

No. 38

2025

**ENTHYMEMA**

INTERNATIONAL JOURNAL OF LITERARY CRITICISM, LITERARY THEORY,  
AND PHILOSOPHY OF LITERATURE



ENTHYMEMA



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI MILANO



Milano University Press



#### **DIRETTRICE**

Stefania Irene Sini

#### **COMITATO EDITORIALE**

Carlo Caccia (coordinatore), Gioele Cristofari (coordinatore), Daria Biagi, Giuseppe Carrara, Lucia Dell’Aia, Martina Misia, Filippo Pennacchio, Laura Lucia Rossi, Antonio Sotgiu, Sara Sullam, Roberto Talamo, Sostene Massimo Zangari

#### **REDAZIONE**

Erika Bonardi, Alessio Cerreia Varale

#### **COMITATO SCIENTIFICO**

Maria Nieves Arribas Esteras, Stefano Ballerio, Romana Bassi, † Andrea Battistini, Giovanni Bottioli, Stefano Calabrese, Riccardo Capoferro, Marco Caracciolo, Anna Maria Carpi, Margherita De Michiel, † Costanzo Di Girolamo, Carlo Donà, Edoardo Esposito, Monika Fludernik, William Franke, Elisa Gambaro, Rahylia Geybullaeva, Paolo Giovannetti, Cristina Iuli, Yulia Ivanova, Martín Ignacio Koval, Karin Kukkonen, Antonio Loreto, Vitalyj Machlin, Rosalba Maletta, Matías Martínez, † Bice Mortara Garavelli, Laura Neri, Thomas Pavel, Federico Pianzola, Vincenzo Placella, Sanja Roic, Cinzia Scarpino, Wolf Schmidt, Franca Sinopoli, Donatella Siviero, Ondřej Sládek

#### **FONDATORI**

Daniele Borghi, Alessandra Diazzi, Alessandra Ottaviano Quintavalle, Franco Passalacqua, Federico Pianzola, Laura Lucia Rossi, Stefania Irene Sini, Antonio Sotgiu

ISSN 2037-2426

doi: 10.54103/2037-2426/2025/38

Edito in Diamond Open Access dalla Milano University Press  
con licenza Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 International  
su Riviste Unimi (<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>)

Il logo di Enthymema è stato realizzato da Mauro Sullam

# INDICE

## **COSTRUIRE LA VERITÀ. TESTI, CONTESTI, STORIE**

Introduzione	5
<i>Raffaele Donnarumma, Gloria Scarfone, Carlo Tirinanzi De Medici</i>	
Esiodo e il racconto di Omero: problemi di poetica greca	9
<i>Mauro Tulli</i>	
I sofisti tra <i>aletheia</i> ed <i>eikos</i> : il caso di Gorgia	22
<i>Michele Corradi</i>	
Il vero nella letteratura scientifica greca di V secolo: strategie di persuasione	40
<i>Maria Isabella Bertagna</i>	
Platone e lo <i>ψεῦδος</i> nella <i>Repubblica</i> : un'analisi letteraria della nobile menzogna	56
<i>Marianna Angela Nardi</i>	
Le evidenze necessarie: analisi critico-discorsiva delle <i>Cartas de relación</i> (1519-1526) di Hernán Cortés	72
<i>Selena Simonatti</i>	
La verità nel testo giornalistico: il caso Ingeborg Bachmann	100
<i>Patrizio Malloggi</i>	
Potere politico e costruzione della verità: la <i>Nationality and Entry into Israel Law</i>	113
<i>Riccardo Iannaccone</i>	
Strategie musicali di veridizione nel cinema italiano d'inchiesta, storico e politico (1950-1975)	131
<i>Alessandro Cecchi</i>	
Il Pathos della verità. La confessione nella non fiction italiana di oggi	152
<i>Raffaele Donnarumma</i>	
Raccontare <i>un'altra volta</i> : la costruzione della verità nel true crime italiano	173
<i>Gloria Scarfone</i>	

## **RECENSIONI**

Recensione di Ilaria Aletto, <i>Lo sguardo della coscienza</i>	191
<i>Vincenzo Maggitti</i>	
Recensione di Marco Malvestio, <i>Ruin Ecology</i>	195
<i>Annamaria Elia</i>	
Review of Richard Müller (edited by), <i>The Emerging Contours of the Medium</i>	199
<i>Jonatan Horvat</i>	




---

## COSTRUIRE LA VERITÀ. TESTI, CONTESTI, STORIE. INTRODUZIONE

BUILDING THE TRUTH. TEXTS, CONTEXTS, STORIES. INTRODUCTION

Raffaele Donnarumma<sup>1</sup>, Gloria Scarfone<sup>1</sup>, Carlo Tirinanzi De Medici<sup>1</sup>

 ORCID: RD 0000-0002-6556-470X, GS 0000-0003-3325-4659, CTDM 0000-0002-1912-165X

<sup>1</sup>Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

### ABSTRACT

Introduzione alla sezione monografica *Costruire la verità. Testi, contesti, storie*.

**Parole chiave** – Verità; Retorica; Teoria della Letteratura; Veridizione; Autenticità.

Introduction to the monographic section *Building the Truth. Texts, Contexts, Stories*.

**Keywords** – Truth; Rhetoric; Theory of Literature; Veridizione; Authenticity.

---

Donnarumma Raffaele, Gloria Scarfone e Carlo Tirinanzi De Medici.  
“Costruire la verità. Testi, contesti, storie. Introduzione”.  
*Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 5-8



## 1.

Negli ultimi anni la letteratura non finzionale ha conosciuto un ampio successo editoriale e critico: molte opere narrative possono essere ascritte a quest'area e, dopo varie sistemazioni teoriche (da Cohn, Pavel, Doležel sino a Lavocat), la categoria di non fiction è diventata di uso corrente anche in Italia.

Se gli studi recenti si sono rivolti per lo più a scritture ibride, che accolgono in gradi variabili la finzionalità, o a strategie che falsificano la verità (dalla poetica postmoderna degli apocrifi alla questione attuale delle fake news), e se un ampio dibattito storiografico, a partire da Hayden White, si è interrogato sulle forme della scrittura storiografica e sulla relazione fra elaborazione retorico-narrativa e possibilità di ricostruire la realtà fattuale, molti autori contemporanei hanno invece voluto sperimentare forme espressive che si presentano apertamente e francamente come veridiche.

Si è così registrata una sfasatura: l'interesse critico recente per la categoria di fiction, per le scritture ibride e per il tema della post-verità ha finito per lasciare in ombra la questione preliminare e decisiva dei modi in cui i testi riescono a costruire la propria veridicità. L'obiettivo di questa sezione monografica è appunto indagare questi modi discorsivi, favorendo un dibattito che rifletta sulle strategie testuali che limitano al minimo o addirittura cercano di escludere la finzionalità.

Com'è noto, il concetto di non-finzionalità suscita molti problemi, a partire dalla difficoltà nell'individuare marche linguistiche specifiche degli enunciati di realtà: la rilevavano già, tra gli altri, Austin, Schaeffer o Genette. Inoltre, se si tenta di definire questa produzione in base a un criterio di referenzialità (a maggior ragione con un'etichetta negativa come non fiction), per alcune tipologie testuali sorgono ostacoli insormontabili. Perciò, in questa sezione monografica abbiamo deciso di concentrarci sulle strategie di veridizione, autenticazione e accreditamento che testi e locutori mettono in atto.

L'approccio è stato, in senso lato, retorico. Già la cultura classica pone esplicitamente la questione della veridicità in molti ambiti, dall'epica all'oratoria, dalla storiografia alla filosofia (Foucault). A partire di qui, con fasi e in modi diversi, l'intera cultura letteraria occidentale tornerà su questi temi. Da un lato, continueranno ad esserci approcci diversi al problema della verità, spesso condizionati dai generi discorsivi cui i testi appartengono; dall'altro, si oscillerà fra persistenza nella lunga durata di alcuni topoi e marcate innovazioni, soprattutto alle soglie della modernità e con l'istituzionalizzazione accademica di discipline come la storiografia o la filosofia.

Sono stati scelti alcuni casi di studio esemplari. Si è partiti dalla consapevolezza che il problema del rapporto fra discorso e verità è già nel *Gorgia* e nel *Fedro* di Platone, ma che è Aristotele ad analizzare in modo esplicito e diretto forme e strumenti dell'enunciazione della verità e della persuasione. Secondo la *Retorica*, il discorso dell'oratore si attesta come vero grazie a una serie di elementi: 1. l'esibizione di prove esterne, cioè documenti e testimonianze; 2. la credibilità e l'autorevolezza morale del locutore; 3. la capacità di influire sulle reazioni emotive dei destinatari;

4. la coerenza logica dell'argomentazione. Queste categorie possono essere ripensate alla luce delle pratiche ermeneutiche e delle riflessioni teoriche contemporanee, prestandosi ad articolare il campo di problemi relativi a forme testuali differenti. Per esempio, (1) convoca lo studio storiografico sull'uso delle fonti e quello letterario su molte scritture soprattutto contemporanee (Donnarumma; Tirinanzi De Medici); (2) richiama la categoria di *parresia*, riportata in auge da Foucault e utilmente impiegata da Benedetti; (3) richiede un approccio reader-oriented; (4) si può collegare a una linea neoretorica-argomentativa inaugurata da Perelman e Olbrechts-Tyteca. Sempre Aristotele induce con forza a non restringere l'analisi a una dimensione puramente formalistica: se da un lato la storiografia pone problemi ineludibili di rapporto con le fonti e gli accadimenti, dall'altro soprattutto (2) e (3) spingono la ricerca nel campo dell'etica del discorso (come vuole anche Habermas), che si articola diversamente per epoche e per società. Questi punti coinvolgono inoltre questioni di pragmatica, che riguardano la relazione tra emittente e destinatario e che possono essere affrontate anche in chiave narratologica.

2.

La nostra società è segnata dall'aumento vertiginoso di quantità e velocità delle informazioni: in larghe parti del pianeta, i media digitali e i social offrono infatti a moltissimi l'opportunità di comunicare. Questo favorisce la pluralità dei punti di vista, ma pone anche dei rischi: quanto più improvvisati sono i creatori di notizie, tanto più alto è il rischio che esse siano deformate; inoltre, l'afflusso costante di nuove notizie riduce nei fruitori il tempo di riflessione, necessario per giudicarne la qualità. Di qui la diffusione di fake news e di teorie del complotto («post-truth» è stata parola dell'anno per *Time* nel 2016), che influenzano direttamente la nostra vita politica e sociale. È un settore vitale per una democrazia matura e per la *democratic accountability*. Le formule di contrasto allo sviluppo di notizie false per ora si basano principalmente su una verifica contenutistica a posteriori (*fact checking*), che però raramente prendono in considerazione le strategie retoriche di autenticazione che favoriscono una percezione errata della veridicità dell'informazione.

Proprio approfondendo le strategie dei testi veridici da una prospettiva retorico-critica si può aumentare la consapevolezza del pubblico sulla veridicità delle informazioni e dei racconti. Si favorirebbero così una migliore comprensione dei testi e delle dinamiche che li producono, aiutando ad orientarsi in un mondo virtuale in cui fake news e discorsi controfattuali aumentano sempre più. I saggi di questa sezione vengono certo dalla ricerca specialistica di area umanistica, e convocano tipologie testuali di differente codificazione: generi letterari riconosciuti (autobiografia, biografia, saggio, ecc ...), generi discorsivi informativi (come testi giornalistici e documentari, sia scritti sia audiovisivi), forme della scrittura storiografica. Eppure, gli autori sono stati sorretti anche da un'aspirazione in senso lato educativa, culturale e

sociale, per l'importanza dei problemi con cui si sono dovuti confrontare, per l'interesse che questi suscitano, per il carattere interdisciplinare del tema, per la destinazione naturalmente trasversale che i testi letterari e informativi hanno.

In un clima sempre più segnato dalla post-verità, dalla propaganda e dalle fake news diventa urgente riconoscere le marche testuali del discorso che si propone come veritiero. Le discipline letterarie, linguistiche e storiche offrono gli strumenti più adeguati a questo scopo. Capire in quali modi cerchiamo di costruire la verità ci può aiutare a capire anche quello che verità non è, pur presentandosi come tale.

## BIBLIOGRAFIA

Benedetti, Carla. *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*. Bollati Boringhieri, 2022.

Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Johns Hopkins University Press, 2000.

Doležel, Lubomir. *Heterocosmica*. Bompiani, 1998.

Donnarumma, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Il Mulino, 2014.

Foucault, Michel. *Il coraggio della verità*. Feltrinelli, 2016.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Seuil, 1991.

Lavocat, Françoise. *Fatto e finzione*. Del Vecchio, 2021.

Pavel, Thomas. *Mondi d'invenzione*. Einaudi, 1994.

Perelman, Chaïm, e Lucie Olbrechts-Tyteca. *Trattato dell'argomentazione*. Einaudi, 1966.

Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?*. Seuil, 1999.

Tirinanzi De Medici, Carlo. *Il vero e il convenzionale*. Utet, 2012.

White, Hayden. *Metahistory. Retorica e storia*. Meltemi, 2019.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# ESIODO E IL RACCONTO DI OMERO: PROBLEMI DI POETICA GRECA

## HESIOD AND THE TALE OF HOMER: PROBLEMS OF GREEK POETICS

Mauro Tulli

 ORCID: 0000-0002-1848-7334

Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

### ABSTRACT

Lo scopo di questo contributo è organizzare un pur veloce schema degli orientamenti che ha il dibattito sulle parole delle Muse che nella *Teogonia*, per la scena dell'investitura, Esiodo inserisce amalgamando ben precisi modelli di Omero, con arte allusiva, il discorso delle Sirene, il discorso di Eumeo nell'*Odissea* e, al centro, il commento al discorso di Etone di Creta. Per le cose vere, ἀληθέα, qui emerge un attrito polare con le molte cose false, ψεύδεα πολλά, che sembrano reali, ἐτύμοισιν ὁμοῖα. Per la critica, il rifiuto colpisce la menzogna con la negazione dell'identità o indica la teoria dell'εἰκῶς λόγος, della finzione, che Aristotele deriva da Gorgia e da Platone. Ma Tucidide, con la *VII Nemea* di Pindaro, è un sostegno per immaginare un terzo campo: il racconto che trova un codice nell'αὔξησις, nell'amplificazione, il racconto che non offre la base conciliabile con le cose vere.

**Parole chiave** – Omero; Arte allusiva; Esiodo; Menzogna; Finzione, αὔξησις.

The aim of this contribution is to outline, albeit briefly, the main directions of the debate concerning the words of the Muses that, for the investiture scene, Hesiod inserts in the *Theogony*. With allusive art, he interweaves well defined models of Homer: the Sirens' speech, the speech of Eumaeus in the *Odyssey* and, centrally, the commentary on the speech of Aethon of Crete. The opposition between the true things, ἀληθέα, and the many false things, ψεύδεα πολλά, that seem real, ἐτύμοισιν ὁμοῖα, reveals an extreme tension. For the critics, the rejection hits the lie with the denial of identity or indicates the theory of the fiction, εἰκῶς λόγος, which Aristotle derives from Gorgias and Plato. However, Thucydides, in conjunction with the *VII Nemean Ode* of Pindar, allows us to imagine another field: the tale that finds its code in the αὔξησις, in the amplification, and which does not align with the framework of the true things.

**Keywords** – Homer; Allusive Art; Hesiod; Lie; Fiction; αὔξησις.

Tulli, Mauro, "Esiodo e il racconto di Omero: problemi di poetica greca". *Entnymema*, No. 38, 2025, pp. 9-21



Esiodo, il bisogno di esprimere le cose vere: un tema che di per sé coinvolge la scena dell'investitura nel proemio della *Teogonia*, certo al culmine dell'inno per le Muse. Il testo dell'inno, articolato con forte innovazione, ha per la critica problemi che suscita proprio il rapporto con la tradizione. Fra tutti, lo slittamento nel tempo che suggerisce il verbo: dal presente, di per sé descrittivo della continuità nell'esercizio delle ἀρεταί, al preterito, adeguato al racconto dell'esperienza personale (Tulli).<sup>1</sup> Ma il racconto dell'esperienza personale non è che il racconto dell'investitura, drastica soluzione di un tormento sull'origine che ha il sapere. Certo, un tormento di Omero già nel proemio dell'*Iliade* (1-7), già nel proemio dell'*Odissea* (1-10), per non dire nel II libro dell'*Iliade* (484-93) con l'invocazione per il catalogo delle navi (De Sanctis 35-44).

La scena dell'investitura contiene un discorso delle Muse. Il primo della *Teogonia* con la μίμησις, con la forma diretta (22-29).

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδῆν,  
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἐλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.  
τόνδε δέ με πρῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,  
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
“ποιμένες ἀγραυλοὶ, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,  
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,  
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι”.  
ὣς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι.

Un tempo le Muse istruirono Esiodo nel bel canto, mentre pascolava le pecore sotto il sacro Elicone. Mi parlarono subito così le Muse dell'Olimpo, figlie di Zeus Egioco. “Pastori campagnoli, brutta razza, solo ventre, noi siamo in condizione di esprimere molte cose false che sembrano reali, ma, se vogliamo, siamo in condizione di annunciare cose vere”. Parlarono così le figlie dalla lingua sciolta del grande Zeus.

Sulla traduzione: con «molte cose false che sembrano reali» e con «annunciare cose vere», credo possibile marcare la distinzione fra ἐτύμοισιν ὁμοῖα e ἀληθέα. Tilman Krischer ha dimostrato che, se il primo termine richiama le cose reali, «das Echte», «die Wirklichkeit», o anche «die Tat», con la sequenza «in der Tat», il secondo termine indica il risultato della percezione senza ostacolo, subito, «was ohne Hindernis aufgenommen wird», più che «das Unverborgene», il risultato della rivelazione (Krischer).<sup>2</sup>

Un enigma, il discorso delle Muse, «molte cose false che sembrano reali» o «annunciare cose vere», che ha causato nel tempo un esame non semplice, su nodi non marginali della produzione greca in fase arcaica. Lo scopo di questo contributo è organizzare un pur veloce schema degli orientamenti che ha il dibattito e sottolineare un dubbio che qui Esiodo suggerisce.

---

<sup>1</sup> Più in generale, sulla dinamica estrema che spesso emerge con il verbo nella *Teogonia*, offre un panorama Loney.

<sup>2</sup> Fra le tessere della grande interpretazione che offre per la scena dell'investitura, inserisce «das Unverborgene», il risultato della rivelazione, Friedländer.

## 1. MODELLI

Per la critica il discorso delle Muse trova due modelli nell'*Odissea*, per la forma e per il contenuto (Neitzel 1-19).

Il primo è il discorso delle Sirene che, nel XII libro (186-91), vede il protagonista legato al palo, l'albero maestro, per non soccombere al fascino che giunge con il canto. Anche qui un discorso con la μίμησις, con la forma diretta (Leclerc 97-105).

οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηϊ μελαίνῃ,  
πρίν γ' ἠμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὅπ' ἀκοῦσαι,  
ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς.  
ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ  
Ἄργεῖοι Τρωῆς τε θεῶν ἰότητι μόγησαν,  
ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ.”

Ancora nessuno è venuto qui con una nave nera senza gioire almeno per l'ascolto del dolce suono che giunge dalle nostre bocche: ha provato piacere, chi poi va via, e conosce più cose. Noi sappiamo tutto ciò che nella piana di Troia gli Argivi e le schiere di Troia soffrirono per volontà degli dèi, noi sappiamo tutto ciò che avviene sulla terra che nutre la gente.”

Il secondo è il commento di Omero, nel XIX libro (203-04), al discorso che offre il protagonista con la maschera di Etone di Creta.

ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα·  
τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρῶς.

Nel dire, plasmava molte cose false come cose reali. Nell'ascolto, a Penelope scorrevano lacrime, il volto si scioglieva.

Sulla traduzione: con «plasmava molte cose false come cose reali», credo possibile non trascurare il valore che ha ἴσκε. La radice, per lo più registrata per il «dire», se non per la menzogna, con l'interpretazione dello scolio (676 Dindorf) che in generale aderisce al commento di Omero, non è conciliabile con le molte cose false, un campo già palese con ψεύδεα πολλὰ: richiama invece la felice dinamica dell'accostamento, qui con le cose reali.<sup>3</sup>

Dunque due modelli per la forma e per il contenuto.

Certo per la forma: il discorso delle Sirene, con l'anafora nell'*incipit* di esametro, ἴδμεν ... ἴδμεν, in Esiodo ἴδμεν ... ἴδμεν, il commento di Omero al discorso che offre il protagonista, con ψεύδεα πολλὰ e con ἐτύμοισιν ὁμοῖα.

E per il contenuto? Il discorso delle Muse riprende il commento di Omero al discorso che offre il protagonista per la distinzione di fondo, le molte cose false o le cose vere. Ma il discorso delle Sirene, se con «tutto ciò che gli Argivi e le schiere di Troia soffrirono» indica le vicende luttuose

<sup>3</sup> Richiama il «dire» l'interpretazione dello scolio (707 Dindorf) al passo dell'*Odissea* (XXII 31-33) che apre il massacro dei pretendenti: anche qui un commento di Omero. Cfr. Bertagna.

dell'*Iliade*, quale argomento richiama con la sequenza «tutto ciò che avviene sulla terra»? Forse il viaggio lungo dell'*Odissea*? Un discorso delle Sirene sull'*Odissea* che le coinvolge? Certo manca un sostegno per immaginare anche qui la distinzione di fondo, le molte cose false o le cose vere. Ma Esiodo? Forse il contatto è più semplice (Doherty). La sequenza «tutto ciò che avviene sulla terra» indica un sapere senza confine che rende possibile scorgere il profilo delle Muse dietro il profilo delle Sirene, il profilo delle Muse che traspare con l'invocazione per il catalogo delle navi nel II libro dell'*Iliade* (484-93), ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα.

Dunque due modelli per la forma e per il contenuto. Ma è possibile ricordare, con Gregory Nagy ad esempio, il rilievo che ha un passo dell'*Odissea*: il contatto con le parole delle Muse, con la scena dell'investitura coinvolge, anche qui, la forma e il contenuto (Nagy; Buongiovanni). È il discorso di Eumeo, il discorso con il quale, nel XIV libro (121-25), il custode saggio dei maiali richiama la disperazione di Penelope o di Telemaco al protagonista.

τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα συβώτης, ὄρχαμος ἀνδρῶν  
“ὦ γέρον, οὐ τις κείνον ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθῶν  
ἀγγέλλων πείσειε γυναῖκά τε καὶ φίλον υἱόν,  
ἀλλ' ἄλλως, κομιδῆς κεχρημένοι, ἄνδρες ἀλήται  
ψεύδοντ' οὐδ' ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι.

Questo poi gli rispose il porcaro, signore di uomini. “O vecchio, nessuno che dopo molto vagare qui giunga e dia notizia di lui può confortare la moglie o suo figlio. I vagabondi danno notizie false di vario tipo e non si propongono di dire cose vere: hanno solo bisogno di aiuto.

Il rapporto per la forma, con ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι per la scena dell'investitura da ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι di Omero, indica un concreto paradigma per il contenuto, con la distinzione di fondo, le molte cose false o le cose vere: se ἀληθέα riprende ἀληθέα, per la scena dell'investitura ψεύδεα πολλά trova un sostegno con il verbo di Omero, che qui non è ἴσκει.

