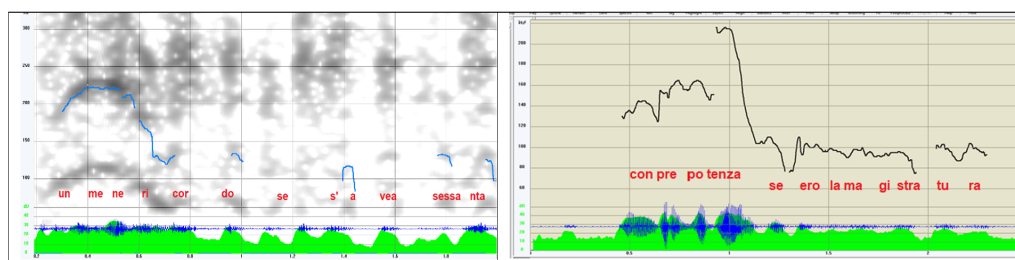


Figura 5. Tracciati di F0 di (14) e (15).

La *se-frase* può essere però composizionale, almeno in linea di principio, anche se non è retta dal verbo in Comment, e allora costituisce tipicamente una espansione circostanziale con valore condizionale. I pochi casi in IPIC, esemplificati in (16) e (17) mostrano una alternanza nell'annotazione PAR / APC, sempre senza che la realizzazione prosodica mostri chiare differenze, come evidenziato da Figura 6.

(16) NIL: voglio comprarmi un paio di sandalini /COM *se domani li trovo* //PAR [ifamd111]

(16a) OK voglio comprarmi un paio di sandalini *se domani li trovo* //COM

(17) VAL: ti pigliano i' &pu [/] i' [/] l'odore di' sale /COM *se le grigli* //APC [ifammn10]

(17a) OK ti pigliano l' odore di' sale se le grigli //COM

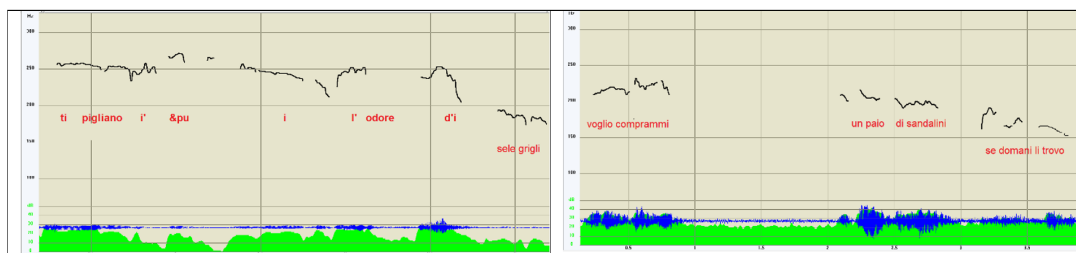


Figura 6. Tracciati di F0 di (16) e (17).

La natura condizionale dell'unità legittima una interpretazione parentetica, ovvero l'interpretazione secondo cui l'unità finale introduce un piano valutativo diverso da quello del Comment, se pensiamo che il parlante considera tale condizione successivamente al suo atto illocutivo, valutandone la effettiva possibilità da un diverso punto di vista. È questa l'interpretazione data a (16). Ma, dall'altro lato, niente vieta una interpretazione dell'unità come informazione ritardata, informazione che completa quanto detto in Comment, conservandone l'unitarietà della prospettiva. È questa l'interpretazione come APC, altrettanto legittima, data all'unità in (17).

La questione dei criteri che conducono all'interpretazione parentetica e sulla sua distinzione dall'Appendice si pone quindi in modo sostanziale. L'idea, certamente accettabile in linea di principio, e probabilmente anche realistica, che entrambe le interpretazioni siano disponibili all'interlocutore non è coerente agli obiettivi del quadro teorico L-ACT, che intende rendere espliciti gli indici dell'attività compiuta dal parlante, che è certamente diversa, propriamente dal punto di vista intenzionale, nelle due interpretazioni descritte.

L'informazione contestuale può probabilmente contribuire alla disambiguazione. Per esempio, considerando il contesto dialogico di (17) in (17b) in cui VAL rifiuta il consiglio di mettere il sale nelle melanzane prima di grigliarle, si evidenzia che l'informazione nell'unità finale è già presente (turno sottolineato) e non è una condizione aggiunta come valutazione successiva:

(17b) LUC: cioè col sale / le fai / &pas [/] mettere [/] levare tutto il siero / sì //

VAL: col sale / se le grigli / no !

LUC: io / sì //

VAL: no / io l' ho fatte / vengon cattive //

VAL: ti pigliano i' &pu [/] i' [/] l' odore di' sale / se le grigli //

Al contrario, il contesto di (16) in (16b) mostra che l'informazione condizionale è nuova e aggiuntiva, ovvero non compresa nell'intenzione espressa da NIL di comprarsi i sandali anche se piove:

(16b) NIL: speriamo che 'un piova domenica // [...]

NIL: [...] anche pe' i mi' matrimonio / l' è piovuto // [...]

VAL: [...] io / se piove / mi bagno i piedi //

NIL: [...] anch' io //

NIL: voglio comprarmi / un paio di sandalini / se domani li trovo //

L'annotazione in IPIC può essere quindi giustificata, anche se, questa non è funzione di caratteri oggettivi derivabili dall'informazione linguistica espressa dal parlante, né a livello sintattico né prosodico.

Come nel caso dei connettori in APC, l'analisi fine del livello illocutivo fornisce però un parametro di valutazione che può rivelarsi decisivo per caratterizzare l'attività effettivamente realizzata dal parlante. Chiarire la relazione tra il punto di vista inerente l'illocuzione del Comment e il punto di vista dell'unità che lo segue fornisce una ipotesi di lavoro interessante a questo proposito.

In effetti possiamo osservare che a livello illocutivo il Comment di (16) costituisce un atto di *conclusione*, per cui l'informazione condizionale aggiunta è esterna rispetto al piano prospettico che alla conclusione conduce e dunque l'interpretazione della clausola condizionale non può che essere non composizionale e parentetica.

Al contrario in (17) l'illocuzione del Comment si configura come una *asserzione di evidenza soggettiva* (che giustifica il rifiuto della proposta di mettere il sale sulle melanzane) e la condizione ne è parte essenziale, che può essere ritardata in APC perché contestualmente già presente<sup>13</sup>.

Dunque, a ben vedere, anche in questo caso gli indici valutativi che portano all'annotazione non sono solo affidati alla libera interpretazione dell'interlocutore, e eventualmente sostenuti dal contesto, ma sono linguistici e riguardano la selezione operata dall'attività illocutoria riguardo al piano su cui si colloca la locuzione delle unità collegate al Comment.

### 3.3.3 Argomenti esterni e avverbiali

Delle unità informative finali annotate come PAR in IPIC, 18 sono da considerare argomenti esterni di espressioni in Comment, avverbiali o complementi. Parallelamente, sulla base dei dati in Cresti (2021), abbiamo contato ben 174 occorrenze di avverbio o locuzione avverbiale marcate APC, quindi simili per riempimento morfosintattico (poco meno del 30% delle APC).

La tendenza a riscontrare una relazione di Appendice, ovvero di completamento dell'informazione in Comment, in presenza di un avverbiale non di modo o di un complemento esterno di un verbo in Comment è chiara, ma nondimeno la presenza nell'annotazione di IPIC di un numero comunque significativo di parentetici finali di questo tipo (circa il 10%) richiede di rendere esplicite le condizioni per cui tali estensioni possono assumere valore di unità informativa parentetica.

In primo luogo, in entrambi i gruppi di enunciati sono presenti sia riempimenti composizionali che non composizionali. Ad esempio, sono marcate APC sia l'unità finale in (18), in linea di principio linearizzabile in COM, che in (19), che ha forma di anacoluto e non è quindi composizionale ("non c'è problemi [per quanto riguarda] quello lì")

(18) GIO: devo arrivare a Sondrio /COM *ora* //APC [ifamcv24]

(18a) devo arrivare a Sondrio ora //APC

(19) TIZ: un' c' è problemi/ COM *quello lì* //APC [ifamd108]

(19a) \* un' c' è problemiquello lì //

Parallelamente, ad esempio, sono marcate PAR sia l'unità informativa finale composizionale in (20) che la non composizionale in (21):

(20) ZIA: vennero /COM *anche da San Casciano* //PAR [ifammn01]

(20a) vennero anche da San Casciano //COM

(21) CLA: sarebbe riuscito il colpo /COM *all' inizio* //PAR [ifammn02]

(21a) \* sarebbe riuscito il colpo all' inizio //14

Anche se dei 18 PAR risultano composizionali solo 3 casi, tutti complementi del verbo, dobbiamo concludere che le ragioni di un'una diversa interpretazione del valore informativo dell'unità finale rispetto alla APC, non possono dipendere né dal riempimento morfosintattico né dalla presenza o meno di una relazione semantica di composizionalità che questo instaura con le espressioni in Comment.

Aldilà della necessità di replicare la correttezza del giudizio che ha portato all'annotazione in IPIC, risultano ancora una volta non espliciti i criteri di distinzione e le loro controparti operative, necessarie per assicurare la replicabilità di tale giudizio. In altri termini, in assenza di altri indici linguistici, se si assume una sostanziale non differenziazione prosodica tra PAR e APC finali, non sappiamo se e quando argomenti esterni non modali o metalinguistici siano da considerare parentetici.

Dall'analisi di dettaglio emerge che i 4 enunciati seguenti di questo gruppo hanno in effetti un Parentetico, ma l'unità considerata tale è in realtà autonoma, ovvero interpretabile pragmaticamente in isolamento.

(22) LUC: per circa un' ora /COM *un' ora e mezzo* /SCA *due* //PAR [ifammn10]

(23) LAU: che non da tutti son condivise /COM *tra < l' altro >* //PAR [ipubcv01]

(24) MIC: io /TOP non sono > un artista /COM *prima di tutto* //PAR [ifamd101]

(25) ZIA: perché /INP cioè/PHA sa l'ha preso /diretto /COM *a Firenze* //PAR [ifammn01]

La nozione di *enunciato parentetico*, che non era compresa nel paradigma L-ACT utilizzato per l'annotazione di IPIC, permette un trattamento immediato di tali contesti. Per esempio, considerando (22) all'interno dell'intero turno dialogico di LUC, che sta elencando i vari passaggi per cucinare le melanzane, si può osservare che l'enunciato è una unità pragmaticamente autonoma, ovvero un *Pattern illocutivo di lista* che segue a sua volta una lunga lista di istruzioni, prosodicamente e pragmaticamente conclusa.

(22a) LUC: prendi / tre o quattro melanzane /CMM di ugual misura /APC le tagli a rondelline di circa mezzo centimetro l' una /CMM le metti in un piatto con del sale sopra /CMM e le fai scolare tutto l' amarognolo /SCA che c' hanno dentro //CMM per circa un' ora /CMM un' ora e mezzo /CMM due // CMM (PAR-UTT)

Come evidenziato dal tracciato di F0, l'enunciato (22), cerchiato in Figura 7, è realizzato dopo una pausa significativa (450 ms.), velocemente, a una F0 media minore rispetto lista precedente e con un abbassamento di intensità. La percezione dell'unità su un piano parentetico del discorso è quindi legittimata prosodicamente e l'*enunciato parentetico* in questo caso ha valore di *spiegazione*.

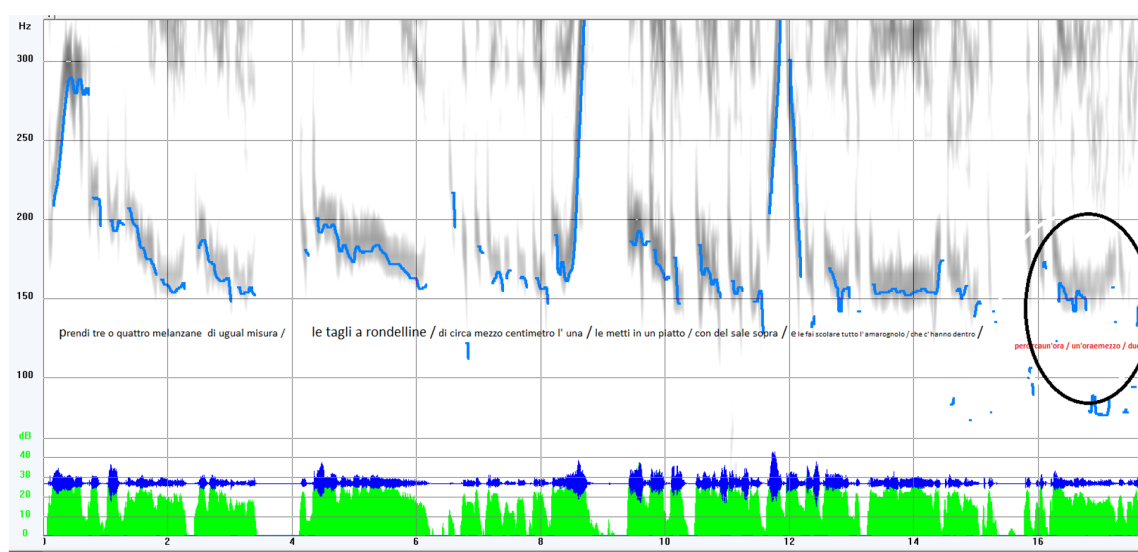


Figura 7. Tracciato di F0 della lista in cui si colloca l'*enunciato parentetico* (22).

Anche in (23), (24) e (25), l'unità marcata Parentetico segue una unità prosodicamente terminata e si applicano quindi considerazioni similari che evidenziano come l'unità parentetica sia in realtà un enunciato realizzato su un piano diverso del discorso.

Nei 4 casi seguenti, l'argomento esterno non composizionale, anche se non strettamente modale a livello lessicale, costituisce un uso modale dell'espressione e l'interpretazione come parentetico risulta diretta:

(26) NIC: e sono due /COM tra l' altro //PAR [ifamdl17]

(27) CLA: e chi è bono a falle anche la scimmia /COM a momenti //PAR [famnm02]

(28) MAR può dare dei frutti /SCA anche nel campo della professione /=COM= *perché no* //PAR [Ifammn15]

(29) VAL: perché se tu vai nella boutique /SCA a comprarti il completino /TOP cioè /PHA e tu ci lasci /SCA duecento dollari /COM *manca poco* //PAR [Ifammn08]

L'osservazione dei restanti casi evidenzia però solo la possibilità di una interpretazione parentetica, che si verifica se l'informazione ritardata non è considerata in modo neutro, ma è intesa segnalare un cambio di punto di vista del parlante, che viene a veicolare l'espressione di un *modus*. Negli esempi seguenti, che riportano in dettaglio i casi in questione, esplicitiamo l'interpretazione che potrebbe portare al valore parentetico nella quale l'unità informativa "ammicca" a una possibile *implicatura* (esplicitata tra parentesi):

(30) ALE: io /TOP non ho fatto /SCA feste /COM *per adesso* //PAR (poi vediamo) [ifamdl18]

(31) CLA: sarebbe riuscito il colpo /COM *all' inizio* //PAR (poi non più) [ifammn02]

(32) MAR: ah /INP era [/c' era una cosa che odiavo abbastanza /COM *prima* //PAR (ora le cose sono cambiate) [ifammn23]

(33) LID: che io sono < amica da > lontano /COM *per lui* //PAR (indicando) [ifamdl02]

(34) MAR: se viene da un paese /SCA dove ci sono gli esami d' ammissione /COM *come da noi* /PAR (d'altro canto) [ifammn23]

(35) ZIA: facea sentire /SCA le cose /SCA co' [/] con un colletto bianco /COM *qui* //PAR (proprio qui, indicando) [ifammn01]

(36) ZIA: birbona /COM *anche lei* //PAR (come tutti gli altri) [ifammn01]

(37) ZIA: vennero /COM *anche da S. Casciano* //PAR (addirittura) [ifammn01]

(38) ZIA: me m' accompagno all' altare il Bruno /COM *il mi' fratello* //PAR (che ti chiarisco era mio fratello ) [ifammn01]

(39) PAL: e poi c' era [/] e [/] e veniva la paglia /COM *da una parte* //PAR (si badi bene, l'aspettavamo già separata) [ifamcv19]

Il termine "ammiccare" è usato qui in senso specifico, in quanto l'implicatura, per darsi, deve essere in qualche modo segnalata, eventualmente anche a livello multimodale (contatto oculare, movimento della testa, accompagnamento con gesti co-speech ecc.). Fatto salvo che l'informazione multimodale non è a disposizione in IPIC, gli unici indici che possono avvalorare tale interpretazione fanno capo alla realizzazione prosodica e al contesto. In effetti nessuna delle interpretazioni indicate in corsivo è richiesta necessariamente sulla base dell'informazione strettamente linguistica, e dalla verifica effettuata, l'informazione prosodica rimane sempre compatibile con la prosodia di APC.

Ad esempio, nel caso di (33), il contesto precedente, qui riportato in (33a), non incoraggia l'interpretazione parentetica, in quanto l'unità a cui è assegnato tale valore (*per lui*) è già ampiamente presente, ovvero l'informazione risulta ridondante. Il

discorso verte infatti sul gatto (*lui*) che dimostra affetto alla parlante, ma non si fa avvicinare:

(33a) LID: [...] però / quande vado giù / non è / che mi dimostri / affetto / [...] di sù [...] gli facevo / Pallino / Pallino // [...] s' è messo / a schiena 'n sù / e come si gongolava / tu vedessi buffo // [...] diciamo / e lui giù 'n giardino + c' è una certa ?[...] che io sono amica da lontano / *per lui* //

La coerenza prosodica dell'unità finale in (33) con il profilo di APC (basso discendente) è evidenziata in Figura 8.

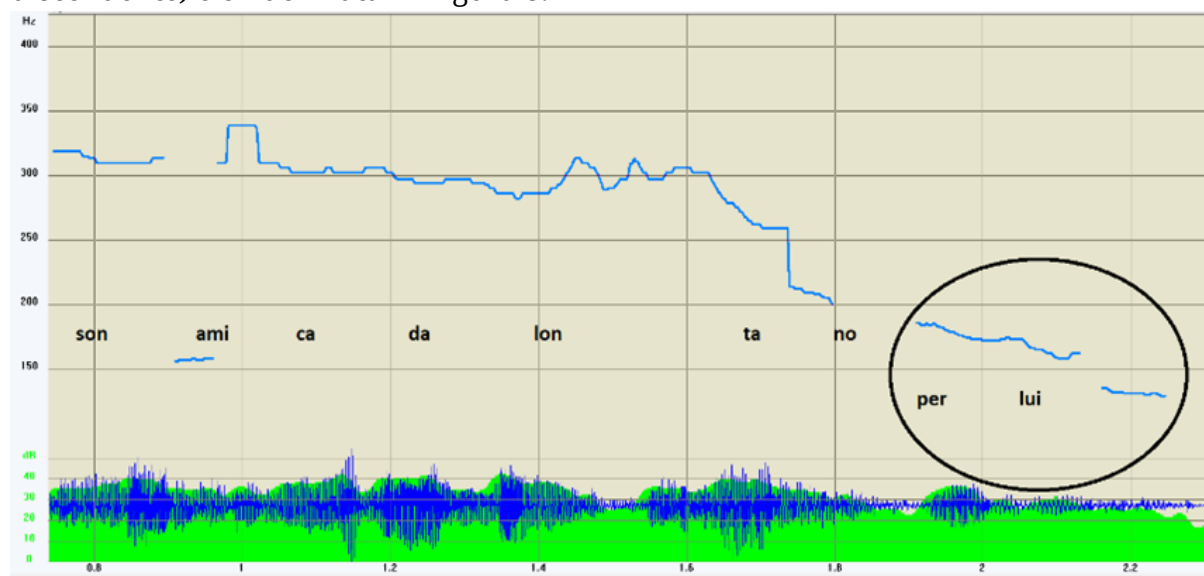


Figura 8. Tracciato di F<sub>0</sub> di (33).

Da questo punto di vista *per lui*, data la congruenza con la definizione funzionale derivabile dal contesto (completamento del Comment con informazione non necessaria) che non legittima un cambio di punto di vista e la congruità della forma prosodica, potrebbe essere assegnato alla funzione informativa di APC.

All'interno del quadro della Teoria della Lingua in Atto però, come si diceva, il contesto non determina automaticamente l'interpretazione dell'unità, in quanto non condiziona strettamente l'attività del parlante, che può sempre esprimere intenzionalmente un valore modale con una unità di informazione.

L'eventuale valore assegnato dal parlante all'unità deve però essere espresso attraverso segnali percepibili. In effetti, inserendo nella traccia audio, attraverso una semplice procedura sperimentale, una pausa di appena 100 ms. tra l'unità in questione e il Comment, la percezione del suo valore cambia e l'interpretazione parentetica in quanto "informazione che segnala un valore su un piano diverso" risulta segnalata.

In altri termini, in connessione alla pausazione, l'unità risulta intenzionalmente isolata dal parlante e ne consegue l'implicatura "il parlante voleva segnalare qualcosa". Questo effetto si produce non solo nei casi di argomenti esterni o avverbi

marcati PAR in IPIC, ma parallelamente anche nelle occorrenze marcate APC come ad esempio (39):

(39) ELA: che l'hanno preso mentre stava lavorando /COM lui //APC [ifamcv01]

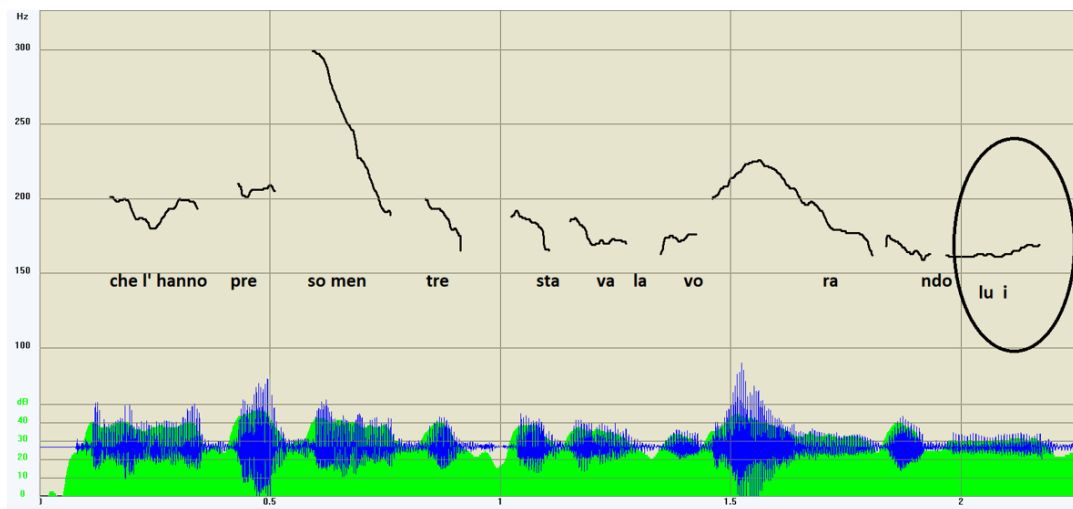


Figura 9. Tracciato di F<sub>0</sub> di (39).

### 3.3.4 I parentetici lunghi

Il gruppo di enunciati nei quali sono marcate PAR unità informative riempite da costrutti frastici costituisce probabilmente il contesto di annotazione in cui l'evoluzione degli strumenti teorici di L-Act, e in particolare la disponibilità della nozione di *enunciato parentetico*, porta il contributo maggiore, e apre nuove possibilità interpretative. Tali contesti propongono infatti unità “lunghe” dal punto di vista del contenuto, che quindi si differenziano dai contesti trattati finora, oltre che per la mancanza di espliciti valori modali o metalinguistici, per la pesantezza dell'informazione aggiunta e che sono conosciuti in letteratura, in quadri teorici diversi da L-Act, per richiedere una forte separazione prosodica (Dehe, 2009).

Dall'analisi di dettaglio dei 12 contesti di questo tipo in IPIC emergono tre diversi casi, che richiedono tutti una modifica dell'annotazione originale.

Il primo di questi, meno rilevante teoricamente, conferma la natura dell'unità come unità di informazione non autonoma, ma l'informazione riprende direttamente informazione presente nel contesto dialogico immediatamente precedente o informazione scarsamente rilevante, senza peraltro aggiungere contenuti valutativi, per cui non si riscontrano implicature o altre ragioni positive per una interpretazione di parentesi, e l'annotazione come APC dovrebbe essere preferita al PAR annotato originariamente in (40-43).

(40) MAR: allora /PHA mo' gli devi mettere /INT questo bianco /COM che è giusto //PAR [ifamcv09]

(41) TAM: quelli coi /SCA Corn-Flakes /COM son bònì //PAR [ifamd114]

(42) COE: io parto da un presupposto che è diverso /COM *per quanto riguarda la riunione di stasera* //PAR [ipubcv04]

(43) GIU: poi prese una baracca di bicchieri /COM *hhh per sali' su* //PAR [ifamcv20]

Nella seconda serie, l'unità marcata PAR è in realtà autonoma e segue un enunciato prosodicamente concluso. Quindi dal punto di vista della segmentazione costituisce a tutti gli effetti un enunciato e non una unità di informazione. L'interpretazione parentetica dell'unità, assegnata nell'annotazione di IPIC, è però comunque ipotizzabile dal punto di vista semantico. La linea interpretativa di seguito indicata tra parentesi, che marca una sospensione del contesto narrativo e un salto prospettico, ne evidenzia la motivazione.

Questa possibilità interpretativa costituisce probabilmente la ragione dell'annotazione originaria, che, contraddetta a livello di segmentazione, potrebbe essere recuperata considerando l'enunciato su un piano secondario del discorso, appunto come *enunciato parentetico*.

(44) MAU: quindi è stato una [/] una spinta /SCA verso la costituzione della piccola &im [/] piccola impresa /COM *soprattutto piccola* //PAR (aggiunta valutativa esterna alla narrazione) [ipubmn03]

(45) TIZ: xxx suona sempre all' ultimo piano /COM *non so perché* //PAR (aggiunta valutativa esterna) [ifamd110]

(46) ZIA: si mangiava lassù /COM *si stava tutti insieme* // PAR (aggiunta valutativa esterna alla narrazione) [ifammn01]

(47) ZIA: io c' avevo un capo come un cesto /COM *come mi doveva* //PAR (aggiunta valutativa esterna alla narrazione) [ifammn01]

(48) PAP: partirono e arrivarono alla casa /COM *era poco lontano* //PAR (aggiunta valutativa esterna alla narrazione) [ifammn04]

In questo caso, quindi, la disponibilità della nozione modifica le possibilità di spiegazione insite nello schema di annotazione, ed è significativo che ciò avvenga in connessione a unità locutive "lunghe" portatrici di nuova informazione, propriamente all'interno di contesti monologici narrativi. L'interpretazione deve però essere corroborata dalla realizzazione prosodica e i dati non sono univoci su questo punto. Solo (46) è in effetti marcato da abbassamento di  $F_0$  media rispetto sia all'enunciato che lo precede che all'enunciato che lo segue e da forte aumento della velocità e l'analisi prosodica corrobora l'interpretazione come *enunciato parentetico*.

Non è così negli altri casi: in (44) e (47) l'abbassamento di  $F_0$  media rispetto all'enunciato precedente e seguente è assente o scarso; in (48) non si riscontra abbassamento né cambio di velocità e l'enunciato potrebbe essere interpretato come un pattern illocutivo di lista; (45) è all'interno di uno scambio dialogico e non si situa all'interno di una serie narrativa monologica, è in effetti più basso rispetto

all'enunciato che lo precede ma non è ben realizzato. In questi casi l'interpretazione come dell'unità come *enunciato parentetico* è quindi sotto-determinata.

L'ultima serie esempi, i casi in (49-52), sono assimilabili ai precedenti, ma più tipici, perché la segnalazione prosodica dell'enunciato parentetico all'interno della sequenza monologica è chiaramente marcata.

(49) CLA: volevo anda' dalla polizia /=COM= *per lo meno la polizia...*PAR [ifammn03]

(50) PRO: ci sono /SCA società di gestione /TOP che hanno avuto risultati un [/] un po' migliori /COM *nell' ambito sempre del male* //PAR [ipubdl04]

(51) CLA: perché ormai /TOP purtroppo /TOP quando che si sono [/2]SCA certi uomini si sono arresi /TOP purtroppo /APTper quello che riguarda me /PAR o i miei principi /PAR e quando che è venuto a mancare questo /TOP è venuto /SCA da un' altra parte /TOP ecco lo sfacelo generale /=COM= *come parlavamo prima* //PAR [ifammn02]

(52) MON: era un buon gruppo /COM *quindi c' era un buon clima di lavoro* //PAR [ifammn19]

Il primo esempio è esattamente il caso mostrato in Tavola 1 per illustrare la nozione di *enunciato parentetico*. I tracciati di  $F_0$  degli altri esempi replicano l'abbassamento di  $F_0$  media dell'enunciato parentetico riportato in Figura 1. Ad esempio, come possiamo osservare nel tracciato di (50) in figura 10, l'enunciato parentetico, evidenziato in nero nella figura, si configura come un inserto nel flusso monologico caratterizzato da abbassamento e  $F_0$  media minore. Ricontriamo quindi, specificamente nel monologo, la tendenza a realizzare come enunciati parentetici gli inserti linguistici lunghi caratterizzati da una valutazione attuale all'interno del tessuto narrativo che marca un cambio di punto di vista.

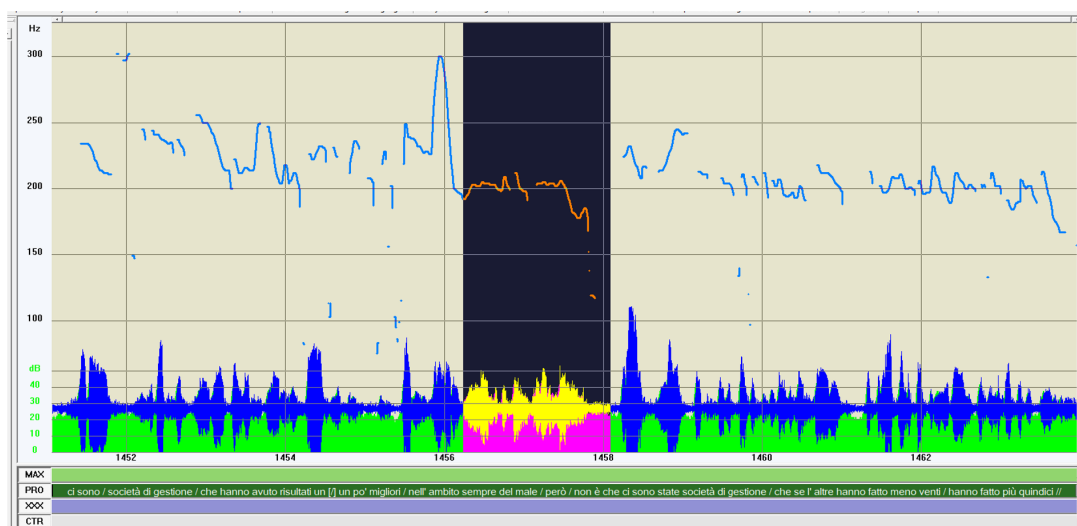


Figura 10. Tracciato di  $F_0$  del contesto di (50).

#### 4 La distribuzione complementare della coppia APC e PAR dopo il Comment

Considerando i rapporti tra Parentesi e Appendice nella periferia destra del Comment dobbiamo considerare che ai 186 casi di Parentetico finale dobbiamo aggiungere gli enunciati in cui questo segue un Appendice di Comment (11 casi) e i casi in cui l'Appendice non è direttamente legata al Comment, ma a sua volta conclude l'enunciato dopo un Parentetico (ancora 11 casi).

La distribuzione è interessante perché la sequenza lineare APC / PAR o PAR / APC in fine enunciato evidenzia proprietà prosodiche del Parentetico e dell'Appendice per certi versi opposte rispetto a quanto visto nel caso prototipico in cui le due unità seguono direttamente il Comment e concludono l'enunciato, caso in cui in cui entrambe le unità di informazione si caratterizzano genericamente per un abbassamento di  $F_0$  e per un profilo piatto.

Dall'osservazione degli enunciati appartenenti al primo caso, non riscontriamo alcun significativo abbassamento di  $F_0$  del PAR rispetto all'APC, ma piuttosto una tenuta lungo la linea naturale di declinazione dell'enunciato. L'annotazione dell'unità come PAR, piuttosto che come seconda APC, è praticamente sempre giustificata dal contenuto di valutazione modale che segue l'integrazione testuale.

(53) ILA: c' ha /SCA de livelli [/] dei migliori risultati /COM i suoi /APC secondo me //PAR [ifamcv06]

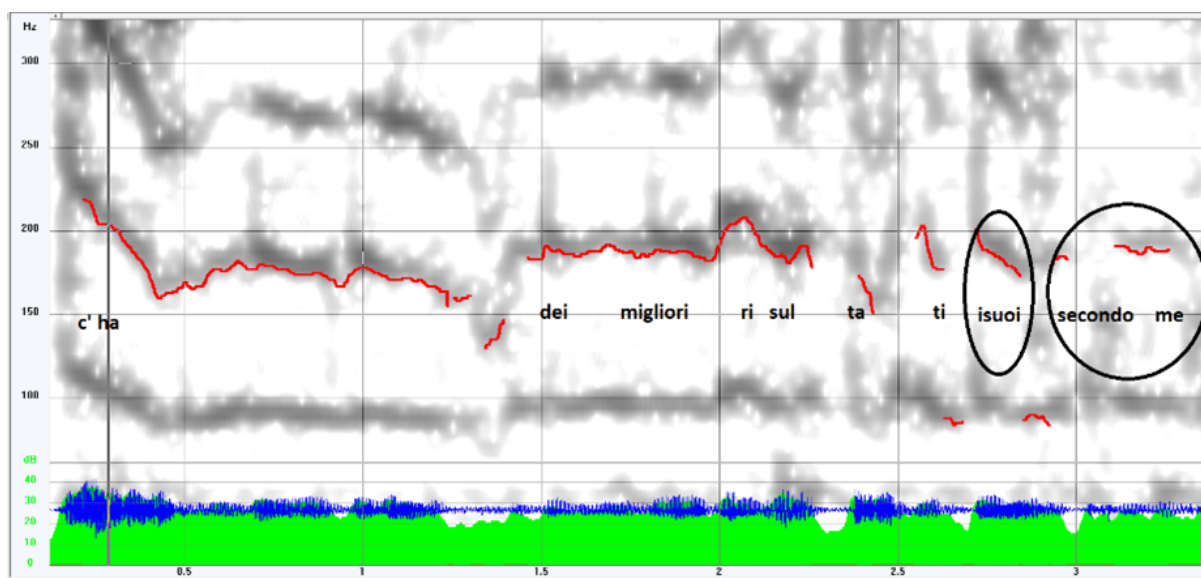


Figura 11. Tracciato di  $F_0$  di (63).

Piuttosto che la segnalazione del Parentetico attraverso l'abbassamento di  $F_0$  rispetto all'unità precedente risulta dunque significativo lo sforzo di tenuta prosodica dell'unità.

Parallelamente, anche nel caso in cui è l'Appendice ad essere separata dal Comment da una Parentesi, come in (64), notiamo una significativa tenuta dei valori di  $F_0$  nell'unità finale di APC, mentre risulta invece assai più marcato l'abbassamento dell'unità parentetica rispetto al Comment. Questo abbassamento sembra un differenziale significativo in particolare considerando il molto meno marcato abbassamento rispetto al Comment di Appendice nella distribuzione COM APC PAR.

(64) ART: per dargli un po' di rotondità /COM diciamo /PAR alla cosa //APC [ifamd104]

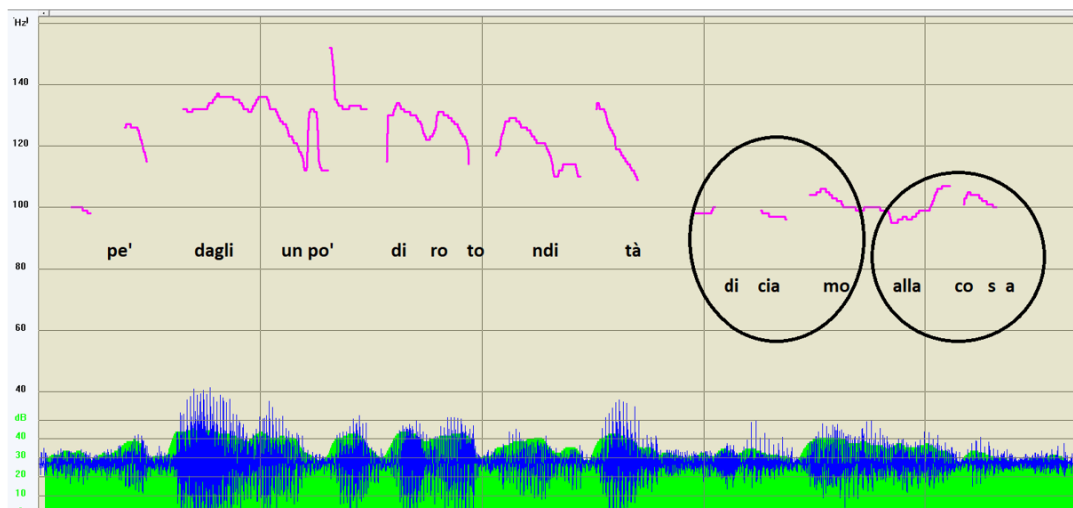


Figura 12. Tracciato di  $F_0$  di (64).

Dunque, in quest'ultima distribuzione, il Parentetico è più segnalato prosodicamente rispetto al Comment che l'Appendice. Anche se i dati sono troppo scarsi per una generalizzazione, non possiamo non osservare che lo scarto di valori di  $F_0$  in questa distribuzione sembra essere più marcato rispetto alla posizione finale, proprio come avviene quando il Parentetico è in posizione intermedia, ad esempio tra il Topic e il Comment. Nei nostri dati, nella distribuzione COM PAR APC il Parentetico è praticamente sempre una espressione modale o un verba dicendi in funzione di attenuatore. L'abbassamento notevole di  $F_0$  non sembra quindi funzionale a segnalare la funzione, che come abbiamo visto, è assicurata dalla non composizionalità e dal valore semantico, ma piuttosto a separare elementi che stanno su un diverso piano locutivo, dato che il parlante "già prevede" una conclusione dell'enunciato con APC, che si leghi al piano del Comment.

A conferma di questa interpretazione, nei 20 casi in IPIC in cui l'enunciato si conclude con due Appendici, dal punto di vista prosodico i profili sono sempre in tenuta secondo la linea di declinazione e non si distinguono dalla sequenza COM APC PAR<sup>15</sup>.

(65) GCM: io gliel' ho dati /COM di storia e geografia /APC alle mie classi //APC [ipubdl05]

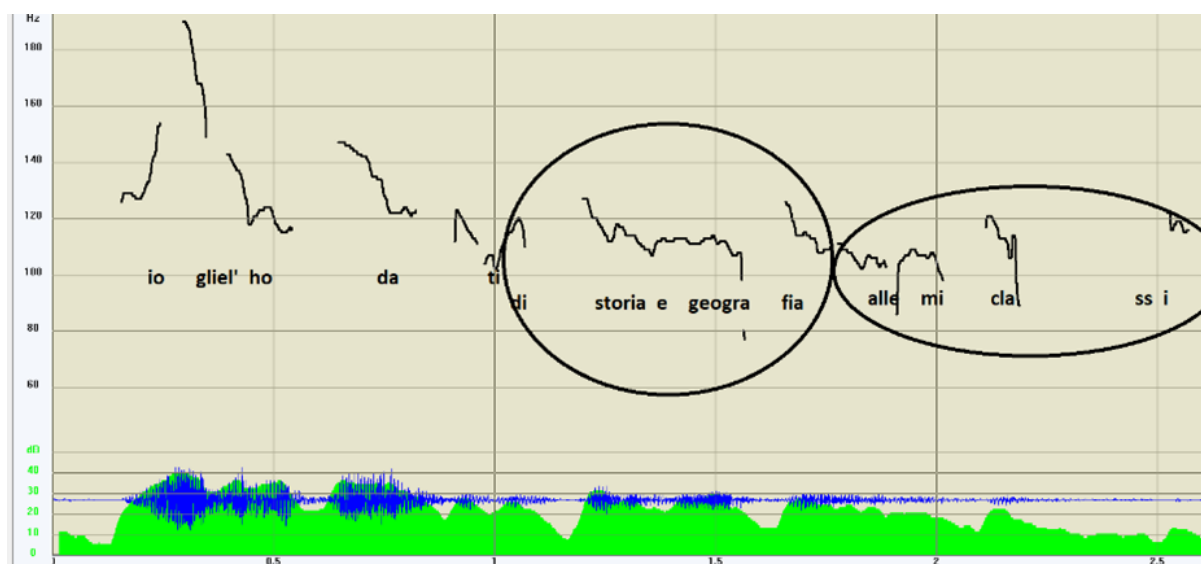


Figura 13. Tracciato di  $F_0$  di (65).

La necessità di segnalazione prosodica del Parentetico è quindi tanto maggiore in generale quando questo si situa tra due unità di informazione e il differenziale prosodico con l'Appendice risulta più rilevante.

## 5 Conclusioni

L'unità di informazione parentetica pone l'informazione su un piano locutivo diverso rispetto al Comment e non può per questo essere mai composizionale. Nel parlato la distinzione di piano locutivo richiesta dall'interpretazione parentetica è segnalata isolando l'unità informativa in unità prosodiche marcate da un significativo abbassamento di frequenza e da un minore  $F_0$  range rispetto al Comment. Quando il Parentetico compare alla periferia destra del Comment, in particolare quando lo segue immediatamente e conclude l'enunciato, la sua distinzione dalle unità di informazione di Appendice, che al contrario svolge la funzione di integrare l'informazione in Comment sullo stesso piano locutivo, non è però assicurata da differenziali prosodici, in quanto anche l'Appendice è caratterizzata dalle stesse qualità (Raso et al. 2021). Il Parentetico è invece ben distinto se è in posizione interna. Inoltre, la parentesi e le sue modalità prosodiche di marcamento possono riguardare non solo le unità di informazione dell'enunciato, ma anche interi enunciati, che vengono ad essere interpretati su piani diversi rispetto al piano principale del discorso (Saccone 2021; 2022) permettendo la realizzazione di una polifonicità nell'orale.

L'analisi di dettaglio dei circa 200 enunciati parentetici alla periferia destra del Comment nel data base dell'articolazione dell'informazione IPIC conferma la scarsa distinzione prosodica tra le unità di informazione di Appendice e di Parentesi in questa posizione, ma evidenzia i fattori semantici e pragmatici che permettono la segnalazione della funzione parentetica.

Le espressioni valutative modali e i commenti a vario titolo metalinguistici, che in italiano non sono mai composizionali in posizione finale, marcano un cambio di punto di vista del parlante (prospettiva sul contenuto locutivo) che colloca automaticamente l'informazione su un piano diverso rispetto al Comment e non possono per questo essere considerati "integrazioni". Circa 3/4 dei parentetici finali in IPIC sono di questo tipo e si caratterizzano per essere unità brevi.

Le possibilità di interpretazione parentetica rappresentate in IPIC non si limitano però a tali casi, in quanto sono state annotate PAR unità di informazione riempite da *connettori*, *avverbi* e *complementi esterni* e anche *frasi* che, prese in sé, non comportano valutazioni modali o inserti metalinguistici e possono, in linea di principio, configurarsi anche come Appendici, ovvero integrazioni dell'informazione in Comment, sullo stesso piano locutivo di esso.

L'analisi di tali contesti e delle condizioni necessarie per una interpretazione parentetica differenziale rispetto all'Appendice porta a considerazioni teoriche interessanti riguardo le condizioni linguistiche che permettono la *polifonicità* nel discorso orale.

L'illocuzione del Comment può definire una prospettiva modale del parlante (*esplicativa*, *conclusiva*, *contrastiva*) per cui l'unità alla periferia dell'enunciato può essere interpretata come parentesi se inserisce un effettivo scarto prospettico, e non rafforza invece la modalità del Comment, ovvero non è con questo in *armonia modale*. È il caso delle congiunzioni esplicative o avversative isolate a destra, considerate alternativamente PAR o APC in IPIC, la cui funzionalità informativa risulta decidibile solo se diviene esplicita l'illocuzione del Comment.

L'interpretazione parentetica può emergere poi se l'unità viene intesa *implicitare* intenzioni secondarie del parlante, che vengono a collocarsi su un piano diverso rispetto al piano principale dell'enunciato. Ma perché tale interpretazione non sia arbitraria, l'implicatura deve essere segnalata, o attraverso indici prosodici ulteriori o nell'informazione multimodale presente nell'interazione verbale. Abbiamo visto in particolare che è sufficiente un aumento del distanziamento temporale dall'unità dal Comment, anche moto breve (100ms), perché l'aumento dell'emarginazione dell'unità sia intesa segnalare un valore secondario. È il caso degli argomenti esterni di espressioni in Comment e degli avverbiali di luogo o di tempo.

Infine, la disponibilità della nozione di *enunciato parentetico*, non compresa nello schema di annotazione L-AcT durante l'annotazione di IPIC, permette di rendere esplicite le ragioni per cui unità frastiche pesanti, portatrici di informazioni aggiuntive rispetto al Comment, sono considerate in IPIC parentetiche (*parentetici lunghi*) e non integrazioni. È interessante notare infatti che dei 12 parentetici lunghi finali annotati PAR in IPIC nessuno si è confermato come unità di informazione, e che tutti questi costituiscono in realtà enunciati autonomi. Le unità pesanti di questo tipo possono dar luogo a enunciati autonomi di tipo parentetico se tale valore è segnalato da un abbassamento complessivo di  $F_0$  media rispetto al livello degli enunciati che si

collocano sul piano principale del discorso. Questo abbassamento va a marcare l'articolazione polifonica dell'orale, che si può notare avviene attraverso una strategia opposta a quella sviluppata per il *discorso riportato*. La tendenza a utilizzare una strategia parentetica a livello dell'enunciato per unità lunghe in posizione finale deve essere comunque confermata, anche se, per quanto visto in questa ricerca, riguarda solo questo tipo di riempimenti.

La necessità di una specifica segnalazione prosodica caratterizza il Parentetico rispetto all'Appendice nella loro distribuzione complementare, ovvero quando entrambe le unità compaiono insieme alla periferia destra del Comment. In questi casi, per il parlante, portare a conclusione l'enunciato richiede un maggiore sforzo, necessario per poter realizzare due unità prosodiche finali dopo il picco informativo del Comment, in contrasto con la tendenza alla declinazione naturale della frequenza. Dall'osservazione dei casi si evidenzia che quando è il PAR che segue il COM l'abbassamento è più marcato rispetto a quando il COM è seguito da l'APC. In altri termini, anche in questa posizione periferica il Parentetico mantiene rispetto all'APC i caratteri differenziali registrati nel PAR intra enunciato.