Ben precisi modelli, dunque, per la forma e per il contenuto. Nel proemio della *Teogonia*, la critica li trova citati, con arte allusiva. Giorgio Pasquali ha indagato la tecnica sottile che nel mondo antico regola il rapporto che un testo ha con ben precisi modelli, di grande rilievo per la memoria, letteraria o acustica, da postulare nel destinatario. E ha dimostrato che il rapporto per la forma, con arte allusiva, indica di per sé un rapporto per il contenuto (Pasquali; Bonanno 17-32).

Ma, proprio con il rapporto per il contenuto, quale via suggerisce il discorso delle Muse per il canto?

## 2. ATTRITO POLARE

Un risultato è inevitabile: con la scena dell'investitura Esiodo rivendica un compito, dire le cose vere. Nella *Teogonia* il destinatario trova le cose vere, certo Esiodo con δ' εὔτ' ἐθέλωμεν, «se vogliamo», inserisce fra le parole delle Muse la grande ambizione di conquistare le cose vere, grazie al dono delle Muse, l'ispirazione.

La distinzione di fondo richiama un attrito polare? Per le cose vere la scena dell'investitura indica un attrito polare con le cose false? Non per Jennifer Strauss Clay, ad esempio, che non esclude un puntuale intento: mettere in guardia il destinatario per l'accostamento fra le cose vere, nella *Teogonia*, e le molte cose false, un panorama con macchie di due colori, un passo con le cose vere, un passo con le molte cose false (Strauss Clay 49-80; cfr. Pucci 8-44). Fra le cose vere certo non è semplice riconoscere le molte cose false, che per la scena dell'investitura sembrano reali, ἐτύμοισιν ὁμοῖα. Un impegno estremo per il destinatario, esortato al gioco più ardito e più maturo di scorgere le cose vere, senza un sostegno, fra le molte cose false, di rielaborare il testo.

Ma Graziano Arrighetti ha dimostrato che il discorso delle Muse indica, proprio per il rapporto con l'*Odissea*, per la forma e per il contenuto, con arte allusiva, un rifiuto di Omero, un rifiuto per il campo naturale in funzione paideutica, per il complessivo impianto che, nella *Teogonia* e forse più negli *Erga*, trova un codice, le cose vere (Arrighetti, *Poeti* 13-138; Fränkel 104-46, trad. it. 155-205). Ben precisi modelli di Omero che il discorso della Muse richiama per un rifiuto di Omero. Il destinatario li trova citati nella *Teogonia* per un motivo molto concreto: nell'*Odissea*, preparato sia con il discorso delle Sirene sia con il discorso di Eumeo, il commento di Omero al discorso che offre il protagonista suggerisce la coscienza di un racconto che richiama le molte cose false. Per la *Teogonia* il rifiuto di Omero è la scelta che indica un codice, le cose vere, non le molte cose false, un codice che al destinatario non offre che le cose vere. Con le parole delle Muse, con δ' εὔτ' ἐθέλωμεν, «se vogliamo», Esiodo è il destinatario delle Muse per le cose vere, il «se vogliamo» delle Muse non è che un «vogliamo», con il sapere che pervade il racconto della *Teogonia* sull'ordine di Zeus e il racconto degli *Erga* sull'ordine dell'uomo.<sup>4</sup>

La scelta di un racconto che ha un attrito polare con le molte cose false rende possibile scorgere nella *Teogonia* un campo adeguato per le cose reali. Esiodo in questo senso trova la fertile base con il profilo di Femio che suggerisce Telemaco nel I libro dell'*Odissea* (345-49), per placare il dolore di Penelope.

τὴν δ' αὖ Τηλέμαχος πεπνυμένος ἀντίον ἠΐδα·  
 «μῆτερ ἐμή, τί τ' ἄρα φθονέεις ἐρίηρον ἀοιδὸν  
 τέρπειν ὅππῃ οἱ νόος ὄρνυται; οὐ νύ τ' ἀοιδοὶ  
 αἴτιοι, ἀλλὰ ποθὶ Ζεὺς αἴτιος, ὃς τε δίδωσιν  
 ἀνδράσιν ἀλφηστῆσιν ὅπως ἐθέλῃσιν ἐκάστω.

Il saggio Telemaco le disse. «Madre mia, perché non permetti che l'aedo insigne ci regali diletto secondo l'impulso della sua mente? La colpa non è degli aedi: responsabile, semmai, è Zeus, che dà la sorte agli uomini mangiatori di pane, a ognuno come crede opportuno.

<sup>4</sup> Vergados 154-60 scopre un risultato per le parole delle Muse, per δ' εὔτ' ἐθέλωμεν, «se vogliamo», anche nella palinodia su Ἔρις che, dopo il catalogo su Νύξ della *Teogonia* (212-39), apre la riflessione degli *Erga* (11-26). Cfr. Arrighetti, «Eris».

Un campo adeguato per le cose reali è del resto l'auspicio che già traspare nel proemio al catalogo delle navi nel II libro dell'*Iliade* (484-93). Dall'autopsia dipende il sapere o dall'ascolto sul momento (Latacz 140-44). E con il profilo di Femio che suggerisce Telemaco emerge la riflessione che offre il protagonista nell'VIII libro dell'*Odissea* (488-91), per l'ἔπαινος di Demodoco, bravo più di ogni altro.

“Δημόδοκ’, ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομαι ἀπάντων·  
ἢ σέ γε Μοῦσ’ ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ’ Ἀπόλλων·  
λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεῖδεις,  
ὄσσοι ἔρξαν τ’ ἔπαθόν τε καὶ ὄσσοι ἐμόγησαν Ἀχαιοί,  
ὡς τέ που ἢ αὐτὸς παρεῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας.

“Demodoco, io ti lodo più degli uomini tutti. O fu la Musa che ti ha istruito, figlia di Zeus, o fu Apollo: con il canto, esponi la sorte che subirono gli Achei, quante cose fecero e patirono e quante sofferenze ne derivarono gli Achei, con ordine, come per testimonianza diretta o per l'ascolto di un altro.

Telemaco suggerisce per le cose reali, per le vicende reali che il racconto di Omero indica nell'*Iliade*, ὄσσοι ἔρξαν τ’ ἔπαθόν τε καὶ ὄσσοι ἐμόγησαν Ἀχαιοί, le caratteristiche stesse della ricerca storica, sia per la decisiva esigenza dell'autopsia, con αὐτὸς παρεῶν sulla scia dell'invocazione per il catalogo delle navi nel II libro dell'*Iliade* (484-93), sia per la questione della fonte, ἄλλου ἀκούσας, la questione che, forse dopo Erodoto nel I libro (5, 1-4), nel I libro (22, 1-2) avanza Tuciddide (Hornblower, *Commentary* 59-62).

Ma le molte cose false, ψεύδεα πολλά?

### 3. MENZOGNA

Per il rapporto con le cose vere, un attrito polare, il campo certo privilegiato è la menzogna, il rovesciamento praticato con la coscienza, se non con lo scopo di occultare al destinatario le cose vere. Sia il commento di Omero al discorso che offre il protagonista sia il discorso di Eumeo, il discorso che il custode saggio dei maiali rivolge al protagonista, vanno in questo senso. Nel XIX libro dell'*Odissea* il protagonista spinge al culmine la menzogna con la negazione dell'identità, la maschera di Etone di Creta, con la negazione dell'identità che il destinatario vede, per la forma che ha il racconto, per la focalizzazione, per il patto guidato da Omero (de Jong 29-40). La negazione dell'identità è qui per l'ascolto di Penelope, la moglie, un risultato che il commento di Omero, un acuto *fulmen*, colpisce. Un palese gioco di specchi: per la negazione dell'identità, il protagonista è condannato da Omero che avvince il destinatario con la negazione dell'identità. Non è lontano, certo, nel XIV libro dell'*Odissea* il discorso di Eumeo, il discorso che il custode saggio dei maiali rivolge al protagonista. Offre quasi un impianto difensivo per la menzogna, ne rende minore il torto per la dinamica personale dell'ἦθος, apre il racconto al dilagare che ha la menzogna con la negazione dell'identità, fra le minacce dei pretendenti, al termine dell'*Odissea*. La menzogna dei mendicanti risponde al bisogno di cibo, al bisogno che ha il protagonista di conquistare il suo regno, il dominio su Itaca. Forse

l'interpretazione di ψεύδεα πολλά quale spazio per la menzogna nasce anche dal frammento di Solone (29 W2): spesso il codice degli aedi è la menzogna (Nardi 66-71).<sup>5</sup> Qui emerge un biasimo, dal quale dipende il biasimo di Senofane (14-16 W2), πάντα θεοῖσ' ἀνέθηκαν ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἐστίν. È un biasimo che, per la raffigurazione di Zeus o di Apollo, di Era o di Afrodite, scende con vigore sulla produzione letteraria di Omero e che non risparmia Esiodo.<sup>6</sup>

In questo senso il rifiuto che traspare per la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, proprio per il rapporto con il commento di Omero al discorso che offre il protagonista e per il rapporto con il discorso di Eumeo, il discorso che il custode saggio dei maiali rivolge al protagonista, colpisce la menzogna con la negazione dell'identità che pervade il racconto al termine dell'*Odisea*, dall'approdo su Itaca nel XIII libro al massacro dei pretendenti nel XXII libro.

Ma, con la scena dell'investitura, il discorso delle Muse indica le molte cose false che sembrano reali, più che le molte cose false: un rifiuto che respinge ψεύδεα πολλά, se il racconto le indica ἐτύμοισιν ὁμοῖα, non solo ψεύδεα πολλά.

#### 4. FINZIONE

Certo, ἐτύμοισιν ὁμοῖα giunge con il commento di Omero al discorso che offre il protagonista. Esiodo lo richiama con vigore. Ma il commento di Omero non ha lo scopo di mettere in guardia più in generale dall'ἦθος che ha il protagonista, dall'ἦθος dell'uomo che avvince, πολύμητις, con astuzia e con sagacia? E' inevitabile forse abbandonare le minacce dei pretendenti, con la menzogna con la negazione dell'identità che pervade il racconto al termine dell'*Odisea*, per la sala ombrosa di Scheria, con il protagonista che avvince con il racconto su Ciclopi e Lestrigoni, su Circe, sulle stesse anime degli eroi (Segal). Un racconto che occupa un segmento molto ampio al centro dell'*Odisea*, dal IX libro al naufragio presso Calipso del XII libro, un racconto che ammalia. Il risultato è palese nell'*incipit* del XIII libro (1-2).

᾽Ως ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ,  
κηληθμῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκίοεντα.

Così parlò e tutti restarono immobili, senza voce, sedotti dal fascino per la sala ombrosa.

Da dove nasce questo turbamento? La critica non esclude che si debba qui scorgere in embrione la teoria dell'εἰκῶς λόγος, il plausibile, che si debba qui scorgere in embrione la poetica della finzione, che rapisce, che inganna: pur sempre un attrito polare con le cose vere, ma per così dire mitigato. Ewen Bowie ha proiettato su Esiodo un codice già oggetto privilegiato con la riflessione di Platone, per il mito dei γηγενεῖς nel III libro della *Repubblica* (414 b-e) o nel *Timeo* (26 e-27 a)

<sup>5</sup> Il dibattito che, sul frammento di Solone, offre la critica è molto ampio. Cfr. Noussia Fantuzzi 393-98.

<sup>6</sup> Tor indica in particolare, per il biasimo di Senofane, il racconto della *Teogonia* sull'ordine di Zeus. Cfr. Schäfer 146-62.

per il racconto della *Repubblica* (Bowie).<sup>7</sup> È un codice che da Platone giunge al grande allievo, Aristotele. Certo per la *Poetica*, nel IX capitolo (1451 a 36-1452 a 11), deriva dalla finzione, dall'εἰκὼς λόγος, il balzo che rende possibile riscattare le cose reali nel καθόλου che pervade la filosofia e le pagine della produzione letteraria (Regali 99-147).<sup>8</sup> Per non dire dell'ἀπάτη nel frammento di Gorgia (23 DK). La critica scopre qui la poetica della finzione quale spazio dell'esperienza estetica di matrice tragica (Grethlein 1-32).<sup>9</sup>

In questo senso il rifiuto che traspare per la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, più che un rifiuto di Omero è un rifiuto dell'εἰκὼς λόγος, il plausibile, un codice che pervade il racconto per la sala ombrosa di Scheria, dal IX libro al naufragio presso Calipso del XII libro, è un rifiuto che pur sempre colpisce il protagonista dell'*Odissea*, ma più che per la menzogna con la negazione dell'identità, per il racconto, per il fascino, κληθμῶ δ' ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκίοεντα, che rapisce, che inganna.<sup>10</sup>

Ma la retrodatazione persuade? La poetica della finzione ha un rapporto con il discorso delle Sirene che, nel XII libro (186-91), vede il protagonista legato al palo, l'albero maestro, per non soccombere al fascino che giunge con il canto? Certo, il discorso delle Sirene, se rapisce, non inganna (Iriarte). Ma il racconto che offre il protagonista dell'*Odissea* per la sala ombrosa di Scheria non è conciliabile forse con la menzogna con la negazione dell'identità? Più che Aristotele, più che la riflessione di Platone o di Gorgia, l'indagine coinvolge qui Esiodo, un testo che trova la fertile base di Omero.

## 5. AMPLIFICAZIONE

In ogni caso, il rifiuto che traspare per la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, colpisce il racconto al termine dell'*Odissea*, dall'approdo su Itaca nel XIII libro al massacro dei pretendenti nel XXII libro, se respinge la menzogna con la negazione dell'identità, colpisce il racconto al centro dell'*Odissea*, per la sala ombrosa di Scheria, dal IX libro al naufragio presso Calipso del XII libro, se nasconde un rifiuto dell'εἰκὼς λόγος. Non è un rifiuto che in generale colpisce il campo vasto della produzione letteraria di Omero, il complessivo impianto sia dell'*Iliade* sia dell'*Odissea*.

La sequenza che per la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, ha un attrito polare con ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν certo non è il risultato dell'abilità creativa che ha Esiodo: ἀληθέα γηρύσασθαι trova un sostegno in Omero, ad esempio con ἀληθέα μυθήσασθαι nel VI libro dell'*Iliade* (381-89), per il discorso con il quale in casa l'ancella placa l'angoscia di Ettore che non vede Andromaca, o con ἀληθέα μυθήσασθαι nel XVII libro dell'*Odissea* (6-15), per il discorso

---

<sup>7</sup> Richiama, per la riflessione di Platone, la teoria dell'εἰκὼς λόγος Finkelberg 151-60.

<sup>8</sup> Aristotele, per la poetica della finzione, certo non ha la decisiva intuizione che suggerisce Rösler. Cfr. Mesturini 9-47.

<sup>9</sup> Riconosce la teoria dell'ἀπάτη nell'*Encomio di Elena* (9, 1-5) e nel frammento di Gorgia (24 DK) sui *Sette* di Eschilo, un dramma nel segno di Ares, Schollmeyer 27-40. Cfr. Medda.

<sup>10</sup> Walsh 3-21 indica le sfumature che ha il fascino con il quale per la sala ombrosa di Scheria il protagonista cattura le onde mutevoli dell'ascolto.

con il quale Telemaco, fra vanità e orgoglio, rivendica l'abitudine che ha, dire le cose vere.<sup>11</sup> Il racconto di Omero, nella ricchezza sublime che lo innerva, certo non esclude l'esigenza di fondo, dire le cose vere, l'esigenza che, tanto più nell'accostamento con la menzogna con la negazione dell'identità, o con l'εἰκὼς λόγος, il plausibile, traspare con vigore.

Ma il discorso delle Muse respinge la menzogna con la negazione dell'identità o indica un rifiuto dell'εἰκὼς λόγος, il plausibile? Certo la riflessione su Omero nella *VII Nemea* di Pindaro (20-30) non respinge la menzogna con la negazione dell'identità e non suggerisce un rifiuto dell'εἰκὼς λόγος, il plausibile: apre un terzo campo, che certo è degno della massima considerazione.

ἐγὼ δὲ πλέον ἔλπομαι  
 λόγον Ὀδυσσεός ἢ πάθαν  
 διὰ τὸν ἄδυεπῆ γενέσθ' Ὀμηρον·  
 ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανᾶ <τε> μαχανᾶ  
 σεμνὸν ἔπεστί τι σοφία  
 δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις, τυφλὸν δ' ἔχει  
 ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος, εἰ γὰρ ἦν  
 ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν, οὐ κεν ὀπλων χολωθεῖς  
 ὁ καρτερὸς Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν  
 λευρὸν ξίφος· ὃν κράτιστον Ἀχιλῆος ἄτερ μάχα  
 ξανθῷ Μενέλα δάμαρτα κομίσαι θαῖς  
 ἂν ναυσὶ πόρευσαν εὐθυπνόου Ζεφύροιο πομπαί  
 πρὸς Ἴλου πόλιν.

Tuttavia credo che sia diventata più alta la fama di Odisseo della sventura, grazie al soave canto di Omero, che nelle parole false, con la tecnica sublime, possiede qualcosa di maestoso: l'abilità inganna, deviando con il racconto. Ha cieco il cuore la grande folla degli uomini. Se fosse stato possibile apprendere la verità, il forte Aiace non avrebbe confitto nel petto, acceso dall'ira per le armi, la spada ben levigata. Per la restituzione al biondo Menelao della sposa, fu guidato verso la città di Troia sulle veloci navi dai soffi di Zefiro che spira veloce: certo era lui, dopo Achille, il più forte in battaglia.

Qui emerge un rapporto con la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse (Arrighetti, *Poesia* 3-118). Con arte allusiva, il testo di Pindaro ne suggerisce la memoria, letteraria o acustica. Forse non un rifiuto di Omero, ma la coscienza di un volo governato con la tecnica impeccabile, di un volo pericoloso che rapisce, che inganna, con il fascino che ha il racconto, con il respiro maestoso, σεμνὸν ἔπεστί τι. Con ψεύδεα, il cardine di Pindaro per la riflessione su Omero è qui πλέονα, che indica, proprio all'inizio, la decisiva divaricazione fra la fama e le cose vere, fra la fama e il dolore: la fama è oltre le cose vere, superiore, più grande (Puelma). Questo è il risultato che ha la tecnica impeccabile, un risultato che colpisce Aiace, superiore al protagonista dell'*Odissea* nelle gesta, per la guerra di Troia, per le cose vere, per Elena e il biondo Menelao, ma inferiore nella fama. Il respiro maestoso di Omero, che la nutre, causa la morte di Aiace, ha influenza sulla trama che ha il racconto: un vorticoso gioco di specchi.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Richiede le cose del resto sicure, νημερτέα, l'angoscia di Ettore nel VI libro dell'*Iliade* (374-80). Cfr. Graziosi e Haubold 185-87.

<sup>12</sup> Sulla trama che senza dubbio traspare nell'XI libro dell'*Odissea* (541-67). Cfr. Cannatà 442-47.

La decisiva divaricazione fra la fama e le cose vere, πλέονα: qui la riflessione di Pindaro isola, per la tecnica impeccabile di Omero, il meccanismo dell'αὔξεις, dell'amplificazione, con l'accostamento fra ψεύδεα e πλέονα favorisce, per la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, l'interpretazione nel segno dell'αὔξεις, dell'amplificazione. Se non il rifiuto di Omero, è palese, nella *VII Nemea* di Pindaro, la coscienza di un sottile scarto fra il racconto, sia dell'*Iliade* sia dell'*Odissea*, e le cose reali, di un sottile scarto che rende il racconto ben poco affidabile per la grande ambizione di conquistare le cose vere. Non la menzogna con la negazione dell'identità, non la poetica dell'εἰκὼς λόγος, il plausibile, ma il meccanismo dell'αὔξεις, dell'amplificazione, che traspare sia con lo stile sia con le vicende narrate. Del tutto naturale un dubbio: il rifiuto di Omero che indica la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, deriva da qui?

Certo nella direzione di Pindaro è il commento che offre Tucidide, ad esempio nell'*Archeologia* del I libro (11, 2), per la guerra di Troia, inferiore al racconto di gloria che la tramanda (Hornblower, *Thucydides* 287-306).

ἀλλὰ δι' ἀχρηματίαν τά τε πρὸ τούτων ἀσθενῆ ἦν καὶ αὐτά γε δὴ ταῦτα, ὀνομαστότατα τῶν πρὶν γενόμενα, δηλοῦται τοῖς ἔργοις ὑποδεέστερα ὄντα τῆς φήμης καὶ τοῦ νῦν περὶ αὐτῶν διὰ τοὺς ποιητὰς λόγου κατεσχηκότος.

Al contrario, per esiguità di risorse, le imprese anteriori erano di scarso rilievo e queste di Troia, le più celebri fra quelle del passato, nei fatti si mostrano impari alla fama e alla tradizione che di queste sopravvive ancora, per le opere dei poeti.

La guerra di Troia è inferiore al conflitto fra Sparta e Atene: lo scopo che ha Tucidide, affermare che il conflitto fra Sparta e Atene, il tema che pervade il racconto, non trova un paradigma simile nel tempo, qui ha un sostegno nella necessità, illustrata da Omero, di ricavare cibo dalla terra durante la guerra di Troia, per esiguità di risorse. La fama per la guerra di Troia è superiore al concreto impatto fra le cose vere, per la tecnica impeccabile di Omero, per il respiro maestoso dell'*Iliade*. Ma Tucidide offre subito dopo, al termine dell'*Archeologia* (20, 3-21, 2), un discorso di ammirevole chiarezza.

οὕτως ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας, καὶ ἐπὶ τὰ ἐτοῖμα μᾶλλον τρέπονται. ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων ὅμως τοιαῦτα ἂν τις νομίζων μάλιστα ἂ διήλθον οὐχ ἀμαρτάνοι, καὶ οὔτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασιν περὶ αὐτῶν ἐπὶ τὸ μείζον κοσμοῦντες μᾶλλον πιστεύων, οὔτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῆ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον, ὄντα ἀνεξέλεγκτα καὶ τὰ πολλὰ ὑπὸ χρόνου αὐτῶν ἀπίστως ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐκνευκικότα, ἠύρῃσθαι δὲ ἡγησάμενος ἐκ τῶν ἐπιφανεστάτων σημείων ὡς παλαιὰ εἶναι ἀποχρώντως.

È così la ricerca della verità per molti, senza ostacoli, per molti che preferiscono cedere alle notizie già pronte. Ma, per le prove da me addotte, chi penserà che le vicende narrate siano per lo più tali non cadrà in errore: che siano tali, non come i poeti le hanno messe al centro dell'inno, per ampliarle ornandole, o non come i logografi le hanno scritte, più per suscitare il diletto nell'ascolto che per documentare la verità. Sono vicende che sfuggono al severo controllo, vicende spesso precipitate nel favoloso, per la forza del tempo, senza un risultato plausibile. Non cadrà in errore dunque chi penserà che la ricerca poggia qui su indizi del tutto limpidi e che non manca di un livello adeguato, se non dimentichiamo l'antichità che hanno le vicende narrate.

Tucidide indica le cose vere, non il racconto di Omero, che deriva dall'αὔξεισις, dall'amplificazione, ἐπὶ τὸ μείζον, che offre, nel segno della lode, il codice dell'inno: lo scopo di Omero è lo scopo di Acusilao e di Ellanico, un diletto per l'ascolto, più che le cose vere, un diletto che trova la fertile base nel favoloso, la celebre *Neubildung*, il μυθῶδες, che inserisce qui Tucidide (Flory).

In questo senso il rifiuto che traspare per la scena dell'investitura, con il discorso delle Muse, non è che un rifiuto sia dell'*Iliade* sia dell'*Odissea*, un rifiuto di Omero senza riserva: Esiodo respinge il racconto che deriva dall'αὔξεισις, dall'amplificazione, che non offre un campo affidabile per le cose vere, che le nasconde, per alimentare il diletto.