---

## Note

1. Questo contributo pubblica i risultati di una ricerca presentata al Workshop realizzato nell'ambito dell'accordo tra UNIFI e UNIBAS *Parentesi, incisi, piani parentetici nel parlato e nello scritto* (Basilea, 19-20/01/2022).
2. IPIC è liberamente accessibile in rete. Tutti gli esempi linguistici citati in questo lavoro sono quindi accessibili al lettore sia per quanto riguarda l'informazione acustica che per il contesto dialogico in cui si trovano. A lato di ogni esempio è riportato il nome del file in IPIC da cui questo è tratto.
3. Secondo Firenzuoli e Tucci 2003 specificamente nel caso di incisi che interrompono una unità informativa, in funzione di ripresa dell'unità seguente, ma è stata osservata estensivamente nei parentetici non finali.
4. In questo lavoro le interruzioni prosodiche (*prosodic breaks*) e le funzioni informative delle unità sono annotate secondo la convezione L-Act. Ovvero "/" per le terminali e "—" per le non terminali (Moneglia, 2005). Si veda Moneglia & Raso (2014) per il tag-set delle funzioni informative.
5. Le analisi del segnale acustico realizzate in questa ricerca sono state realizzate con lo speech software Winpitch.
6. I box rappresentano l'addensamento delle istanze con valori più simili, i baffi sopra e sotto a questi la variazione possibile.
7. Per comodità abbiamo considerato qui in tabella solo enunciati in cui il COM è seguito da una sola unità e considerato separatamente i casi in cui il Parentetico segue l'Appendice (11 casi) e in cui l'APC segue un parentetico (11 casi). Vedi oltre in 4.
8. Escludiamo i 5 enunciati erroneamente annotati PAR riempiti da argomenti interni.

- 
9. Si noti qui la distinzione tra questo tipo di “reduced partethetical” e gli *Introduttori locutivi* che introducono il discorso riportato. Tale distinzione non è argomento di questo lavoro e per questo non è trattata.
  10. Si noti che l’unità informativa parentetica fa a sua volta parte di un enunciato che si configura di valore metalinguistico e parentetico all’interno del discorso. L’esempio dimostra che il parentetico inteso come enunciato e inteso come unità di informazione sono nozioni indipendenti.
  11. Per la relazione tra linearità e composizionalità si veda Cresti & Moneglia (2010).
  12. *Però, allora, quindi* e anche *perciò* (che non compare mai nel corpus di riferimento) possono comparire isolati in unità finale mentre questo non è grammaticalmente possibile per le congiunzioni *e, o, ma, perché, siccome, sicché*.
  13. In effetti il profilo prosodico delle unità di Comment in (16) e (17) è coerente rispettivamente alle forme della *Conclusione* (unità root basso discendente) e *dell’Asserzione di evidenza* (picco sull’ultima tonica dell’unità root). Per la tipizzazione delle forme prosodiche dei profili di *Conclusione* e di *Asserzione di evidenza*, così come per le definizioni degli atti in questione si veda Cresti (2020).
  14. A livello della sintassi di frase, mentre gli argomenti esterni del verbo lo seguono, la posizione dell’avverbiale è in prima posizione in italiano e in posizione finale necessita di una separazione prosodica.
  15. I riempimenti di tali Appendici si configurano sempre come una doppia integrazione e non si riscontrano mai le espressioni tipiche della parentesi (modalizzazione e *verba dicendi*).

## Bibliografia

- Austin J.L. (1962) *How to do things with words*, Oxford, Oxford University Press.
- Barbosa, P., Raso, T. (2018) Spontaneous Speech Segmentation: Functional and Prosodic Aspects with Applications for Automatic Segmentation, *Revista de estudodo da linguagem*, 26, 4. pp. 1397-1433.
- Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad and S., Finegan, E. (1999) *The Longman Grammar of Spoken and Written English*. London and New York: Longman.
- Boersma P., Weenink D. (2005) *Praat: Doing phonetics by computer*, <http://www.praat.org/>
- Chafe, W. (1994) *Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cignetti L. (2011) *L'inciso. Natura linguistica e funzioni testuali*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Cresti, E. (2020) The pragmatic analysis of speech and its illocutionary classification according to the Language into Act Theory, in S. Izre'el, H. Mello, A. Panunzi & T. Raso (eds), *In search of basic units of spoken language: A corpus-driven approach*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 181-219.
- Cresti, E. (2000) *Corpus di Italiano Parlato*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Cresti, E. (2014) Syntactic properties of spontaneous speech in the Language into Act Theory. Data on Italian complements and relative clauses, in T. Raso & H. Mello (eds), *Spoken corpora and linguistic studies*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 365-410.
- Cresti, E. (2021) The Appendix of Comment according to Language into Act Theory A corpus-based research on Italian spoken data, *CHIMERA. Romance Corpora and Linguistic Studies* 8(2021), pp. 45-69.
- Cresti, E. (2022) Sul concetto di modalità, note in margine alla ricerca sulle unità di Parentesi, parer presentato al workshop *Parentesi, incisi, piani parentetici nel parlato e nello scritto* (Basilea, 19-20/01/2022).
- Cresti, E., Moneglia, M. (eds) (2005) *C-ORAL-ROM. Integrated reference corpora for spoken romance languages*. Amsterdam: John Benjamins.
- Cresti, E. Moneglia, M. (2010) The informational patterning theory and the corpus-based description of spoken language. The compositional issue in Topic-Comment pattern, in M. Moneglia, A. Panunzi (eds) *Bootstrapping Information From Corpora in a Cross Linguistic Perspective*. Firenze: Firenze University Press, pp. 13-45.
- Cresti, E., Moneglia, M. (2018) The illocutionary basis of Information Structure. Language into Act Theory , in E. Adamou, K. Haude, M. Vanhove (eds.) *Information structure in lesser-described languages: Studies in prosody and syntax*. Amsterdam: Benjamins, pp. 359-401.
- Cresti, E., Moneglia, M. (2019) The Discourse Connector according to the Language into Act Theory: data from IPIC Italian, in E. Bidese, J. Casalicchio, M. C. Moroni (eds) *Linguistic views from the Alps. Language Theory, Lexicography and Multilingualism. Studies in Honor of Patrizia Cordin*. Berlin: Peter Lang, pp. 99-126.
- Cresti, E., Moneglia, M. (2021). The definition of connectors, connectives and conjunctions according to the Language into Act Theory, *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, Vol. I, 1,

2021, pp. 31-51.

Dehe, N. (2009) Clausal parentheticals, intonational phrasing, and prosodic theory, *Journal of linguistics* 45, 3, pp. 569-615.

Dehe, N., Kavalova, Y. (eds) (2007) *Parentheticals*. Amsterdam: John Benjamins.

Ferrari A. (2014) *Linguistica del testo. Principi, fenomeni, strutture*. Roma: Carocci.

Ferrari A., Cignetti, L., De Cesare, A.M., Lala, L., Mandelli, M. Ricci, C. Roggia, C. E. (2008), *L'interfaccia lingua-testo. Natura e funzioni dell'articolazione informativa dell'enunciato*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Firenzuoli, V. (2003) *Le Forme Intonative di Valore Illocutivo dell'Italiano Parlato: Analisi Sperimentale di un Corpus di Parlato Spontaneo (LABLITA)*. PhD Thesis. Firenze: Università di Firenze.

Firenzuoli, V., Tucci I. (2003) *L'unità informativa di inciso: correlati intonativi*. In G. Marotta & N. Nocchi (eds), *La coarticolazione. Atti delle XIII giornate di studio del Gruppo di fonetica sperimentale (Pisa, 28-30 novembre 2002)*. Pisa: ETS, pp. 185-192.

't Hart J., Collier R. and Cohen A. (1990), *A Perceptual Study on Intonation. An Experimental Approach to Speech Melody*. Cambridge: Cambridge University Press.

Izre'el, S., Mello, H., Panunzi, A., Raso, T. (eds.) (2020) *In Search of Basic Units of Spoken Language: A Corpus-Driven Approach*. Amsterdam: Benjamins.

Kahane, S., Pietrandrea P. (2012) Les parenthétiques comme Unites illocutoires associees. Une perspective macrosyntaxique. Linx, Universit\_e Paris X, 2012, pp.1.

Moneglia M. (2005) *The C-Oral-Rom resource*, in Cresti E., Moneglia, M. (eds) *C-ORALROM. Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*. Amsterdam: Benjamins, pp. 1-70.

Moneglia, M., Cresti, E. (2018) The definition of the TOPIC within Language into Act Theory and its identification in spontaneous speech corpora. *Revue Romane*, pp. 30-62.

Moneglia, M., Raso, T. (2014) Notes on Language into Act Theory (L-Act), in T. Raso & H. Mello (eds), *Spoken corpora and linguistic studies*. Amsterdam: Benjamins, pp. 468- 495.

Panunzi, A., Gregori, L. (2012) DB-IPIC. An XML database for the representation of information structure in spoken language, in A. Panunzi, T. Raso, H. Mello (eds), *Pragmatics and prosody. Illocution, modality, attitude, information patterning and speech annotation*. Firenze: Firenze University Press, pp. 121-127.

Panunzi A., Saccone V. (2018) Complex illocutive units in L-Act: An analysis of non-terminal prosodic breaks of bound and multiple comments, *Revista de Estudos da Linguagem*, 26(4), pp. 1647-1674.

Pecorari, F. (2022) Le funzioni pragmatiche dell'Inciso nell'italiano parlato (informale). Riflessioni sui dati del DB-IPIC, parer presentato al workshop Parentesi, incisi, piani parentetici nel parlato e nello scritto (Basilea, 19-20/01/2022).

Raso, T, Santos, S., Panunzi, A., Saccone, V. (2021) *Parentéticos curtos e outros tipos de unidades informacionais curtas*. Relazione presentata al XIX Congreso Internacional De La Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (8-13 agosto 2021).

Rocha, B. (2016) *Uma metodologia empírica para a identificação e descrição de ilocuições e a sua aplicação para o estudo da Ordem em PB e Italiano*, PhD Thesis. Belo Horizonte: UFMG.

Saccone, V. (2020) La Stanza nella Teoria della Lingua in Atto: Un'analisi sintattica. *CHIMERA: Revista De Corpus De Linguas Romances Y Estudios Lingüísticos*, 7, pp. 55–68.

Saccone, V. (2021) Le unità del parlato e dello scritto mediato dal computer a confronto. La dimensione testuale della comunicazione spontanea. PhD. diss., University of Basel/University of Florence.

Saccone, V. (2022) *Le unità del parlato e dello scritto mediato dal computer a confronto. La dimensione testuale della comunicazione spontanea*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Saccone, V., Trombetta, C. (2021) Parenthetical Units and Structures in Italian and German spoken language Prosodic and textual analysis, *CHIMERA. Romance Corpora and Linguistic Studies*, 8, pp. 1-23.

Santos S.M., Bossaglia G. (2018) Morphosyntactic, prosodic, functional and distributional description of the information unit of Parenthesis in spoken Brazilian Portuguese, *Caletroscópio* 6 (Número Especial – III Diverminas), Universidade Federal de Ouro Preto.

Schneider, S. (2007) *Reduced Parenthetical Clauses as Mitigators. A corpus study of spoken French, Italian and Spanish*. Amsterdam: Benjamins.

Schneider, S. (2014) Parenthesis: fundamental features, meanings, discourse functions and ellipsis, in K. Marlies, D. Ott & M. De Vries (eds), *Parenthesis and ellipsis: cross-linguistic and theoretical perspectives*. Berlin: De Gruyter Mouton, pp. 277-300.

Tucci, I. (2010) Obiter dictum: la funzione informativa delle unità parentetiche, in M. Pettorino, A. Giannini & F.M. Dovetto (eds), *La Comunicazione parlata 3. Atti del Congresso GSCP* (Napoli, 23-25 febbraio 2009). Napoli: Università l'Orientale Press, pp. 635-654.

IPIC: <http://www.lablita.it/app/dbipic>

Winpitch: <https://www.winpitch.com/>

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

## Trasformazioni della materia e moti celesti.

Qualche sondaggio attraverso il vocabolario scientifico di Dante e dei suoi commentatori

Barbara Fanini

### Abstract

Il contributo prende in esame alcuni tecnicismi propri della filosofia naturale medievale che risultano attestati in volgare per la prima volta proprio grazie al poema dantesco (come *denso*, *esalazione* ecc.). Un'attenzione particolare è dedicata anche al ruolo svolto dai più antichi esegeti della *Commedia* nell'introduzione e nella diffusione di tale lessico.

*The essay focuses on some technicalities typical of medieval natural philosophy that are documented in the ancient italian for the first time through the Divine Comedy (such as denso, esalazione etc.). Particular attention is also dedicated to the role played by the commentaries of the 14th century in the dissemination of this lexicon.*

**Parole chiave:** Dante, Materia, Lessico scientifico

**Keywords:** Dante, Divine Comedy, Lexicon, Commentaries

### Peer review

Data ricezione: 10/12/2021

Data accettazione: 21/02/2022

Data pubblicazione: 28/03/2022

### Open access

© 2021 by Author | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

### Cita come

Barbara Fanini, *Trasformazioni della materia e moti celesti. Qualche sondaggio attraverso il vocabolario scientifico di Dante e dei suoi commentatori* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 124-146. 10.35948/DILEF/2022.3281

Nel *Proemio* al canto II del *Paradiso* – il celebre canto delle macchie lunari –, Iacomo della Lana, impegnato a guidare la «picciotta barca» dei «desiderosi d'ascoltar» attraverso acque mai solcate<sup>1</sup> e sempre più perigliose, avverte: «A la prima cosa si è da saver che a voler perfettamente intender la presente *Comedia* fa bisogno [allo] intenditore esser instituto in molte scientie, imperçò che l'autore ne fa molte exclusioni, multi argomenti e multi esempi, prendendo per principii ta' cose e sì diverse che cença scientia aquistada non sen porave aver perfetta cognitione»<sup>2</sup>. La materia trattata dal poeta nella terza cantica, infatti, si sta facendo via via più complessa; il moltiplicarsi dei riferimenti a problemi teologici, filosofici e scientifici, unitamente all'innalzarsi dello stile, accresce il ricorso a tessere lessicali preziose e rare, spesso costituite da elementi tecnici e altamente specializzati che richiamano concetti fondamentali della fisica, della metafisica, dell'etica. Di conseguenza, anche lo sforzo esegetico si adegua e il commentatore fa appello a tutte le sue risorse intellettive.

Non è certamente un fatto nuovo che la *Commedia* sia un'opera fittamente intessuta di richiami alle fonti del sapere scientifico e filosofico del tempo (tanto da indurre i primi esegeti a leggere e a illustrare l'opera come una vera e propria enciclopedia); tali richiami, com'è stato sottolineato da voci illustri della storia della filosofia – basti il nome di Bruno Nardi –, fondono filoni di pensiero appartenenti a diverse tradizioni: le dimostrazioni scientifiche aristoteliche si accostano così all'esegesi biblica, gli echi dei classici risuonano assieme a quelli delle tradizioni tardo medievali, anche di matrice popolare. Talvolta tali filoni risultano gerarchizzati, talvolta inestricabilmente sovrapposti. Ma, per dirla col poeta, non *ci mettiamo in pelago* e restiamo in *liti* ben più circoscritti.

*Liti* lessicologici, più precisamente: oggetto del nostro esame saranno infatti alcuni tecnicismi propri della trattatistica scientifica mediolatina che risultano attestati per la prima volta in volgare nella *Commedia*. In alcuni casi, si tratta di cultismi *hapax* della lingua di Dante che restano privi di seguito; in altri, di prestiti dal latino cui l'impiego dantesco ha dato un significativo impulso all'ingresso non soltanto nel linguaggio scientifico moderno, ma addirittura nell'uso comune. Anche gli antichi commentatori del poema dantesco svolgono un ruolo centrale per la traduzione in volgare di una certa parte del lessico tecnico-scientifico latino – un ruolo che, forse, non è stato ancora messo opportunamente in luce –: sollecitati dai riferimenti di cui sono intessute le terzine e incalzati dall'esigenza esegetica, essi talora inseriscono ampie digressioni di filosofia naturale con puntuali richiami alla *Fisica* o ai *Meteorologica* aristotelici, alle interpretazioni averroistiche o avicennizzanti trasmesse dai testi tomistici e albertini. In tal modo i commentatori offrono, di fatto, precoci attestazioni volgari di termini scientifici relativi, per esempio, ai campi della cinematica o della dinamica, all'astronomia o alle alterazioni della materia.

Soffermiamoci, dunque, su qualche caso esemplare. Tra i cultismi rari del poema spicca senz'altro l'*hapax alo* 'alone', latinismo (sul nominativo *halos* o sull'accusativo *halo*) d'origine greca<sup>3</sup>. Il termine, cui Dante ricorre nel XXVIII del *Paradiso* (v. 23), non vale però semplicemente 'alone' nel senso a noi oggi più familiare: *alo* rappresenta una voce marcatamente tecnica che individua un preciso fenomeno atmosferico descritto da Aristotele nel Libro III dei *Meteorologica* (capp. 2-3); più esattamente, esso definisce quella *corona* luminosa che si forma attorno al sole o alla luna per rifrazione dei raggi nel vapore atmosferico. Il ricorso al termine *corona* non è casuale: si tratta dell'equivalente indigeno che talvolta, nella trattatistica latina, concorre col grecismo. Così Seneca, per esempio, nelle *Naturales quaestiones*: «Hunc Graeci halo vocant, nos dicere coronam aptissime possumus» (ivi, I 2 1)<sup>4</sup>. L'equivalenza delle due forme è ripresa anche nel commento ai *Meteorologica* di Alberto Magno, il quale arricchisce la serie del corrispettivo arabo: «De circulo qui apparet circa luminaria et stellas, qui Graece halo, Arabice aleleti, Latine corona vocatur» (ivi, III 4 3)<sup>5</sup>.

Dante ricorre dunque a una voce dotata di una valenza spiccatamente tecnica, prelevata dalla trattatistica scientifica latina del tempo, e la inserisce in una complessa similitudine intesa a rappresentare l'infinita piccolezza di quel *punto* – immisurabile e indivisibile, come il punto matematico – che è l'immagine di Dio, e da cui s'irradia una luce di straordinaria intensità, insostenibile all'occhio umano. Per rendere la sovranaturale potenza della radiazione divina il poeta ricorre a un altro latinismo, *acume*, anch'esso attestato per la prima volta nel poema<sup>6</sup>: lo sforzo stilistico richiesto dall'altezza della materia è evidentemente massimo.

un punto vidi che raggiava lume  
 acuto sì, ch' 'l viso ch'elli affoca  
 chiuder conviensi per lo forte acume;  
 e quel stella par quinci più poca,  
 parrebbe luna, locata con esso  
 come stella con stella si colloca.  
 Forse cotanto quanto pare appresso  
 alo cigner la luce che 'l dipigne  
 quando 'l vapor che 'l porta più è spesso,  
 distante intorno al punto un cerchio d'igne  
 si girava sì ratto, ch'avria vinto  
 quel moto che più tosto il mondo cigne [...]. (*Paradiso* XXVIII 16-27)

La ricercatezza del cultismo e la difficoltà del passo hanno dato luogo a molti fraintendimenti di cui sono testimonianza le lezioni *al cigner*, *ad lo cigner*, *il cigner*, recate già da codici di metà Trecento. La lezione *alo* è tuttavia confermata, oltre che da codici della *vulgata* attribuiti a rami diversi della tradizione (Ash, La, Vat), anche dai primi commentatori; già Iacomo della Lana recepisce la valenza scientifica del termine, precisandone la fonte: «quel cercolo de vapore che depinge la luxe, çoè lo sole, al tempo che l'aere è alquanto piorno [...]; et è appellà tale circulatione dal Filosofo in libro *Metaurorum*, alo»<sup>7</sup>. Fuori del circuito dell'esegesi, la voce dantesca resta, come già detto, priva di seguito: l'ingresso in italiano e nel linguaggio scientifico di *alone*, derivato da una forma latina volgare *\*halonem*, si deve soprattutto all'uso di Galileo, il quale vi ricorrerà largamente nel *Saggiatore* o nel *Discorso delle comete*<sup>8</sup>.

Un altro esempio può essere offerto dal verbo *coruscare* e della sua famiglia lessicale. Secondo la dottrina aristotelica, tutte le alterazioni meteorologiche, ossia le perturbazioni atmosferiche, sono dovute a vapori: quelli umidi, risalenti dalle acque, provocano le precipitazioni; quelli secchi e densi, esalati dalla terra, invece, i venti, i terremoti, i lampi. Puntuali riferimenti a questa teoria, che si trova espressa compiutamente ancora nei *Meteorologica* (II 8), sono disseminati in più luoghi del poema<sup>9</sup> e concorrono senz'altro a costruire il realismo della geografia dantesca e la potenza delle sue immagini. Due sono tuttavia i passi in cui il richiamo a tale teoria assume il rilievo di una spiegazione dottrinale; in entrambi i casi, quest'ultima scaturisce dall'esigenza di agganciare l'eccezionalità dei fenomeni fisici osservati alla solennità del messaggio teologico. Il primo passo s'incontra nel canto XXI del *Purgatorio*. Interrogata sulle origini dei «crolli», cioè dei terremoti, che «diè dianzi 'l monte» (vv. 34-35), l'ombra di Stazio spiega come il luogo sia in realtà immune da tutte le perturbazioni meteorologiche cui è soggetta la terra.

Libero è qui da ogni alterazione:  
di quel che 'l ciel da sé in sé riceve  
esser ci puote, e non d'altro, cagione.  
Per che non pioggia, non grando, non neve,  
non rugiada, non brina più sù cade  
che la scaletta di tre gradi breve;  
nuvole spesse non paion né rade,  
né coruscar, né figlia di Taumante,  
che di là cangia sovente contrade;  
secco vapor non surge più avanti  
ch'al sommo d'i tre gradi ch'io parlai,  
dov'ha 'l vicario di Pietro le piante.  
Trema forse più giù poco o assai;  
ma per vento che 'n terra si nasconda,

non so come, qua su non tremò mai. (*Purgatorio* XXI 43-57)

Nell'argomentazione dell'anima purgante si sovrappongono puntuali tecnicismi, come «secco vapor» o «nuvole spesse» e «rade», e perifrasi d'ispirazione mitologica, come «figlia di Taumante» per 'arcobaleno'. Tra i tecnicismi, senza dubbio emerge il ricorso ai latinismi *alterazione* e *coruscare*: il primo è un termine chiave della filosofia naturale antica, attestato per la prima volta in volgare nella *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo e largamente impiegato da Dante nel *Convivio*<sup>10</sup>; invece *coruscare* vale, come ben intendono i primi commentatori, «lampeggiare e saettare»<sup>11</sup>, e ricorre per la prima volta nel poema assieme all'aggettivo *corusco* 'scintillante, che manda bagliori molto forti'<sup>12</sup>. Il ventaglio delle derivazioni morfologiche volgari messo in campo da Dante si accresce anche dell'astratto *coruscazione*<sup>13</sup>, impiegato però solo nel *Convivio* e con valore figurato. L'immagine evocata è di una tale vivezza che merita la citazione del passo:

E che è ridere se non una corruscazione della dilettazone dell'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro? (*Convivio* III 8 11)<sup>14</sup>

Il ricorso al termine *coruscatio* è frequente nella trattatistica scientifica latina e segnatamente nei commenti ai *Meteorologica* in corrispondenza dei passi dedicati alla generazione delle perturbazioni atmosferiche. Qualche esempio:

Quomodo generentur tonitruum et coruscatio. Postquam Philosophus determinavit de his quae generantur ex exhalatione sicca circa terram et in terra, sicut de ventis et terraemotu, hic determinat de his quae generantur ex eadem in nube. Et circa hoc duo facit: primo praemittit intentionem suam, et dicit quod determinato de vento et terraemotu restat consequenter dicendum de coruscatione et tonitruo, et de typhone, idest de vento circulari expulso ex nube, et de incensionibus et fulminibus, et simul de omnibus, quia omnium est idem principium, scilicet exhalatio sicca, et omnia etiam sunt substantialiter exhalatio, quae differt secundum motus et passiones diversas. (Tommaso d'Aquino, *Super meteora* II 9 16)<sup>15</sup>

De ostensione insufficientiae dictorum Antiquorum in causa tonitru et fulguris, et quare coruscatio magis apparet in nocte quam in die. (Alberto Magno, *De meteoris* III 3 8)

Come spesso accade, i versi danteschi danno al commentatore la possibilità di offrire una sintesi delle proprie conoscenze. Le parole di Stazio, in particolare, sollecitano l'autore dell'*Ottimo commento* a introdurre un ampio *excursus* dottrinale che va ben oltre ciò che è immediatamente richiesto dalle terzine dantesche e che viene a fornire al lettore una sorta di compendio delle principali teorie scientifiche dell'epoca in materia meteorologica: alla base teorica aristotelica si sovrappongono così citazioni

da fonti di provenienza diversa, come Beda o Isidoro. L'autore non esita a mettere in evidenza anche le discrepanze di un sistema scientifico complesso: a proposito della generazione della neve, per esempio, pone a diretto confronto la spiegazione offerta dal filosofo inglese e quella, più dettagliata, di Aristotele, in un modo che ricorda da vicino l'impianto della *quaestio* scolastica<sup>16</sup>.