Aristotele con la *Poetica*, nel XV capitolo (1454 a 16-b 18), avanza un dubbio per la raffigurazione di Achille nell'*Iliade*, vittima dell'ira, ma nobilitato da Omero, nel segno della lode (Bauer). Quintiliano riconosce, nel X libro (1, 49), il racconto di Omero quale repertorio inesauribile per la retorica. Certo il rifiuto dell'αὔξεισις, dell'amplificazione, pervade la riflessione che suggerisce Tucidide nell'*Archeologia*, per documentare le cose vere. La coscienza dell'αὔξεισις, dell'amplificazione, già nella *VII Nemea* di Pindaro, indica un volo pericoloso di Omero che, se per la guerra di Troia e per il νόστος nutre la fama che ha il protagonista dell'*Odissea*, colpisce, uccide Aiace.

## BIBLIOGRAFIA

Arrighetti, Graziano. "Eris alle radici della terra: una metafora esiodea." *Harmonia*, a cura di Guido Bastianini, Walter Lapini e Mauro Tulli, vol. I, Firenze University Press, 2012, pp. 31-40.

—. *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci*. Giardini, 2006.

—. *Poeti, eruditi e biografie*. Giardini, 1987.

Bauer, Barbara. "Amplificatio." *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, a cura di Gert Ueding, vol. I, Niemeyer, 1992, pp. 445-71.

Bertagna, Maria Isabella. "Omero e il falso Etone: ἴσκει in *Odissea* XIX 203." *Atene e Roma*, n. s. II, vol. 10, nn. 1-2, 2016, pp. 1-17.

Bonanno, Maria Grazia. *L'allusione necessaria*. 1989. Serra, 2018.

Bowie, Ewen. "Lies, Fiction and Slander in Early Greek Poetry." *Lies and Fiction in the Ancient World*, a cura di Christopher Gill e T. P. Wiseman, University of Texas Press, 1993, pp. 1-37; *Essays in Ancient Greek Literature and Culture*, vol. I, *Greek Poetry before 400 BC*. Cambridge University Press, 2022, pp. 85-118.

Buongiovanni, Michele. "Eumeo e l'ingannevole Odisseo: la poetica della verità fra Esiodo e Parmenide." *L'autore pensoso*, a cura di Mauro Tulli, Serra, 2011, pp. 9-23.

Cannatà, Maria. *Pindaro: le Nemee*. Mondadori, 2020.

- De Sanctis, Dino. *Il canto e la tela. Le voci di Elena in Omero*. Serra, 2018.
- Doherty, Lillian Eileen. "Sirens, Muses, and Female Narrators in the Odyssey." *The Distaff Side*, a cura di Beth Cohen, Oxford University Press, 1995, pp. 81-92.
- Finkelberg, Margalit. *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Clarendon Press, 1998.
- Flory, Stewart. "The Meaning of τὸ μὴ μυθῶδες (1.22.4) and the Usefulness of Thucydides' History." *The Classical Journal*, vol. 85, 1990, pp. 193-208.
- Fränkel, Hermann. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*. 1951-1962. C. H. Beck, 1976; *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*. Trad. di Carlo Gentili, Il Mulino, 1997.
- Friedländer, Paul. "Das Proömium von Hesiods Theogonie." *Hermes*, vol. 49, 1914; *Hesiod*, a cura di Ernst Heitsch, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, pp. 276-94.
- Graziosi, Barbara, e Haubold, Johannes. *Homer: Iliad, Book VI*. Cambridge University Press, 2010.
- Grethlein, Jonas. *The Ancient Aesthetics of Deception*. Cambridge University Press, 2021.
- Hornblower, Simon. *A Commentary on Thucydides*, vol. I, *Books I-III*. Oxford University Press, 1991.
- . *Thucydides and Pindar*, Oxford University Press, 2004.
- Iriarte, Ana. "Le chant-miroir des Sirènes." *Métis*, vol. 8, 1993, pp. 147-59.
- de Jong, Irene J.F. *Narrators and Focalizers*. 1987. Bristol Classical Press, 2004.
- Krischer, Tilman. "Ἔτυμος und ἀληθής." *Philologus*, vol. 109, 1965, pp. 161-74.
- Latacz, Joachim. *Homers Ilias: Gesamtkommentar*, vol. 2.2. 2003. De Gruyter, 2010.
- Leclerc, Marie-Christine. *La parole chez Hésiode*. Les Belles Lettres, 1993.
- Loney, Alexander C. "Hesiod's Temporalities." *The Oxford Handbook of Hesiod*, a cura di Alexander C. Loney e Stephen Scully, Oxford University Press, 2018, pp. 109-23.
- Medda, Enrico. "Il pianto dell'attore tragico." *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, vol. 125, 1997, pp. 385-410; *La saggezza dell'illusione*. ETS, 2013, pp. 1-24.
- Mesturini, Anna Maria. *Ψεῦδος: i colori della finzione*. Erredi, 2018.
- Nagy, Gregory. "Hesiod and the Ancient Biographical Tradition." *Brill's Companion to Hesiod*, a cura di Franco Montanari, Antonios Rengakos e Christos Tsagalis, Brill, 2009, pp. 271-311.
- Nardi, Marianna Angela. *Il romanzo greco e il dialogo di Platone*. Karl Alber, 2025.
- Neitzel, Heinz. *Homer-Rezeption bei Hesiod*. Grundmann, 1975.

- Noussia Fantuzzi, Maria. *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*. Brill, 2010.
- Pasquali, Giorgio. "Arte allusiva." *L'Italia che Scrive*, vol. 25, 1942, pp. 185-87; *Pagine stravaganti di un filologo*, vol. II. Le Lettere, 1994, pp. 275-82.
- Pucci, Pietro. *Hesiod and the Language of Poetry*. Johns Hopkins University Press, 1977.
- Puelma, Mario. "Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles." *Museum Helveticum*, vol. 46, 1989, pp. 65-100.
- Regali, Mario. *Il poeta e il demiurgo*. Academia, 2012.
- Rösler, Wolfgang. "Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike." *Poetica*, vol. 12, 1980, pp. 283-319.
- Schäfer, Christian. *Xenophanes von Kolophon*. Teubner, 1996.
- Schollmeyer, Jonas. *Gorgias' Lobrede auf Helena*. De Gruyter, 2021.
- Segal, Charles. "Bard and Audience in Homer." *Homer's Ancient Readers*, a cura di Robert Lamberton e John J. Keaney, Princeton University Press, 1992, pp. 3-29; *Singers, Heroes, and Gods in the "Odyssey"*. Cornell University Press, 1994, pp. 113-41.
- Strauss Clay, Jenny. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge University Press, 2003.
- Tor, Shaul. "Xenophanes' Rejection of *Theogony*." *Hesiod and the Beginnings of Greek Philosophy*, a cura di Leopoldo Iribarren e Hugo Koning, Brill, 2022, pp. 177-93.
- Tulli, Mauro. "L'esortazione di Parmenide al sapere." *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici*, vol. 31, 1993, pp. 35-50.
- Vergados, Athanassios. *Hesiod's Verbal Craft: Studies in Hesiod's Conception of Language and Its Ancient Reception*. Oxford University Press, 2020.
- Walsh, George B. *The Varieties of Enchantment*. The University of North Carolina Press, 1984.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

### I SOFISTI TRA *ALETHEIA* ED *EIKOS*: IL CASO DI GORGIA

#### THE SOPHISTS BETWEEN *ALETHEIA* AND *EIKOS*: THE CASE OF GORGIAS

Michele Corradi

 ORCID: MC 0000-0002-8682-3803

Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

#### ABSTRACT

Il presente contributo si propone di indagare la nozione di verità nei sofisti, con particolare attenzione a Gorgia. Se il *Trattato sul non essere* sembra porre uno iato incolmabile tra discorso e verità, la *Difesa di Palamede*, circoscrivendo il vero all'esperienza soggettiva, ne preclude ogni possibile comunicazione ad altri attraverso il linguaggio. L'*Encomio di Elena* si apre invece indicando nella verità una qualità che conferisce perfezione al discorso. Ma nel cuore dell'argomentazione emerge la capacità del discorso di persuadere anche al di là del vero. In che cosa consiste, allora, la verità del discorso per Gorgia? L'importanza che il sofista attribuisce alla nozione di *eikos* suggerisce che la verità non debba essere ricercata in un impossibile rapporto tra linguaggio e realtà, bensì all'interno del discorso stesso, nel rigore della sua struttura argomentativa.

**Parole chiave** – Sofisti; Gorgia; Verità; Verosimile; Discorso.

This paper aims to examine the notion of truth in the sophists, with particular focus on Gorgias. While the *Treatise on Non-Being* appears to posit an unbridgeable gap between speech and truth, the *Defense of Palamedes*, by confining truth to subjective experience, denies the possibility of communicating it to others through discourse. The *Encomium of Helen*, by contrast, begins by presenting truth as a quality that perfects speech. Yet at the heart of the argument, it is speech's power to persuade beyond truth that comes to the fore. What, then, constitutes the truth of speech for Gorgias? The particular importance he gives to the notion of *eikos* suggests that truth should not be sought in an impossible correspondence between language and reality, but rather within discourse itself, in the rigor of its argumentative structure.

**Keywords** – Sophists; Gorgias; Truth; Verisimilitude; Discourse.

Corradi, Michele. "I sofisti tra *aletheia* ed *eikos*: il caso di Gorgia". *Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 22-39



La cultura arcaica fin dai poemi omerici e da Esiodo sviluppa una riflessione molto attenta sul rapporto tra verità e discorso. Dalle menzogne di Odisseo a Itaca al discorso delle Muse a Esiodo nel proemio della *Teogonia* la ricerca di un criterio per determinare la verità del discorso, l'*aletheia* del *logos*, è aspetto fondamentale non solo della produzione letteraria greca, nella misura in cui la verità viene sempre di più avvertita quale elemento determinante per la qualità di un testo, ma anche del modo in cui i Greci si rapportano con la realtà, nella misura in cui il *logos* resta per loro lo strumento principale per l'indagine sulle cose.<sup>1</sup> Naturalmente il problema diventa più complesso con lo sviluppo fra la fine del VI secolo e del V del pensiero filosofico. Il *logos* giunge con la filosofia a scoprire una realtà celata al di là delle apparenze, dall'acqua di Talete fino agli atomi di Democrito. Tra questi due estremi cronologici della cosiddetta speculazione presocratica emerge quale imponente spartiacque Parmenide, "venerando e terribile", per riprendere le parole di Platone (*Tht.* 183e), che, con la "fredda intuizione" della realtà del solo essere, giunge a negare o quasi consistenza ontologica al multiforme mondo che si presenta tutti i giorni davanti ai nostri occhi, scavando un solco apparentemente incolmabile tra verità e opinione, *aletheia* e *doxa*.<sup>2</sup> Ma come convincere il destinatario del poema di Parmenide che davvero "non saranno che nomi vuoti tutte le cose che gli uomini hanno posto persuasi che fossero reali, nascere e morire, essere e non essere, mutare luogo e cambiare il colore brillante (28 B 8, 38-41 DK = 19 D 8, 43-46 LM)"? Nonostante Parmenide si mostri convinto che la persuasione è compagna di strada della verità, a un'analisi più approfondita si rivela consapevole di tutte le difficoltà con le quali si deve misurare per persuadere il proprio pubblico di una verità che va contro ogni evidenza. E in effetti sembra dispiegare nel suo testo tutta una serie di strategie che difficilmente potremmo esitare a definire retoriche per sostenere una tesi, la propria, così difficile da accettare.<sup>3</sup>

Il tema della persuasione è del resto ben presente nella produzione letteraria greca, fin dalle celebri scene di assemblea dell'*Iliade* in cui gli eroi mostrano il proprio valore nella parola e non solo nelle gesta militari dando utili consigli, convincendo della bontà del proprio punto di vista gli altri.<sup>4</sup> Del resto, nelle parole che Fenice rivolge ad Achille nel IX libro Omero fissa *sub specie aeternitatis* un ideale pedagogico valido per ogni greco: diventare ad un tempo valente *mython rheter* e *prekter ergon*, ossia raggiungere l'eccellenza nella parola e nell'azione (442-43; Tulli, "All'origine" 2).

Ben al di là dell'ambito aristocratico degli eroi di Omero, persuadere della verità delle proprie parole diventa un elemento cruciale nelle dinamiche della *polis* democratica del V secolo in cui ogni cittadino è chiamato a fare uso della parola per avanzare una propria proposta

<sup>1</sup> Sul problema della verità nell'epica arcaica di fondamentale importanza restano le pagine scritte da Graziano Arrighetti. Cfr. almeno Arrighetti, *Poeti* 37-52 e Arrighetti, *Esiodo* XV-XXXI. Suggestivo il contributo sulla questione di Ioli, *Il felice inganno* 19-79.

<sup>2</sup> Sul problema della *doxa* in Parmenide la letteratura critica è sterminata. Per un chiaro bilancio, cfr. Kraus, "Parmenides" 481-96.

<sup>3</sup> Sulle strategie retoriche di Parmenide utili riflessioni in Robbiano 9-34. Cfr. anche Tulli, "Strategien der Erzählung".

<sup>4</sup> Ne offre un'analisi approfondita dal punto di vista retorico Dentice D'Accadia.

davanti all'assemblea o per difendersi davanti a un tribunale.<sup>5</sup> La capacità di padroneggiare una parola persuasiva diventa dunque uno degli aspetti fondamentali per emergere nella *polis* democratica. Si può capire come al di là del talento naturale l'esigenza di una formazione specifica all'eloquenza potesse emergere. A questa esigenza di formazione delle *élites* politiche nelle città democratiche sembra in parte voler rispondere l'attività di professionisti della *paideia* che diventano i protagonisti assoluti del panorama culturale della Grecia della seconda metà del V secolo, i cosiddetti sofisti.<sup>6</sup> Non posso esimermi almeno dall'accennare ad alcuni problemi storiografici relativi per l'appunto a queste controverse figure di intellettuali. Se oggi, dopo i meritori contributi di studiosi come Mario Untersteiner o George Briscoe Kerferd, per fare solo due nomi di autori di fondamentali monografie dedicate ai sofisti, è stato ormai superato il pregiudizio che gravava sulla valutazione di queste figure fin dall'epoca della loro attività, particolarmente evidente, almeno ad una lettura superficiale, nelle pagine di Platone o Aristotele: il sofista sarebbe soltanto una pallida imitazione del vero filosofo, capace di sfruttare la propria capacità dialettica nel far prevalere le più ingiuste delle cause, producendo argomenti fallaci ma apparentemente persuasivi, un corruttore della migliore gioventù greca che ottiene persino lautissimi compensi per quest'opera corruttrice. Nella produzione critica contemporanea i sofisti sono stati finalmente reintegrati a giusto titolo nella storia del pensiero.<sup>7</sup> Alcuni problemi restano comunque aperti. Innanzitutto, non è chiaro se si possa parlare in termini unitari di un movimento sofistico o se in realtà non si debba piuttosto guardare a singole figure caratterizzate da tratti specifici.<sup>8</sup> In secondo luogo, è particolarmente discusso il rapporto della sofistica con la retorica. Se nel celebre libro di Heinrich Gomperz, *Sophistik und Rhetorik*, del 1912 l'esperienza della sofistica era sostanzialmente fatta coincidere con la retorica, nella critica più recente il legame tra sofistica e retorica appare spezzato: si può contrapporre al titolo della monografia di Gomperz quello di un articolo di Andrew Ford che all'inizio degli anni 2000 parlava di *Sophists without rhetoric*. Questo cambiamento di paradigma deriva certo da nuove tendenze negli studi di storia della retorica che, in modo non sempre convincente, tendono a fissare, contro il resoconto aristotelico, l'origine della retorica nel IV secolo, più in particolare in Platone, il cui *Gorgia* costituirebbe l'atto di nascita di questa prestigiosa disciplina in quanto primo testo in cui il termine *rhetorike* compare (488d).<sup>9</sup> La retorica del V secolo, la retorica dei sofisti è ridotta a preistoria della disciplina: i sofisti non conoscerebbero una riflessione teorica sull'arte del discorso,

<sup>5</sup> Nella *polis* democratica, com'è noto, non esistevano né avvocati di professione né magistrati di professione: l'imputato si difendeva davanti ad assemblee popolari. Cfr. Pernot 37-40. Persino per ottenere il ruolo di medico pubblico, come emerge ad esempio dalla testimonianza del *Gorgia* di Platone (455b), i candidati si dovevano sfidare in un'agone di discorsi. Cfr. Jouanna, trad. it. 80-84.

<sup>6</sup> Per il contesto politico in cui si inserisce la sofistica, in particolare ad Atene, utili riflessioni si trovano ora in Munn.

<sup>7</sup> Una dettagliata panoramica sulla storia dell'interpretazione dei sofisti si trova ora in Raymond. Cfr. anche Ramírez Vidal 13-37.

<sup>8</sup> Per il problema dell'unità della sofistica, cfr. Bonazzi 11-22.

<sup>9</sup> Si tratta della posizione difesa con particolare forza da Cole, *The Origins* e Schiappa. Per un recente bilancio sulla questione delle origini della retorica, cfr. Heßler.

ma si limiterebbero a offrire modelli di discorsi destinati a un apprendimento mnemonico. Se è vero che era forse eccessivo limitare l'ambito di attività dei sofisti alla formazione all'arte del discorso – abbiamo infatti testimonianza relative a importanti riflessioni di argomento ontologico, fisico, teologico, etico, politico, scientifico – l'operazione opposta convince poco. Certo il V secolo non conosce quella stretta separazione fra ambiti disciplinari che sarà sostanzialmente conquista del IV secolo soprattutto grazie al contributo decisivo di Aristotele. E certo nel V secolo la riflessione teorica non è quasi mai disgiunta dalla produzione letteraria. In ogni caso non credo sia possibile negare ai sofisti quell'importante ruolo nello sviluppo della retorica che le fonti in modo concorde attribuiscono loro.<sup>10</sup>

Si può dire invece che la riflessione dei sofisti sul *logos*, che certo non era disgiunta da ovvie finalità pratiche, traesse linfa dai coevi dibattiti che caratterizzavano i pensatori comunemente catalogati fra i filosofi. Il tema del rapporto tra verità e opinione, il problema della persuasività del *logos* trovano precisi riscontri tra il campo dei cosiddetti filosofi presocratici e quello dei sofisti.

Proprio il problema della verità del *logos* ha un peso particolare in quasi tutti i protagonisti del movimento sofistico. Protagora, che per Platone sarebbe stato il primo a rivendicare per sé la qualifica di *sophistes* (*Prot.* 317b3-5 = 80 A 5 DK = SOPH. R 11 LM), attraverso il celebre principio dell'uomo misura di tutte le cose (80 B 1 DK = 31 D 9 LM), avrebbe risolto il problema in termini relativistici: per ogni uomo è vera l'opinione che si forma sulla realtà delle cose.<sup>11</sup> La tesi era contenuta in un'opera intitolata non a caso *Verità, Aletheia*. Antifonte, anch'egli autore di un'*Aletheia*, scopre invece al di là delle convenzioni degli uomini una verità profonda iscritta nella natura e spesso opposta alle leggi positive (Bonazzi 52-56). Prodico di Ceo ricerca un criterio di verità per il *logos* nell'uso preciso di termini capaci di indicare in modo corretto e univoco i diversi enti.<sup>12</sup> Ippia sembra invece ricondurre l'ambito della verità a quei misteriosi *μεγάλα ... καὶ διανεκῆ σώματα τῆς οὐσίας*, corpi estesi e continui dell'essere (36 D 16 LM, *deest* DK), indagati con l'ausilio di una mnemotecnica capace di dominare un sapere universale.<sup>13</sup>

La nozione di *Aletheia* presso i sofisti presenta dunque aspetti sfaccettati e non sembra rientrare perfettamente né nell'ambito di una concezione logica dell'*aletheia* come corrispondenza tra giudizio e realtà, quale Platone formulerà nel *Sofista*, né di una concezione ontologica in cui la verità è considerata una proprietà delle cose, concezione che, com'è noto, Aristotele rifiuterà collocando lo *pseudos* e l'*alethes* non *en tois pragmasin*, nelle cose, ma nel pensiero, *en dianoia* (*Metaph.* 1027b25-27).<sup>14</sup> Una concezione, quest'ultima, che trova il suo fondamento in quella

<sup>10</sup> Lo ha recentemente ribadito con argomenti convincenti Luzzatto.

<sup>11</sup> Per l'interpretazione del frammento rimando a Corradi 112-32. Cfr. ora anche van Berkel e de Sterke 321-49.

<sup>12</sup> Per quanto, come giustamente sottolinea Brancacci 178-79, Prodico supererebbe con la nozione di *orthotes* il carattere statico del più tradizionale concetto di verità del nome.

<sup>13</sup> Cfr. Brunschwig 274-76. Sulla mnemotecnica di Ippia, cfr. Venturelli 183.

<sup>14</sup> Riprendo qui la distinzione richiamata a proposito di Platone da Centrone 7-8.

che Guido Calogero (39-54) definiva coalescenza arcaica di essere, pensiero e discorso. E che risuona in fondo nell'idea di *aletheia ton pragmaton*, di verità dei fatti, presente nell'oratoria di V e IV secolo.<sup>15</sup> Uno dei contributi certo più complessi e profondi al problema giunge da Gorgia, figura chiave per il movimento sofistico e per la storia della retorica. Unica fra le figure di sofisti conosciute, con Antifonte, della quale la tradizione medioevale ci trasmette opere complete, l'*Encomio di Elena* (80 B 11 DK = 32 D 24 LM) e la *Difesa di Palamede* (80 B 11a DK = 32 D 25 LM), Gorgia propone una riflessione sfaccettata, difficile da ricondurre ad unità. Nel *Trattato sul non essere o Sulla natura*, di cui sono conservati due riassunti, uno nel *De Melisso, Xenophane et Gorgia* (979a12-980b21 = 32 D 26a LM), un trattato che fa parte del *Corpus Aristotelicum*, ma difficilmente attribuibile allo Stagirita, e uno nell'*Adversus mathematicos* di Sesto Empirico (VII 65-87 = 82 B 3 DK = 32 D 26b LM), Gorgia si propone di dimostrare tre celebri tesi: 1) nulla è; 2) se anche ci fosse qualcosa non sarebbe possibile conoscerla; 3) se anche fosse possibile conoscerla, non potrebbe essere comunicata ad altri. Molto si è discusso sul significato di questo testo, se si tratti, più in particolare, di un *logos* volto a dimostrare una tesi filosofica (nichilista, scettica, relativistica... varie sono le possibilità prospettate dalla critica) o di una semplice confutazione del punto di vista degli Eleati, che, anche a una lettura superficiale, appaiono come il più probabile bersaglio polemico del retore di Leontini. Non manca però chi ha interpretato il trattato come un gioco, un *paignion* con il quale Gorgia voleva mettere in mostra la propria straordinaria abilità dialettica anche in funzione delle tesi più paradossali.<sup>16</sup> Particolarmente interessante per noi è la terza tesi: se qualcosa è e può essere conosciuto non è comunicabile agli altri. Purtroppo, non ho qui lo spazio per proporre un confronto sistematico fra la versione di Sesto e quella del trattato pseudo-aristotelico.<sup>17</sup> Dalle due fonti emerge che tre erano gli argomenti per mezzo dei quali Gorgia dimostrava la propria tesi:

Un argomento di tipo categoriale: come i vari sensi sono tra loro eterogenei così il *logos* è eterogeneo rispetto alla sensazione. Come può infatti ciò che è oggetto della vista diventare attraverso un discorso visibile a un altro che ascolta il discorso, ma non vede quell'oggetto?

Un argomento intersoggettivo: come potrà concepire la stessa cosa di colui che parla colui che ascolta? Quale garanzia c'è della trasmissione di un contenuto? L'oggetto risulterebbe smembrato nella pluralità dei soggetti che lo concepiscono oppure due diversi soggetti verrebbero a coincidere nell'identità della comune esperienza percettiva.

Un argomento intrasoggettivo: il perpetuo modificarsi delle diverse circostanze percettive non permette di stabilire l'identità del soggetto e a maggior ragione la comunicazione con un secondo soggetto.

---

<sup>15</sup> L'espressione ricorre in Antifonte, *De caede Herodis*, 3 e in Isocrate, *A Nicocle*, 46, *Filippo*, 4. Di *aletheia ton ergon* parla, come vedremo, invece Gorgia nella *Difesa di Palamede* (80 B 11a, 35 DK = 32 D 25, 35 LM).

<sup>16</sup> La bibliografia in proposito è molto ampia. Per un utile *status quaestionis* cfr. Ioli, *Gorgia. Testimonianze* 10-13, Giombini, *Gorgia* 21-45 e ora Rossetti.

<sup>17</sup> Un confronto accurato fra i due testi si trova in Ioli, *Gorgia di Leontini* 162-71.

Il *Trattato sul non essere* sembra dunque proporre una frattura insanabile tra il linguaggio e le cose, o meglio, come ha recentemente sottolineato Erminia Di Iulio (*Gorgias' Thought* 127-52), tra linguaggio e conoscenza delle cose e dunque *a fortiori* tra linguaggio e cose. Manca una qualsiasi relazione tra discorso e verità. Non a caso Sesto Empirico, introducendo il riassunto del *logos* di Gorgia, annoverava il sofista tra coloro che avevano eliminato il criterio della verità (VII 65).<sup>18</sup> Il quadro si approfondisce, e in qualche misura si complica, in base a quanto leggiamo nella *Difesa di Palamede*, orazione pseudodicanica in cui Gorgia immagina il discorso di difesa che l'eroe Palamede, ingiustamente accusato di tradimento da Odisseo, avrebbe potuto pronunciare. Nell'orazione il sofista si serve dei più raffinati strumenti della retorica per prestare al personaggio, che, com'è noto, era stato uno dei protagonisti della scena tragica ateniese, al centro di almeno un dramma di ognuno dei tre grandi poeti tragici,<sup>19</sup> un discorso di rara forza letteraria. Anche nella *Difesa di Palamede* lo iato tra parola e realtà che emergeva dalla terza tesi del *logos* sul non essere appare difficilmente colmabile. Fin dal proemio dell'orazione Palamede si rende conto della difficoltà del proprio compito, l'accusa di Odisseo, pur priva di dimostrazione, genera nell'accusato un'ἐκπληξίς, uno sconvolgimento evidente, a causa del quale si troverebbe inevitabilmente in difficoltà se non fosse istruito dalla verità stessa e dalla necessità presente, che pure, secondo l'eroe, sono maestri che comportano più rischi che vantaggi, διδάσκαλοι [...] ἐπικινδυνότεροι ἢ ποριμώτεροι (§ 4).<sup>20</sup> Palamede sa bene che il suo accusatore non possiede nessuna conoscenza. Del resto, come si potrebbe mai conoscere ciò che non è avvenuto? Concedendo che Odisseo sia comunque convinto che le cose siano andate come sostiene, Palamede annuncia la duplice strategia che intende seguire: dimostrare che, se anche avesse voluto, non avrebbe potuto compiere ciò che ha compiuto e che, se pure avesse potuto, non avrebbe voluto farlo. In sostanza negare movente e occasione (§ 5). Non ho lo spazio per ripercorrere la dimostrazione offerta da Palamede (§§ 6-21), che certo presenta forti analogie con il *Trattato sul non essere* e l'*Encomio di Elena*.<sup>21</sup> Vale la pena però soffermarsi sulla confutazione degli argomenti dell'accusa che successivamente viene proposta. Palamede si rivolge direttamente all'avversario per chiedergli su cosa basi le proprie accuse: un sapere preciso o un'opinione? E, se su un sapere preciso, per aver visto, per aver partecipato direttamente o per averlo saputo da chi aveva partecipato (§ 22)? In realtà, secondo Palamede, Odisseo si fonda soltanto sull'opinione. E chi è più scellerato di colui che, fidando nell'opinione, ossia la cosa più infida, senza conoscere

<sup>18</sup> Per il tema del *kriterion tes aletheias*, cruciale soprattutto per le filosofie ellenistiche, cfr. almeno le classiche pagine di Striker.

<sup>19</sup> Per la tradizione letteraria su Palamede, cfr. Chialva, Correa, Omar Zboron 19-55.

<sup>20</sup> Come sottolinea Spatharas, *Gorgias* 224, Gorgia propone una sorta di personificazione di *aletheia* e *ananke*. Il motivo dell'*ekplexis* riecheggia il lessico tragico per Ioli, *Gorgia. Testimonianze* 253. Richiama a giusto titolo il rapporto con la situazione Eustacchi 161-62.

<sup>21</sup> Lo mette in luce Tordesillas 246-51, che, con una brillante analogia tratta dall'ambito dell'elettrotecnica, distingue tra un "montage en série" delle argomentazioni, che caratterizza la questione dell'occasione, e un "montage en parallèle" delle argomentazioni relative al movente. Sul metodo di Gorgia, ancora di grande interesse sono le pagine di Long. Cfr. ora anche Dova.

la verità, τὴν ἀλήθειαν οὐκ εἰδώς, persegue un uomo per un delitto suscettibile della pena capitale? Nell'opinare, attività comune a tutti su ogni soggetto, Odisseo non si rivela più sapiente degli altri. Palamede, in forma di precetto, propone una chiara gerarchia, di sapore eleatico, tra *aletheia* e *doxa* nel segno della *pistis* (§ 24):

ἀλλ' οὔτε τοῖς δοξάζουσι δεῖ πιστεύειν ἀλλὰ τοῖς εἰδόσιν, οὔτε τὴν δόξαν τῆς ἀληθείας πιστοτέραν νομίζειν, ἀλλὰ τάναντία τὴν ἀλήθειαν τῆς δόξης.

Non bisogna prestar fede a coloro che opinano ma a coloro che sanno, né ritenere l'opinione più credibile della verità, ma al contrario la verità più credibile dell'opinione.<sup>22</sup>

Dopo aver evitato la *diabole* nei confronti dell'accusatore (§ 27), Palamede passa a sottolineare i propri meriti, sviluppando un tipico argomento basato sull'*ethos* (§§ 28-32), volto a rafforzare la credibilità dell'oratore, argomento che assume proporzioni davvero notevoli nell'economia dell'apologia.<sup>23</sup> Nella *peroratio*, che si apre, forse non a caso, con il proposito di voler insegnare il vero, διδάξαντα τὰληθές, e di non ricorrere a espedienti volti a impietosire l'illustre consesso chiamato a giudicare (§ 33), il problema dell'*aletheia* torna a emergere in modo drammatico:

εἰ μὲν οὖν ἦν διὰ τῶν λόγων τὴν ἀλήθειαν τῶν ἔργων καθαρὰν τε γενέσθαι τοῖς ἀκούουσι <καὶ> φανεράν, εὐπορὸς ἂν εἴη κρίσις ἤδη ἀπὸ τῶν εἰρημένων· ἐπειδὴ δ' οὐχ οὕτως ἔχει, τὸ μὲν σῶμα τοῦμὸν φυλάξατε, τὸν δὲ πλείω χρόνον ἐπιμείνατε, μετὰ δὲ τῆς ἀληθείας τὴν κρίσιν ποιήσατε.

Se dunque fosse possibile che la verità dei fatti si manifestasse pura ed evidente agli ascoltatori per mezzo delle parole, il giudizio sarebbe ormai agevole sulla base di quanto è stato detto. Dal momento che le cose non stanno così, custodite il mio corpo, attendete più tempo, formulate il vostro giudizio secondo verità.

In termini forse meno pessimistici rispetto al *Trattato sul non essere* anche nella chiusa del *Palamede* la possibilità che il *logos* possa trasmettere una qualche verità relativa alle cose è messa in dubbio. La coscienza della propria innocenza, fondata sul dato empirico, fattuale, l'*ἀλήθεια τῶν ἔργων*, è unico criterio della verità di Palamede. Se c'è una verità essa resta sostanzialmente confinata al solo Palamede e alla sua esperienza soggettiva ed è preclusa a chi non ha vissuto tale esperienza.<sup>24</sup> Ma solo sulla verità ci si può basare per emettere una sentenza su un caso di tale gravità: il tribunale degli Achei dovrà dunque astenersi.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Questa svalutazione della *doxa*, di sapore eleatico, non è isolata in Gorgia: si pensi ad esempio all'*Encomio di Elena* (§ 11) dove è definita *σφαλερὰ καὶ ἀβεβαιοσ*. Cfr. Paduano 66-67. Non ci troveremmo di fronte ad un *topos* retorico ma a un vero e proprio "elemento concettuale", secondo Giombini, *Gorgia* 210. Certo, come sottolineano Chialva, Correa, Omar Zboron 88, nel *Palamede* alla condanna della *doxa* dal punto di visto gnoseologico farebbe seguito una sua rivalutazione del suo significato "sociale" nel senso di "reputazione".

<sup>23</sup> Già nel § 15 Palamede aveva richiamato la sua precedente condotta di vita, il *παροιχόμενος βίος* quale prova del fatto che quanto sostiene è vero, *ὡς δ' ἀληθῆ λέγω*. Secondo Spatharas, *Emotions* 162-63, nella *Difesa di Palamede* (§ 28) si troverebbe probabilmente "the earliest surviving piece of self-praise in Greek rhetoric".

<sup>24</sup> Di "Privatisierung der Wahrheit" parla Buchheim 176.

<sup>25</sup> Anche in riferimento a questo passo, Leeten 57-59 sottolinea la presenza di un aspetto etico nella concezione gorgiana della verità.

Il tema della verità emerge con forza anche nell'*Encomio di Elena*. In quest'opera, com'è noto, il sofista di Lentini si propone di difendere l'eroina dal biasimo che tradizionalmente la colpisce quale traditrice del talamo e responsabile della guerra di Troia. La centralità della questione dell'*aletheia* è indicata fin dall'*incipit* dell'orazione, costruito nella forma della *Priamel* (§ 1):<sup>26</sup>

κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ ἀρετή, λόγῳ δὲ ἀλήθεια.

Perfezione per la città è il valore dei suoi uomini, per un corpo la bellezza, per l'anima il sapere, per l'azione l'eccellenza, per il discorso la verità.

Molto la critica si è concentrata sull'interpretazione del termine *kosmos*, proponendo per la traduzione rese che rinviano all'esteriorità degli enti a cui *kosmos* si riferisce quali "decoro", "ornamento", o alla coerenza della loro struttura interna quali "armonia" o "perfezione", che, sulla scia di Giacomo Bona (5-10),<sup>27</sup> ho qui adottato. In ogni caso, come lo schema stesso della *Priamel* sembra indicare, è sull'ultimo elemento della sequenza, ossia l'*aletheia* quale *kosmos* del discorso, che Gorgia vuole concentrare l'attenzione del destinatario.<sup>28</sup> E del resto ristabilire l'*aletheia* su Elena è lo scopo ultimo del *logos* di Gorgia che si prefigge di dire in modo corretto ciò che si deve e confutare coloro che biasimano Elena, λέξαι τε τὸ δέον ὀρθῶς καὶ ἐλέγξαι τοὺς μεμφομένους Ἑλένην, attribuendo all'eroina l'elogio che merita. Dando al proprio *logos* forma di *logismos*, di ragionamento rigoroso, di dimostrazione *more geometrico*,<sup>29</sup> il sofista si prefigge di far cessare l'accusa contro Elena, mostrare che chi la biasima dice il falso, dimostrare il vero, δείξας τὰληθές, e far cessare l'ignoranza (§ 2). Dopo una sezione in cui vengono brevemente elogiati il nobilissimo lignaggio e lo straordinario *kallos* dell'eroina (§§ 3-5), Gorgia giunge all'*arche* del *logos* che intende sviluppare, ossia le quattro cause per cui, secondo plausibilità, secondo l'*eikos*, Elena sarebbe fuggita con Paride a Troia: la volontà divina (sia essa da identificare con il capriccio della sorte, la deliberazione degli dei o il decreto della necessità), la violenza, la persuasione del discorso, l'*eros* (§§ 5-6). La strategia seguita da Gorgia, com'è noto, consiste nel dimostrare, attraverso un metodo apagogico,<sup>30</sup> che, secondo tutte le quattro cause in questione, da Gorgia considerate esaustive, Elena dovrebbe essere considerata vittima e non colpevole: per questo è da ritenere innocente. È sulla terza causa che Gorgia si diffonde maggiormente, non a caso il *logos*, oggetto principale della sua attività di *rhetor* e sofista. Com'è noto, il *logos* è definito da Gorgia un *dynastes megas*, un grande sovrano che con un cor-

<sup>26</sup> Schema retorico tipico della poesia lirica, che da Saffo (16 Neri) a Isocrate (X 1-2) appare in qualche misura canonico in relazione ad Elena. Cfr. Tulli, "Isocrate" 93.

<sup>27</sup> Una rassegna delle principali proposte dei traduttori si trova in Di Iulio, *Gorgias' Thought* 114.

<sup>28</sup> Come sottolinea Schölmeyer 164, a differenza di quanto comunemente succede nella *Priamel*, Gorgia non dichiara apertamente che il valore menzionato per ultimo sia il più alto: ciò è soltanto suggerito dalla posizione finale del *kolon*.

<sup>29</sup> Sul significato del termine in Gorgia, cfr. Velardi, *Retorica* 11-60.

<sup>30</sup> Cfr. Spatharas, "Patterns" 406.

po minuscolo e divino compie le imprese più divine, ὃς μικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ (§ 8). Lo dimostrano gli effetti emotivi dalle evidenti ricadute fisiche che il *logos* della poesia suscita in chi lo ascolta (§ 9).<sup>31</sup> Lo dimostra il potere magico del *logos* degli incantesimi (§ 10). Emerge nuovamente il problema del vero e del falso: un discorso falso ben costruito può persuadere molte persone su svariati argomenti. Ciò è possibile a causa di una serie di limiti epistemici che caratterizzano gli esseri umani, privi della memoria del passato, della conoscenza del presente e della preveggenza del futuro. Il discorso non avrebbe lo stesso potere se l'uomo non dovesse in questi ambiti affidarsi all'opinione (§ 11). La parola ha dunque persuaso la *psyche* di Elena e l'ha costretta a obbedire (§ 12).<sup>32</sup> La *peitho* ha infatti il potere di plasmare l'anima di chi la subisce a proprio piacimento. Lo mostrano i diversi ambiti in cui il *logos* esercita la propria forza: le teorie dei *meteorologi* in cui il *logos* fa apparire agli occhi dell'opinione l'incredibile e l'invisibile, le dispute filosofiche in cui si mostra anche la velocità del pensiero nella sua capacità di rendere mutevoli le credenze dell'opinione e, soprattutto, in relazione a quanto stiamo qui considerando, i dibattiti governati dalla costrizione in cui un discorso è in grado di persuadere la folla perché scritto con arte, τέχνη γραφεῖς, e non perché detto secondo verità, οὐκ ἀληθείᾳ λεχθεῖς (§ 13).<sup>33</sup>

La persuasione del *logos*, la cui *dynamis*, in seguito assimilata a quella di un *pharmakon*, ad un tempo medicina e veleno, capace di suscitare emozioni di diverso segno in colui al quale è somministrato, è dunque chiaramente scissa dalla verità del suo contenuto. Come conciliare allora l'esigenza di *aletheia* espressa all'inizio del *logos* con le riflessioni sul potere della parola, capace di convincere al di là dell'*aletheia* del suo contenuto, che emergono nel cuore dell'argomentazione? Forse l'attrito è segnalato dal misterioso finale dell'orazione, in cui Gorgia, dopo aver constatato di aver raggiunto il risultato che si era prefisso all'inizio del proprio discorso, dissolvere cioè l'ingiustizia di un biasimo e l'ignoranza di un'opinione, definisce il suo *logos* quale encomio di Elena e proprio *paignion* (§ 21).<sup>34</sup> Qual è l'*aletheia* del *logos* di Gorgia? Certo non è l'*aletheia* che deriva dall'esperienza del reale a cui si affidava quale pur pericoloso maestro Palamede, una verità che difficilmente può essere affidata alle parole e difficilmente può essere creduta da altri, come insegna il *Trattato sul non essere*. È forse allora un'*aletheia* da ricercarsi non nell'impossibile rapporto tra discorso e realtà ma all'interno del discorso stesso,

---

<sup>31</sup> Per la profonda riflessione di Gorgia sulla poesia quale emerge da questa orazione anche in rapporto alla produzione in prosa del sofista, cfr. ora Renaud.

<sup>32</sup> Sottolinea giustamente il carattere violento che Gorgia attribuisce alla persuasione, solitamente contrapposta proprio alla *bia*, Serra "The Violence". Per il tema della fragilità epistemica dell'essere umano nella prospettiva di Gorgia, cfr. Di Iulio, *L'innocenza* 72-80.

<sup>33</sup> Non semplice è l'interpretazione dell'espressione τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας con cui Gorgia caratterizza questo ambito in cui il *logos* esercita la propria forza. Il parallelo con il *Palamede* (§§ 4, 28, 32) fa pensare all'oratoria giudiziaria (e in second'ordine all'oratoria deliberativa) in cui il discorso non è libero ma sottoposto a una regolamentazione stringente. Cfr. Schollmeyer 276-78. Per la tripartizione di ambiti qui proposta da Gorgia, con particolare riferimento all'utilizzo dell'aggettivo *philosophos*, cfr. ora Moore 143-47.

<sup>34</sup> Sulla non semplice questione dell'interpretazione di *paignion* un'analisi approfondita si trova in Noël. Cfr. ora anche Piergiacomini 180-82.

nel rigore della sua struttura argomentativa? In questo senso va forse il riferimento alla categoria concettuale dell'*eikos* evocata nell'*Encomio di Elena* in relazione alle plausibili cause della fuga dell'eroina a Troia (§ 5). E che era pur richiamata in modo cursorio dallo stesso Palamede per dimostrare che non gli sarebbe stato possibile mettere in atto il tradimento degli Achei.

Il termine *eikos* è di difficile traduzione nelle lingue moderne che lo rendono facendo riferimento alla nozione di verosimiglianza, probabilità, plausibilità. Da un punto di vista grammaticale è il participio neutro singolare del verbo *eoika*, già presente in Omero.<sup>35</sup> Due sono i significati principali: “essere simile”, “assomigliare” (il verbo è in questo caso sempre accompagnato dal dativo), “convenire”, “essere appropriato” (il verbo è in questo caso costruito senza il dativo e spesso con l'infinito). Non è chiaro quale dei due significati sia primario, ma forse entrambi possono essere ricondotti a un denominatore comune di “corrispondenza”, “prossimità”.<sup>36</sup> Questo strumento concettuale, nel V secolo, trova la sua applicazione in moltissimi ambiti, che spaziano dalla medicina alla storiografia, dalla filosofia alla retorica, quale risorsa per far fronte alle difficoltà della conoscenza umana, tanto per l'indagine sugli eventi passati, quanto per stabilire la prognosi di una malattia, tanto per la ricerca sulla *physis*, quanto per un caso giudiziario di difficile soluzione. L'*eikos* permette di formulare ipotesi basate per l'appunto su un principio di somiglianza con casi analoghi a quello in esame e sul presupposto che tanto i fenomeni naturali quanto l'agire dell'uomo presentino una certa regolarità, ipotesi che dunque risultano persuasive in quanto appropriate all'orizzonte di attesa dell'uditorio.<sup>37</sup>

L'argomentazione fondata sull'*eikos*, attestata per la prima volta nell'*Inno a Ermes* (265),<sup>38</sup> sembra giocare un ruolo fondamentale nella retorica delle origini. Preziosa in questo senso è la testimonianza del *Fedro* di Platone che forse non a caso chiama in causa proprio Gorgia.

Innanzitutto, all'interno di una celebre pagina che costituisce una rassegna preziosa sulla retorica di V secolo, l'esposizione degli *eikota*, delle verosimiglianze, costituisce uno degli elementi canonici della struttura dell'orazione giudiziaria, per la quale Socrate si riferisce all'autorità di Teodoro di Bisanzio (266e). All'interno della stessa rassegna Socrate richiama di nuovo il tema dell'*eikos* (267a-b).

Τεισίαν δὲ Γοργίαν τε ἐάσομεν εὐδειν, οἱ πρὸ τῶν ἀληθῶν τὰ εἰκότα εἶδον ὡς τιμητέα μᾶλλον, τὰ τε αὖ σμικρὰ μεγάλα καὶ τὰ μεγάλα σμικρὰ φαίνεσθαι ποιούσιν διὰ ῥώμην λόγου, καινὰ τε ἀρχαίως τὰ τ' ἐναντία καινῶς, συντομίαν τε λόγων καὶ ἄπειρα μήκη περὶ πάντων ἀνηῦρον;

E lasceremo dormire Tisia e Gorgia che videro che le cose verosimili devono essere onorate più delle vere, e che fanno apparire le cose piccole grandi e le grandi piccole grazie alla forza del discorso, e le nuove in modo antico e le antiche in modo nuovo e hanno scoperto la concisione dei discorsi e la durata infinita su tutti gli argomenti?

<sup>35</sup> Ad esempio, in relazione al racconto di Elena nel IV libro dell'*Odissea* (239). Cfr. De Sanctis 217-18.

<sup>36</sup> Cfr. Kraus, “Early Greek Probability Arguments”, con ampia bibliografia sul tema.

<sup>37</sup> Cfr. Piazza 51-52. Al tema dell'*eikos* sono dedicate due recenti raccolte di studi, una a cura di Piazza e Di Piazza l'altra di Wohl.

<sup>38</sup> Cfr. Gagarin 51.

Tisia è considerato da Aristotele, a lato di Corace, uno degli scopritori della retorica, in particolare del genere giudiziario (fr. 125 Gigon, apud Cic. Br. 46 = Il 10 Radermacher). Avrebbe partecipato secondo Pausania (VI 17, 8) alla celebre ambasciata dei Leontinesi ad Atene del 427 con Gorgia, del quale, da quanto emerge da Quintiliano (III 1, 8), sarebbe forse stato maestro.<sup>39</sup> I due retori siciliani sono associati da Platone per una serie di celebri dottrine retoriche, manifestazioni del potere assoluto del logos. Colpisce in particolare l'affermazione per cui gli *eikota* debbano essere onorati più della verità. La frase è stata spesso colta quale manifesto del tipo di retorica praticata dai sofisti, una retorica ben poco attenta alla verità nell'ottica della persuasione.<sup>40</sup> Poco oltre Platone ci offre ulteriori informazioni a proposito della posizione di Tisia, che sembrano del resto andare proprio in questa direzione. Dopo essersi prefisso di esporre anche "le ragioni del lupo", δίκαιον εἶναι καὶ τὸ τοῦ λύκου εἰπεῖν, Socrate afferma che nei tribunali non importa a nessuno della verità, ἐν τοῖς δικαστηρίοις τούτων ἀληθείας μέλιν οὐδενί, ma del persuasivo, τοῦ πιθανοῦ, che viene identificato con l'*eikos*, a cui deve attenersi chi deve parlare con *techne*. E addirittura si dovrebbe rinunciare a riferire gli stessi fatti, αὐτὰ <τὰ> πραχθέντα, qualora non si fossero svolti in maniera verosimile, e dire addio alla verità, χαίρειν τῷ ἀληθεῖ (272b-273a). Dopo un cursorio rinvio di Fedro a quanto era emerso in precedenza in proposito, Socrate si rivolge agli scritti di Tisia per il quale (273b-c):

ἐάν τις ἀσθενὴς καὶ ἀνδρικός ἰσχυρὸν καὶ δειλὸν συγκόψας, ἰμάτιον ἢ τι ἄλλο ἀφελόμενος, εἰς δικαστήριον ἄγεται, δεῖ δὴ τάληθές μηδέτερον λέγειν, ἀλλὰ τὸν μὲν δειλὸν μὴ ὑπὸ μόνου φάναι τοῦ ἀνδρικοῦ συγκεκριθῆναι, τὸν δὲ τοῦτο μὲν ἐλέγχειν ὡς μόνω ἦσθην, ἐκείνω δὲ καταχρήσασθαι τῷ "Πῶς δ' ἂν ἐγὼ τοιόσδε τοιῶδε ἐπεχείρησα;" ὁ δ' οὐκ ἔρεῖ δὴ τὴν ἑαυτοῦ κάκην, ἀλλὰ τι ἄλλο ψεύδεσθαι ἐπιχειρῶν τάχ' ἂν ἔλεγχόν πη παραδοίη τῷ ἀντιδίκῳ. καὶ περὶ τᾶλλα δὴ τοιαῦτ' ἅττα ἐστὶ τὰ τέχνη λεγόμενα.