L'esposizione si sofferma poi sul fenomeno della *coruscazione*; il linguaggio è fortemente tecnico e si avvale di espressioni (come «ricevitiva delle impressioni de' fumi») che ricalcano le formule latine impiegate dalla trattatistica scientifica del tempo. Si noti, tuttavia, come al latinismo *coruscazione* si affianchi, in dittologia, il più chiaro *baleno*. Nella seconda parte della spiegazione scientifica – in cui non è evidentemente più necessaria l'aderenza al testo dantesco – quest'ultimo finisce addirittura col prevalere:

La nuvola naturalmente è concava e cavernosa a modo di spugna; e però è ricevitiva delle impressioni de' fumi. Corruscazione s'ingenera per combattimento di nuvoli, e streffimento di venti nella nuvola; onde l'aere fa fuoco, e fa corru[sca]zione e baleno. Secondo Aristotile, baleno non è altro che il vapore, che per lo calore del Sole [st]a raccolto nella nuvola; il quale per vicendevole sfregamento e forte movimento s'afuoca: ed avvegna che 'l baleno sia di virtù di fuoco, niente meno è parte di vapore grosso e terreste, per la cui gravitate si muove alla ingiù. Adunque baleno non è altro che subito inflamamento d'aere, che prorompe ed esce fuori per vicendevole stropicciamento. (*Ottimo commento, Purgatorio XXI 46*)

Veniamo ora al secondo passo del poema in cui è rilevabile un chiaro riferimento alle teorie scientifiche sulle alterazioni meteorologiche. Nel soddisfare la curiosità dei due pellegrini, Stazio arriva fin dove sa<sup>17</sup>; al resto provvede Matelda nel XXVIII del *Purgatorio*. Siamo nella «divina foresta»<sup>18</sup>, un luogo sospeso tra «il temporal foco»<sup>19</sup> e la beatitudine eterna: un luogo che non può che trovarsi qui, al limite fra le due cantiche. La donna, assumendo le funzioni didattiche già di Virgilio e poi di Stazio, illustra al pellegrino le condizioni privilegiate di quel luogo creato da Dio per la felicità dell'uomo (il quale, però, vi dimorò poco «per sua difalta», v. 94).

Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace,  
fé l'uom buono e a bene, e questo loco  
diede per arr' a lui d'eterna pace.  
Per sua difalta qui dimorò poco;  
per sua difalta in pianto e in affanno  
cambiò onesto riso e dolce gioco.  
Perché 'l turbar che sotto da sé fanno  
l'essalazion de l'acqua e de la terra,  
che quanto posson dietro al calor vanno,  
a l'uomo non facesse alcuna guerra,

questo monte salio verso 'l ciel tanto,  
e libero n'è d'indi ove si serra. (*Purgatorio* XXVIII 91-102)

L'Eden si trova nell'aere sereno purissimo<sup>20</sup>, in cui, secondo la filosofia naturale del tempo, era impossibile lo sviluppo di perturbazioni atmosferiche. L'altezza e il rigore dell'esposizione di Matelda impongono il ricorso a termini specifici, come quell'«essalazion» ('esalazioni'), altro tecnicismo latino che risulta attestato per la prima volta in volgare proprio nel poema. Sul piano teorico, l'espressione «l'essalazion de l'acqua e de la terra» condensa la fondamentale distinzione tra vapori umidi e vapori secchi, responsabili, secondo il sistema naturale aristotelico, di fenomeni fisici diversi.

Et quia dixerat de vapore et exhalatione terrae, ostendit differentiam inter ea. [...]. Et dicit quod natura vaporis est esse humidum et calidum, natura autem exhalationis est esse calidum et siccum: et sic vapor, propter humiditatem, est quasi in potentia ad aquam; exhalatio autem, propter siccitatem, est quasi in potentia ut igniatur. (Tommaso d'Aquino, *Super meteora* I 3 4)<sup>21</sup>

Sul piano lessicale, l'uso dantesco risulta particolarmente significativo se rapportato al panorama linguistico volgare antico: come si evince dal *TLIO*<sup>22</sup>, il termine *esalazione* ricorre, oltre che nei commentatori della *Commedia*<sup>23</sup>, nella *Metaura volgare* e nella *Cronaca volgare isidoriana*: si tratta, appunto, di due volgarizzamenti e pertanto di testi in cui il ricorso a un latinismo è inevitabilmente condizionato dall'originale.

il principio di queste cose si è che quando la terra è riscaldata dal sole, è bisogno che nn'esca alcuna exalatione, cioè alcuna fummosità e alcuno vapore, imperciò che il caldo di sua natura si hae a trare ad sé [...]. E questa cotale exalatione non è d'uno modo, ma è di diversi modi, imperciò che alcuna volta è più vaporosa e più umida, alcuna volta è più spugnosa e più secca [...]. (*Metaura* I 9)<sup>24</sup>

Et subito apparse como una bocca de inferno et per la exalatione et refiato che ossia de la bocca predicta multi homini forono morti [...]. (*Cronaca volgare isidoriana*, p. 169)<sup>25</sup>

In entrambi i casi, inoltre, il volgarizzatore avverte la necessità di chiarire la parola *esalazione* affiancando a essa degli equivalenti più perspicui: «fummosità» e «vapore» nella *Metaura*, «refiato» nella *Cronaca*. Non soltanto in Dante si ha, dunque, la prima occorrenza volgare di *esalazione*, ma anche la prima occorrenza libera, cioè non immediatamente dipendente da un testo originale latino.

Il passaggio del termine in un circuito linguistico ben più ampio di quello delle cattedre universitarie è poi favorito dall'uso dei commentatori, i quali non soltanto

recepiscono e glossano il termine *ad locum*, ma lo richiamano anche altrove, sotto l'influenza delle fonti disponibili<sup>26</sup> oppure in modo del tutto autonomo, come avviene, per esempio, in Francesco da Buti e nel Boccaccio. Quest'ultimo, nelle *Esposizioni sopra la Commedia*, chiosa così il v. 30 del terzo canto infernale, «come la rena quando turbo spira»<sup>27</sup>:

Dimostra qui l'autore, per una breve comparazione, il moto di quel tumulto, come di sopra dissi, essere circolare [...]; essendo la essalazion calda e secca, che dalla terra surge in alto, pervenuta alla freddeza d'alcun nuvolo e da quella a parte a parte cacciata, diviene vento, il quale, là dove si genera, prende moto circolare [...]. (Boccaccio, *Esposizioni* III 18)<sup>28</sup>

Ancora un altro esempio. All'impulso sinergico del poema e dei commentatori trecenteschi si deve anche la diffusione (e talora proprio l'ingresso) nell'italiano antico degli aggettivi *denso* e *raro* e della famiglia morfologica a essi connessa: dagli astratti *densità* e *rarietà*, ai verbi *rarefare* e *rarificare*<sup>29</sup>; tecnicismi relativi, ancora una volta, al campo del cosiddetto lessico della materia.

Anzitutto, l'aggettivo *denso*, talora con valore sostantivato, occorre per ben tre volte nel canto II del *Paradiso*, sempre in opposizione a *raro*. La collocazione dei due attributi in dittologia antinomica appare immediatamente funzionale a precisarne e a rafforzarne il valore tecnico-scientifico: *denso* risulta così definito semanticamente e *contrario* da *raro*, e viceversa.

Ma dimmi quel che tu da te ne pensi».
 E io: «Ciò che n'appar qua sù diverso
 credo che fanno i corpi rari e densi». (*Paradiso* II 58-60)

Se raro e denso ciò facesser tanto,
 una sola virtù sarebbe in tutti,
 più e men distribuita e altrettanto. (ivi, 67-69)

Da essa vien ciò che da luce a luce
 par differente, non da denso e raro;
 essa è formal principio che produce,
 conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro». (ivi, 145-148)

La coppia di opposti torna poi nel XXI della stessa cantica, ma con un evidente compito di richiamo al luogo precedente e alla complessa dissertazione scientifica ivi esposta:

Vidi la figlia di Latona incensa  
 senza quell'ombra che mi fu cagione  
 per che già la credetti rara e densa. (*Paradiso* XXII 139-141)

Ma restiamo nel canto II. Giunto nel primo cielo, quello della Luna, Dante domanda a Beatrice l'origine di quei «segni bui» (v. 49), cioè delle macchie scure che si scorgono sulla superficie lunare. L'argomento è tutt'altro che banale – tutti i filosofi della natura dell'antichità vi si erano soffermati (e lo farà ancora, ma su basi del tutto nuove, il giovane Galileo) –, dal momento che la cosmologia aristotelica non ammetteva la possibilità di imperfezioni o di irregolarità nei corpi celesti. Dante presenta l'intera questione con particolare solennità anche perché intende correggere sé stesso, confutando la teoria che, anni prima, egli aveva accolto nel *Convivio*<sup>30</sup>. La risposta naturalistica data da Averroè nel *De substantia orbis*, che faceva leva su principi (come la *densità* e la *rarietà*) puramente materiali, non appare a Dante più sufficiente a spiegare la diversità sostanziale («e nel quale e nel quanto», v. 65) del corpo lunare: le ragioni sono più complesse, e sono di ordine metafisico. La nuova opinione difesa dal poeta è quella neoplatonica, formulata da Giamblico, che Simplicio e poi San Tommaso riportano nel commento al *De coelo*; tuttavia, come nota Bruno Nardi, Dante ha bisogno che sia proprio Beatrice a rivelare la soluzione del problema di scienza naturale. Scrive lo studioso: «Dante accoglie tali e tanti elementi della filosofia arabica e neoplatonica, quanti forse nessuno dei teologi suoi contemporanei aveva osato accettarne; ma, nello stesso tempo, tutti questi elementi sono unificati in un pensiero superiore che li investe e li disciplina: il pensiero di Beatrice, che sola può guidare la ragione umana là “dove chiave di senso non diserra”»<sup>31</sup>.

Sulla complessità e sulla bellezza di queste terzine sono state spese pagine importanti<sup>32</sup>; tenendo tuttavia fede al taglio lessicologico del nostro percorso, veniamo all'uso degli aggettivi *denso* e *raro*<sup>33</sup>. Da una ricerca condotta nei *corpora* dell'OVI e, in particolare, nel *CLaVo* (*Corpus dei Classici Latini Volgarizzati*), emerge che il latino *densus* è reso dai volgarizzatori trecenteschi per lo più con i traduenti *spesso* o *fitto*<sup>34</sup>. Con specifico riferimento alla materia e ai vapori, tuttavia, può trovarsi anche l'aggettivo *grosso*, come mostra ancora una volta la *Metaura*, un testo che, per gli argomenti trattati, è ovviamente d'importanza centrale nella nostra indagine. Si noti per esempio come, nel primo libro, dinanzi alla coppia di antonimi

*densus / rarus* del testo di San Tommaso, l'anonimo volgarizzatore fiorentino traduca ricorrendo agli aggettivi *grosso* e *sottile*.

Et dicit quod album coniunctum nigro multas facit differentias colorum; sicut apparet de flamma in fumo, quae facit diversos colores, secundum quod fumus fuerit densior vel rarior. (Tommaso d'Aquino, *Super meteora* I 5 8)

E il colore bianco congiunto col nero fae apparire diversi colori, come adiviene della fiamma ch'è congiunta col fummo, la quale pare di diversi colori, secondo che 'l fummo è più grosso o più sottile, o più chiaro o più oscuro. (*Metaura* I 11 59-62)

Del resto lo stesso Dante, nel *Convivio* così come nella *Commedia*, fa ampio uso degli aggettivi *spesso*, *grosso* o *sottile* in relazione ai vapori, all'aria o ai fumi. Bastino pochi esempi:

Transmutasi anche questo mezzo di sottile in grosso, di secco in umido, per li vapori della terra che continuamente salgono... (*Convivio* III 9 12)

Come quando la nebbia si dissipa,  
lo sguardo a poco a poco raffigura  
ciò che cela 'l vapor che l'aere stipa,  
così forando l'aura grossa e scura,  
più e più appressando ver' la sponda,  
fuggiemi errore e cresciemi paura... (*Inferno* XXXI 34-39)

per li grossi vapor Marte rosseggia (*Purgatorio* II 14)

come, quando i vapori umidi e spessi  
a diradar cominciansi [...] (*Purgatorio* XVII 4-5)

Alla luce dei dati raccolti, il latinismo *denso* si qualifica come un lessema dotato di uno spiccato potenziale espressivo o, per richiamare la terminologia proposta da Burgassi e Guadagnini, di un elevato *quoziente connotativo*<sup>35</sup>: la parola occupa infatti una posizione estremamente periferica nel sistema linguistico del volgare trecentesco. Il ricorso all'aggettivo *denso* nel II del *Paradiso* appare insomma come una precisa scelta stilistica che intende corrispondere all'altezza dell'argomento sul

piano lessicale e, al contempo, dare all'intera esposizione una maggior evidenza scientifica: rispetto al latinismo, infatti, i corrispondenti onomasiologici volgari (*spesso*, *grosso*) coprono uno spettro semantico molto più ampio; *denso* possiede invece una marca tecnica fortissima, una specificità intatta, almeno a quest'altezza cronologica. Oggi – probabilmente proprio grazie all'uso dantesco – *denso* è entrato nel nostro vocabolario di base<sup>36</sup>, subendo un inevitabile depotenziamento della sua carica tecnico-scientifica; ne è la prova anche il fatto che l'aggettivo sviluppi usi figurati registrati dai lessici sincronici: normalmente, sintomo della vitalità di un termine nella sfera dell'uso comune.

Merita qualche rilievo anche l'altro aggettivo, *raro*. Nello stesso canto, la forma dotta non dissimilata è garantita, almeno in un caso (*Paradiso* II 146), dalla rima con *chiaro*:

Da essa vien ciò che da luce a luce  
par differente, non da denso e raro;  
essa è formal principio che produce,  
conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro». (*Paradiso* II 145-148)

È questa la conclusione perentoria di Beatrice, che pone fine al canto ma anche all'intero problema sollevato da Dante: ogni differenza dell'universo è riconducibile a un principio formale che è racchiuso nelle intelligenze angeliche. La novità della parola impiegata da Dante, questa volta, è di tipo semantico: mentre il significato temporale di 'sporadico, che si verifica, che accade con scarsa frequenza' e quello di 'poco comune, che è difficilmente reperibile' risultano diffusi nell'italiano antico, l'accezione prettamente scientifica di *raro* (cioè 'che consta di particelle incoerenti, rarefatto') sembra trovarsi per la prima volta proprio nel poema. Nella prima trattatistica scientifica in volgare (per esempio nella *Composizione del mondo* di Restoro), tale accezione è per lo più espressa attraverso l'allotropo popolare *rado* o, come già visto, con l'equivalente *sottile*. Quest'ultimo risulta il traducevole privilegiato dal volgarizzatore della *Metaura* non soltanto in corrispondenza di un originale latino *subtilis*, cui la trattatistica mediolatina pure ricorre, ma anche dinanzi a *rarus*. Nella stessa direzione va anche la traduzione di *rarefacere* con i verbi *assottigliare* o *sottigliare*<sup>37</sup> e con le perifrasi *diventare rado*, *risolversi* o *convertirsi in aere*. Qualche esempio:

Primo assignat causam propter quam a corporibus caelestibus non calidis existentibus, calor in istis inferioribus generatur. Et dicit quod sensibiliter videmus quod motus, quia potest disgregare aerem et rarefacere, potest etiam eum ignire: nam raritas et igneitas se consequuntur, sicut frigiditas et spissitudo [...]. (Tommaso d'Aquino, *Super meteora* I 3 5)

Risponde Aristotile a la quistione ch'è mossa, e dice che la cagione che i corpi celestiali riscaldano i corpi disotto si è il loro movimento, ché noi veggiamo manifestamente che il movimento puote assottigliare e infiammare [scil. l'aire], come si puote vedere nelle cose che corrono velocemente. (*Metaura* I 8 27)

Licet ergo calor continue eleuet et rarificet: et quanto magis rarificat, tanto magis figuram corrumpit [...]. Unde etiam continue vapor ascendens novas acquirit figuras: quapropter tam elevans continue rarificatur [...]. (Alberto Magno, *De meteoris* I 4 8)

E così avegna che il caldo continuamente lievi in alto il vapore e continuamente il faccia rado, e quanto più lo fa rado, più consuma il suo freddo essenziale che 'l mantiene e più li tolte la sua figura [...]. Onde il vapore saliendo in su acquista tuttavia nuove figure, imperciò che il caldo che 'l lieva continuamente il fae rado [...]. (*Metaura* I 19 138)

A tal proposito, sembra degno di rilievo che le prime attestazioni volgari delle forme verbali *rarefare* e *rarificare* si trovino proprio nei commentatori danteschi: tecnicismi rarissimi nella lingua italiana delle origini<sup>38</sup> ma che diverranno, nei secoli successivi, le uniche soluzioni ammesse dal nostro vocabolario tecnico-scientifico.

Qui sentendo Dante lo dicto vento marraveglòsse Dante, cum çò sia cosa ch'ell'era in lo centro del mundo, nel quale logo non potea d'altro logo assendere vapore e lie rarefarse e generar vento, sì come nel secundo della *Metaura* tratta lo Philosopho della generatione d'i vènti: che vapor apreso a certa regione d'aere e lie per calore o per moto se converte e genera vento [...]. (Iacomo della Lana, *Inferno* XXXIII 104)

[...] l'umido del legno per lo calore del fuoco si rarifica, e diviene aere; il quale aere volendosi tornare al naturale luogo, impignesi per uscire fuori, e venendo si truova innanzi umido, non rarificato; bisognali più largo luogo, sì che esce con un impeto fuori pi[n]gendo quello, e ingenerasene quello cigolare, sì come dice Aristotile nella *Methaura*. (*Ottimo commento*, *Inferno* III 40)

gli vapori sagliono dal basso della terra all'aere: e così quivi non vi si puote rarefare tale vapore, e per conseguente né generare vento, sì come nel secondo della *Metaura* tratta il Filosofo della generazione de' venti. (ivi, *Inferno* XXXIII 105)

Si noti che nell'*Ottimo commento* è impiegato anche l'aggettivo *rarificato*.

Le chiose di Iacomo della Lana, del Lancia, dell'*Ottimo* o di Francesco da Buti, infine, fanno largo impiego degli astratti *spessezza*, *grossezza* o *sottilità* / *sottigliezza*<sup>39</sup>, termini che negli usi colti del medioevo acquisiscono anche profondi significati metaforici<sup>40</sup>. Negli stessi testi esegetici e in concorrenza con tali sostantivi, tuttavia, s'insinuano anche i latinismi *densità* e *rarietà*, di cui i commentatori trecenteschi offrono la più antica attestazione volgare<sup>41</sup>. Qualche esempio:

Altri fo che tenneno che tale diversitate venisse da raritade e densitade in questo modo, che quella parte del corpo della luna è denso, sì receve lo radio del sole et super ipsa superfitie multiplica, et *per consequens* è lucido e chiaro; e quella parte del corpo della

luna, ch'è raro, perché no pò multiplicare li raggi solari in quella superfitie, no è lucido né chiaro, e *per consequens* è scuro e nubroso [...]. (Iacomo della Lana, *Paradiso* II, proemio)

La terza opinione filosofica disputa l'Autore nel presente capitolo, mettendo sè argomentatore, e Beatrice ad asolvere. Ed in prima argomenta, che non è raritade quella obscuritade, però che nello eclissi del Sole mai non si eclisserebbe tutto per interposizione della Luna tra noi e 'l Sole, imperciò che lli raggi solari pure passerebbono quella parte rara [...]. (*Ottimo commento*, *Paradiso* II, proemio)

Altri furono [...] che tennoro che tale diversitade venisse da spessezza e da radezza del corpo lunare in questo modo: che la parte spessa riceva il raggio del sole, il quale raggio in su essa superficialmente multiplichi e per conseguente quella parte sia lucida e chiara, e l'altra ch'è rara sia oscura, per la cui raritade passando li raggi non possono multiplicare nella superficie. (Andrea Lancia, *Paradiso* II 46-51)

quando l'acqua bolle, leva ora in uno luogo, ora in un altro, e sciala l'umido vapore per la sua rarità, e disfassi la bolla; ma nella pece e nella pegola si lieva tutta, et in quello levare sciala, e però risiede poi. (Francesco da Buti, *Inferno* XXI 19-36)

*Se raro*; cioè se la rarità de' corpi, e *denso*; cioè e la densità dei corpi celesti, *facesser ciò*; cioè che appare quassù diverso, *tanto*; cioè solamente, e non altra cagione che la rarità e densità fusse cagione delle diversità de le virtù ch'anno li corpi celesti ad influere quaggiù a noi, seguirebbe questo [...]. (Id., *Paradiso* II 64-72)

Il primo, *densità*, è senz'altro destinato a scalzare i precedenti nella prosa scientifica moderna. Il secondo, affievolito nella sua carica tecnica dalla potenza degli altri livelli semantici<sup>42</sup>, finirà invece con l'essere sostituito dal deverbale *rarefazione*, per il quale bisognerà però attendere Leonardo da Vinci<sup>43</sup>.

Nell'opera esegetica che gravita attorno al poema viene dunque a depositarsi, già entro la fine del Trecento, una parte significativa di quella terminologia specialistica che, fino a quel momento, era stata esclusiva o quasi della produzione scientifica latina. E questo è tanto più evidente quanto più si stringe l'obiettivo su settori assai specifici del sapere tecnico-scientifico, come quello relativo allo studio del moto. Con le leggi della fisica aristotelica si misurano i movimenti dell'ultraterreno dantesco non meno di quelli del terreno, e i commentatori, nel dar conto delle applicazioni e delle eventuali infrazioni operate dal racconto nei confronti di tali principi, assimilano riferimenti ai concetti di *levità* e *gravità*, alla *confricazione*, cioè all'attrito, alle varie tipologie di *moto locale* sviluppate nel mondo sublunare (a partire dalla distinzione tra *moto naturale* e *moto violento*) o alla sublime perfezione dei moti celesti. Anche il linguaggio impiegato dai commentatori si assesta su quello più tecnico fissato dalla cinematica aristotelica, venendo di fatto ad assorbire, ma in forma volgare, i termini altamente specialistici della trattatistica latina. Si osservi, anche in questo caso, almeno un esempio significativo.