Se un uomo debole e coraggioso che ha malmenato un uomo forte e vile e gli ha sottratto un mantello o qualcos'altro è citato in tribunale, bisogna che nessuna delle parti in causa dica il vero, ma il vile non deve sostenere di essere stato malmenato dall'uomo coraggioso da solo, mentre questo lo deve confutare dicendo che loro due erano da soli e utilizzare l'argomento: "Come avrei potuto io, nella mia condizione, malmenare un tale uomo?". E costui non ammetterà la propria viltà, ma tentando di dire qualche altra menzogna offrirà subito al proprio avversario in qualche modo la possibilità di una nuova confutazione. E anche altrove le cose dette con arte sono all'incirca di questo tipo.

Un tipo di argomentazione analoga viene attribuita invece a Corace (che per alcuni interpreti non sarebbe altro che un soprannome dello stesso Tisia, "il corvo")<sup>41</sup> da Aristotele nella *Retorica*. Ci troviamo nel II libro, all'interno della trattazione sui *topoi* degli entimemi apparenti. Uno dei *topoi* è costituito dalla mancata distinzione tra senso assoluto, *haplos*, e senso particolare, *me haplos*, che si verifica anche nell'ambito dell'eristica, della discussione cioè finalizzata soltanto alla competizione: come nella dialettica dire che ciò che non è è in quanto è ciò che non è<sup>42</sup> o che ciò che è

<sup>39</sup> Sulla figura di Tisia una presentazione equilibrata si trova in Chiron.

<sup>40</sup> Cfr. ad es. Guthrie 180.

<sup>41</sup> Almeno a partire da Cole, "Who Was Corax?". Cfr. anche Velardi, "Κακοῦ κόρακος".

<sup>42</sup> L'esempio è presente anche nelle *Confutazioni sofistiche* (166b37-167a4). Plausibile appare il riferimento alla prima tesi del *Trattato sul non essere* di Gorgia (32 D 26 a LM § 4; 32 D 26 b LM § 67). Cfr. Ioli, "Il silenzio" 14-17, secondo

inconoscibile è conoscibile perché è conoscibile che è inconoscibile, nella retorica un entimema apparente si può fondare su ciò che è *eikos* non in senso assoluto ma in un caso particolare, cioè non universalmente (1402a3-10). Aristotele richiama allora i versi del poeta tragico Agatone (39 F 9 Snell-Kannicht), posto dalla tradizione in rapporto proprio con Gorgia (1402a11-12):<sup>43</sup>

τάχ' ἄν τις εἰκὸς αὐτὸ τοῦτ' εἶναι λέγοι, βροτοῖσι πολλὰ τυγχάνειν οὐκ εἰκότα.

Forse si potrebbe dire che proprio questo è verosimile, che ai mortali tocchino in sorte molte cose non verosimili.

Aristotele commenta i giambi del tragediografo osservando che in effetti accade anche ciò che è contrario al verosimile, *para to eikos*. Se ciò è vero, è verosimile anche ciò che è contrario al verosimile. Ma per il filosofo non lo sarebbe in senso assoluto. Aristotele rinvia ancora una volta all'ambito dell'eristica: l'inganno, la *sykophantia*, deriva infatti dal non specificare la circostanza, κατὰ τί, il rapporto, πρὸς τί, e il modo, πῆ. Cosa che accade anche in questo caso, poiché si tratta di un *eikos* non assoluto ma particolare (1402a13-17). Su questo *topos* si fonda per Aristotele la tecnica di Corace (1402a18-20):

ἄν τε γὰρ μὴ ἔνοχος ἦ τῆ αἰτία, οἷον ἀσθενὴς ὢν αἰκίας φεύγει (οὐ γὰρ εἰκόσ), κἂν ἔνοχος ἦ, οἷον ἰσχυρὸς ὢν (οὐ γὰρ εἰκόσ, ὅτι εἰκόσ ἐμελλε δόξειν).

In effetti, se uno non è passibile d'imputazione perché, per esempio, è debole, sfugge all'accusa di violenza (infatti, non è verosimile), ma lo stesso succede anche se è passibile perché, ad esempio, è robusto (infatti, non è verosimile, in quanto si poteva verosimilmente crederlo).

L'argomento può essere applicato per Aristotele anche ad altri casi, perché necessariamente uno si presterà o non si presterà a essere verosimilmente sospettabile per un'accusa. Entrambe le possibilità appaiono verosimili, ma una lo è veramente, l'altra non in senso assoluto. Per Aristotele, questo modo di ragionare non significa altro che "rendere più forte l'argomento più debole", ossia il celebre *epangelma*, programma di Protagora, che a giusto titolo suscita sdegno (1402a21-28).<sup>44</sup> Per il filosofo si tratta di una menzogna, di un *eikos* che non è reale ma soltanto apparente e che non può trovare spazio in nessuna tecnica se non nella retorica e nell'eristica.

La testimonianza di Aristotele attribuisce a Corace un argomento sovrapponibile, per quanto non perfettamente coincidente, con quello che Platone attribuisce a Tisia. In un'unica confutazione, che, secondo modalità consuete per Aristotele, colpisce ad un tempo la tecnica di Corace, i versi d'impronta sofistica di Agatone, la posizione di Protagora, il filosofo stigmatizza,

la quale il sofista potrebbe essere uno dei possibili ispiratori della fallacia *secundum quid/simpliciter*.

<sup>43</sup> Per le *Vite dei sofisti* di Filostrato (I 9, 3 = 82 A 1 DK = 32 R 6 c LM), il poeta avrebbe utilizzato uno stile gorgiano in molti dei suoi giambi. Ma già Platone ironizza su questo tratto della *lexis* del poeta nel *Simposio* (198c = 82 C 1 DK = 32 R 6 a LM). Comunque il debito del poeta nei confronti di Gorgia non doveva essere solo formale. Cfr. Regali.

<sup>44</sup> Sulle reali implicazioni del celebre programma di Protagora (80 A 21 DK = 31 R 18 LM) si veda però Corradi 133-44.

sulla scia di Platone, un uso spregiudicato dell'*eikos* proprio della retorica dei sofisti, che appare sostituirsi al vero per far trionfare ogni tipo di causa. La testimonianza di Aristotele mette in luce, comunque, la debolezza di questo tipo di argomentazione. perché a un argomento costruito sull'*eikos* è possibile rispondere con un argomento contrario, ancora una volta fondato sull'*eikos*, secondo le modalità di quella tecnica antilogica richiamata da Aristotele con il riferimento all'*epangelma* di Protagora.<sup>45</sup> Si tratta però a ben vedere di una forma di argomento fondato su una forma di *eikos* in qualche misura indebolito, in quanto particolare e non assoluto: del resto al di fuori dell'esempio di Corace trova una sua attestazione solo nella prima *Tetralogia* di Antifonte (2.3; 2.6), non essendo documentata altrove nell'oratoria giudiziaria.<sup>46</sup> È possibile dunque ricondurre questo tipo di argomentazioni all'ambito della sperimentazione intellettuale dell'epoca dei sofisti, più che ad una reale applicazione alla sfera politica o giudiziaria. Ciò è stato ben messo in evidenza da Michael Gagarin (50-54), che tra l'altro rileva come nella pratica dell'oratoria giudiziaria le argomentazioni basate sull'*eikos* tendano piuttosto ad integrare l'evidenza o a intervenire quando l'evidenza non sia riscontrabile. E del resto in questo senso l'*eikos*, come abbiamo già evidenziato, agisce al di fuori dell'oratoria, nella medicina, nella storiografia, nella filosofia. Lo stesso Platone all'*eikos* impronterà il racconto sull'origine del mondo nel *Timeo*, il celebre *eikos mythos*, unica forma d'indagine possibile sul mondo sensibile (29b2).<sup>47</sup> Dunque, l'*eikos* non sembra configurarsi quale strumento più prezioso del vero, ma, si potrebbe dire, quale prezioso sostituto del vero qualora il vero non possa essere attinto. Ma ciò vale anche per il sofista di Leontini? Possiamo affermare che per Gorgia l'*aletheia* evocata all'inizio dell'*Encomio di Elena* possa risultare dalla struttura stessa del discorso, costruito secondo l'*eikos*, principio di coerenza logica, capace di rispondere all'orizzonte di attesa del proprio pubblico?<sup>48</sup>

Una risposta certa non è possibile. Alla luce dei testi di Gorgia che abbiamo considerato l'*aletheia* è per l'uomo difficile da attingere, al di là di un contatto diretto con i fatti. Difficile, se non impossibile è trasmetterla con gli strumenti del *logos*, per quanto il *logos*, almeno da quanto emerge dall'*Encomio di Elena*, sia suscettibile di essere vero o falso. La verità, come insegna Palamede, è del resto un maestro pericoloso per la vita dell'uomo. Per questo proprio l'*eikos* può risultare prezioso per orientarsi nel tragico orizzonte dell'esistenza. Espressione del rigore logico dell'argomentazione è in effetti, a lato del potere magico della parola, il solo strumento capace di conferire al *logos*, se non la verità, la persuasione, forse illusoria, del vero.

---

<sup>45</sup> Sulla tecnica antilogica, cfr. almeno Kerferd, trad. it. 79-89.

<sup>46</sup> Cfr. Giombini, *I delitti* 123-27, che dimostra come lo stesso Antifonte fosse consapevole dei limiti di questo argomento. Un'accurata disamina delle relative testimonianze si trova in Velardi, "Κακοῦ κόρακος".

<sup>47</sup> Il significato dell'espressione è da tempo al centro del dibattito critico. Per un primo orientamento, cfr. Ferrari XLVI-L.

<sup>48</sup> Gorgia rivelerebbe dunque quella che può essere definita una concezione coerentista della verità. La tesi è in diversa misura sostenuta fra gli altri da Bermúdez, Casertano, 45-125, e Serra, "Narrare". Interessanti obiezioni a questo punto di vista si trovano in Di Iulio, *Gorgias' Thought* 99-126.

## BIBLIOGRAFIA

- Arrighetti, Graziano. *Esiodo. Opere*. Einaudi-Gallimard, 1998.
- . *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*. Giardini, 1987.
- Bermúdez, Juan Pablo. “Truth and Falsehood for Non-Representationalists: Gorgias on the Normativity of Language.” *Journal of Ancient Philosophy*, vol. 11, n. 2, 2017, pp. 1-21.
- Bona, Giacomo. “Logos e aletheia nell’*Encomio di Elena* di Gorgia.” *Rivista di Filologia e d’Istruzione Classica*, vol. 102, 1974, pp. 6-33.
- Bonazzi, Mauro. *I sofisti*. Carocci, 2010.
- Brancacci, Aldo. “Orthotes e diairesis dei nomi. La questione del metodo in Prodicò.” *Peitho*, vol. 8, 2017, pp. 173-85.
- Brunschwig, Jacques, “Hippias d’Élis, Philosophe – ambassadeur.” *Ἡ Ἀρχαία Σοφιστική. The Sophistic Movement, Papers Read at the First International Symposium on The Sophistic Movement Organised by the Greek Philosophical Society, 27-29 Sept. 1982*. Kardamotsa, 1984, pp. 269-76.
- Buchheim, Thomas. *Gorgias von Leontinoi. Reden, Fragmente und Testimonien*. 2° ed., Felix Meiner, 2012.
- Calogero, Guido. *Storia della logica antica*, vol. I, *L’età arcaica*, nuova edizione a cura di Bruno Centrone, ETS, 2012.
- Casertano, Giovanni. “Da Parmenide di Elea al *Parmenide* di Platone.” *Eleatica 2011: Da Parmenide di Elea al Parmenide di Platone*, a cura di Francesca Gambetti e Stefania Giombini, Academia, 2015, pp. 43-126.
- Centrone, Bruno. “Ἀλήθεια logica, ἀλήθεια ontologica in Platone.” *Méthexis*, vol. 27, 2014, pp. 7-23.
- Chialva Ivana, Julián Correa, e María Luz Omar Zboron. Γοργίου, Ὑπὲρ Παλαμῆδους ἀπολογία. En defensa de Palamedes, de Gorgias. *Estudio preliminar, texto griego y traducción*. Editorial Universitaria de Buenos Aires-Ediciones UNL, 2019.
- Chiron, Pierre. “Tisias.” *Dictionnaire des Philosophes Antiques*, vol. VI, a cura di Richard Goulet, CNRS Éditions, 2016, pp. 1247-55.
- Cole, Thomas A. “Who Was Corax?” *Illinois Classical Studies*, vol. 16, 1991, pp. 65-84.
- . *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*. The Johns Hopkins University Press, 1991.
- Corradi, Michele. *Protagora tra filologia e filosofia. Le testimonianze di Aristotele*. Serra, 2012.

- de Sterke, Edwin J. *Das Maß des Menschen. Platons Antwort an Protagoras im 'Theaitetos' und im 'Protagoras'*. Brill, 2022.
- De Sanctis, Dino. *Il canto e la tela. Le voci di Elena in Omero*. Serra, 2018.
- Dentice di Accadia, Stefano. *Omero e i suoi oratori. Tecniche di persuasione nell'Iliade*. de Gruyter, 2012.
- Di Iulio, Erminia. *Gorgias' Thought Gorgias's Thought. An Epistemological Reading*. Routledge, 2023.
- . *L'innocenza di Elena di Troia: Gorgia e l'illuminismo sofistico*. Carocci, 2025.
- Dova, Stamatia. "Aggressive Contrafactuals in Gorgias's *Palamedes*." *The Sicilian Orator and the Platonic Dialogue with new Translations of the Helen, Palamedes, and On Not Being*, a cura di Montgomery S. Ewegen e Coleen P. Zoller, Parnassos Press-Fonte Aretusa, 2022, pp. 131-54.
- Eustacchi, Francesca. *Leggere i sofisti. Le diverse anime di una rivoluzione filosofica*. Scholè, 2021.
- Ferrari, Franco. "Introduzione." Platone. *Timeo*, introduzione di Franco Ferrari, testo, traduzione e commento a cura di Federico M. Petrucci, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2022, pp. XIII-CXLVIII.
- Ford, Andrew. "Sophists without Rhetoric: The Arts of Speech in Fifth-Century Athens." *Education in Greek and Roman Antiquity*, a cura di Yun Lee Too, Brill, 2001, pp. 85-109.
- Gagarin, Michael. "Probability and Persuasion: Plato and Early Greek Rhetoric." *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*, a cura di Ian Worthington, Routledge, 1994, pp. 46-68.
- Giombini, Stefania. *Gorgia epidittico. Commento filosofico all'Encomio di Elena, all'Apologia di Palamede, all'Epitaffio*. Aguaplano, 2012.
- . *I delitti e i discorsi. Diritto e retorica nelle tetralogie di Antifonte*. Colex, 2023.
- Gomperz, Heinrich. *Sophistik und Rhetorik. Das Bildungsideal des eu legein in seinem Verhältnis zur Philosophie des 5. Jahrhunderts*. Teubner, 1912.
- Guthrie William K. C. *A History of Greek Philosophy*, vol. III, *The Fifth-Century Enlightenment*. Cambridge University Press, 1969.
- Heßler, Jan E. "Rede und die Entwicklung der Redekunst vor den Sophisten." *Handbuch Antike Rhetorik*, a cura di Michael Erler e Christian Tornau, de Gruyter, 2019, pp. 19-53.
- Ioli, Roberta. "Il silenzio di Platone e Aristotele sul Περὶ τοῦ μὴ ὄντος di Gorgia." *Diotima*, vol. 12, 2007, pp. 7-42.

- . *Gorgia di Leontini. Su ciò che non è. Testo greco, traduzione e commento*. Olms, 2010.
- . *Gorgia. Testimonianze e frammenti. Introduzione, traduzione e commento*. Carocci, 2013.
- . *Il felice inganno. Poesia, finzione e verità nel mondo antico*. Mimesis, 2018.
- Jouanna, Jacques. *Hippocrate*. Fayard, 1992 ; *Ippocrate*. Trad. di Ludovico Rebaudo, SEI, 1994.
- Kerferd, George B. *The Sophistic Movement*. Cambridge University Press, 1981; *I sofisti*. Trad. di Claudio Musolesi, Il Mulino, 1988.
- Kraus, Manfred. “Early Greek Probability Arguments and Common Ground in Dissensus.” *Proceedings of the Ontario Society for the Study of Argumentation Conference*, vol. 92, 2007, pp. 1-11.
- . “Parmenides.” *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, vol. I, t. 2: *Frühgriechische Philosophie*, a cura di Hellmut Flashar, Dieter Bremer e Georg Rechenauer, Schwabe, 2013, pp. 441-530.
- Leeten, Lars. “Alētheia in Gorgias of Leontini. An Excerpt from the History of Truth.” *Peitho*, vol. 13, 2022, pp. 45-64.
- Long, Anthony A. “Methods of Argument in Gorgias’ *Palamedes*.” ‘H Ἀρχαία Σοφιστική. The Sophistic Movement, *Papers Read at the First International Symposium on The Sophistic Movement Organised by the Greek Philosophical Society, 27-29 Sept. 1982*. Kardamotsa, 1984, pp. 233-41.
- Luzzatto, Maria T. “Did Gorgias Coin *Rhetorike*? A Rereading of Plato’s *Gorgias*.” *Lexis*, n. s., vol. 38, 2020, pp. 184-223.
- Moore, Christopher. *Calling Philosophers Names. On the Origin of a Discipline*. Princeton University Press, 2020.
- Munn, Mark. “The Sophists between Aristocracy and Democracy.” *The Cambridge Companion to the Sophists*, a cura di Joshua Billings e Christopher Moore, Cambridge University Press, 2023, pp. 69-97.
- Noël, Marie-Pierre. “L’enfance de l’art. Plaisir et jeu chez Gorgias.” *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, vol. 1, 1994. pp. 71-93.
- Paduano, Guido. *Gorgia. Encomio di Elena*. 2° ed., Loffredo, 2007.
- Pernot, Laurent. *La rhétorique dans l’antiquité*. Librairie générale française, 2000 ; *La retorica dei Greci e dei Romani*, a cura di Luigi Spina, Palumbo, 2006.

- Piazza, Francesca. "Dire addio alla verità? Il ruolo dell'*eikos* nella polemica antisofistica." *Spazio Filosofico*, vol. 4, 2012, pp. 49-58.
- Piazza, Francesca, e Salvatore Di Piazza, a cura di. *Verità verosimili. L'eikos nel pensiero greco*. Mimesis, 2012.
- Piergiacomini, Enrico. "Gorgias's Laughter, or: Laughing Against Philosophy?" *The Sicilian Orator and the Platonic Dialogue with new Translations of the Helen, Palamedes, and On Not Being*, a cura di Montgomery S. Ewegen e Coleen P. Zoller, Parnassos Press-Fonte Aretusa, 2022, pp. 173-94.
- Ramírez Vidal, Gerardo. *La invención de los sofistas*, Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Filológicas, 2016.
- Raymond, Christopher C. "The Sophists in the History of Philosophy." *The Cambridge Companion to the Sophists*, a cura di Joshua Billings e Christopher Moore, Cambridge University Press, 2023, pp. 403-37.
- Regali, Mario. "La *mimesis* di sé nel discorso di Agatone: l'agone fra poesia e filosofia nel *Simposio*." *Plato in Symposium. Selected Papers from the Tenth Symposium Platonicum*, a cura di Mauro Tulli e Michael Erler, Academia, 2016, pp. 204-08.
- Renaud, François. "Defining Poetry, Defending Prose: Gorgias's *Encomium of Helen* §9 and Its Reception." *The Sicilian Orator and the Platonic Dialogue with new Translations of the Helen, Palamedes, and On Not Being*, a cura di Montgomery S. Ewegen e Coleen P. Zoller, Parnassos Press-Fonte Aretusa, 2022, pp. 73-86.
- Robbiano, Chiara. *Becoming Being. On Parmenides' Transformative Philosophy*. Academia, 2006.
- Rossetti, Livio. "Provocative Ideas in the Writings of Gorgias." *The Sicilian Orator and the Platonic Dialogue with new Translations of the Helen, Palamedes, and On Not Being*, a cura di Montgomery S. Ewegen e Coleen P. Zoller, Parnassos Press – Fonte Aretusa, 2022, pp. 55-72.
- Schiappa, Edward. *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*. Yale University Press, 1999.
- Schollmeyer, Jonas. *Gorgias' Lobrede auf Helena. Literaturgeschichtliche Untersuchungen und Kommentar*. De Gruyter, 2021.
- Serra, Mauro. "Narrare e argomentare: percorsi della verità nella Grecia antica." *Testi e linguaggi*, vol. 6, 2012, 253-68.
- . "The Violence of *Logos*: A Political Reading of Gorgias's *Helen*." *The Sicilian Orator and the Platonic Dialogue with new Translations of the Helen, Palamedes, and On Not Being*, a cura di Montgomery S. Ewegen e Coleen P. Zoller, Parnassos Press-Fonte Aretusa, 2022, pp. 107-30.

- Spatharas, Dimos G. "Patterns of Argumentation in Gorgias." *Mnemosyne*, vol. 54, 2001, 393-408.
- . *Emotions, Persuasion, and Public Discourse in Classical Athens*. De Gruyter, 2019.
- . *Gorgias: An Edition of the Extant Texts and Fragments with Commentary and Introduction*. Diss. University of Glasgow, 2001.
- Striker, Gisela. "Κριτήριον τῆς ἀληθείας." *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Philologisch-historische Klasse)*, vol. 2, 1974, pp. 48-110.
- Tordesillas, Alonso. "Palamède contre toutes raisons." *La naissance de la raison en Grèce, Actes du congrès de Nice, mai 1987*, a cura di Jean-François Mattéi, PUF, 1990, pp. 241-55.
- Tulli, Mauro. "All'origine del rapporto tra la retorica e la filosofia: da Omero a Gorgia." *Atene e Roma*, n. s., vol. 47, 2002, pp. 1-8.
- . "Isocrate storico del pensiero: Antistene, Platone, gli eristi nell'Encomio di Elena." *Socratica 2005. Studi sulla letteratura socratica antica presentati alle Giornate di studio di Senigallia*, a cura di Livio Rossetti e Alessandro Stavru, Levante, 2008, pp. 91-105.
- . "Strategien der Erzählung und der Überzeugung des Adressaten bei Parmenides." *Philosophus Orator. Rhetorische Strategien und Strukturen in Philosophischer Literatur. Michael Erler Zum 60. Geburtstag*, a cura di Irmgard Männlein-Robert, Wolfgang Rother, Stefan Schorn e Christian Tornau, Schwabe, 2016, pp. 31-46.
- Untersteiner, Mario. *I Sofisti*, 3ª edizione a cura di Fernanda Decleva Caizzi, Bruno Mondadori, 1996.
- van Berkel, Tazuko A. "The Ethical Life of a Fragment. Three Readings of Protagoras' Man Measure Statement." *Early Greek Ethics*, a cura di David C. Wolfsdorf, Oxford University Press, 2020, pp. 74-109.
- Velardi, Roberto. *Retorica Filosofia Letteratura. Saggi di storia della retorica greca su Gorgia, Platone e Anassimene di Lampsaco*. Istituto Universitario Orientale, 2001.
- . "Κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν." Tisia, Corace e l'argomento del corvo." *Lexis*, vol. 25, 2007, pp. 267-84.
- Venturelli, Silvia. *Platone. Ippia Minore. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*. Accademia, 2020.
- Wohl, Victoria, a cura di. *Probabilities, Hypotheticals, and Counterfactuals in Ancient Greek Thought*. Cambridge University Press, 2014.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# IL VERO NELLA LETTERATURA SCIENTIFICA GRECA DI V SECOLO: STRATEGIE DI PERSUASIONE

## THE TRUTH IN FIFTH-CENTURY GREEK SCIENTIFIC LITERATURE: PERSUASIVE STRATEGIES

Maria Isabella Bertagna

 ORCID: MIB 0000-0001-6433-3005

Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

### ABSTRACT

La letteratura scientifica greca di quinto secolo promette al suo destinatario una corretta ricostruzione del vero ed esplicita il metodo attraverso il quale ottiene tale ricostruzione. L'esame di alcuni passi, da testi di filosofia, storiografia e medicina, evidenzia, oltre al metodo seguito, strategie retoriche adottate dagli autori per rendere persuasiva l'argomentazione. Perché sembrano necessarie strategie di persuasione? Dai testi presentati emergerà una costante nella poetica degli autori: il modello, proposto per la fisica o per gli eventi umani e per la realtà corporea dell'uomo, ha un fondamentale ruolo sociale di cui il destinatario è opportuno si renda conto, per un obiettivo miglioramento dei propri assetti socio-politici e più in generale della propria vita.

**Parole chiave** – Leucippo; Democrito; Erodoto; Tucidide; *Corpus Hippocraticum*; Letteratura scientifica.

Greek scientific literature from the fifth century promises its audience an accurate reconstruction of the truth and explicitly outlines the method by which this reconstruction is achieved. Reading selected passages from works of philosophy, historiography, and medicine reveals not only the methods employed but also the rhetorical strategies adopted by authors to make their arguments persuasive. Why do persuasive strategies seem necessary? The forthcoming excerpts will highlight a consistent theme in the authors' poetics: the models proposed in physics, the reconstruction of human events, and the corporeal reality of humans serve a fundamental social role. It is important for the audience to recognize this role for an objective improvement of their socio-political structures and, more broadly, their lives.

**Keywords** – Leucippus; Democritus; Herodotus; Thucydides; *Corpus Hippocraticum*; Scientific Literature.

Bertagna, Maria Isabella. "Il vero nella letteratura scientifica greca di V secolo: strategie di persuasione". *Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 40-55



## 1. I PRIMI ATOMISTI

I passi che presento in questa sezione sono attribuiti nella tradizione antica a Leucippo e a Democrito,<sup>1</sup> autori noti solo grazie a testimonianze o frammenti.<sup>2</sup>

È possibile assegnare ai primi atomisti l'obiettivo di spiegare la struttura profonda della realtà con sostanziale armonia tra impianto razionale e dati che provengono dall'esperienza sensibile.<sup>3</sup>

D 30 LM = 67 A 7 DK      Λεύκιππος δ' ἔχειν ὠήθη λόγους, οἵτινες πρὸς τὴν αἴσθησιν ὁμολογούμενα λέγοντες οὐκ ἀναιρήσουσιν οὔτε γένεσιν οὔτε φθορὰν οὔτε κίνησιν καὶ τὸ πλῆθος τῶν ὄντων.

Leucippo pensava di possedere una teoria che, fornendo spiegazioni in accordo con la percezione sensibile, non negasse né la generazione né la distruzione né il movimento né la molteplicità delle cose.

I dati sono interpretabili, perché non sono frutto di casualità, bensì di necessità.

D 73 LM = 67 B 2 DK      οὐδὲν χρῆμα μάτην γίγνεται, ἀλλὰ πάντα ἐκ λόγου τε καὶ ὑπὸ ἀνάγκης.

[Leucippo dice nel libro *Dell'intelletto*] nulla si produce senza motivo, ma tutto con una ragione e per necessità.

Il saggio può arrivare a comprendere il vero, le cause ultime della realtà ed è particolarmente gratificato dalla sua capacità di trovare spiegazioni.

P 40 LM = 68 B 118 DK      Δημόκριτος γοῦν αὐτός, ὡς φασιν, ἔλεγε βούλεσθαι μᾶλλον μίαν εὐρεῖν αἰτιολογίαν ἢ τὴν Περσῶν οἱ βασιλείαν γενέσθαι.

Lo stesso Democrito, come dicono, affermava di preferire la scoperta di una singola spiegazione delle cause piuttosto che diventare re dei Persiani.

I testi mostrano la fiducia assoluta che questi intellettuali ripongono negli strumenti della ragione e la consapevolezza che il processo di conoscenza non può fermarsi all'individuazione delle qualità sensibili, che sono solo per convenzione.<sup>4</sup>

D 24 LM = 68 B 117 DK      ἐτεῖ δὲ οὐδὲν ἴδμεν· ἐν βυθῷ γὰρ ἡ ἀλήθεια.

[Secondo Democrito] in realtà non sappiamo nulla perché la verità è nel profondo.

<sup>1</sup> È difficile distinguere con esattezza, nelle testimonianze antiche, le tesi e le opere dei due autori: si spiega così la scelta, giustificata in Luria, "Introduzione" XIV-XV, Leszl XLVII-XLVIII, Laks e Most 2, di presentare insieme testi che, nella raccolta Diels e Kranz, sono attribuiti a Leucippo o a Democrito.

<sup>2</sup> In Leszl V-LVII sono elencati i numerosi problemi legati ai testi di questi autori, a partire dalla difficoltà di organizzare in esposizioni complessive i dati che vengono forniti dai diversi testimoni.

<sup>3</sup> Per una rassegna delle questioni connesse al tentativo di accordare l'impianto logico-matematico della teoria atomistica all'esperienza cfr. Alfieri 55-95. Segnalo, per una panoramica su studi più recenti del pensiero dei primi atomisti, il volume miscelaneo di Brancacci e Morel.

<sup>4</sup> Sul rapporto tra esperienza e ragione in Democrito, cfr. Romano 222-23: «in Democrito, dunque, la scienza si costruisce sulla base di un processo razionale di ricerca e di verifica che si colloca, tutto e senza residui, sul piano della concreta esperienza».

Dunque limitarsi alla conoscenza superficiale significa l'impossibilità di raggiungere il vero.

D 20 LM = 68 B 11 DK λέγει δὲ κατὰ λέξιν· γνώμης δὲ δύο εἰσὶν ἰδέαι, ἡ μὲν γνησίη, ἡ δὲ σκοτίη· καὶ σκοτίης μὲν τάδε σύμπαντα, ὄψεις ἀκοῆ ὁδοὶ γεῦσις ψαῦσις· ἡ δὲ γνησίη, ἀποκεκριμένη δὲ ταύτης.

[Democrito] dice letteralmente: ci sono due forme di conoscenza, una genuina, l'altra oscura. E a quella oscura appartengono vista, udito, olfatto, gusto, tatto. L'altra è genuina ed è separata da questa.

La realtà è costituita dagli atomi che hanno una propria forma, si aggregano, si dissociano nel vuoto. Con una espressione a effetto, *μη μᾶλλον τὸ δὲν ἢ τὸ μηδέν*, Democrito sintetizza il suo pensiero nel testo seguente.

D 33 LM = 68 B 156 DK *μη μᾶλλον τὸ δὲν ἢ τὸ μηδέν εἶναι, δὲν μὲν ὀνομάζων τὸ σῶμα, μηδέν δὲ τὸ κενόν.*

[Democrito dice che] l'ente non esiste più del niente, chiamando con *δέν* il corpo e con *μηδέν* il vuoto.

Il saggio può arrivare a comprendere questa realtà più profonda a partire dalla corretta valutazione della realtà sensoriale. Infatti, osservando non tanto i singoli fenomeni, ma i loro rapporti, il saggio vede operante, ad esempio, la legge del simile che va verso il simile. I colombi, dice Democrito, vanno con i colombi, le gru con le gru, i semi, a seguito del vortice prodotto dal vaglio, si trovano raggruppati per tipo, quelli di lenticchia insieme, quelli di orzo insieme, così come i sassi sulla riva, quelli di forma allungata sono spinti in un unico gruppo dal moto delle onde, lo stesso accade a quelli rotondeggianti:

D 55 LM = 68 B 164 DK ὡς ἂν συναγωγόν τι ἐχούσης τῶν πραγμάτων τῆς ἐν τούτοις ὁμοιότητος.

Come se la somiglianza che è tra le cose avesse la capacità di raccoglierle insieme.

La comprensione della realtà profonda, ottenuta con la corretta valutazione dell'esperienza, permette di comprendere anche la realtà dell'uomo.<sup>5</sup> In primo luogo quella fisica, in quanto l'uomo condivide con gli animali e con la realtà materiale lo stesso assetto strutturale.

D 225 LM = 68 B 34 DK ἐν τῷ ἀνθρώπῳ μικρῷ κόσμῳ ὄντι κατὰ τὸν Δημόκριτον ταῦτα θεωροῦνται.

[Le tre possibilità] secondo Democrito si osservano anche nell'uomo, che è un piccolo mondo.

La legge del simile che va verso il simile opera nel mondo naturale, nel mondo animale, ma anche nell'assetto sociale (Vlastos; Spinelli, "Πλοῦτος e πενίη"), infatti l'amicizia stringe persone che hanno un pensiero comune (Spinelli, "Un 'comune sentire'").

---

<sup>5</sup> Per una riflessione sulle possibili relazioni tra le teorie fisiche di Democrito e il suo pensiero etico e politico cfr. Warren.

D 358 LM = 68 B 186 DK ὁμοφροσύνη φιλίην ποιεῖ.

L'accordo di pensiero crea amicizia.

In base alla sua complessiva visione, Democrito denuncia, forse proprio in nome dell'impegno civico, coloro che propagandano il ruolo del caso nella vita dell'uomo (Gemelli Marciano 296-98).

D 274 LM = 68 B 119 DK ἄνθρωποι τύχης εἶδωλον ἐπλάσαντο πρόφασιν ἰδίης ἀβουλίας. βαιὰ γὰρ φρονήσει τύχη μάχεται, τὰ δὲ πλεῖστα ἐν βίῳ εὐξύνετος ὄξυδερκεῖη κατιθύνει.

Gli uomini hanno costruito l'idolo del caso come scusa per la propria dissennatezza: raramente il caso contrasta con la saggezza, mentre il più delle volte nella vita lo sguardo intelligente, acuto dirige le cose.

In questo contesto non meraviglia il ruolo che Democrito assegna all'educazione.<sup>6</sup>

D 403 LM = 68 B 33 DK ἡ φύσις καὶ ἡ διδαχὴ παραπλήσιόν ἐστι. καὶ γὰρ ἡ διδαχὴ μεταρυσμοῖ τὸν ἄνθρωπον, μεταρυσμοῦσα δὲ φυσιοποιεῖ.

La natura e l'insegnamento sono molto simili. Infatti l'insegnamento modifica l'uomo e modificandolo produce una natura.

Con la ragione si può arrivare alla conoscenza e, più in generale, a costruire la propria vita. Con la formazione, con il buon uso delle capacità intellettive e senza ricorrere a scuse che nascondano le proprie carenze l'uomo può porsi in modo corretto nella sua comunità. La ricerca dei primi atomisti vede protagonista del processo di conoscenza il saggio, quindi colui che è dotato delle necessarie qualità, che riesce a vedere al di là dell'apparenza, grazie all'interpretazione dei fenomeni superficiali. I processi individuati per la struttura profonda possono essere applicati anche alla vita dell'uomo: all'intellettuale che ricostruisce il vero è dunque riconosciuto un importante ruolo sociale. Democrito non sembra sottrarsi a questo ruolo e all'impegno per risultare persuasivo.<sup>7</sup>

Ci sono ottimi motivi per credere che Democrito abbia creato nuovi termini corrispondenti alla novità del suo pensiero,<sup>8</sup> ma qui mi limito a sottolineare lo *slogan* già citato, μὴ μᾶλλον τὸ δὲν ἢ τὸ μηδέν, con il quale Democrito, per indicare l'ente rispetto al niente, usa un termine che ci risulta essere molto raro, δέν,<sup>9</sup> scelto, direi sicuramente, per lo stretto rapporto che suggerisce con μηδέν. Tale scelta può essere ascritta alla ricerca di Democrito di fissare, con una frase a effetto, un punto

<sup>6</sup> Si sofferma su questo testo, in quanto prova del concetto dinamico di φύσις in Democrito, Morel 117-19.

<sup>7</sup> Per l'uso, da parte di Democrito, di immagini analogiche, prese dalla vita quotidiana, che dovevano servire a veicolare al suo pubblico gli aspetti più complessi della fisica atomistica, cfr. Gemelli Marciano 298-305.

<sup>8</sup> Ad esempio i composti con ῥυσμός, che in Democrito mostra con chiarezza il valore di forma dinamica, come μεταρρυθμίζω, ἀμειψιρυσμέω. Cfr. Benveniste. In alcuni casi, inoltre, i testimoni riportano esplicitamente la terminologia di Democrito: segnale, nello specifico, Aristotele per le caratteristiche degli atomi (D 31 LM = 67 A 6 DK), Proclo per le 'prove' che la lingua è per convenzione (D 205 LM = 68 B 26 DK).

<sup>9</sup> Il termine sembra attestato precedentemente solo in un frammento di Alceo (fr. 320 Voigt). Per una discussione su δέν cfr. Moorhouse. I testi di Democrito dove è presente δέν sono: D 23b LM = 68 A 49 DK, D 29 LM = 68 A 37 DK, D 33 e R 89 LM = 68 B 156 DK. Cfr. Luria *Democrito* 966-68. Per l'uso del μὴ μᾶλλον, a indicare, negli atomisti, assoluta equivalenza, cfr. Gemelli Marciano 148.

cardine del suo pensiero, ovvero che la struttura profonda del reale è composta da atomi (τὸ δέν) e vuoto (τὸ μηδέν).<sup>10</sup> Per questa via il destinatario è colpito velocemente dall'enfasi sulla validità del modello proposto, che implica la validità delle sue ricadute concrete nella vita dell'uomo.

Se la filosofia fornisce al destinatario una serie di elementi, anche retorici, per dimostrare la validità della sua ricostruzione, non di meno la storiografia di V secolo ha bisogno di affermare con forza che le dinamiche degli eventi umani che propone sono nel segno del vero, un vero che si qualifica per la sua utilità sociale.

## 2. IL CONTRIBUTO DELLA STORIOGRAFIA

Erodoto nell'*incipit* dell'opera indica esplicitamente il suo obiettivo.<sup>11</sup>

Proemio Ἡροδότου Ἀλικαρνησέος ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε, ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι, τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.

Questa è l'esposizione della ricerca di Erodoto di Alicarnasso, perché le azioni degli uomini non cadano, con il passare del tempo, nell'oblio e le imprese grandi e meravigliose, compiute sia dai Greci sia dai barbari, non rimangano senza fama; in particolare, per quale causa essi combatterono gli uni contro gli altri.

Il racconto di grandi imprese colloca Erodoto nel solco della tradizione epica e la ricerca delle cause apre il cammino al vero.<sup>12</sup> Erodoto espone grandi fatti del passato affinché siano sottratti all'oblio, ma anche in quanto esito dei processi che regolano la sorte delle potenze: Erodoto individua meccanismi generali sottesi alle vicende umane.

I 5, 3-5 ἐγὼ δὲ περὶ μὲν τούτων οὐκ ἔρχομαι ἐρέων ὡς οὕτως ἢ ἄλλως κως ταῦτα ἐγένετο, τὸν δὲ οἶδα αὐτὸς πρῶτον ὑπάρξαντα ἀδίκων ἔργων ἐς τοὺς Ἕλληνας, τοῦτον σημήνας προβήσομαι ἐς τὸ πρόσω τοῦ λόγου, ὁμοίως μικρὰ καὶ μεγάλα ἄστεα ἀνθρώπων ἐπεξιών. Τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ αὐτῶν σμικρὰ γέγονε· τὰ δὲ ἐπ' ἐμεῦ ἦν μεγάλα, πρότερον ἦν σμικρὰ.

In relazione a questo [le cause dell'antica ostilità tra Greci e Persiani] io non affermerò che i fatti sono andati in un modo o in un altro, ma, dopo aver indicato colui che io so essere stato il primo a compiere azioni ingiuste contro i Greci, mi inoltrerò nel racconto occupandomi allo stesso modo di città grandi e piccole. Infatti quelle che un tempo erano grandi sono per lo più diventate piccole e quelle che al mio tempo erano grandi prima erano piccole.

---

<sup>10</sup> Cfr. Gemelli Marciano 150-52. La tradizione ci attesta la particolare abilità oratoria di Democrito (ad es. R 5, R 6, R 7, R 8 LM = 68 A 34 DK), nonché il suo interesse per la lingua (in particolare D 202 LM = 68 B 5 DK e D 205 LM = 68 B 26 DK). Peixoto sottolinea la valorizzazione che Democrito fa del discorso persuasivo (ad es. D 385 LM = 68 B 181 DK e D 346 LM = 68 B 51 DK), soprattutto per la sua portata etica.

<sup>11</sup> Sulle molte questioni legate al proemio cfr., fra gli altri, Bakker, "The Making of History". Asheri XVII-XVIII evidenzia il termine ἱστορίη, che, nella letteratura greca superstite, è presente qui per la prima volta e che ricorre 4 volte nell'opera di Erodoto, con il valore di 'indagine', 'ricerca', in passi di grande impegno metodologico, come ad esempio II 99, 1.

<sup>12</sup> Cfr. Corcella 221-29 e Asheri XXV-XXXVII. Cfr. de Jong, *Narratology and Classics*, trad. it. 167-72, sul debito degli storici antichi nei confronti della poesia omerica sia in relazione al contenuto che in relazione alla forma, e 173-98, per l'analisi narratologica di un preciso evento narrato da Erodoto, la morte del figlio di Cresò (I 34-35), esemplificativo delle dinamiche che sono alla base di ciò che accade. Per uno sguardo d'insieme sulle diverse componenti dell'opera di Erodoto cfr. Mazzarino 123-227.

Erodoto coglie quindi una ciclicità nella storia, così come individua errori umani alla base di disfatte. Ad esempio, in VII 18, 2-3, Artabano ricorda a Serse le singole spedizioni dei Persiani che non hanno avuto buon fine: dietro ad esse si nasconde un modello ricorrente di ‘espansionismo fallito’ (Corcella 102-49 e 178-85).

Lo storico, per la ricerca delle cause, è opportuno che operi su materiale il più possibile sicuro, è opportuno che fornisca prove di quanto afferma.<sup>13</sup> Spesso è l’autore in persona che si fa garante del suo racconto, senza però scartare a priori materiale che arrivi da altre fonti.<sup>14</sup>

II 99, 1 μέχρι μὲν τούτου ὄψις τε ἐμὴ καὶ γνῶμη καὶ ἱστορίη ταῦτα λέγουσά ἐστι, τὸ δὲ ἀπὸ τοῦδε Αἰγυπτίου εἶρχομαι λόγους ἐρέων κατὰ τὰ ἤκουον· προσέσται δέ τι αὐτοῖσι καὶ τῆς ἐμῆς ὄψιος.

Fin a questo punto ho esposto ciò che ho visto, le mie opinioni e le mie ricerche. A partire da qui esporrò i racconti degli Egiziani, così come li ho ascoltati; inoltre aggiungerò anche qualcosa tratto dalla mia personale osservazione.

Gli elementi che sostanziano il metodo di Erodoto sono: osservazione diretta (ὄψις), capacità intellettuale (γνῶμη), ricerca (ἱστορίη), ascolto (ἀκοή).<sup>15</sup> È di interesse che fra i vari racconti recepiti dai sacerdoti egizi ci sia una versione alternativa della guerra di Troia (II 112, 1-120, 5). Erodoto si trova, di conseguenza, a valutare la plausibilità di un racconto che riguarda un passato molto lontano e sceglie la versione a suo avviso più credibile, proprio sulla base del metodo ‘scientifico’ applicato allo studio del passato più recente.<sup>16</sup>

Ma l’orgogliosa ricerca delle cause degli eventi umani può avere in Erodoto un qualche rapporto con la sua biografia? Erodoto vive almeno le fasi iniziali della guerra del Peloponneso (ne troviamo tracce nel libro VII 137, 1 e nel libro IX 73, 3: Asheri X). È naturale ipotizzare che la ricostruzione di eventi del passato aiuti a capire il presente e a prendere decisioni per il futuro. È infatti difficile pensare che un’opera come quella di Erodoto, incentrata sul problema della generale ascesa e caduta delle grandi potenze, non abbia alcun rapporto con l’ascesa di Atene e la lotta per

<sup>13</sup> Per l’uso di τεκμήριον vedi, ad esempio, II 104, 4. Cfr. Thomas 168-248, sul lessico della dimostrazione, sulla struttura dell’argomentazione e sulle tecniche di persuasione in Erodoto, confrontabili con lessico e strategie argomentative del dibattito medico e filosofico-retorico della seconda metà di V secolo.

<sup>14</sup> Osservazioni sul ricorso alla prima persona in Thomas 235-48 e Dewald 277-89.

<sup>15</sup> Erodoto, con le sue lucide affermazioni di metodo, si pone senza dubbio nell’ambito del pensiero scientifico. Cfr. Lloyd 156-70, sulle affinità di Erodoto con il razionalismo ionico. Cfr. Thomas 153-67, per la collocazione dell’opera di Erodoto nella cultura di V secolo. Anche Raaflaub, “Philosophy, Science, Politics” 58-60, nell’ambito del suo lavoro su Erodoto e il panorama intellettuale del suo tempo, ricorda che Erodoto (II 3, 2-4, 1) dichiara di non essere disposto a riferire i racconti egizi che riguardano gli dei, riferirà invece racconti di cose umane. Erodoto, con la valorizzazione esplicita di ὄψις, γνῶμη, ἱστορίη, si pone nella tradizione delle teorie ioniche della conoscenza.