Secondo il pensiero aristotelico, il primo motore immobile imprime alla prima sfera celeste un moto unico, uniforme e invariabile; principio che Beatrice condenserà, nel

XXVIII del *Paradiso*, nei versi «Da quel punto / dipende il cielo e tutta la natura» (vv. 41-42). L'unico moto dotato di queste caratteristiche è, secondo il pensiero scientifico del tempo, il moto circolare: il solo che può essere a velocità costante, privo di accelerazioni e di decelerazioni, eterno e perfetto (così come il principio che lo ha generato). A tale teoria accenna, sia pur brevemente, Iacomo della Lana in un *excursus* dottrinale contenuto nella nota proemiale al canto VI del *Paradiso*: sulla scorta delle solenni parole di Giustiniano, il commentatore argomenta le ragioni per cui nessun difetto può venire da Dio, artefice di tutte le cose, agganciando infine l'intera riflessione metafisica a una conclusione fisica:

Simelmente la materia piacente no porave produrre alcuna nova forma in sì stessa, imperçò ch'ell' è passiva, e cussì s'alcuno defetto se trova è da imputarlo solo a materia piacente, imperçò ch'è 'l preditto artificio, çoè Deo, summo bene, et in lui né in soa operatione no pò essere defetto. Ancora lo celo si è perfecto instrumento et ubidisce continuo al so artificio: sì come dixè lo Philosopho nel libro *Celi et mundi* el consiste *ex tota sua materia*, e *per consequens* non ha alcuna imperfetione. Ancora lo suo moto è uniforme, né augmentativo, né remisivo. Ancora è cerculare sì che anche a quello instrumento no se pò imputare lo defetto. (Iacomo della Lana, *Paradiso* VI, proemio, 7-8)

Il passo torna, con lievissime differenze, nell'*Ottimo commento*, il quale, com'è noto, è sovente debitore al testo lanèo<sup>44</sup>. Si osservino, in quest'ultimo, gli aggettivi *aumentativo* e *remissivo*: se riferiti al moto, essi rappresentano due attributi dotati di una spiccata valenza tecnica: nella prosa scientifica mediolatina, infatti, i termini *augmentum* (o *augmentatio*) e *remissio* indicano, rispettivamente, proprio l'accelerazione e la decelerazione.

Consimiliter respondeatur ad tertiam: quia tarditas est diminutio motus, velocitas autem augmentatio; et ideo licet tarditas posset ire in infinitum, non tamen velocitas. (Alberto di Sassonia, *Quaest. in Aristotelis De coelo* I 7)

Caelum movetur cum resistentia; ergo caelum movetur cum fatigatione et poena. Consequentia tenet, quia resistentia est causa fatigationis et remissionis potentiae motivae. (ivi, II 9)

Dei due termini si serve ancora l'insegnamento impartito nelle Scuole nella seconda metà del XVI secolo, tanto che *augmentum* e *remissio* compaiono negli appunti universitari del giovane Galileo. In ambito volgare, la definizione dell'accelerazione mediante il termine *aumento* riaffiora, a distanza di secoli, negli autografi del già ricordato Leonardo da Vinci. L'esperienza maturata da questo artista-ingegnere mostra indubbiamente un'attenzione nuova ai problemi di meccanica teorica e, in particolare, allo studio dei moti con velocità difforme<sup>45</sup>. Tra questi sono anche i moti che aumentano progressivamente d'intensità e che Leonardo definisce, nel codice di Madrid I (f. 114r), proprio attraverso l'espressione *moti aumentativi*: «Qui si dimanda, di questi 6 moti, detti moti aume(n)tativi, quale è migliore e p(er)ché» (Codice di

Madrid I, c. 114r)<sup>46</sup>. Sul piano teorico, fra l'attestazione di Iacomo e quella vinciana c'è indubbiamente una distanza notevole. Nella tradizione scientifica recepita dai commentatori danteschi, infatti, l'*aumento* è visto come un fattore di corruzione, che sancisce il limite fra la suprema perfezione dei movimenti celesti e l'irregolarità di quelli sublunari. Così scrive, ad esempio, il *doctor universalis* nel commento al *De coelo*:

[...] quod coelum neque factum est, neque generatum est de aliquo alio corpore, et non cadit sub corruptione, ita quod corrumpatur in aliud corpus, neque recipit augmentum, neque diminutionem [...]. (Alberto Magno, *De caelo et mundo* I 1 8).

Nella riflessione leonardiana, invece, l'*aumento* costituisce ormai un'energia positiva, che può essere controllata ed essere vantaggiosamente messa a frutto in un sistema meccanico. L'accelerazione non è dunque un elemento che destabilizza uno schema ideale e puramente geometrico (l'unico ammesso dalle indagini della cinematica universitaria medievale); essa si traduce piuttosto in un problema concreto di cui tener conto per il calcolo della gittata di una bombarda o nella progettazione di un carro<sup>47</sup>.

Se tale è la distanza delle due posizioni teoriche, sul piano puramente lessicale esiste invece una sorta di filo rosso che connette – in questo, ma anche in altri casi<sup>48</sup> – Dante e la sua tradizione esegetica alla riflessione tecnico-scientifica dell'ingegnere di Vinci: nel mezzo c'è, ragionevolmente, un sommerso che si alimenta dal contatto ininterrotto con il grande serbatoio della lingua latina.

## Note

1. Cfr. *Paradiso* II 7: «L'acqua che io prendo già mai non si corse». Tutte le citazioni dal poema s'intendono tratte dall'edizione Petrocchi (cfr. Alighieri/Petrocchi 1994), testo disponibile in versione informatizzata nel *Corpus OVI* (banca dati dei testi italiani antichi raccolta dall'Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.oivi.cnr.it/> e interrogabile attraverso il software *GATTO*). Su tale edizione sono di fatto elaborate le voci del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (d'ora in poi *TLIO*) e quelle del *Vocabolario Dantesco* (d'ora in poi *VD*). I risultati qui presentati si avvalgono del lavoro svolto proprio nell'ambito della redazione di quest'ultimo, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.vocabolariodantesco.it>. Per una descrizione sintetica del progetto, avviato nel settembre del 2015 grazie alla collaborazione fra l'Accademia della Crusca e l'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano (OVI), rinvio alle pagine introduttive dello stesso sito. Nella sezione *Il progetto > Pubblicazioni e interventi* è disponibile anche una rassegna completa e costantemente aggiornata di tutti i contributi relativi all'impresa lessicografica o scaturiti dall'attività redazionale. Per un'illustrazione più approfondita del *Vocabolario* e delle sue potenzialità, nonché per una discussione dei suoi criteri metodologici, è ora imprescindibile il riferimento ai contributi raccolti negli atti della giornata di presentazione del *VD*.

- tenutasi all'Accademia della Crusca il 1° ottobre 2018 (cfr. Manni 2020). Qui, in particolare, sull'apertura alla variantistica – tra le principali novità di tale progetto lessicografico –, cfr. Coluccia 2020 e De Blasi-Fanini-Lorenzi Biondi-Ricotta 2020, § 4 (*Il trattamento delle varianti nel VD*). Sullo stesso tema si vedano anche Verlatto 2016 e Coluccia 2019.
2. Per le citazioni del commentatore bolognese mi avvalgo dell'edizione curata da Mirko Volpi (cfr. Iacomo della Lana/Volpi 2009); il testo è dato sempre secondo la lezione del manoscritto Rb. In generale, per tutte le opere esegetiche antiche richiamate di seguito si fa riferimento alle più recenti edizioni nazionali dei commenti danteschi pubblicate per i tipi della Salerno e via via acquisite dal *Corpus OVI*. Se non diversamente indicato, a quest'ultimo rimando anche per i riferimenti bibliografici delle altre opere volgari citate.
  3. Cfr. Librandi 2013, p. 85.
  4. Cfr. Seneca/Parroni 2008, p. 24. Del resto, l'accostamento *alone-corona* è evocato anche nell'immagine di *Paradiso* X 64-69: «Io vidi più folgór vivi e vincenti / far di noi centro e di sé far corona, / più dolci in voce che in vista lucenti: / così cinger la figlia di Latona / vedem talvolta, quando l'aere è pregno, / sì che ritenga il fil che fa la zona».
  5. Tutte le citazioni del commento albertino s'intendono tratte dall'edizione allestita da Hossfeld (cfr. Alberto Magno/Hossfeld 1987-1993).
  6. Su tale cultismo mi sia consentito il rinvio a Fanini 2019. Cfr. anche *VD*, s.v. *acume*.
  7. *Ad locum*. Lo stesso commentatore chiosa, a *Purgatorio* XXIX 73: «[...] la cintura de Delia, ça della luna, la quale è appellada Allo, come apare nel secundo della *Metaura*». Il tecnicismo è colto anche da alcune chiose successive: cfr., per esempio, *Chiose cassinesi* (1350-1375 ca.), *ad locum*: «Halo est ille vapor qui cingit lunam in modum circuli»; *Chiose ambrosiane* (1355 ca.): «*Depigne* - Sol actrahit vapores sursum suo calore et ex eis, quando per radios penetrat, circulum inducit qui vocatur halo»; Benvenuto da Imola (1375-1380): «quanto pare appresso alo, scilicet, unus circulus, scilicet, halo» ecc. Per una ricerca attraverso le principali opere esegetiche della *Commedia* (incluse quelle in latino, naturalmente escluse dal *Corpus OVI*) è senz'altro utile la banca dati digitale del *Dartmouth Dante Project* (d'ora in poi *DDP*), consultabile in rete all'indirizzo <https://dante.dartmouth.edu>. L'archivio, realizzato dal Dartmouth College in collaborazione con la Princeton University, raccoglie il testo integrale del poema e oltre 70 commenti e studi successivi, da Jacopo Alighieri a oggi.
  8. Per esempio: «Ei vuole nel presente suo argomento provar che quando la cometa fusse una nuda apparenza, ella dovrebbe dimostrarsi in figura di cerchio o di parte di cerchio, perché così avviene dell'iride, dell'alone, della corona e dell'altre varie immagini [...]» (*Il saggiatore* 25; cfr. Galilei/Favaro *et al.* 1929-1939, VI, p. 299). Come si nota, nell'opera dello scienziato pisano ricorre anche il termine *corona*, per il quale, tuttavia, si profila ormai un uso ben differenziato da *alone*: mentre quest'ultimo viene a identificare quei fenomeni luminosi (cerchi, globi e archi di vario aspetto) che si generano attorno al sole o alla luna per la rifrazione della luce (dovuta ai minuti cristalli di ghiaccio presenti nelle nubi alte), il termine *corona* si specializza nella definizione dello strato più esterno dell'atmosfera solare, invisibile a occhio nudo tranne che durante le eclissi totali di sole, e che oggi sappiamo essere costituito da plasma, elettroni e atomi estremamente ionizzati.
  9. Per esempio: «La terra lagrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento» (*Inferno* III 133-135): dal vento si sprigiona un lampo così forte da far perdere i sensi a Dante; il lampo deriva, secondo Aristotele, dall'incendiarsi dei vapori aridi (cfr. *ED*, s.v. *lampo*).
  10. Cfr. *TLIO*, s.v. *alterazione* §§ 1, 1.1 e 2.

11. Francesco da Buti, *ad locum*.
12. Cfr. VD, s.vv. *coruscare* e *corusco*. Si adottano le forme scempie in linea con Alighieri/Petrocchi 1994, I, p. 447 (§ 40.a). Dante ricorre a *coruscare* anche nella prosa latina, ma con valore figurato: «Saturabuntur omnes qui esuriunt et sitiunt [iustitiam] in lumine radiorum eius, et confundentur qui diligunt iniquitatem a facie coruscantis» (*Epist.* V 1 3; cito da Alighieri/Mazzoni-Pistelli 2012, p. 580).
13. La prima attestazione si rileva nelle *Questioni filosofiche* di fine Duecento: cfr. TLIO, s.v. *corruscazione*.
14. Cito dall'edizione curata da Franca Brambilla Ageno (cfr. Alighieri/Ageno 1995), acquisita in versione digitale interrogabile dal *Corpus OVI*. Per la corrispondenza fra passioni dell'anima e loro manifestazione esterna, con particolare riferimento alla correlazione riso-luce, così frequente nel poema (per esempio: «lo bel pianeta che d'amar conforta / faceva tutto rider l'oriente» *Purgatorio* I 19-20), si vedano almeno Emilio Pasquini in *ED*, s.v. *riso*; Stella 2000; Spagnolo 2007; Villa 2009. Si noti, infine, che il termine ricorre anche con il valore proprio di 'bagliore, lampo', ma solo nella prosa latina, nell'epistola a Moroello Malaspina: «Nam sicut diurnis coruscationibus illico succedunt tonitrua [...]» (*Epist.* IV 2 3; cfr. Alighieri/Mazzoni-Pistelli 2012, p. 579).
15. Tutte le citazioni del commento tomistico sono date secondo l'*Editio Leonina* (*Opera omnia*, III [1886], *In Aristotelis libros De caelo, De generatione et Meteorologicorum*), integralmente accessibile in versione digitale all'interno della banca dati *Corpus Thomisticum* (d'ora in poi CT).
16. «Neve, del vapore dell'acque non ancora ristretto in goccioline togliendo il freddo, si forma e costringe, secondo Beda; ma, secondo Aristotile, la generazione della neve si fa di vapore ch'è di sotto dalla nuvola, e non si genera la frigida sustanzia della neve nella nuvola, sì come la sustanzia della grandine: e di questo fa fede la morbidezza della neve, però che lla caldeza mescolata alle nuvole non lascia spessare, né fortemente accogliersi, per la molta freddezza signoreggiante nel vapore della neve; sì si imbianca» (*Ottimo commento, Purgatorio* XXI 46).
17. Si veda la terzina già ricordata: «Trema forse più giù poco o assai; / ma per vento che 'n terra si nasconda, / non so come, qua su non tremò mai» (*Purgatorio* XXI 55-57).
18. *Purgatorio* XXI 2.
19. *Purgatorio* XXVII 127.
20. Per l'ubicazione del Paradiso terrestre nella geografia dantesca è ancora imprescindibile Bruno Nardi, *Il mito dell'Eden*, in Nardi 1967, pp. 311-340.
21. Cfr. anche l'esempio cit. *supra*, tratto dal cap. II 9 16.
22. Cfr. *ivi*, s.v. *esalazione*. La novità e la specificità tecnica del termine – che oggi è comune nel linguaggio scientifico – sono forse da porre all'origine dell'ampia diffusione, nella tradizione manoscritta del poema, della lezione *esaltazione*, ammissibile metricamente, molto affine sul piano grafico e, forse, semanticamente attratta dalla generale tensione verticale o, meglio, "ascensionale" del passo (cfr. v. 99: «dietro al calor vanno», quindi verso l'alto; v. 101: «questo monte salio verso 'l ciel»). Nelle note all'apparato, Petrocchi avvisa: «*esaltazion* potrebbe essere ammessa al vaglio in un suo raro significato di 'fermentazione' ovvero di 'depurazione'», registrato dal TB in un *Compendio all'Antico Testamento* attribuibile alla seconda metà del Trecento (per la possibile datazione, cfr. Ragazzi 1984, pp. 304-305). Ancor più calzante risulterebbe un richiamo all'accezione prettamente chimica dello stesso termine ('aumento oltre la norma delle proprietà di alcune sostanze; sublimazione, aerificazione, volatilizzazione'), di cui, però, mancano testimonianze nella lingua antica; cfr. GDLI, s.v. *esaltazione* § 7 (la prima occorrenza registrata dal

dizionario ci riconduce tuttavia ancora a Dante, e in particolare al *Commento edito e inedito sopra la Divina Commedia* di Giovambattista Gelli: «è generata questa alterazione del sonno negli animali da quelle esaltazioni e da quelle fumosità calde e umide che escono dal cibo e dal nutrimento, quando il calor naturale lo cuoce nella digestione», ivi, *Lezione Quarta*; il termine è poi impiegato in autori di testi scientifici, come Lorenzo Magalotti o Antonio Cocchi). *Esaltazione* si offre certamente come una lezione non priva d'interesse, dunque, ma «di adozione [...] quanto mai sconsigliabile», per dirla con Petrocchi. La sua notevole fortuna nella tradizione, con testimoni dal ramo  $\alpha$  al ramo  $\beta$ , resta quantomeno indicativa del grado di difficoltà posto dalla lezione originale. Sulla validità di *esalazione*, recata dai codici Mad, Mart e Triv, del resto, garantiscono le fonti latine e i commentatori (vedi oltre).

23. Per esempio, Iacomo della Lana, Lancia, Francesco da Buti, Boccaccio (cfr. *Corpus OVI*; DDP e oltre).
24. Cfr. *Corpus OVI*. L'originale latino: «Et dicit quod principium praedictarum passionum et multarum aliarum, tam activum quam materiale, est quod dicitur. Cum enim terra calefacta fuerit per motum solis, oportet aliquam exhalationem resolvi a terra. Quae non est uniusmodi, ut quidam putant, sed est duplex: quaedam enim est magis vaporosa et humida, quaedam vero est magis spumosa et sicca [...]» (Tommaso d'Aquino, *Super meteora* I 3 6).
25. Cfr. *Corpus OVI*. Il testo, di area abruzzese, si colloca sul finire del sec. XIV.
26. Nelle *Chiose* del Lancia, per esempio, il tecnicismo risulta impiegato nel canto V del *Purgatorio*, laddove Dante paragona la velocità e l'impeto con cui le anime gli si accalcano attorno alle stelle cadenti e ai baleni estivi, due fenomeni che la scienza medievale attribuiva alla medesima causa, cioè all'accensione dei vapori («Vapori accesi non vid'io sì tosto / di prima notte mai fender sereno, / né, sol calando, nuvole d'agosto, / che color non tornassero suso in meno» *Purgatorio* V 37-40). In questo caso il commentatore preleva l'intera spiegazione dalla *Metaura* (per il passo, cfr. *supra*, cap. I 9): «Qui fa sua comparatione a quelli vapori che si levano dalla terra e affuocano ne l'aere, che 'l vulgo dice che sono stelle. Delli quali vapori scrive Aristotile nella *Metaura*, dove dice: il principio della generatione di questi vapori accesi che paiono stelle e di molti altri che appariscono ne l'aere si è quando la terra è riscaldata dal sole, onde esce exalatione, cioè alcuno vapore, che non è tuttavia d'uno modo, ma alcuna volta è più vaporosa, alcuna volta più fumosa. E questa cotale vaporatione si è materia d'incendio e accendesi leggermente come uno fummo; e se questa materia è lunga e lata pare che sia una grande fiamma accesa ne l'aere, e s'ella è lunga e non lata pare che sia tizone, e quando non è continua pare che sia stella che voli. La cagione d'esse si è il caldo del sole attrattivo e li vapori fummosi attratti etc.» (Andrea Lancia, *ad locum*; cito da Lancia/Azzetta 2012, I, p. 540).
27. Lo stesso impiega il termine anche in un contesto decisamente non tecnico: «È il sospiro una essalazione che muove dal cuore, da alcuna noia faticato, il quale il detto cuore, per agevolamento di sé, manda fuori [...]» (ivi, IV 26; cfr. *TLIO*, s.v. *esalazione* § 1.2).
28. Cfr. *Corpus OVI*.
29. Anche *condensare* si trova nei commentatori, ma il verbo è già in Cecco d'Ascoli (cfr. *TLIO*, s.v. *condensare* § 1), mentre l'aggettivo *condensato* risulta impiegato a partire dalle *Chiose* al volgarizzamento del *Trattato della Spera* (post 1314; cfr. ancora *TLIO*, s.v. *condensato* § 1).
30. Cfr. ivi, II 13 9: «[...] se la Luna si guarda bene, due cose si veggiono in essa propie, che non si veggiono nell'altre stelle. L'una si è l'ombra che è in essa, la quale non è altro che raritade del suo corpo, alla quale non possono terminare li raggi del sole e ripercuotersi così come nell'altre parti».
31. Bruno Nardi, *La dottrina delle macchie lunari nel II canto del Paradiso*, in Nardi 1967, p. 39.

32. Si vedano, oltre al saggio di Nardi ricordato alla nota precedente, almeno Vasoli 1992; Boyde 1995; Inglese 2008; Pastore Stocchi 2013.
33. Le osservazioni che seguono si fondano sugli strumenti e i metodi d'indagine messi a punto, per i latinismi dell'italiano antico, da Cosimo Burgassi ed Elisa Guadagnini (a partire da Burgassi-Guadagnini 2014) e scaturiti dall'esperienza *DiVo - Dizionario dei Volgarizzamenti*, un progetto legato all'OVI. Derivo da tali studi anche la terminologia adottata (come *quoziente connotativo* o *posizione periferica* del latinismo). Su tale metodo di lavoro è fondamentale la recente monografia *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica* (cfr. Burgassi-Guadagnini 2017), che dedica proprio al lessema *denso* un intero capitolo (cfr. *ivi*, pp. 113-165).
34. Per esempio: Ciampolo di Meo Ugurgieri, *Eneide volgarizzata* VI 592 (ante 1340, senese): «Ma il padre onnipotente lanciò la folgore fra le spesse nuvole» (nell'originale latino: «at pater omnipotens densa inter nubila telum / contorsit»); *Palladio volgarizzato* III 18 3 (1330-1340 ca., toscano): «sabbion grasso, ovvero terra di natura spessa, e umida» (nell'originale latino: «[...] aut pinguem sabulonem aut terram naturae densioris et umidae»); *Deca terza di Tito Livio volgarizzata* VI 17 (metà sec. XIV, fiorentino): «quando in sul fare del dì una folta nebbia tutto il salto e i campi d'attorno coperse» (nell'originale latino: «cum prima luce densa nebula saltum omnem camposque circa intexit»).
35. Cfr. *supra*, nota 33.
36. Nel *GRADIT denso* è marcato come di «alto uso».
37. Cfr. Librandi 1995, I, *Introduzione*, pp. 63-64. Del resto una tendenza simile si può riscontrare in altri volgarizzamenti trecenteschi; cfr. per esempio la traduzione delle *Metamorfosi* del Simintendi, XV 245 (ante 1333, toscano): «e asottigliasi l'acqua nell'aria; e all'aria è tolto via lo peso; la sottilissima aria vae ne' fuochi di sopra» (nell'originale latino: «in liquidas rarescit aquas, tenuatus in auras / aeraque umor abit, dempto quoque pondere rursus / in superos aer tenuissimus emicat ignes»); cfr. *Corpus CLaVo*).
38. Al di fuori del circuito lessicale che gravita attorno al poema, è possibile rintracciare un'attestazione del verbo *rarificare* nel volgarizzamento anonimo del *Trattato d'agricoltura* di Pietro de' Crescenzi (sec. XIV, fiorentino): «se si arrostitiscono [scil. le castagne], sì si rarifica il loro corpo» (*ivi*, V 6; cfr. *Corpus OVI*).
39. Qualche esempio: Iacomo della Lana, *Inferno* XXII 16: «alcuni vapuri humidi e sutili [...] per lo gran caldo sì s'acendono, e per la loro sutilità si è tosto cunsumà quel humido che s'açende»; *Ottimo commento*, *Paradiso* XXIII, proemio: «non per vaporale sottigliezza, ma per ghiacciesca fermezza»; Francesco da Buti, *Inferno* XI 19-36: «come fa la pece quando bolle per la sua grossezza: imperò che l'umido vapor che v'è non può esalare come fa nell'acqua che è rara».
40. Sull'argomento resta imprescindibile il riferimento a Bruni 1978.
41. *Rarità*, nell'accezione in esame, è attestato per la prima volta nel *Convivio* (nella forma *raritate*; cfr. *supra*, nota n. 30). Oltre che nei commenti danteschi, il tecnicismo risulta impiegato nel già citato volgarizzamento del *Trattato d'agricoltura* di Pietro de' Crescenzi (cfr. *Corpus OVI*). La prima attestazione di *densità* si rileva invece proprio in Iacomo della Lana; il tecnicismo ricorre poi nell'*Ottimo commento* e in Francesco da Buti. Con accezioni lievemente differenti, *densità* è anche nella *Cronica* dell'Anonimo romano (sec. XIV) e in un volgarizzamento toscano della Bibbia (secc. XIV-XV); cfr. *TLIO*, s.v. *densità* §§ 1.1 e 2.
42. *Rarità* è senza dubbio oggi più comune nelle accezioni di 'singolarità o eccezionalità' (di un evento), 'l'essere prezioso, di difficile reperibilità' (in riferimento a un oggetto o a una persona). Al

significato di 'scarsa densità, spec. di un fluido, un gas e sim.', il *GRADIT* assegna invece la marca «letterario», apportando l'esempio dantesco del *Convivio* (cfr. nota precedente).

43. Cfr. *GDLI*, s.v. *rarefazione* § 1. Per l'uso del termine negli autografi vinciani, mi sia consentito il rinvio a Fanini 2012-2015, s.v. *rarefazione*.
44. Cfr. Malato-Mazzucchi 2011, I, p. 385.
45. Cfr. Fanini 2018, pp. 334-337.
46. Cito il testo vinciano direttamente dall'autografo (consultabile in riproduzione digitale in *e-Leo*), adottando i criteri di trascrizione fissati da Manni-Biffi 2011, pp. XXXI-XXXII.
47. L'atteggiamento molto pragmatico di Leonardo nei confronti dell'accelerazione, del resto, è confermato dal fatto che l'ingegnere definisca *rota dell'aumento* (o *dell'aumentazione*) quel dispositivo che ha la funzione di regolarizzare e di agevolare il movimento rotatorio accumulando quantità di moto (cfr. Manni 2008, p. 27; Manni-Biffi 2011, s.v. *rota dell'aumento* / *rota d'aumento* / *rota dell'aumentazione*).
48. Sui rapporti tra l'opera dantesca e gli scritti vinciani esiste una bibliografia piuttosto estesa. Una rassegna ricca e aggiornata si ricava da Pegoretti 2018, mentre per un quadro più sintetico possono essere utili i riferimenti raccolti nelle schede redatte da Annalisa Cipollone per Vecce 2021, pp. 196-201. Si soffermano su alcune puntuali connessioni lessicali, in particolare, oltre al già citato contributo di Anna Pegoretti, gli studi recenti di Maffei 2016 e Parenti 2020. Mi sia consentito anche un rinvio a De Blasi-Fanini-Lorenzi Biondi-Ricotta 2020, pp. 51-53.

## Bibliografia

Alberto Magno/Hossfeld 1987-1993 = *Alberti Magni ordinis fratrum praedicatorum Meteora*, edidit Paulus Hossfeld, Monasterii Westfalarum, in aedibus Aschendorff.

Alighieri/Ageno 1995 = Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Edizione Nazionale delle opere di Dante, Firenze, Le Lettere, 3 voll.

Alighieri/Mazzoni-Pistelli 2012 = Dante Alighieri, *Epistole*, a cura di Francesco Mazzoni ed Ermenegildo Pistelli, in *Le opere di Dante Alighieri*, a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Polistampa, pp. 573-607.

Alighieri/Petrocchi 1994 = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 4 voll. [I ed. Milano, Mondadori, 1966-1967].

Boyde 1995 = Patrick Boyde, *L'esegesi di Dante e la scienza*, in Patrick Boyde - Vittorio Russo (a cura di), *Dante e la scienza*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ravenna, 28-30 maggio 1993), Ravenna, Longo, pp. 9-23.

Bruni 1978 = Francesco Bruni, *Semantica della sottigliezza*, in «Studi Medievali», 19, pp. 1-36.

Burgassi-Guadagnini 2014 = Cosimo Burgassi - Elisa Guadagnini, *Prima dell'«indole». Latinismi latenti dell'italiano*, in «Studi di lessicografia italiana», 31, pp. 5-43.

Burgassi-Guadagnini 2017 = Cosimo Burgassi - Elisa Guadagnini, *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*, Strasbourg, EliPhi.

Coluccia 2019 = Rosario Coluccia, *Morfologie e funzioni degli apparati critici*, in Enrico Malato e Andrea Mazzucchi (a cura di), *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 23-26 ottobre 2017), Roma, Salerno Editrice, pp. 83-92.

Coluccia 2020 = Rosario Coluccia, *Cosa le varianti della Divina Commedia possono insegnare alla storia della lingua e alla lessicografia italiana*, in Manni 2020, pp. 141-156.

*Corpus CLaVo* = *Corpus dei Classici Latini Volgarizzati*, diretto da Cosimo Burgassi, Diego Dotto, Elisa Guadagnini e Giulio Vaccaro, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://clavoweb.ovi.cnr.it/>.

*Corpus DiVo* = *Corpus del Dizionario dei Volgarizzamenti*, diretto da Cosimo Burgassi, Diego Dotto, Elisa Guadagnini e Giulio Vaccaro, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://divoweb.ovi.cnr.it/>.

*Corpus OVI* = *Corpus OVI dell'italiano antico*, diretto da Pär Larson ed Elena Artale, Istituto Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>.

*CT* = *Corpus Thomisticum*, Fundación Tomás de Aquino, Universidad de Navarra, consultabile in rete all'indirizzo <http://www.corpusthomisticum.org/it/>.

*DDP* = *Dartmouth Dante Project*, banca dati dei commenti danteschi realizzata dal Dartmouth College in collaborazione con la Princeton University, consultabile in rete all'indirizzo <http://dante.dartmouth.edu/>.

De Blasi-Fanini-Lorenzi Biondi-Ricotta 2020 = Francesca De Blasi - Barbara Fanini - Cristiano Lorenzi Biondi - Veronica Ricotta, *Nell'officina del VD: gli strumenti e il lavoro di redazione*, in Manni 2020, pp. 17-80.

ED = *Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 19842, 6 voll., consultabile in rete all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/elencoopere/Enciclopedia\\_Dantesca](http://www.treccani.it/enciclopedia/elencoopere/Enciclopedia_Dantesca).

e-Leo = *Archivio digitale per la consultazione dei manoscritti rinascimentali di storia della tecnica e della scienza*, banca dati realizzata dalla Biblioteca Leonardiana di Vinci, consultabile in rete all'indirizzo [www.leonardodigitale.com](http://www.leonardodigitale.com).

Fanini 2012-2015 = Barbara Fanini, *La terminologia della meccanica nei codici di Madrid e Atlantico. Supplemento al Glossario leonardiano*, tesi di dottorato in Filologie del Medioevo e del Rinascimento e Linguistica (ciclo XXVIII), Università degli Studi di Firenze.

Fanini 2018 = Barbara Fanini, *Prospettiva semasiologica e storia del lessico tecnico-scientifico: la scienza del moto nei secoli XIV-XVI*, in *Etimologia e storia delle parole*, Atti del XII Convegno ASLI (Firenze, Accademia della Crusca, 3-5 novembre 2016), Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 331-344.

Fanini 2019 = Barbara Fanini, *Punte di desiderio e sottigliezza d'ingegno. Osservazioni attorno all'acume dantesco dal cantiere del VD*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», a cura del Consiglio Nazionale delle Ricerche, XXIV, pp. 323-344.

Galilei/Favaro *et al.* 1929-1939 = *Le opere di Galileo Galilei*, Firenze, G. Barbèra Editore, 1929-1939, 20 voll. [ristampa dell'Edizione Nazionale del 1890-1909, diretta da Antonio Favaro con la collaborazione di Isidoro Del Lungo e di Valentino Cerruti, Gilberto Govi, Giovanni Virginio Schiaparelli].

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, poi diretto da Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.

GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 2000, 5 voll.

Iacomo della Lana/Volpi 2009 = Iacomo della Lana, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di Mirko Volpi con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno Editrice, 4 voll.

Inglese 2008 = Giorgio Inglese, *Beatrice e la luna. Lettura di Paradiso II*, in «La Cultura. Rivista trimestrale di filosofia letteratura e storia», 46, I, pp. 137-145.

Lancia/Azzetta 2012 = Andrea Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno Editrice, 2 voll.

Librandi 1995 = Rita Librandi, *La Metaura d'Aristotile. Volgarizzamento fiorentino anonimo del XIV secolo*, Napoli, Liguori Editore.

Librandi 2013 = Rita Librandi, *Dante e la lingua della scienza*, in Mirko Tavoni (a cura di), *Dante e la lingua italiana*, Ravenna, Longo, pp. 61-87.

Maffeis 2016 = Rodolfo Maffeis, *Il cielo di Leonardo e uno zodiaco dantesco*, in Pietro C. Marani - Rodolfo Maffeis (a cura di), *Leonardo da Vinci. Metodi e tecniche per la costruzione della conoscenza*, Busto Arsizio (VA), Nomos, pp. 199-208.

Malato-Mazzucchi 2011 = Enrico Malato - Andrea Mazzucchi (a cura di), *Censimento dei commenti danteschi, I. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, Roma, Salerno Editrice, 2 voll.

Manni 2008 = Paola Manni, *Percorsi nella lingua di Leonardo: grafie, forme, parole*, XLVIII Lettura Vinciana, Firenze, Giunti.

Manni 2020 = Paola Manni (a cura di), «S'i' ho ben la tua parola intesa», Atti della giornata di presentazione del *Vocabolario Dantesco* (Firenze, Accademia della Crusca, 1° ottobre 2018), in

Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana».

Manni-Biffi 2011 = Paola Manni - Marco Biffi, *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, Firenze, Olschki.

Nardi 1967 = Bruno Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia.

Pastore Stocchi 2013 = Manlio Pastore Stocchi, *Il lume d'esta stella. Ricerche dantesche*, in *La Navicella dell'Ingegno*, 2, Roma, Salerno Editrice, pp. 163-183 [già in «Lettere Italiane», 32 (1981), pp. 153-174].

Parenti 2020 = Alessandro Parenti, «*Il Zodiaco rubecchio*» (*Purg.*, IV 64), in «Rivista di Studi danteschi», XX, pp. 134-157.

Pegoretti 2018 = Anna Pegoretti, *Leonardo e Dante: appunti per una ricerca inevitabile*, in Anna Pegoretti - Chiara Balbarini (a cura di), *Da Dante a Berenson: sette secoli tra parole e immagini. Omaggio a Lucia Battaglia Ricci*, Ravenna, Longo, pp. 197-219.

Ragazzi 1984 = Guido Ragazzi, *Aggiunte alla «Tavola delle Abbreviature» del Tommaseo-Bellini tratte dagli spogli lessicali di Giuseppe Campi*, in «Studi di lessicografia italiana», 6, pp. 285-333.

Seneca/Parroni 2008 = Lucio Anneo Seneca, *Ricerche sulla natura*, a cura di Piergiorgio Parroni, Milano, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori.

Spagnolo 2007 = Luigi Spagnolo, *Il riso di Beatrice*, in *Guerra e pace*, Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Cagliari, Roma, Carocci, 9, pp. 261-270.

Stella 2000 = René Stella, *Dante et le rire*, in «Italies. Littérature Civilisation Société», IV, 2, pp. 689-704.

TB = *Dizionario della lingua italiana, nuovamente compilato da Nicolò Tommaseo e Cav. Professore Bernardo Bellini [...]*, Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1861- 1879, 4 voll., consultabile in rete all'indirizzo <http://www.tommaseobellini.it/>.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in elaborazione presso l'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>.

Vasoli 1992 = Cesare Vasoli, *Il canto II del Paradiso*, in Attilio Mellone (a cura di), *Lectura Dantis Metelliana. I primi undici canti del Paradiso*, Roma, Bulzoni, pp. 27-51.

Vecce 2021 = Carlo Vecce (a cura di), *La biblioteca di Leonardo*, Firenze, Giunti.

VD = *Vocabolario Dantesco*, in elaborazione presso l'Accademia della Crusca con la collaborazione dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, consultabile in rete all'indirizzo [www.vocabolariodantesco.it](http://www.vocabolariodantesco.it).

Verlato 2016 = Zeno Verlato, *Onorate l'altissimo poeta! L'OVI e i lavori per il nuovo "Vocabolario Dantesco"*, in *Attorno a Dante, Petrarca, Boccaccio: la lingua italiana. I primi trent'anni dell'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano 1985- 2015*, Atti del Convegno Internazionale (Firenze, Accademia della Crusca, 16-17 dicembre 2015), in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario italiano», Supplemento 5, pp. 229-258.

Villa 2009 = Claudia Villa, *La protervia di Beatrice. Studi per la biblioteca di Dante*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo.

 ARTICOLO SCIENTIFICO SOTTOPOSTO A PEER REVIEW

# Flusso XML e InDesign per la realizzazione di edizioni digitali nelle Humanities

Arianna Marini e Giovanni Salucci

## Abstract

In questo articolo vengono presentate, in tutti i dettagli operativi e concettuali, la progettazione e la realizzazione di un flusso editoriale completo, per la realizzazione di un'edizione digitale a stampa dell'inventario dei manoscritti di Palazzeschi.

Gli autori, insieme ad alcuni collaboratori specialisti di varia provenienza (archivisti, informatici, grafici editoriali), hanno elaborato un flusso editoriale in grado di realizzare un'edizione a stampa in formato PDF di qualità dell'inventario del fondo manoscritti, partendo dall'estrazione dei dati archivistici dalla piattaforma di schedatura che rispetta gli standard internazionali. Tale lavoro si è svolto seguendo le linee guida ANAI e le scelte editoriali del Centro Studi "Aldo Palazzeschi". Il flusso è stato progettato anche per favorire le attività preliminari di revisione e adattamento dei dati, nell'ottica di ottimizzarne le procedure e i tempi.

Il flusso descritto è stato adottato per realizzare il primo volume della nuova collana ad accesso aperto del Centro Studi "Aldo Palazzeschi"; altre edizioni sono in lavorazione per dare vita ad opere quali cataloghi di mostre, carteggi e guide archivistiche. Tutti questi volumi si basano sui dati contenuti nella piattaforma di *Carte d'autore online*, ma ognuno di essi viene realizzato con l'impiego di un template InDesign adattato al progetto specifico, a partire da quello descritto in questo articolo.

*The aim of this paper is to show the project and development of an entire editorial workflow, by focusing on all its practical and conceptual details. The workflow under analysis has been conceived to produce a to-be-printed digital edition of the inventory of the "Fond of manuscripts of Palazzeschi".*

*Both authors, in collaboration with archivists, developers and graphic designers, have been setting up an editorial workflow able to produce a quality PDF, starting from data stored in a cataloguing platform that complies with international standards. This work was carried out following both ANAI guidelines and Centro Studi Aldo Palazzeschi's editorial rules. This flow is also meant to support some preliminary tasks, like data review and proofreading, in order to optimize their processes and time concerns.*

*This workflow has been adopted to publish the first volume of the new Open Access series by Centro Studi "Aldo Palazzeschi". Some other editions are still in progress so as to deliver exhibition catalogues, epistolary exchanges and archival guides. All these volumes take their data from "Carte d'autore online" database and each of them requires a settled template, set up on the basis of the specific one in the present article.*

**Parole chiave:** Umanistica digitale, XML, editoria, edizioni digitali, Adobe InDesign, impaginazione

**Keywords:** Digital humanities, XML, publishing, digital editions, Adobe InDesign, layout

**Sommario:** 1. Introduzione - 2. Il gruppo di lavoro e le scelte generali adottate - 3. Articolazione del progetto - 4. Vantaggi e svantaggi

---

**Peer review**

Data ricezione: 22/12/2021

Data accettazione: 09/02/2022

Data pubblicazione: 03/04/2022

**Open access** 

© 2022 by Authors | Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)

---

**Cita come**

Arianna Marini e Giovanni Salucci, *Flusso XML e InDesign per la realizzazione di edizioni digitali nelle Humanities* in Rivista DILEF - I, 2021/1 (gennaio-dicembre), pp. 147-168. 10.35948/DILEF/2022.3295

## 1. Introduzione

In questo articolo presentiamo l'intero progetto di ideazione e realizzazione di un inventario di archivio storico, come esempio di interazione tra l'umanistica digitale e l'editoria accademica.

All'interno del portale *Carte d'Autore online* promosso dal Centro Studi "Aldo Palazzeschi", in collaborazione con altri archivi istituzionali, sono presenti dieci archivi che alimentano la piattaforma WCM-Archeotheke<sup>1</sup> per oltre 100 fondi e 300 serie archivistiche, per un totale di 80.000 unità documentarie.

A partire da questi dati, si è deciso di produrre un inventario (o una guida) a stampa al fine, da un lato, di documentare il risultato di questa attività di schedatura avvenuta negli anni e, dall'altro, di valorizzare il lavoro effettuato dagli studiosi, lasciando anche uno strumento di consultazione e di accesso ai materiali di archivio. Solitamente, la realizzazione di questi volumi ha una lavorazione editoriale molto lunga e complessa, se svolta con le consuete modalità editoriali, poiché richiede al curatore di trasformare un'informazione in partenza molto strutturata e organizzata su livelli gerarchici in un'uscita per la pubblicazione, con un testo organizzato e strutturato, ma pur sempre sequenziale per la natura stessa del supporto cartaceo su cui viene riprodotto.

Ci sembra opportuno approfondire questo elemento sostanziale, tipico e peculiare del mondo archivistico, che è alla base della schedatura: la descrizione di un archivio è su base gerarchica<sup>2</sup>, organizzata secondo un numero di livelli di annidamento a piacere, con schede organizzate secondo una struttura per campi molto definita e con una terminologia internazionale ben assestata (Fig. 1).

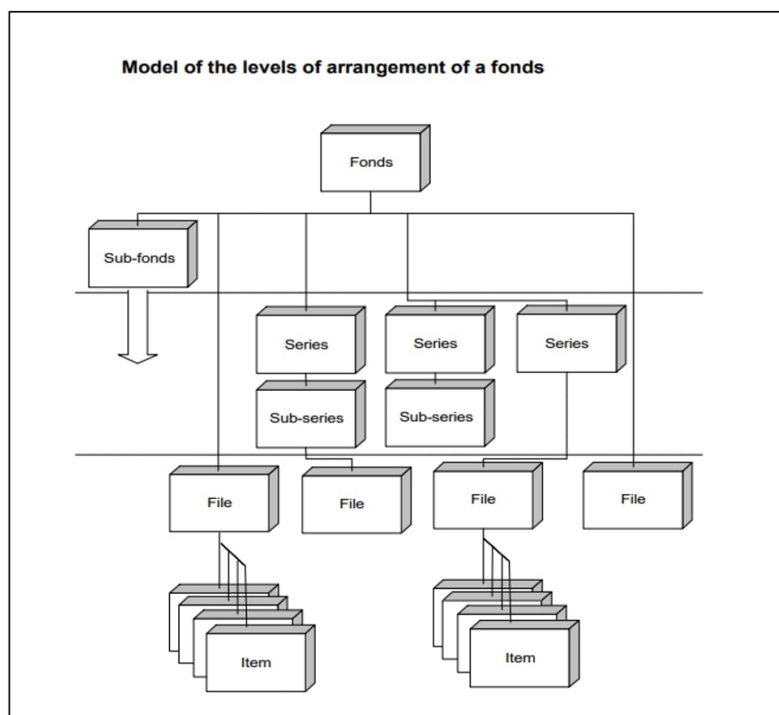


Fig. 1. La struttura a livelli di descrizione di un archivio (tratto dalla normativa ufficiale ISAD).

Nell'uscita per il volume cartaceo si è quindi optato per il mantenimento di una struttura gerarchica nella visualizzazione delle varie schede, con una differenziazione tra le schede logiche (le schede di livello più alto, tipo fondo, serie, sottoserie, fascicolo, ecc.) e quelle di ultimo livello (*Item*, dette anche Unità documentarie), a cui corrispondono i materiali fisici conservati negli archivi. Per le prime ci si è limitati all'esposizione dei campi obbligatori previsti dalla normativa ISAD(G) di riferimento, ossia titolo, livello, codice, datazione e consistenza, mentre il soggetto produttore è stato omesso in quanto sempre uguale ed ereditato dall'Archivio Palazzeschi (come indicato nell'introduzione del volume). Si è inoltre data visibilità ai due campi contenuto e ordinamento per le schede di livello superiore, per fornire le rispettive informazioni che poi sono ereditate da tutte le schede sottostanti.

Nella descrizione della singola unità documentaria, invece, sono specificati il codice, il titolo, la tipologia documentaria, lo stato di conservazione (nel caso il manoscritto risultasse danneggiato), la consistenza, la data e l'autore.

## 2. Il gruppo di lavoro e le scelte generali adottate

Per la realizzazione del progetto, durato complessivamente quattro mesi, è stato costituito un gruppo di lavoro posto sotto la responsabilità scientifica del Prof. Simone Magherini, presidente del Centro Studi "Aldo Palazzeschi" e direttore dell'Archivio. Il gruppo si è composto di professori, ricercatori e tecnici professionisti di varia estrazione e provenienza, coinvolti tutti in un progetto chiamato ad affrontare

problematiche tecniche articolate e specifiche, insieme a valutazioni teoriche e generali.

Per l'ideazione del flusso e la messa a punto dell'intera realizzazione del volume, si è stabilito come criterio fondamentale quello dell'individuazione degli standard di riferimento (normativi o pratici, in assenza dei primi). Inoltre, nell'individuazione, nell'assegnazione e nell'esecuzione delle varie fasi di lavoro operative si è sempre data la precedenza alla semplicità e all'efficienza, con l'intento di raggiungere l'obiettivo finale nei tempi concordati.

È esattamente dal criterio fondante del progetto che deriva la prima scelta strategica, ossia quella di utilizzare il principale software di riferimento nel settore dell'impaginazione: Adobe InDesign (InDesign d'ora in avanti). Vista l'intenzione di produrre un volume con uscita PDF accompagnato anche da un'edizione cartacea, InDesign è stato da subito identificato come lo strumento più adatto: trattasi infatti del programma più diffuso e potente nel settore della stampa, con un rapporto qualità-prezzo non paragonabile ad altre soluzioni presenti sul mercato. Partendo da questa scelta, le procedure e le fasi successive sono state predisposte e adattate alle potenzialità e ai limiti individuati nel programma, su cui non è possibile effettuare in alcun modo modifiche o integrazioni.

L'ultimo aspetto che si è tenuto in considerazione è la resa grafica finale. I grafici editoriali hanno avanzato proposte grafiche riguardanti il formato, la scelta dei font e dei caratteri, la gabbia e le formattazioni da applicare al testo, tali da valorizzare i differenti contenuti informativi presenti nel volume, secondo le indicazioni degli archivisti, e infine approvate dai curatori del volume.

### 3. Articolazione del progetto

Il progetto si è articolato in tre macrofasi: analisi, sviluppo del prototipo e messa in produzione. Queste vengono di seguito descritte a grandi linee, nelle parti comunemente note e con maggiori dettagli in quelle più innovative.

#### 3.1. Analisi iniziale

In questa prima macrofase sono stati coinvolti tutti i partecipanti, con ruoli e tempi diversi, così da acquisire sinergicamente le informazioni su requisiti e le funzionalità da implementare, valutare rischi e benefici, individuare gli standard da seguire, stabilire i blocchi operativi da realizzare e le loro priorità.

Dal punto di vista della gestione dell'informazione – intendiamo qui per *informazione* l'insieme di dati di partenza che, opportunamente rielaborati, diventano il contenuto della pubblicazione –, il flusso individuato nel corso dell'analisi può essere così riassunto:

- Fase 1: revisione iniziale

I dati di provenienza sono registrati nel database di schedatura della piattaforma dell'archivio e provengono da attività di schedatura svolte da operatori diversi in tempi diversi (anche nell'arco di alcuni anni talvolta). Con la visualizzazione sul web, scheda per scheda, non era stato semplice sino a quel momento accorgersi di eventuali incongruenze o disomogeneità nella descrizione; questi aspetti invece appaiono molto chiaramente quando si estraggono o si visualizzano più schede una di seguito all'altra, come su una pubblicazione a stampa. Si è quindi deciso di introdurre una prima fase di revisione sistematica di tutte le schede coinvolte nella pubblicazione, partendo dunque dalla scheda Fondo o Serie che le contiene tutte per ricostruirne la sequenza e gli annidamenti per intero.

Per effettuare questa revisione, una volta mappati i campi per ciascuna tipologia di scheda, come indicato in precedenza, si è costruita una *query* ricorsiva sul database in grado di estrarre i dati richiesti insieme ad altri ritenuti necessari per gli ordinamenti. Nella revisione dei dati, infatti, si è talvolta reso necessario il ricollocamento di qualche scheda, spostata all'interno della struttura logica dell'archivio, al fine di emendare eventuali errori di posizionamento.

L'estrazione è stata effettuata sulla base di un file Excel che ha consentito per l'appunto di ordinare facilmente i blocchi di schede, confrontare fra di loro i dati, correggerli a blocchi con funzioni di trascinamento, ecc. Le attività di correzione, integrazione e verifica sono state svolte dagli archivisti, i quali hanno poi restituito agli informatici il file Excel di lavoro, riportando la correzione dei dati tramite l'aggiornamento diretto del database di schedatura.