<sup>16</sup> Erodoto si serve di testimoni particolarmente accurati, i sacerdoti egizi, che hanno a disposizione documenti scritti (II 100, 1), a garanzia dei loro racconti. E si esprime a favore del loro racconto su Elena (II 120, 1-4), con considerazioni di tipo razionale: se Elena fosse davvero stata a Troia, sarebbe stata restituita ai Greci, infatti né Priamo né i suoi avrebbero messo in pericolo la propria vita, quella dei figli e della città intera perché Paride potesse vivere con Elena. Cfr. de Jong, “The Helen Logos” 142: «my close reading of the Helen *logos* has shown that, though for Herodotus ‘myth’ or the time of the heroes may be distinct from ‘what is called the human age’, *tēs ... anthrōpēiēs legomenēs geneēs* (3.122), it is not a completely separate category: it is, at least in this case, open to historiographical enquiry and connected with the present via a chain of information, and displays the same patterns and motifs as elsewhere in the *Histories*». Sulla complessità del rapporto in Erodoto tra mito, verità e narrazione cfr. anche Baragwanath e de Bakker.

il potere in Grecia,<sup>17</sup> dunque con la guerra del Peloponneso. Nell'VIII libro gli Ateniesi rassicurano gli Spartani: non è possibile un loro tradimento a favore dei Persiani, non solo perché i Persiani meritano la punizione per leempietà compiute, ma anche in nome dello 'Ελληνικόν:

VIII 144, 2 αὐτίς δὲ τὸ Ἑλληνικόν, ἐὼν ὄμαιμόν τε καὶ ὁμόγλωσσον, καὶ θεῶν ἰδρύματά τε κοινὰ καὶ θυσίαι ἡθεὰ τε ὁμότροπα, τῶν προδότας γενέσθαι Ἀθηναίους οὐκ ἂν εὖ ἔχοι.

Poi per lo *hellenikon*, che ha lo stesso sangue e la stessa lingua, e i santuari comuni degli dei e i sacrifici e gli usi analoghi, di cui non sarebbe bene che gli Ateniesi fossero traditori.

La costruzione del periodo è molto ricercata, con l'anafora di ὁμός (ὄμαιμον, ὁμόγλωσσον, ὁμότροπα), la presenza di ὁμότροπος, *harax* in Erodoto, e la relativa rarità di ὄμαιμος, che attesta una semantica diversa rispetto all'uso, pur raro, in tragedia: non è riferito a membri della stessa famiglia, a consanguinei,<sup>18</sup> ma a una intera collettività.<sup>19</sup>

L'Atene del passato ha sconfitto i Persiani e compattato gran parte del popolo greco: è un messaggio che sembra molto esplicito se calato in un periodo di guerra fratricida, in una drammatica realtà fatta di apparentemente insanabili divisioni.<sup>20</sup>

Lo storico racconta gli eventi in modo tale che non siano dimenticati e ne rende chiare le cause. Proprio per questo lo storico rivendica a sé un ruolo sociale di primo piano,<sup>21</sup> fino a proporsi come coscienza critica per i suoi fruitori: lo scavo, negli eventi narrati, alla ricerca del vero rende evidente che solo l'unione delle forze, la coscienza di essere un popolo ha consentito ai Greci la sconfitta dei Persiani.

Anche Tucidide evidenzia nell'*incipit* metodo e obiettivi del suo lavoro (Hornblower, *Commentary* 3-7): ha scritto la storia della guerra tra Atene e Sparta, iniziando fin dai primi segnali e prevedendo che sarebbe stata di dimensioni enormi perché le due città vennero a conflitto al culmine della loro potenza e riunirono intorno a loro praticamente tutti gli altri Greci.

I 1, 2 τὰ γὰρ πρὸ αὐτῶν καὶ τὰ ἔτι παλαιότερα σαφῶς μὲν εὐρεῖν διὰ χρόνου πλῆθος ἀδύνατα ἦν, ἐκ δὲ τεκμηρίων ὧν ἐπὶ μακρότατον σκοποῦντί μοι πιστεῦσαι ξυμβαίνει οὐ μεγάλα νομίζω γενέσθαι οὔτε κατὰ τοὺς πολέμους οὔτε ἐς τὰ ἄλλα.

Gli avvenimenti precedenti e quelli ancora più antichi era impossibile conoscerli chiaramente, essendo passato molto tempo; però, in base alle prove che stimo credibili ricercando il più possibile indietro nel tempo, non li ritengo grandi né per quel che riguarda le guerre né per le altre cose.

Si apre, subito dopo, la sezione dell'*Archeologia* (I 2, 1-19, 1: Hornblower, *Commentary* 7-56), dove Tucidide indaga il passato della Grecia, per dimostrare lo statuto eccezionale della guerra

---

<sup>17</sup> Cfr. Grethlein 160-73 e 202-04: «Herodotus frequently refers in the last books to more recent and current intra-Hellenic conflicts and thereby hints that Athens will be next in the cycle of empires» (202).

<sup>18</sup> Così, ad esempio, in Eschilo, *Eumenidi* 212 e 605.

<sup>19</sup> Analogo valore di ὄμαιμος in V 49, 3, riferito agli Ioni, nell'ambito del discorso che Aristagora pronuncia a Sparta.

<sup>20</sup> Cfr. le riflessioni in Ingarao.

<sup>21</sup> Cfr. Giangliulio, sul rapporto tra identità collettiva e costruzione del passato.

del Peloponneso. In questo *excursus* sul passato, a partire da quello più remoto, Tucidide individua precisi meccanismi di causa-effetto come, ad esempio, la penuria di risorse, legata all'iniziale instabilità delle comunità, che provocava il costante pericolo, per le terre più fertili, di essere invase. Introduce anche concetti che poi compariranno a più riprese nell'opera, come ad esempio, per Agamennone e il suo ruolo nella guerra di Troia, quello di δύναμις. Al termine dell'*Archeologia*, della sua rapida, ma ricca analisi del passato, Tucidide afferma:

I 21, 1 ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων ὁμῶς τοιαῦτα ἂν τις νομίζων μάλιστα ἅ διήλθον οὐχ ἀμαρτάνοι, καὶ οὐτε ὡς ποιηταὶ ὑμνήκασι περὶ αὐτῶν ἐπὶ τὸ μείζον κοσμούντες μᾶλλον πιστεύων, οὐτε ὡς λογογράφοι ξυνέθεσαν ἐπὶ τὸ προσαγωγότερον τῆ ἀκροάσει ἢ ἀληθέστερον.

In base alle prove da me presentate, non sbaglierebbe chi ritenesse che i fatti che ho narrato si siano svolti all'incirca così e non credesse a come i poeti li hanno cantati, esagerandoli con i loro ornamenti, né a come i logografi li hanno ricostruiti, con lo scopo di essere più gradevoli all'ascolto che veritieri.<sup>22</sup>

Tucidide rifiuta gli abbellimenti dei poeti (Flory 194-98), ma in realtà non si limita a ricostruire gli eventi: arricchisce e rende complesso il suo racconto con la costruzione 'a tavolino' di discorsi che presume pronunciati dai protagonisti dei fatti narrati,<sup>23</sup> in base alla valutazione complessiva dei contesti e al senso generale di ciò che fu detto.<sup>24</sup>

I 22, 1 καὶ ὅσα μὲν λόγῳ εἶπον ἕκαστοι ἢ μέλλοντες πολεμήσειν ἢ ἐν αὐτῷ ἤδη ὄντες, χαλεπὸν τὴν ἀκρίβειαν αὐτῆν τῶν λεχθέντων διαμνημονεῦσαι ἦν ἐμοὶ τε ὡς αὐτὸς ἤκουσα καὶ τοῖς ἄλλοθεν ποθεν ἐμοὶ ἀπαγγέλλουσιν· ὡς δ' ἂν ἐδόκουν ἐμοὶ ἕκαστοι περὶ τῶν αἰεὶ παρόντων τὰ δέοντα μάλιστ' εἰπεῖν, ἐχομένῳ ὅτι ἐγγύτατα τῆς ξυμπάσης γνώμης τῶν ἀληθῶς λεχθέντων, οὕτως εἴρηται.

Per quanto riguarda i discorsi che ciascuno pronunciò, quando stavano per entrare in guerra o nel corso di essa, era difficile ricordare con esattezza proprio ciò che era stato detto, sia per me ricordare i discorsi che io stesso avevo udito, sia per coloro che me li riferivano da qualche altro luogo. Ma come mi sembrava che ciascuno avrebbe potuto dire le cose più appropriate nelle varie situazioni, tenendomi il più vicino possibile al senso generale di ciò che fu veramente detto, così sono stati strutturati i discorsi.

La corretta ricostruzione degli eventi, il vero, è di indiscutibile utilità (Grethlein 268-80), non solo per la comunità direttamente coinvolta, ma più in generale, sia nello spazio che nel tempo, per chi voglia capire le dinamiche dei fatti umani: Tucidide definisce la sua opera κτῆμα ἐς αἰεὶ.<sup>25</sup>

I 22, 3-4 ἐπιπόνως δὲ ἠύρισκετο, διότι οἱ παρόντες τοῖς ἔργοις ἕκαστοι οὐ ταῦτα περὶ τῶν αὐτῶν ἔλεγον, ἀλλ' ὡς ἐκατέρων τις εὐνοίας ἢ μνήμης ἔχοι. καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μυθῶδες αὐτῶν ἀτερπέστερον φανεῖται· ὅσοι δὲ βουλήσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων

<sup>22</sup> Cfr. de Romilly, *Histoire et raison* 240-98, in particolare 242-43: «ces chapitres [1-21] présentent donc, dans l'oeuvre, ce caractère privilégié de nous montrer le rationalisme constructif de Thucydide aux prises, non plus avec des problèmes de présentation historique, mais avec la recherche de la vérité».

<sup>23</sup> Sulla struttura della sezione metodologica cfr. Hornblower, *Commentary* 56-62. Sulle caratteristiche degli oratori di Tucidide cfr. de Romilly, *La construction de la vérité*, trad. it. 46-63.

<sup>24</sup> Di grande peso, naturalmente, il rinvio di Tucidide a un vero di carattere generale, la ξυμπάση γνώμη, che può essere accostato al καθόλου di Aristotele, *Poetica* (1451a36-1452a11). Nel *Crizia* (113a-b) di Platone il racconto su Atlantide si qualifica come opera poetica che, in quanto tale, tende al vero di carattere generale: cfr. Tulli.

<sup>25</sup> Cfr. Raaflaub, "Ktēma es aiei", per l'impegno di Tucidide di trasmettere, attraverso l'indagine sul passato, insegnamenti utili al presente e al futuro.

ποτέ αὔθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. κτῆμά τε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται.

Con fatica sono stati ricostruiti i fatti, dal momento che i presenti a ciascun avvenimento non dicevano le stesse cose in relazione agli stessi fatti, ma in base al loro favore verso gli uni o verso gli altri o in base alla memoria. Forse la mancanza del favoloso nel racconto risulterà poco gradevole all'ascolto, ma sarà sufficiente che giudichino queste cose utili quanti vorranno vedere con chiarezza i fatti passati e quelli che si stiano per realizzare tali o simili in conformità con la natura umana. È stata composta un'acquisizione per sempre, non una declamazione da ascoltare sul momento.

Anche più avanti, nel cosiddetto secondo proemio, Tucidide rivendica a sé, con orgoglio, la ricostruzione più accurata possibile dei fatti della guerra del Peloponneso, con particolare enfasi sulla sua esperienza personale.<sup>26</sup>

V 26, 5 ἐπεβίων δὲ διὰ παντὸς αὐτοῦ αισθανόμενός τε τῇ ἡλικίᾳ καὶ προσέχων τὴν γνώμην, ὅπως ἀκριβὲς τι εἴσομαι.

Ho vissuto per tutta la durata della guerra avendone coscienza, grazie all'età, e dedicando la mia capacità intellettuale a saperne qualcosa di preciso.

La ricerca della verità nella ricostruzione e interpretazione dei fatti che riguardano gli uomini viene dunque condotta secondo metodi il più possibile scientifici, con il ricorso a prove, τεκμήρια,<sup>27</sup> con il contributo, per i fatti coevi, dell'esperienza personale. L'autore si fa garante della plausibilità degli indizi e della correttezza di quanto rielaborato con la memoria, in quanto ne controlla la congruenza con il contesto. La corretta comprensione dei fatti è uno strumento prezioso per la possibilità di previsione: il rifiuto, enfatizzato dal neologismo, del μυθῶδες,<sup>28</sup> del romanzesco, e il rinvio al concetto astratto di τὸ ἀνθρώπινον, che è il complessivo ambito entro il quale funzionano gli schemi generali individuati dall'autore, nonché il rinvio al valore dell'utile, ὠφέλιμον,<sup>29</sup> ci testimoniano, attraverso il lessico ricercato e innovativo,<sup>30</sup> la profonda coscienza che l'autore ha del suo ruolo.

Questo elemento di utilità sociale è particolarmente evidente nella letteratura medica.

---

<sup>26</sup> Tucidide ha iniziato a lavorare alla sua opera fin dall'inizio della guerra (I 1, 1) e rivendica qui la sua esperienza come elemento imprescindibile della sua autorità: cfr. Marincola 133-34.

<sup>27</sup> Cfr. Hornblower, *Thucydides* 100-09, che osserva i contesti d'uso di σημεῖον, τεκμήριον e μαρτύριον, per concludere che il vocabolario di Tucidide presenta, rispetto a Erodoto, una nuova raffinatezza, anche se non tecnica: l'area semantica di questi termini non è del tutto stabile.

<sup>28</sup> Canfora, *Tucidide* vol. II, 1222-23, nel commento al passo I 22, 4, spiega la resa di τὸ μὴ μυθῶδες con «racconto privo di finalità artistiche».

<sup>29</sup> Per Hornblower, *Thucydides* 133-34, l'idea di 'utilità' in Tucidide è puramente intellettuale: la sua interpretazione delle vicende umane costituirà una base, soprattutto per le decisioni che i politici sono chiamati a prendere, per una previsione razionale. Per la discussione antica sull'utilità della storia cfr. Canfora, *La storiografia greca* 15-25.

<sup>30</sup> Tucidide plasma in modo funzionale la lingua non solo con il lessico nuovo e la sintassi, spesso piegata all'espressione enfatizzata del contenuto, ma anche con specifici usi del verbo. Segnalo, in particolare, Bakker, "Verbal Aspect" 37-48, secondo il quale Tucidide non vuole solo ricostruire eventi, ma valorizzare il potenziale paradigmatico della sua ricostruzione, che può funzionare da modello per eventi simili che possano accadere, e per far questo lo storico deve essere persuasivo. Una strategia con cui Tucidide cerca di convincere il suo pubblico è quella di dare l'illusione di osservare direttamente i fatti narrati. Lo strumento per ottenere questo effetto, sottolinea Bakker, è un particolare uso dell'imperfetto. Segnalo inoltre il volume miscelaneo Lallot, Rijksbaron, Jacquiod e Buijs, con studi sulla semantica e la funzione narrativa del presente storico in Tucidide.

### 3. CORPUS HIPPOCRATICUM

Molti testi, pur eterogenei, del *Corpus Hippocraticum*<sup>31</sup> ci testimoniano, da parte dei medici, una riflessione sulla propria attività, una ricerca del vero che si sviluppa in base ad un metodo.<sup>32</sup> Già Alcmeone di Crotona (VI-V sec.) poneva il procedere per indizi, congetture e prove (τεκμαίρεσθαι) metodo tipico della conoscenza umana.

D 4 LM = 24 B 1 DK περί τῶν ἀφανέων· περί τῶν θνητῶν σαφήνειαν μὲν θεοὶ ἔχοντι, ὡς δὲ ἀνθρώποις τεκμαίρεσθαι.

Sulle cose che non sono manifeste: riguardo alle cose mortali gli dei possiedono la certezza, ma per gli uomini [è necessario] fare congetture.

Il punto di partenza è l'esperienza criticamente osservata, che ci fa raggiungere non tanto la sostanza dell'essere, ma il vero per il medico, la corretta interpretazione dei fenomeni che riguardano il corpo e la mente dell'uomo. Vediamo qualche passaggio significativo in due trattati, *Antica medicina e Arie, acque e luoghi*, in genere valutati come piuttosto antichi nell'ambito del *Corpus* (Jouanna, trad. it. 380-81).

Nella sezione incipitaria di *Antica medicina* l'autore reagisce al pericolo che rappresenta la progressiva affermazione della 'medicina italica', infarcita di dottrine filosofiche, soprattutto quella empedoclea. Tale medicina fa ricorso a ipotesi che sono inverificabili. Sono invece necessari canoni logicamente e sperimentalmente certi alla cui luce giudicare il discorso.<sup>33</sup>

Cap. 2, 1 ἰητρικῆ δὲ πάλαι πάντα ὑπάρχει, καὶ ἀρχὴ καὶ ὁδὸς εὐρημένη, καθ' ἣν καὶ τὰ εὐρημένα πολλά τε καὶ καλῶς ἔχοντα εὐρηται ἐν πολλῷ χρόνῳ, καὶ τὰ λοιπὰ εὐρεθήσεται, ἢν τις ἰκανός τε εὖν καὶ τὰ εὐρημένα εἰδῶς ἐκ τούτων ὀρμώμενος ζητῆ.

Ma la medicina da tempo ormai è in possesso di tutti gli elementi e sono stati scoperti il principio e il metodo, grazie ai quali nel lungo corso del tempo sono state fatte molte ed eccellenti scoperte e le rimanenti scoperte saranno fatte, se qualcuno, che sia adeguato e a conoscenza di quanto già è stato assodato, prenderà questo come punto di partenza per la propria ricerca.

La pratica medica deve dotarsi di un μέτρον, ovvero il criterio in base al quale ottenere reale conoscenza.

<sup>31</sup> La cronologia dei testi del *Corpus*, a partire dalla seconda metà del V sec., è piuttosto ampia. Cfr. l'Appendice sui trattati del *Corpus* in Jouanna, trad. it. 377-412.

<sup>32</sup> Ad es. nel *Prognostico*, cap. 15, 8, troviamo l'affermazione che solo calcolando in modo complessivo (ξυλλογίζομαι) segni favorevoli e sfavorevoli si può giungere, nella prognosi, al vero (τὰ δὲ ἐπιγενόμενα κακά τε καὶ ἀγαθὰ ξυλλογιζόμενον ἐκ τούτων χρὴ τὰς προρρήσιας προλέγειν· οὕτω γὰρ ἂν τις ἀληθεύοι μάλιστα). Per il *Prognostico* la data è per lo più fissata nella seconda metà del V secolo, cfr. Jouanna, trad. it. 405.

<sup>33</sup> Cfr. Asper 35-42, che, nell'ambito della sezione su consenso e competizione in relazione ai testi scientifici, si sofferma sull'introduzione all'*Antica Medicina*, che testimonia come la competitività porta a una discussione sulla metodologia scientifica. Sulle riflessioni metodologiche nella prosa scientifica antica, in particolare in Galeno, come mezzo per la costruzione dell'autorità cfr. Damiani.

Cap. 9, 3 δεῖ γὰρ μέτρου τινὸς στοχάσασθαι· μέτρον δὲ οὐδὲ ἀριθμὸν οὔτε σταθμὸν ἄλλον, πρὸς ὃ ἀναφέρων εἴση τὸ ἀκριβές, οὐκ ἂν εὗροις ἄλλ' ἢ τοῦ σώματος τὴν αἴσθησιν· διὸ ἔργον οὕτω καταμαθεῖν ἀκριβῶς, ὥστε σμικρὰ ἀμαρτάνειν ἔνθα ἢ ἔνθα.

Bisogna in qualche modo dotarsi di una misura, ma non troverai nessuna misura, né numero né peso, che costituisca riferimento per un'esatta conoscenza, se non la sensazione del corpo. Perciò il lavoro consiste nell'acquisire la conoscenza con una precisione tale da non permettere che piccoli errori qua e là.

L'autore mostra quindi una piena coscienza del fatto che la medicina è una τέχνη, basata su esperienza e valutazione razionale.<sup>34</sup> Così nel cap. 12 può affermare che l'antica medicina da una profonda ignoranza è giunta vicinissima al vero per forza logica, λογισμός, e dunque non bisogna criticarla:

Cap. 12, 2 ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον, διὰ τὸ ἐγγύς, οἶμαι, τοῦ ἀτρεκεστάτου ὁμοῦ δύνασθαι ἤκειν λογισμῷ, ἐκ πολλῆς ἀγνωσίας θαυμάζειν τὰ ἐξευρημένα, ὡς καλῶς καὶ ὀρθῶς ἐξεύρηται, καὶ οὐκ ἀπὸ τύχης.

Ma piuttosto, a mio avviso, per la capacità di arrivare vicino alla massima esattezza mediante il ragionamento, a partire da una grande ignoranza, [bisogna] ammirare le sue scoperte, ottenute bene e in modo corretto, non per caso.

Il λογισμός<sup>35</sup> è considerato in opposizione alla τύχη: ha consentito all'antica medicina di avvicinarsi alla certezza, è lo strumento dell'indagine medico-scientifica.<sup>36</sup>

Un'altra opera importante per le dichiarazioni di metodo che contiene è il trattato *Arie, acque e luoghi*, dove l'autore afferma la necessità che il medico tenga conto delle stagioni e dei vari fattori climatici che agiscono sulle persone che vivono in una certa località. Il trattato contiene varie affermazioni teoriche.

Cap. 10, 10 ἦν δὲ τὸ θέρος ἔπομβρον γένηται καὶ νότιον καὶ τὸ μετόπωρον, τὸν χειμῶνα ἀνάγκη νοσερὸν εἶναι, καὶ τοῖσι φλεγματῆσι καὶ τοῖσι γεραιτέροισι τεσσαράκοντα ἔτέων καύσους γίνεσθαι εἰκός, τοῖσι δὲ χολώδεσι πλευρίτιδας καὶ περιπλευμονίας.

<sup>34</sup> Per il rapporto tra esperienza e valutazione razionale cfr. Vegetti, "Teoria ed esperienza" 125-55.

<sup>35</sup> Il sostantivo deverbale λογισμός, che vale 'inferenza logica', ha una diffusione meno ampia del verbo λογίζεσθαι. È attestato a partire dalla seconda metà del V secolo e, nell'ambito delle prime attestazioni, lo troviamo, oltre che nei trattati del *Corpus Hippocraticum* ritenuti più antichi, in Tucide (ad es. IV 108, 4), una sola volta nei sofisti (Gorgia D 24, 2 LM = 82 B 11, 2 DK), una sola volta in Aristofane (*Rane* 973). Cfr. Velardi 53-54. La presenza estremamente semantizzata di λογισμός nei trattati del *Corpus* indica, se non una neoformazione all'interno della letteratura medica, almeno l'uso consapevole di un termine nuovo nato nella letteratura scientifica di V secolo. Da ricordare l'importanza dei deverbali in -ισμός nella creazione dei lessici tecnici in area ionica. Per una riflessione generale sul lessico di Ippocrate, cfr. Perilli. Cfr. anche Fausti 125-28. Per citare solo un esempio del ruolo del λογισμός nella letteratura successiva, vedi il *Menone* (98a), dove, nelle parole di Socrate, le opinioni vere diventano scienza solo quando siano 'tenute ferme' dal ragionamento che coglie le connessioni causali, αἰτίας λογισμός. Sul sintagma e la sua interpretazione cfr. Petrucci 244-59.

<sup>36</sup> Cfr. Littré 459: «mais ce que je signale comme un trait de génie dans l'ancienne médecine des Hellènes c'est qu'ils aient eu une puissance de généralisation assez grande pour édifier, dans les données qu'ils avaient, un système qui contient ces données, qui en fût le lien logique et qui constituât une science» (Littré 459); . Cfr. Vegetti, *Opere* 141: «Ippocrate rivendica la possibilità di una scienza, la medicina, che da un lato metta in opera il più rigoroso apparato logico-concettuale di verità, dall'altro si fondi esclusivamente sul criterio sperimentale, sulla sensazione e sulla percezione». Per Vegetti, *Opere* 144, λογισμός è la struttura logica della scienza che elabora e integra i dati dell'esperienza e con essi si confronta fino a raggiungere la correttezza dell'analisi.