Data la loro natura puntuale, altre operazioni di ripulitura e controllo (quali, ad esempio, l'eliminazione di qualche scheda doppia, la modifica in qualche datazione, ecc.) sono state d'altro canto effettuate dagli archivisti al termine della revisione e direttamente dall'interfaccia del programma di schedatura.

#### ■ Fase 2: impaginazione automatica e giro bozze

Questa fase rappresenta il cuore e l'innovazione del progetto, che mette insieme elementi e passaggi altamente automatizzati con un'attività manuale di correzione bozze su un PDF tradizionale. Si tratta di una fase che richiede di essere progettata, dal momento che può essere ripetuta più volte prima che si raggiunga il livello desiderato della qualità dei dati. Nel modello tradizionale di una produzione editoriale, essa corrisponde all'impaginazione e al giro di bozze, anche queste ripetute più volte, di norma, per la realizzazione di un volume di analoga tipologia.

Nello schema sottostante rappresentiamo i passaggi individuati e gli strumenti utilizzati (Fig. 2).

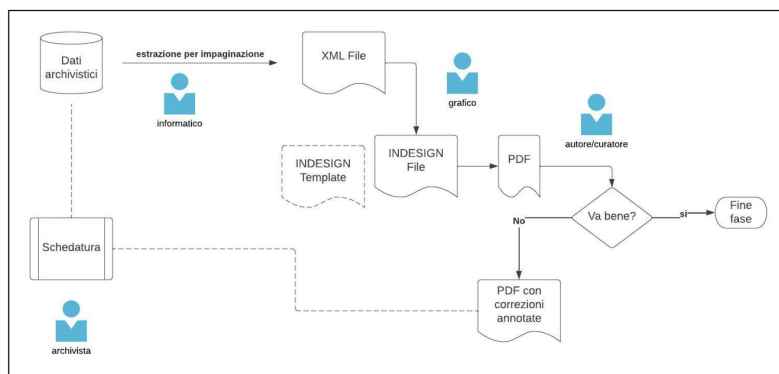


Fig. 2. Il flusso della impaginazione automatica progettato e realizzato, con gli operatori coinvolti.

#### ■ a) estrazione dati in XML

L'informatico lancia sul database dell'archivio la *query* di estrazione dati ai fini dell'impaginazione, producendo un file XML per il grafico impaginatore.

#### ■ b) impaginazione automatica

L'impaginatore riceve il file XML, lancia gli *script* di ripulitura di InDesign e importa il file ripulito utilizzando il Template di InDesign, rimappando i tag e creando un file per l'inventario. Da questo file si esporta un PDF per la correzione delle bozze che viene mandato all'autore / curatore del Volume.

#### ■ c) revisione bozze

L'autore e il curatore annotano le modifiche direttamente sul PDF e segnalano eventuali errori e correzioni. L'autore/curatore, o in sua vece l'archivista incaricato, riporta le modifiche e le correzioni utilizzando la piattaforma di schedatura dell'archivio. Inserire le correzioni sempre nel database alla sorgente dei dati estratti della pubblicazione consente di migliorare i dati dell'archivio, così come di effettuare contemporaneamente la correzione necessaria per la pubblicazione. I dati corretti infatti possono essere riestratti e reimpaginati automaticamente, a ripetizione dell'intera fase. Se si intervenisse apportando le correzioni direttamente sul file di InDesign, queste sarebbero apportate dal grafico e non dall'archivista, e quest'ultimo dovrebbe successivamente replicare l'inserimento dei dati.

### 3.1.1. Le scelte scientifiche ed editoriali

Nella scelta della pubblicazione, si è optato per la realizzazione di un inventario a stampa. Sebbene in archivistica la definizione di cosa sia un inventario sia ben chiara<sup>3</sup>, ci sono comunque ampi margini sul livello di dettaglio e sulla quantità di informazioni che ciascun elemento inserito deve avere.

Secondo le indicazioni ANAI, sia la Guida che l'Inventario sono definiti come strumenti a corredo di un archivio tali da consentire ai consultatori di rendersi conto dell'articolazione di un archivio ordinato. Sulla base dei criteri che sovrintendono

alla loro elaborazione, la Guida è una descrizione sommaria dei fondi conservati presso uno o più archivi di riferimento, con un taglio generale, particolare, tematico, ecc. Si tratta quindi di un elaborato più discorsivo e meno strutturato. Per l'Inventario, invece, viene data una definizione più precisa:

*“inventario: uno strumento di ricerca, risultato finale dell'attività di descrizione di un fondo o di una sua parte, e delle sue articolazioni interne, fino al livello di fascicolo.”*

A volte, tuttavia, l'inventario può essere realizzato ad un livello di analiticità maggiore, che può spingersi fino al livello della singola unità documentaria.

Gli archivisti coinvolti nel gruppo di lavoro hanno dovuto prendere una decisione in tal senso, tenendo anche conto che l'inventario da realizzarsi era in questo caso uno strumento di supporto in formato PDF in aggiunta alla piattaforma digitale accessibile via web, tale da consentire l'accesso completo, gratuito e ricercabile all'intero archivio e a tutti i materiali schedati. La piattaforma stessa è quindi considerata lo strumento principale e privilegiato, mentre l'inventario è pensato per una consultazione offline e per consentire uno sguardo d'insieme.

### 3.2. Sviluppo del prototipo

L'interazione dell'XML con InDesign è quindi il fulcro dell'intero processo, ma nell'affronto pratico c'è da tenere in considerazione che la documentazione ufficiale è scarsa; inoltre il motore (*parser*) di importazione del file XML presente in InDesign ha evidenti limiti operativi. Per questo motivo, la messa a punto del tracciato non è stata svolta se non a grandi linee nella fase di analisi, ma è stata riservata alla fase operativa.

Gli informatici e i grafici editoriali hanno lavorato utilizzando molti dei principi descritti nella modalità agile<sup>4</sup>, facendo esperimenti, studiando soluzioni simili descritte sul web e andando spesso per tentativi. Il principale limite evidenziato dal parser di InDesign risiede nel fatto che esso gestisce strutture XML ad un'unica struttura e un livello unico di annidamento, unitamente al fatto che il supporto degli attributi è davvero limitato.

Ci siamo interrogati sul perché di queste limitazioni in un programma così diffuso e che può contare su molti anni e versioni di aggiornamento. Tenendo conto dell'utilizzo prettamente commerciale del prodotto, a nostro avviso, la gestione XML è stata implementata per l'automazione nella realizzazione di cataloghi prodotti a partire da dati ed immagini estratti da gestionali aziendali. Gli esempi presenti in rete, e anche addirittura la vendita di plugin aggiuntivi e/o di template per la realizzazione di cataloghi strutturati che appunto utilizzano questa funzionalità, ne sono la conferma. In questo scenario commerciale, le funzionalità ridotte del *parser* non impediscono il raggiungimento dello scopo, in quanto, qualora servissero schede prodotti con strutture differenti, si potrebbero confezionare template diversi. Inoltre,

per descrivere una scheda prodotto per un catalogo, contenente anche immagini o dettagli, una struttura ad un unico livello è più che sufficiente.

Nel nostro caso, rappresentato da un archivio con un numero libero di livelli di annidamento e con diverse tipologie di schede che si succedono l'un l'altra, abbiamo dovuto ideare un'estrazione XML che linearizzasse in qualche modo i diversi livelli archivistici, così come una macrostruttura di scheda generica che potesse adattarsi alle diverse tipologie di schede archivistiche: tutto questo proprio per venire incontro ai limiti funzionali del *parser* di InDesign.

Nella figura sottostante si vede una porzione del file XML estratto dalla procedura, contenente le stesse schede mostrate in seguito nella loro resa tipografica (Fig. 3).

```
<?xml version="1.0" encoding="UTF-8" standalone="no" ?>
<Root xmlns:aid="http://ns.adobe.com/AdobeInDesign/4.0/">
  <aid:pstyle="s">
    <livello>Serie</livello>
    <codice>AP 4.3 </codice>
    <etichetta_unittitolo>Titolo: </etichetta_unittitolo>
    <unittitolo>Carte d'autore</unittitolo>
    <scopecontent>Contiene materiali relativi alla riduzione teatrale del romanzo "Roma" di Aldo
    Palazzeschi e Alberto Perrini e l'adattamento radiofonico curato da Antoinette Riva.
    </scopecontent>
    <etichetta_physdesc>Consistenza: </etichetta_physdesc>
    <physdesc>S1</physdesc>
    <etichetta_unitdate>Data: </etichetta_unitdate>
    <unitdate>1954 - 6 giugno 1973</unitdate>
  </c>
  <aid:pstyle="f">
    <livello>Fascicolo</livello>
    <codice>AP 4.3 FP01 </codice>
    <etichetta_unittitolo>Titolo: </etichetta_unittitolo>
    <unittitolo>Roma</unittitolo>
    <etichetta_physdesc>Consistenza: </etichetta_physdesc>
    <physdesc>UD1</physdesc>
    <etichetta_unitdate>Data: </etichetta_unitdate>
    <unitdate>ante 1954 - aprile 1955</unitdate>
  </c>
  <aid:pstyle="u">
    <livello>U.D. carte d'autore</livello>
    <codice>AP 4.3 FP01, 1 </codice>
    <etichetta_unittitolo>Titolo: </etichetta_unittitolo>
    <unittitolo>Roma</unittitolo>
    <etichetta_genreform>Tipologia documentaria: </etichetta_genreform>
    <genreform>Dattiloscritto</genreform>
    <etichetta_physdesc>Consistenza: </etichetta_physdesc>
    <physdesc>pp. 1-79</physdesc>
    <etichetta_author>Autore: </etichetta_author>
    <author>Palazzeschi, Aldo; Perrini, Alberto</author>
    <etichetta_unitdate>Data: </etichetta_unitdate>
    <unitdate>ante 1954 - aprile 1955</unitdate>
  </c>

```

Fig. 3. Una porzione di esempio del contenuto della estrazione XML.

Nella figura sottostante viene riportata invece la porzione di una pagina estratta dal volume, contenente i dati di una scheda Fondo, di una scheda Serie, di una scheda Fascicolo e infine di una scheda unità documentaria dattiloscritta (Fig. 4).

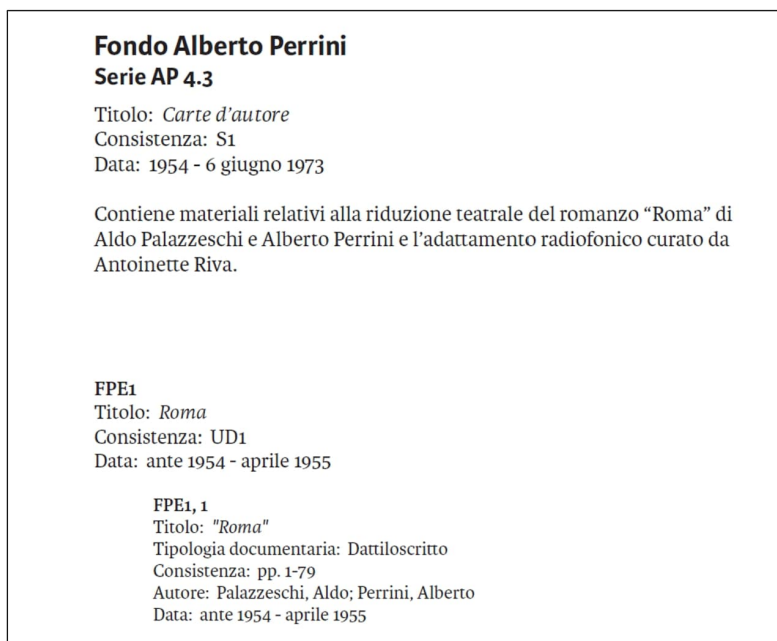


Fig. 4. Una porzione in facsimile di una pagina del PDF finale per la stampa.

### 3.2.1. La realizzazione del template InDesign per XML

Per importare un file XML all'interno di un documento InDesign è necessario che quest'ultimo venga innanzitutto predisposto ad accogliere dei dati a cui sono applicati dei tag, ordinati su vari livelli di nidificazione. Questo metodo d'impaginazione risulta utile e funzionale quando i dati da impaginare si organizzano in piccole strutture che si ripetono e che, proprio per questo, sono clonabili. La struttura che si ripete può, di volta in volta, contenere più o meno elementi; ciò che conta innanzitutto individuare è l'organizzazione gerarchica che si ripete. Una volta individuata e studiata tale struttura, è possibile riprodurla all'interno di un documento InDesign, impiegando gli stessi tag del documento XML.

I tag possono essere direttamente ricreati uno ad uno nel documento InDesign, o, preferibilmente, caricati dal documento XML: questa seconda opzione è tendenzialmente migliore, perché più veloce ma soprattutto perché in grado di prevenire il rischio di eventuali errori di battitura o dimenticanze.

Da questa premessa si evince che per tale tipo di operazione è importante avere sempre aperte e sott'occhio le due finestre "Struttura" (Visualizza -> Struttura -> Mostra struttura) e "Tag" (Finestra -> Utility -> Tag) di InDesign.

Per la realizzazione, nello specifico, del template di InDesign dell'inventario, si è innanzitutto fatto, con l'aiuto di un'archivista, uno studio sui contenuti e sul rapporto dei vari elementi tra loro, rispetto al posizionamento sulla pagina. Di seguito lo schema previsto dall'analisi iniziale (Fig. 5):

Livello + codice <sup>1</sup> Titolo (serie) data <sup>2</sup>
Contenuto Ordinamento Consistenza
Livello + codice Titolo: Consistenza: Data:
Livello + codice Titolo: Tipologia documentaria: (+ attributo type <sup>3</sup> , se presente) Consistenza: Autore: Data: Allegati:

Fig. 5. Indicazioni tipografiche definite dall'archivista.

Da questa traccia si nota che la differenza sostanziale riguarda i paragrafi e il loro rientro sinistro, mentre gli elementi all'interno di ogni paragrafo non presentano differenze di formattazione. Tutti i livelli sono, dunque, assimilabili tra loro a livello di organizzazione e nidificazione, e sono stati trattati come dei contenitori in cui, di volta in volta, potevano essere inseriti o sottratti una serie di elementi. Si considerano come elementi non solo i dati propri dell'archivio, ma tutte le unità concettuali che devono comparire sulla pagina, quindi anche le etichette che li accompagnano e li definiscono, ossia le diciture "titolo", "consistenza", "autore" e così via. Ogni elemento compariva, dunque, nell'XML con il proprio tag (Fig. 6).

```
<c aid:pstyle="s">
  <livello>Serie</livello>
  <codice>AP1.4 </codice>
  <etichetta_unittitle>Titolo: </etichetta_unittitle>
  <unittitle>Carte d'autore</unittitle>
  <scopecontent>Contiene i manoscritti palazzeschi conservati dallo stesso scrittore.</scopecontent>
  <arrangement>L'attuale ordinamento, frutto di una prima riorganizzazione dei materiali effettuata nel
  <etichetta_physdesc>Consistenza: </etichetta_physdesc>
  <physdesc>S19</physdesc>
  <etichetta_unitdate>Data: </etichetta_unitdate>
  <unitdate>1905 - ante giugno 1974</unitdate>
</c>
<c aid:pstyle="f">
  <livello>Fascicolo</livello>
  <codice>AP 1.4.3. FP2 </codice>
  <etichetta_unittitle>Titolo: </etichetta_unittitle>
  <unittitle>Premessa a Cuor mio</unittitle>
  <etichetta_physdesc>Consistenza: </etichetta_physdesc>
  <physdesc>UD1</physdesc>
  <etichetta_author>Autore: </etichetta_author>
  <author>Palazzeschi, Aldo</author>
  <etichetta_unitdate>Data: </etichetta_unitdate>
  <unitdate>ante aprile 1968 - 1968</unitdate>
</c>
<c aid:pstyle="u">
  <livello>U.D. carte d'autore</livello>
  <codice>AP 1.4.3. FP2, 2 </codice>
  <etichetta_unittitle>Titolo: </etichetta_unittitle>
  <unittitle>Prima d'incominciare,</unittitle>
  <etichetta_genreform>Tipologia documentaria: </etichetta_genreform>
  <genreform>album</genreform>
  <etichetta_physdesc>Consistenza: </etichetta_physdesc>
  <physdesc>cc. 1-26</physdesc>
  <etichetta_author>Autore: </etichetta_author>
  <author>Palazzeschi, Aldo</author>
  <etichetta_unitdate>Data: </etichetta_unitdate>
  <unitdate>ante aprile 1968</unitdate>
</c>
```

Fig. 6. Porzione di codice XML di alcune schede.

Come si vede nell'immagine, ogni livello costituisce nell'XML un componente a sé: nella struttura XML si è considerato infatti un generico componente, mantenendo il tag archivistico, all'interno del quale sono stati disposti tutti gli elementi caratterizzanti per l'inventario, indipendentemente dal fatto che questi appartenessero ad una serie, ad un fascicolo o ad un'unità documentaria.

Nelle immagini di seguito si vedono, rispettivamente, la struttura annidata che è stata riprodotta poi in InDesign e la disposizione dei tag sulla pagina. All'interno di ogni tag in InDesign, è stato però inserito, per comodità, un testo segnaposto che, con l'importazione, è stato poi rimpiazzato dal testo XML.

Per vedere con maggiore chiarezza la disposizione degli elementi nei rispettivi tag, è possibile lavorare nell'editor brani di InDesign, anziché direttamente nella pagina del documento. Per inserire un tag è sufficiente selezionare la porzione di testo desiderata e cliccare poi sul tag corrispondente. Nel momento della disposizione dei tag è fondamentale rispettare da un lato i ritorni a capo e, dall'altro, l'ordine di apparizione dei tag. L'ordine che si vede nelle immagini riportate qui di seguito è infatti stato studiato in modo da evitare ogni possibile inversione dei tag, indipendentemente dal livello archivistico (Fig. 7a, 7b, 7c).

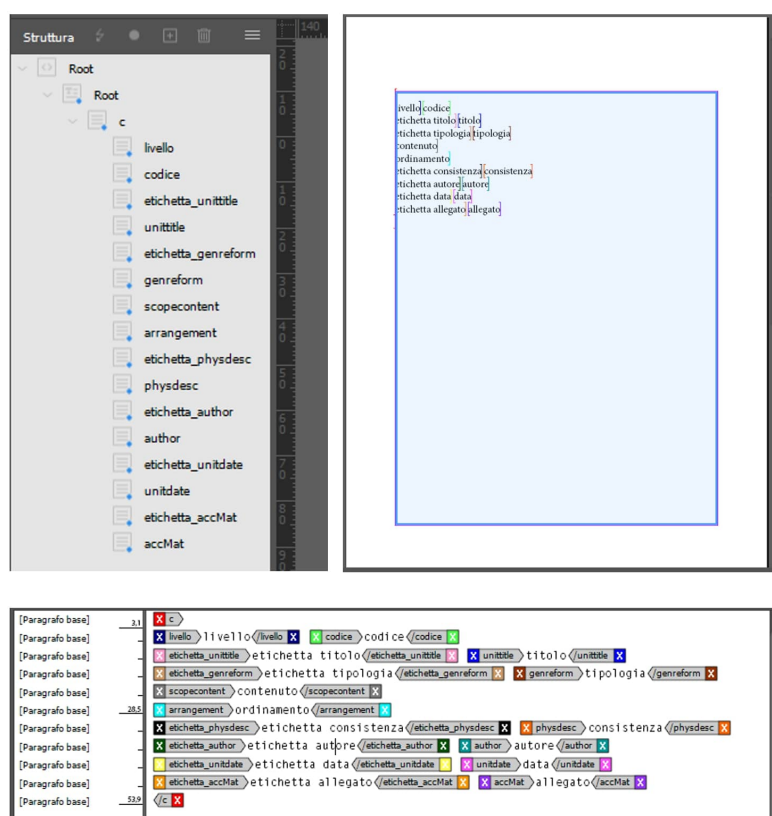


Fig. 7a, 7b, 7c. Riquadro “Struttura” (a) template con testi segnaposto e tag (b) editor brani (c) in InDesign.

Nel caso specifico dell'inventario, come si è visto poco sopra, si è scelto di includere ogni livello all'interno di un generico tag, questo proprio perché la questione dell'ordine non riguarda solo gli elementi, ma anche i livelli che fanno loro da

contenitore. Nel caso dell'inventario, l'ordine di comparsa di serie, fascicolo e unità documentaria non era prevedibile in modo univoco. Per differenziare tra loro i diversi tipi di livello e assegnare ad ognuno di essi uno stile specifico, si è dunque fatto ricorso all'impiego degli attributi. Dichiarando, infatti, all'inizio di un documento XML il *namespace* `xmlns:aid="http://ns.adobe.com/AdobeInDesign/4.0/"` è infatti possibile associare ai tag l'attributo `"aid:pstyle;"` se il valore dell'attributo corrisponde al nome di uno stile di paragrafo presente nel documento InDesign, il contenuto del tag in questione viene trattato come un paragrafo uniforme e lo stile dichiarato viene, durante l'importazione, assegnato automaticamente a tutti gli elementi contenuti all'interno del tag. Questa funzione è dunque stata utile per far sì che ognuno dei diversi tipi di livello potesse ricevere il trattamento grafico previsto.

- La definizione degli stili

Per definire lo stile di un paragrafo in InDesign è innanzitutto necessario aprire il pannello "Stili di paragrafo" (Finestra -> Stili -> Stili di paragrafo), che si presenta come mostrato nell'immagine qui di seguito (Fig. 8).

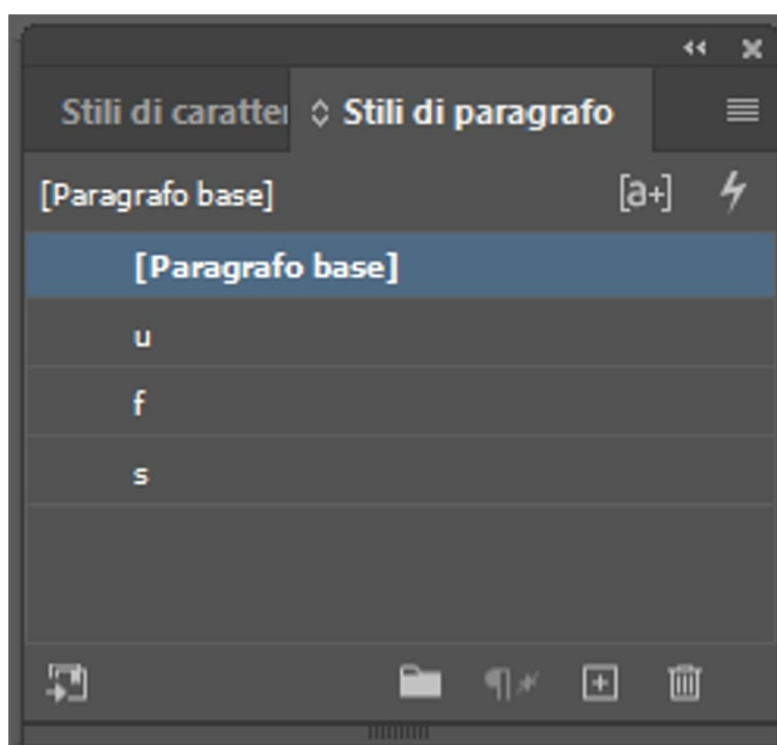


Fig. 8. Finestra degli stili di paragrafo.

Per creare un nuovo stile, basta selezionare la voce "Nuovo stile di paragrafo" dal menu a comparsa e definirne le specificità. Nel caso dell'impaginazione di un testo XML, gli stili possono essere preventivamente associati ai tag che strutturano il testo, in modo che ogni elemento riceva il proprio stile al momento dell'importazione.

Gli stili possono essere associati ai tag, tramite la funzione “Mappa tag su stili” senza particolari restrizioni sulla scelta dei nomi per gli stili, anche se una corrispondenza tra il nome dello stile e del tag è sempre preferibile per rendere l’associazione più veloce. Tuttavia, nel momento in cui si fa ricorso all’impiego degli attributi, si rientra in un caso particolare per il quale è necessario che il nome dello stile e il valore dell’attributo siano esattamente uguali, perché l’associazione avviene in automatico sulla base di questa corrispondenza e non viene fatta a monte nella progettazione del template.

Nella fattispecie, sono stati creati tre stili, come si vede nell’immagine sopra, ovvero “u” per unità documentaria, “f” per fascicolo e “s” per serie, che nel file XML si presentano in questo modo (Fig. 9a, 9b, 9c):

```
<c aid:pstyle="s">  
  <livello>Serie</livello>
```

```
<c aid:pstyle="f">  
  <livello>Fascicolo</livello>
```

```
<c aid:pstyle="u">  
  <livello>U.D. carte d'autore</livello>
```

Fig. 9a, 9b, 9c. Porzione del file XML che mostra gli attributi utilizzati per identificare il tipo di scheda.

Di seguito, l’immagine del riquadro “Struttura” in InDesign, dopo l’importazione di un documento XML contenente elementi e attributi (Fig. 10):

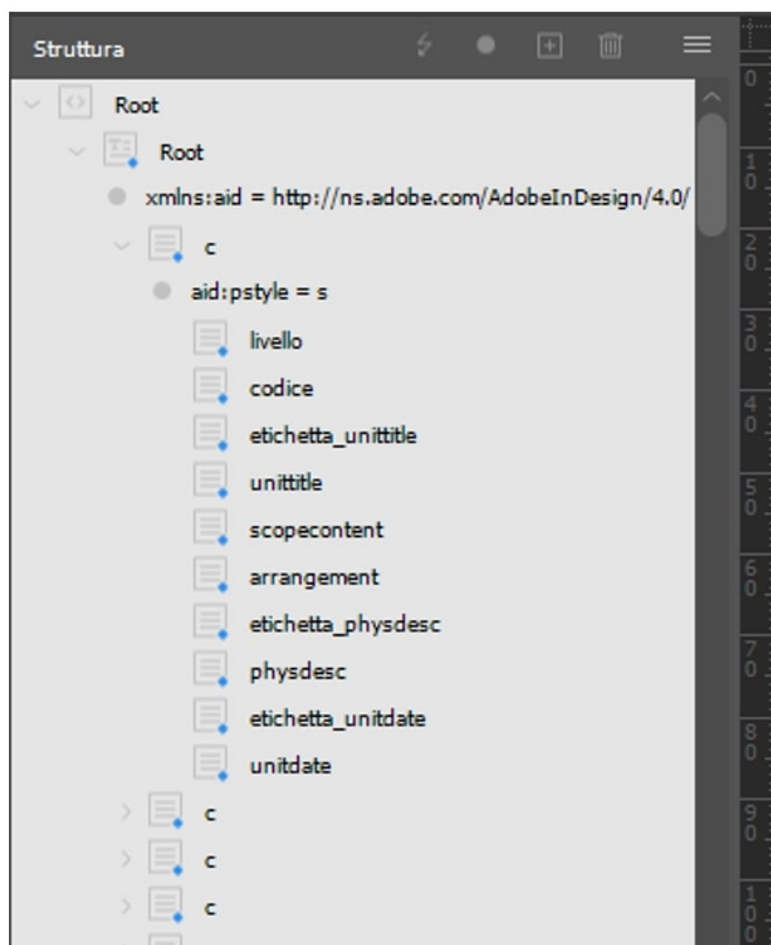




Fig. 10. Riquadro “Struttura” di InDesign dopo l’importazione dell’XML.

Come si vede nell’immagine sopra, il riquadro “Struttura” di InDesign si apre sempre con un elemento Root, caratterizzato dal simbolo  che si trova sempre al primo posto della gerarchia. Segue il cosiddetto elemento brano, caratterizzato dal simbolo , che corrisponde alla cornice entro cui il brano è inserito; in questo caso si chiama ancora Root perché si è scelto di non alterare il nome del tag XML. Dal momento che questo è l’elemento che racchiude tutto il contenuto del documento, prima dell’importazione, il tag Root, deve essere associato alla cornice di testo principale, che a sua volta contiene tutto il testo in un documento InDesign. Fatta questa operazione, si può selezionare l’elemento brano all’interno del riquadro “Struttura” (come mostrato nell’immagine di seguito) e procedere all’importazione (File -> Importa XML: Fig. 11).

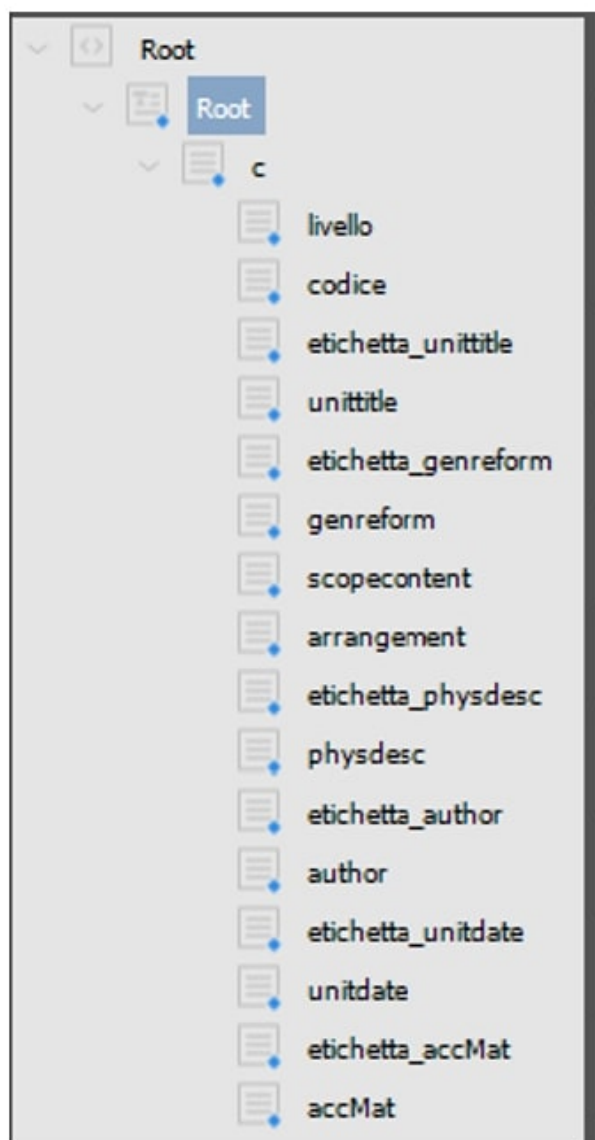


Fig. 11. Riquadro “Struttura” di InDesign prima dell’importazione.

Il template appena mostrato può essere salvato, prima dell’importazione, come modello, selezionando l’opzione .indt al momento di salvare con nome il documento, così da permettere che il template possa essere riutilizzato per altre importazioni future (Fig. 12).

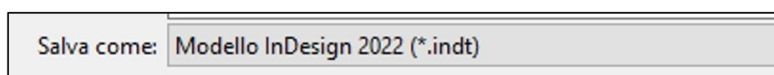


Fig. 12. Finestra di salvataggio.

#### ■ Importazione automatica e impaginazione finale

Al momento invece dell’importazione, InDesign consente di selezionare le “Opzioni di importazione XML”, che vanno selezionate in base alle esigenze specifiche del

documento che si vuole creare. Per l'inventario, le opzioni scelte sono visibili nell'immagine seguente (Fig. 13):

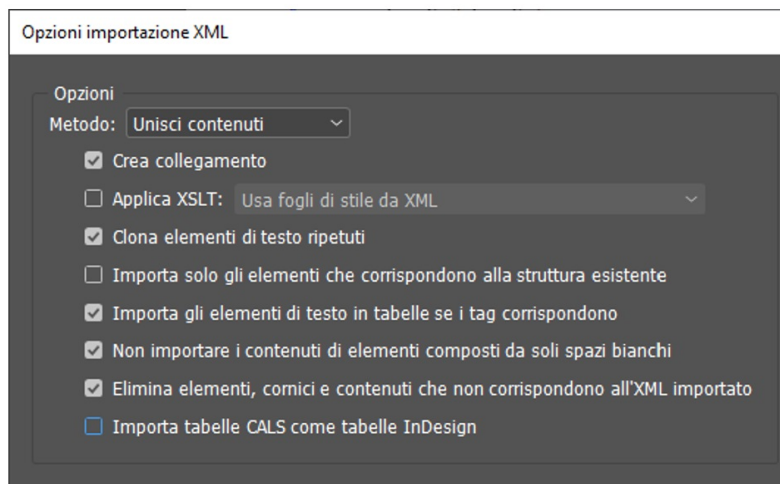


Fig. 13. Maschera con le opzioni per l'importazione del file XML.

Si segnala, in particolare, il metodo “Unisci contenuti” per importare il testo nei tag segnaposto e l'opzione “Crea collegamento”, grazie alla quale ogni eventuale modifica dell'XML originale viene letta da InDesign e segnalata.

Quando il documento da inserire contiene molti dati, può temporaneamente comparire questa barra di avanzamento (Fig. 14):

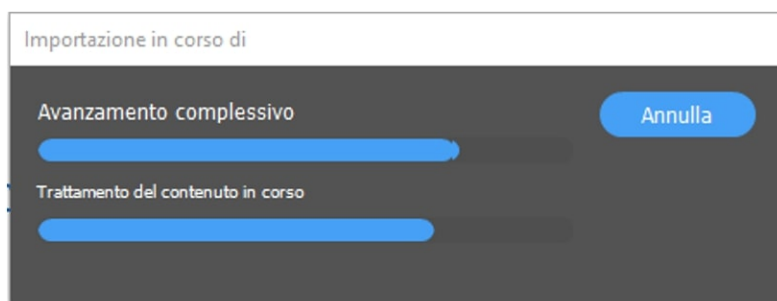


Fig. 14. Messaggio di avanzamento durante l'importazione.

Le immagini seguenti mostrano il risultato dell'importazione dell'XML per come esso risulta senza l'apporto di alcuna modifica (Fig. 15).

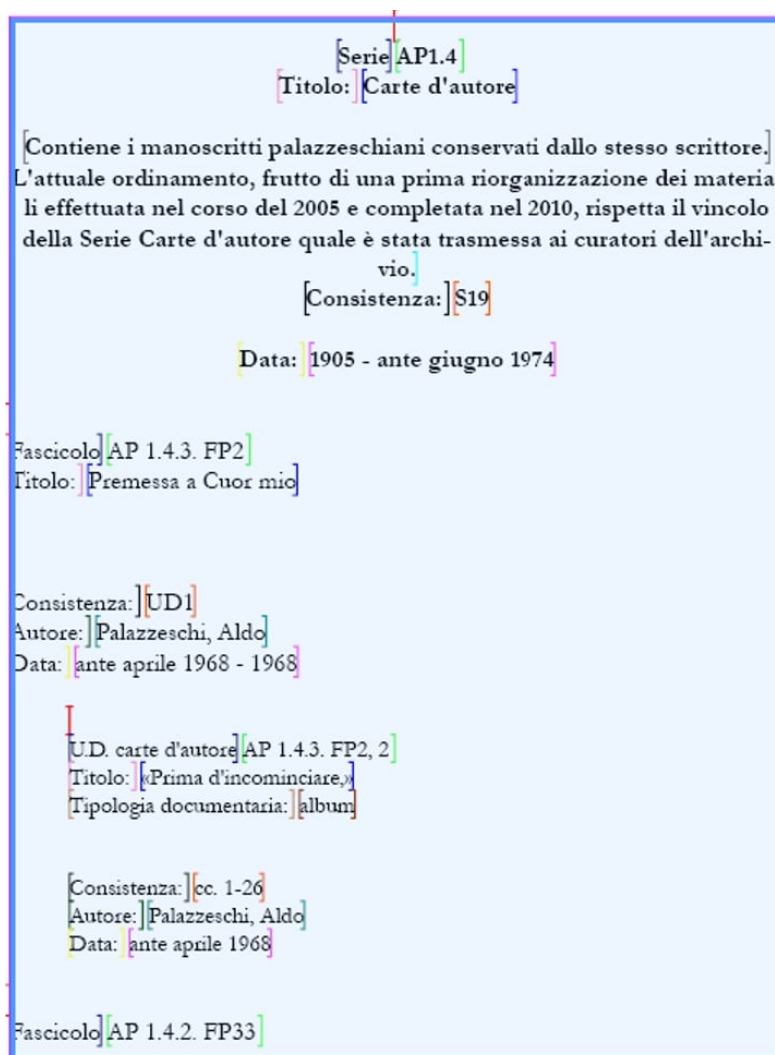


Fig. 15. Documento di InDesign dopo l'importazione.

È possibile visualizzare il testo anche senza i marcatori (Visualizza -> Struttura -> Nascondi marcatori Tag) e senza le cornici (Visualizza -> Struttura -> Nascondi cornici con Tag); di seguito una pagina a titolo esemplificativo (Fig. 16):

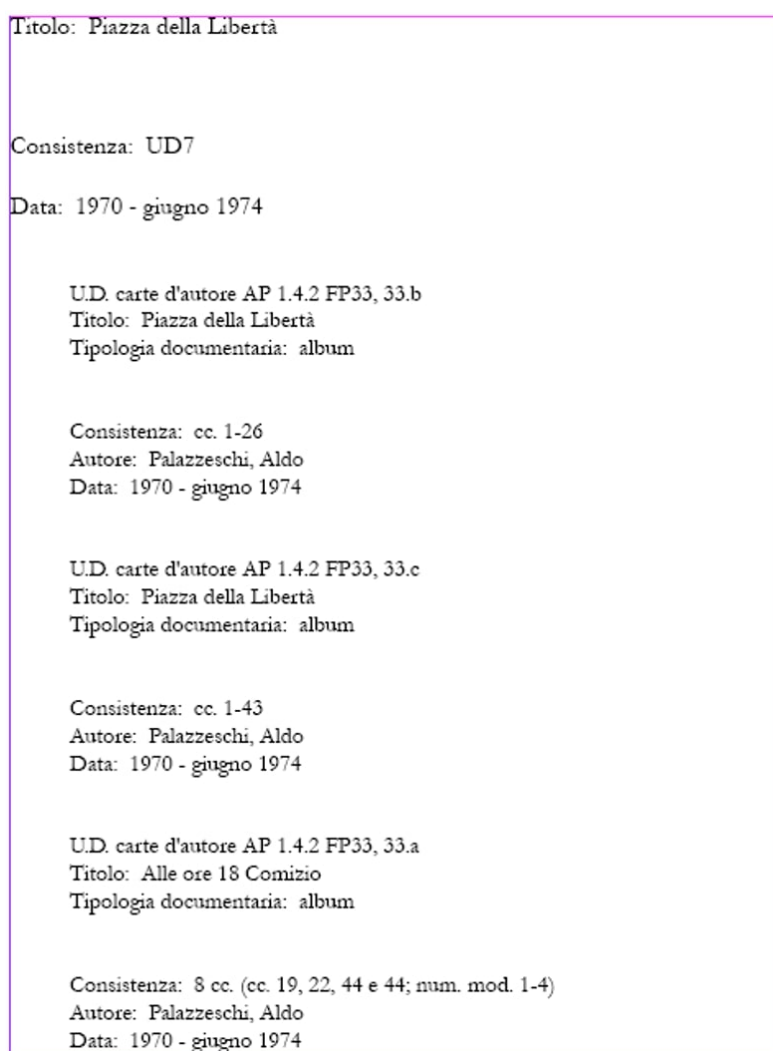


Fig. 16. Documento dopo l'importazione, con cornici e marcatori nascosti.

Ad ogni modo, da entrambi i tipi di visualizzazione si nota che il risultato dell'impaginazione automatica necessita di essere ritoccato. Ad esempio, si possono notare dei ritorni a capo superflui o dei record spezzati tra una pagina e l'altra: sistemare questi aspetti richiede l'intervento manuale del grafico, che agisce però soltanto dopo la validazione definitiva di tutti i dati. Tuttavia, già questa prima importazione fa sì che i livelli ricevano automaticamente l'indentazione e la formattazione corretti, il che velocizza di molto il processo di impaginazione in quanto ne automatizza la parte più consistente.

- L'impaginazione automatica e la generazione del PDF delle bozze

A lavoro completato è poi possibile esportare il PDF delle bozze a partire dal documento InDesign (File -> Esporta), selezionando tutte le impostazioni desiderate per il documento.

### 3.3. La messa in produzione

Una volta che i dati estratti dall'archivio sono risultati corretti e completi e si sono completate più iterazioni della fase 2 (effettuando quindi più giri di bozze), abbiamo ottenuto un file di InDesign che è di fatto l'impaginato valido per la pubblicazione (per la parte del contenuto dell'Inventario). A questo punto, e solo a questo punto, è dunque intervenuto il grafico editoriale per le attività legate all'impaginazione manuale, ossia la correzione di tutti i difetti legati ai limiti strutturali dei sistemi di impaginazione automatica, ad esempio l'eliminazione degli "orfani" e delle "vedove"<sup>5</sup>, piccoli interventi sul *kerning*<sup>6</sup> per ottimizzare lo sviluppo delle righe, formattazioni manuali e applicazione di stili per particolari situazioni.

Per il completamento del volume è stato poi necessario assemblare l'intero volume, utilizzando il template di collana e posizionando tutti gli altri elementi o apparati del volume, ad esempio l'introduzione, il sommario, gli eventuali altri saggi, l'indice e realizzare la copertina. Tutta questa attività, ovviamente, è ben nota nella grafica editoriale e non viene modificata nel flusso che si è descritto nel presente articolo.

Il volume così assemblato nella sua interezza è quindi stato sottoposto ad altri giri di bozze (le correzioni ulteriori sono evidentemente legate agli apparati aggiunti in seguito). Il contenuto estratto dall'archivio era già nella forma corretta e definitiva. Se si fossero trovati altri refusi o errori da correggere, sarebbe stato allora necessario intervenire sia correggendo il testo su InDesign (per liberare l'uscita del libro) sia, successivamente, sui dati d'archivio per correggere gli errori nelle schede d'archivio. Data l'eccellenza di questi interventi, il dover in questo caso ripetere l'operazione due volte in sistemi differenti non è certamente un problema; non sarebbe conveniente a questo punto effettuare una reimpaginazione automatica, in quanto si perderebbe tutto il lavoro del grafico editoriale di messa a punto e ottimizzazione descritta in precedenza.

## 4. Vantaggi e svantaggi

Il flusso semiautomatizzato di impaginazione XML-InDesign descritto in questo contributo apporta grandi vantaggi e risparmio di tempo nello svolgimento dei giri di bozze necessari per la realizzazione del volume di un Inventario di Archivio.

Considerando un volume che contenga circa 3000 schede sviluppate su 200 pagine a stampa, l'estrazione dei dati in formato XML impiega un minuto, mentre le procedure di ripulitura in InDesign ne richiedono uno in più; l'importazione sempre in InDesign richiede circa 10 minuti – è il tempo impiegato dal *parser* per importare e impaginare il file XML nel template, senza intervento dell'impaginatore – e l'esportazione in PDF, ancora un minuto. Ciò vuol dire che, nonostante siano necessari più passaggi nei quali si ricorre a supporti e ambienti operativi differenti, si passa dai dati al PDF in circa quindici minuti.

Il primo vantaggio evidente di tale automatizzazione consiste nel fatto che ciascun collaboratore interviene per svolgere un'attività pertinente alle proprie competenze: il grafico impagina, l'autore/curatore revisiona i dati, l'archivista corregge, mentre nel flusso editoriale tradizionale, al contrario, le correzioni sono apportate dal grafico editoriale il quale non ha normalmente competenze archivistiche. Questo aspetto si rivela sostanziale in quanto, per esempio, la necessità di spostare una o più schede per errori di posizionamento o di ordinamento nei dati, se effettuata dal grafico direttamente in InDesign, porta ad un lavoro non banale di reimpaginazione e a tempi anche lunghi per la predisposizione di una nuova bozza in PDF. Se quest'operazione viene invece effettuata dall'archivista, essa consiste semplicemente nella modifica dell'aggancio alla scheda padre o nella modifica del numero di ordinamento all'interno della scheda; corretto questo, si arriva alla nuova bozza in PDF in circa quindici minuti. Segnaliamo in secondo luogo che le correzioni sono apportate una volta sola e direttamente sulla sorgente primaria che contiene l'informazione completa (il database di schedatura dell'archivio). In questo modo la pubblicazione del volume consente automaticamente di migliorare la qualità dei dati contenuti nell'Archivio.

Un ulteriore vantaggio risiede nel fatto che questo flusso è facilmente estendibile alla predisposizione di altre tipologie di pubblicazioni (ad esempio la Guida) o alla realizzazione di inventari di altre Serie contenenti materiali archivistici differenti: a tal proposito, è in corso di realizzazione la predisposizione dell'Inventario della serie Biblioteca di Palazzeschi (che contiene prevalentemente schede di tipo monografie, periodici e articoli di rivista) e del Carteggio Palazzeschi (che consta, ovviamente, della corrispondenza).

Come ogni soluzione, il flusso descritto in questo contributo ha anche degli svantaggi e dei punti di criticità: innanzitutto, il flusso utilizza un programma commerciale (Adobe InDesign) che, pur essendo lo standard di riferimento nel settore della impaginazione editoriale, non è prevedibile se e come potrà supportare questo processo anche in futuro. La gestione di file XML c'è sempre stata fin dalla prima versione del programma uscita nel 1999, ma non c'è garanzia che il template sviluppato per la versione corrente del prodotto possa funzionare anche per le future versioni. Ci auguriamo semmai che vengano apportate delle migliorie al *parser*, di modo che si possa avere un controllo maggiore sui dati e sulla resa editoriale con la possibilità di gestire una struttura più articolata del file XML di partenza. Di questo non c'è tuttavia certezza.

Un altro aspetto da tenere in considerazione, qualora si volesse adottare un flusso come quello descritto nel presente articolo, è che l'intero processo ha comunque una barriera d'ingresso notevole: occorre infatti partire da dati archivistici organizzati secondo standard internazionali e gli incaricati della pubblicazione devono inoltre possedere discrete competenze di XML e InDesign per riuscire a personalizzare le

procedure e ottenere un risultato finale paragonabile a quello ottenuto con un flusso di impaginazione tradizionale.

## Ringraziamenti

I componenti del gruppo di lavoro descritto nel presente articolo, in ordine alfabetico, sono stati: Roberto Cinotti, Manuela Ferraro, Simone Magherini, Arianna Marini, Maurizio Rago, Giovanni Salucci, Francesco Sensoli. Gli autori ringraziano Eleonora Colangelo per la revisione del testo.

---

## Note

1. Si veda il sito <https://wcm.it> per la descrizione del prodotto e dei moduli disponibili.
2. Si veda lo schema di descrizione contenuta nell'appendice A dello standard ISAD(G): [https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS\\_2000\\_Guidelines\\_ISAD%28G%29\\_Second-edition\\_EN.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/CBPS_2000_Guidelines_ISAD%28G%29_Second-edition_EN.pdf).
3. “Un mezzo di corredo, redatto al termine di un processo critico di riordino di un archivio, il quale descrive più o meno analiticamente la singola unità archivistica, secondo i criteri di ISAD(G) nella seconda edizione”: questa la definizione di *inventario* fornita da [http://piemonte.anai.org/pdf/ANAI-P&VdA\\_Valutazione-lavori-V1-2012-02-14.pdf](http://piemonte.anai.org/pdf/ANAI-P&VdA_Valutazione-lavori-V1-2012-02-14.pdf).
4. La modalità di sviluppo agile per il rilascio di software è descritta nel manifesto Agile: <http://agilemanifesto.org/>.
5. Per il lessico editoriale si veda ad esempio <https://www.francoesatieditore.com/vedove-orfane-righini-lessico-editoriale/>.
6. Per la definizione di *kerning* si veda <https://helpx.adobe.com/InDesign/using/kerning-tracking.html>.