Qualora l'estate sia piovosa e con venti meridionali, e così l'autunno, necessariamente l'inverno sarà malsano ed è prevedibile che i flegmatici e i più anziani di quarant'anni siano colpiti da febbri, i biliosi invece da pleuriti e polmoniti.

In determinati contesti meteorologici, qualora l'inverno sia insalubre, è εἰκόσ, prevedibile, che chi soffre di determinate patologie abbia specifici svantaggi.<sup>37</sup>

Gli autori di questi due trattati del *Corpus* riconoscono alla scienza medica la capacità della ricostruzione accurata, grazie a un metodo, un criterio-guida sempre sottoposto a controllo, capace di organizzare la spiegazione tenendo conto del complesso degli elementi coinvolti. L'uso di termini nuovi,<sup>38</sup> come λογισμός, a sottolineare la struttura razionale delle scoperte mediche, il ragionamento sulla base di σημεία / τεκμήρια<sup>39</sup> e il ricorso all'εἰκόσ,<sup>40</sup> ovvero al meccanismo fondato sull'analogia che permette la previsione per il futuro,<sup>41</sup> testimoniano un forte impegno per la persuasione dei propri destinatari.<sup>42</sup> La concatenazione, infatti, che si crea sottoponendo i dati esperiti al rigore del ragionamento trova una sua precisa realizzazione nel rapporto anamnesi-diagnosi-prognosi: il recupero del passato permette di comprendere il presente, la corretta comprensione del presente permette di formulare una prognosi, cioè una previsione.<sup>43</sup>

I nostri testi sono percorsi da una linea comune: l'interpretazione, su base strettamente razionale, di quanto ricavabile dall'esperienza (che si tratti di fenomeni visti nei loro rapporti, di eventi legati alle azioni degli uomini o di sintomi che il corpo presenta) permette la scoperta di meccanismi generali nei quali trovare la natura ultima delle cose, il vero, la cui conoscenza, messa a disposizione di una comunità nel modo più persuasivo possibile, consente scelte corrette nel presente e programmi per il futuro.

<sup>37</sup> Sul complesso valore di εἰκόσ nel *Corpus Hippocraticum*, in Erodoto, in Platone, nell'oratoria giudiziaria e in Aristotele cfr. Piazza e Di Piazza.

<sup>38</sup> Sulle caratteristiche lessicali dei trattati del *Corpus*, in particolare dei libri I e III delle *Epidemie*, cfr. Berrettoni.

<sup>39</sup> Cfr. *Prognostico*, cap. 25, 1-5, dove l'autore avverte che se il medico vuole fare previsioni giuste deve essere in grado di riconoscere i sintomi e valutarli con precisione l'uno in relazione all'altro.

<sup>40</sup> Termine già presente, nella forma ionica οἰκόσ, in Erodoto, con il frequente valore di 'giusta aspettativa', ad es. in IV 31, 1-2. Varie, interessanti attestazioni di εἰκόσ anche in Tucidide, ad es. I 10, 4.

<sup>41</sup> Di Benedetto, *Il medico e la malattia* 126-42. Cfr. anche Di Benedetto, "Tendenza e probabilità" 315 (= 1657): i medici facevano uso di procedimenti di generalizzazione per cui nell'esame di un fenomeno individuavano tendenze più o meno accentuate, che lasciavano un margine più o meno ristretto di casi 'eccezionali'. Il presupposto è che esista una regolarità nel verificarsi di eventi e di comportamenti. Tale regolarità può essere immaginata senza eccezioni (necessità) o con possibili deroghe (per lo più). Il riconoscimento della regolarità si fonda sulla capacità di rintracciare similarità, di vedere il simile nel dissimile.

<sup>42</sup> Per la ricerca di effetti retorici nelle opere del *Corpus*, soprattutto nei trattati che dovevano essere rivolti a un pubblico non di specialisti cfr. Jouanna, trad. it. 80-86. Cfr. anche Wittern 32-36, che sottolinea la pressione cui il medico ippocratico doveva essere sottoposto e la necessità di giustificare il suo operato, nei trattati pensati per una diffusione piuttosto ampia, di fronte ai colleghi e ai propri pazienti, con il conseguente ricorso a elaborate tecniche argomentative. Cfr. van der Eijk sulla formazione di una terminologia scientifica nel *Corpus*, sull'uso della prima persona singolare, sull'uso di metafore, analogie, antitesi, sul ricorso a strategie come la *rhetoric of modesty* o la *rhetoric of confidence*. Per la funzione persuasiva, nei trattati ippocratici, di tecniche espressive, quali ad esempio l'uso di strutture antitetiche, cfr. anche Cross.

<sup>43</sup> Cfr. *Prognostico*, cap. 1, 1-3: il buon medico è quello in grado di comprendere la condizione passata, presente e futura del malato. La correttezza della previsione ha come conseguenza la fiducia nel medico da parte del malato, che quindi si affiderà alle sue cure. Cfr. Jouanna, trad. it. 105-08, sull'ammirazione di cui è oggetto il medico che fa una rapida ed esatta prognosi.

## BIBLIOGRAFIA

- Alfieri, Vittorio E. *Atomos idea. L'origine del concetto dell'atomo nel pensiero greco*. Congedo Editore, 1953.
- Asheri, David. *Erodoto. Le Storie*. vol. I. *Libro I. La Lidia e la Persia*. Mondadori, 1988.
- Asper, Markus. *Griechische Wissenschaftstexte*. Steiner, 2007.
- Bakker, Egbert J. "Verbal Aspect and Mimetic Description in Thucydides." *Grammar as Interpretation. Greek Literature in Its Linguistic Contexts*, a cura di Egbert J. Bakker, Brill, 1997, pp. 7-54.
- . "The Making of History. Herodotus' *histories apodexis*." *Brill's Companion to Herodotus*, a cura di Egbert J. Bakker, Irene J.F. de Jong e Hans Van Wees, Brill, 2002, pp. 3-32.
- Baragwanath, Emily, e Mathieu de Bakker. "Introduction." *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*, a cura di Emily Baragwanath e Mathieu de Bakker, Oxford University Press, 2012, pp. 1-56.
- Benveniste, Émile. "La notion de rythme dans son expression linguistique." *Journal de Psychologie*, vol. 44, 1951, pp. 401-10; *Problèmes de linguistique générale*. vol. I. Gallimard, 1966, pp. 327-35.
- Berrettoni, Pierangiolo. "Il lessico tecnico del I e del III libro delle *Epidemie* ippocratiche." *Annali della Scuola Normale Superiore*, vol. 39, 1970, pp. 27-106 e 217-311.
- Brancacci, Aldo, e Pierre-Marie Morel, a cura di. *Democritus: Science, the Arts, and the Care of the Soul, Proceedings of the International Colloquium on Democritus, Paris 18-20 September 2003*. Brill, 2007.
- Canfora, Luciano. *La storiografia greca*. Mondadori, 1999.
- . *Tucidide. La guerra del Peloponneso*. voll. I-II. Mondadori, 2007.
- Corcella, Aldo. *Erodoto e l'analogia*. Sellerio, 1984.
- Cross, R. James. *Hippocratic Oratory*. Routledge, 2018.
- Damiani, Vincenzo. "Selbsterklärende Wissenschaft – Metareflexion als Mittel zur Konstruktion medizinischer Autorität bei Galen." *Begründen und Erklären im antiken Denken: Akten des 7. Kongresses der Gesellschaft für antike Philosophie 2022*, a cura di Sabine Föllinger, De Gruyter, 2025, pp. 105-18.
- Dewald, Carolyn. "'I didn't give My Own Genealogy': Herodotus and the Authorial Persona." *Brill's Companion to Herodotus*, a cura di Egbert J. Bakker, Irene J.F. de Jong e Hans Van Wees, Brill, 2002, pp. 267-89.

Di Benedetto, Vincenzo. “Tendenza e probabilità nell’antica medicina greca.” *Critica Storica*, vol. 5, 1966, pp. 315-68; *Il richiamo del testo*. vol. IV. ETS, 2007, pp. 1657-711.

—. *Il medico e la malattia. La scienza di Ippocrate*. Einaudi, 1986.

Diels, Hermann, e Walther Kranz. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. voll. I-III. 6 ed., Weidmann, 1951-1952.

van der Eijk, Philip J. “Towards a Rhetoric of Ancient Scientific Discourse. Some Formal Characteristics of Greek Medical and Philosophical Texts (*Hippocratic Corpus*, Aristoteles).” *Grammar as Interpretation. Greek Literature in Its Linguistic Contexts*, a cura di E. J. Bakker, Brill, 1997, pp. 77-129.

Fausti, Daniela. “Ricordare per prevedere, classificare per ricordare: due aspetti dell’uso della memoria nella medicina antica.” *Medicina nei Secoli*, vol. 34, 2022, pp. 119-46.

Flory, Stewart. “The Meaning of τὸ μὴ μυθῶδες (1.22.4) and the Usefulness of Thucydides’ History.” *The Classical Journal*, vol. 85, 1990, pp. 193-208.

Gemelli Marciano, Laura. *Democrito e l’Accademia*. De Gruyter, 2007.

Giangiulio, Maurizio. “Constructing the Past: Colonial Traditions and the Writing of History. The Case of Cyrene.” *The Historian’s Craft in the Age of Herodotus*, a cura di Nino Luraghi, Oxford University Press, 2001, pp. 116-37.

Grethlein, Jonas. *The Greeks and Their Past. Poetry, Oratory and History in the Fifth Century BCE*. Cambridge University Press, 2010.

Hornblower, Simon. *Thucydides*. Johns Hopkins University Press, 1987.

—. *A Commentary on Thucydides*. vol. I. *Books I-III*. Oxford University Press, 1991.

Ingarao, Giovanni. “*To Hellenikon*, lo stesso sangue e la stessa lingua (VIII, 144). Erodoto e la costruzione dell’identità greca.” *Klio*, vol. 104, 2022, pp. 1-29.

de Jong, Irene J.F. “The Helen Logos and Herodotus’ Fingerprint.” *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus*, a cura di Emily Baragwanath e Mathieu de Bakker, Oxford University Press, 2012, pp. 127-42.

—. *Narratology and Classics*. Oxford University Press, 2014; *I classici e la narratologia. Guida alla lettura degli autori greci e latini*, a cura di Andrea Cucchiarelli, Carocci, 2017.

Jouanna, Jacques. *Hippocrate*. Fayard, 1992 ; *Ippocrate*. Trad. di Ludovico Rebaudo, SEI, 1994.

Laks, André, e Glenn W. Most. *Early Greek Philosophy*. vol. VII 2. Harvard University Press, 2016.

- Lallot, Jean, Albert Rijksbaron, Bernard Jacquinod, e Michel Buijs, a cura di. *The Historical Present in Thucydides. Semantics and Narrative Function*. Brill, 2011.
- Leszl, Walter. *I primi atomisti. Raccolta di testi che riguardano Leucippo e Democrito*. Olschki, 2009.
- Littré, Emile. *Œuvres d'Hippocrate*. vol. I. J.-B. Baillière, Paris, 1839.
- Lloyd, Alan B. *Herodotus. Book II. Introduction*. Brill, 1975.
- Luria, Salomon. *Democrito. Raccolta dei frammenti, interpretazione e commentario*. Bompiani, 2007.
- . “Introduzione.” *Democrito. Raccolta dei frammenti, interpretazione e commentario* di Giovanni Reale, Bompiani, 2007, pp. VII-XLII.
- Marincola, John. *Authority and Tradition in Ancient Historiography*. 2nd ed. Cambridge University Press, 2025.
- Mazzarino, Santo. *Il pensiero storico classico*. vol. I. Laterza, 1973.
- Moorhouse, Alfred C. “ΔΕΝ in Classical Greek.” *The Classical Quarterly*, vol. 12, 1962, pp. 235-38.
- Morel, Pierre-Marie. “Démocrite et l’objet de la philosophie naturelle. À propos des sens de φύσις chez Démocrite.” *Democritus: Science, the Arts, and the Care of the Soul, Proceedings of the International Colloquium on Democritus, Paris 18-20 September 2003*, a cura di Aldo Brancacci e Pierre-Marie Morel, Brill, 2007, pp. 105-23.
- Peixoto, Miriam C. D. “Demócrito e a retórica: elogio ou censura?” *Filosofia Unisinos*, vol. 5, 2004, pp. 105-21.
- Perilli, Lorenzo. “Il lessico intellettuale di Ippocrate. L’estrappolazione logica.” *Aevum Antiquum*, vol. 7, 1994, pp. 59-99.
- Petrucci, Federico Maria. “Opinione corretta, conoscenza, virtù: su Menone 96d1-98b9.” *Elenchos*, vol. 32, 2011, pp. 229-61.
- Piazza, Francesca, e Salvatore Di Piazza, a cura di. *Verità verosimili. L’eikos nel pensiero greco*. Mimesis Edizioni, 2012.
- Raaflaub, Kurt A. “Philosophy, Science, Politics: Herodotus and the Intellectual Trends of His Time.” *Brill’s Companion to Herodotus*, a cura di Egbert J. Bakker, Irene J.F. de Jong e Hans Van Wees, Brill, 2002, pp. 149-86.
- . “*Ktema es aiei*: Thucydides’ Concept of ‘Learning through History’ and Its Realization in His Work.” *Thucydides between History and Literature*, a cura di Antonis Tsakmakis e Melina Tamiolaki, De Gruyter, 2013, pp. 3-22.

- Romano, Francesco. “Esperienza e ragione in Democrito. L’atomismo antico e la fondazione dell’epistemologia.” *Democrito e l’atomismo antico. Atti del convegno internazionale Catania, 18-21 aprile 1979*, a cura di Francesco Romano, Università di Catania, 1980, pp. 207-23.
- de Romilly, Jacqueline. *Histoire et raison chez Thucydide*. Les Belles Lettres, 1967.
- . *La construction de la vérité chez Thucydide*. Julliard, 1990; *La costruzione della verità in Tucidide*. La Nuova Italia, 1995.
- Spinelli, Emidio. “Πλοῦτος e πενίη: il pensiero economico di Democrito.” *Philologus*, vol. 135, 1991, pp. 312-16.
- . “Un ‘comune sentire’: amicizia e filosofia in Democrito.” *Amicizia e concordia. Etica, fisica, politica in età preplatonica*, a cura di Emidio Spinelli, Euroma La Goliardica, 2006, pp. 96-102.
- Thomas, Rosalind. *Herodotus in Context. Ethnography, Science and the Art of Persuasion*. Cambridge University Press, 2000.
- Tulli, Mauro. “Il *Crizia* e la famiglia di Platone.” *Studi Classici e Orientali*, vol. 44, 1995, pp. 95-107.
- Vegetti, Mario. *Opere di Ippocrate*. UTET, 1965.
- . “Teoria ed esperienza nel metodo ippocratico.” *Scritti sulla medicina ippocratica di Mario Vegetti*, Petite Plaisance, 2018, pp. 125-55.
- Velardi, Roberto. *Retorica, filosofia, letteratura*. Istituto Universitario Orientale, 2001.
- Vlastos, Gregory. “Ethics and Physics in Democritus.” *Philosophical Review*, vol. 54, 1945, pp. 578-92, e vol. 55, 1946, pp. 53-64; Furley, David, e Reginald E. Allen, a cura di. *Studies in Presocratic Philosophy*. vol. II. Routledge, 1970, pp. 381-408.
- Warren, James. “Democritus on Social and Psychological Harm.” *Democritus: Science, the Arts, and the Care of the Soul. Proceedings of the International Colloquium on Democritus, Paris 18-20 September 2003*, a cura di Aldo Brancacci e Pierre-Marie Morel, Brill, 2007, pp. 87-104.
- Wittern, Renate. “Gattungen im *Corpus Hippocraticum*.” *Gattungen wissenschaftlicher Literatur in der Antike*, a cura di Wolfgang Kullmann, Jochen Althoff e Markus Asper, Gunter Narr Verlag, 1998, pp. 17-36.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# PLATONE E LO ΨΕΥΔΟΣ NELLA *REPUBBLICA*: UN'ANALISI LETTERARIA DELLA NOBILE MENZOGNA

PLATO AND THE ΨΕΥΔΟΣ IN THE *REPUBLIC*:  
A LITERARY ANALYSIS OF THE NOBLE LIE

Marianna Angela Nardi

 ORCID: MN 0000-0001-5690-0014

Università di San Marino (02c8cxz64)

### ABSTRACT

Il contributo propone un'analisi del racconto della nobile menzogna che Socrate, in dialogo con Glaucone, narra nel III libro della *Repubblica* al termine della riflessione sul falso nei racconti, sulla forma espressiva e sulle norme per la produzione letteraria ammessa nella città ideale. Dopo aver stabilito la possibilità di produrre un racconto falso che tende al vero, sui fatti del passato, Socrate offre il γενναῖον ψεῦδος segnalando il rapporto con la poesia della tradizione in termini di continuità e di distanza. Nella nobile menzogna Platone rielabora infatti sia il mito di Cadmo sugli uomini nati dalla terra, sia il mito delle cinque stirpi che Esiodo sviluppa negli *Erga*. Mettendo in luce le differenze e le innovazioni e osservando brevemente l'esegesi antica, sarà possibile considerare la nobile menzogna come la riscrittura della memoria letteraria della tradizione greca: uno ψεῦδος utile e ammesso perché in vista del fine etico della παιδεία.

**Parole chiave** – Platone; *Repubblica*; Cadmo; Esiodo.

The contribution offers an analysis of the noble lie that Socrates, in dialogue with Glaucon, develops in Book III of the *Republic*, at the conclusion of his reflection on falsehood in narratives, expressive form, and the norms governing literary production permitted in the ideal city. After establishing the possibility of producing a false narrative that nonetheless tends toward truth, particularly regarding events of the past, Socrates presents the γενναῖον ψεῦδος, highlighting its relationship with traditional Greek poetry in terms of both continuity and divergence. In the noble lie, Plato reworks elements from both the myth of Cadmus, concerning men born from the earth, and the myth of the five races as elaborated by Hesiod in the *Works and Days*. By considering the differences and innovations introduced by Plato, and briefly surveying ancient exegetical interpretations, the noble lie may be understood as a rewriting of the literary memory of the Greek tradition: a ψεῦδος that is thus useful and admissible insofar as it serves the ethical aim of παιδεία.

**Keywords** – Plato; *Republic*; Cadmus; Hesiod.

Nardi, Marianna Angela, "Platone e lo ψεῦδος nella *Repubblica*: un'analisi letteraria della nobile". *Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 56-71



## 1. INTRODUZIONE

Al termine del III libro della *Repubblica* (414b7-d5) Socrate, nello scambio con Glaucone, propone una μηχανή per sviluppare un γενναῖον ψεύδος, che può essere necessario, ἐν δέοντι, per lo scopo di persuadere prima i governanti e poi tutta la πόλις costruita fin qui nel discorso. Appare qui il noto racconto della nobile menzogna, oggetto di numerosi contributi della critica anche in epoca antica: ricordiamo, ad esempio, l'interpretazione allegorica che ne offre Olimpiodoro (*In Platonis Gorgiam* 44, 3 Westerink), in polemica contro l'interpretazione storica del mito,<sup>1</sup> e le diverse voci moderne che hanno discusso la struttura del racconto, il valore di ψεύδος e soprattutto il fine nell'ambito della complessiva riflessione sulla città ideale.<sup>2</sup> Un apporto significativo per la nostra indagine proviene dall'analisi di Fabio Massimo Giuliano che, offrendo anche un folto elenco di *loci paralleli* attorno cui Platone aveva rielaborato il racconto, inquadra pienamente la nobile menzogna all'interno della discussione sulla poesia che Socrate sviluppa nel II e III libro della *Repubblica* e nel II libro delle *Leggi*; in questa prospettiva, il γενναῖον ψεύδος risponde sia alle norme sulla produzione letteraria corretta sia ai precetti etici che trovano nell'utile per la πόλις la preminenza assoluta, cui Platone assegna lo scopo ultimo della παιδεία: come infatti dirà l'Ateniese nel II libro delle *Leggi* (663e5-6), quando il legislatore narrerà il τοῦ Σιδωνίου μυθολόγημα, pur ἀπίθανον in quanto ψεύδος, indurrà tutti volontariamente, e non attraverso la forza, a compiere le azioni giuste.<sup>3</sup>

Su questa base, è oggi per noi possibile proporre un'analisi letteraria del contenuto del racconto della nobile menzogna. La nostra indagine prenderà quindi in considerazione la cornice con cui Socrate introduce il γενναῖον ψεύδος e il rapporto con la produzione poetica precedente, con particolare attenzione alla rielaborazione che Platone ne offre. Ma prima di procedere è opportuno ripercorrere brevemente i punti salienti della riflessione sullo ψεύδος nel II libro della *Repubblica*, premessa teorica all'esposizione della nobile menzogna.

A partire infatti dal II libro, Socrate, nello scambio con Adimanto e Glaucone, esamina quale sia la corretta educazione per i filosofi governanti, ravvisando nella ginnastica e nella musica due cardini della παιδεία nella *kallipolis* e includendo nell'ambito dell'educazione musicale i λόγοι, i discorsi, e i μῦθοι, i racconti (376e1-5). L'indagine prende avvio dai μῦθοι raccontati ai bambini,

---

<sup>1</sup> Sul passo cfr. Jackson, Lycos e Tarrant 281.

<sup>2</sup> L'intento normativo del γενναῖον ψεύδος è discusso da Annas 101-08, che intende il termine ψεύδος come menzogna vera e propria, dichiarata da Socrate come tale: tutto il racconto è, in questa prospettiva, falso. *Contra* Rowett, che ritiene che la nobile menzogna sia indirizzata esclusivamente ai filosofi governanti e, per questo, veicoli contenuti del tutto veri. A partire dal dibattito sulla normatività della nobile menzogna, Gonda valuta propriamente ψεύδος solo la prima parte, cioè il mito di Cadmo e dell'autoctonia. Su verità e falsità della nobile menzogna cfr. anche Brisson, *Les mots* 144-51. Schofield ravvisa nella nobile menzogna il mito fondativo, di profondo valore civico, per la cura e l'unità della città ideale. Murray discute lo spazio di applicazione della nobile menzogna, che riguarda solo i guardiani e le loro famiglie. Secondo Centrone, *Mito, poesia*, la nobile menzogna costituisce una «istruzione mitopoietica». Sul rapporto col *Menesseno* cfr. Cucinotta 125-27. Per una sintesi delle questioni cfr. Calabi e Erler 89-91 e 202-14. Contributi su specifici elementi del racconto verranno ricordati nelle prossime pagine.

<sup>3</sup> Cfr. 254-58. Sulle norme per la poesia nelle *Leggi* cfr. Jouët-Pastré 55-61 e Centrone, *La seconda polis* 163-73. Sull'impianto normativo della produzione letteraria fra la *Repubblica* e le *Leggi* cfr. Gaiser 103-24 (= 131-52).

che rientrano nello spazio della produzione letteraria connotata nel segno dello ψεῦδος anche se, come Socrate precisa, in questi racconti può esserci anche qualcosa di vero (ἐνὶ δὲ καὶ ἀληθείῃ, 377a4-5). Con la domanda di Adimanto su quali siano i racconti da non ammettere nella città, la riflessione di Socrate è rivolta verso il confronto con la produzione poetica del passato (377dd3-5): «Esiodo, Omero e gli altri poeti» sono autori di falsi racconti e di menzogne non belle (ἐάν τις μὴ καλῶς ψεύδεται).<sup>4</sup> In opposizione alla menzogna prodotta καλῶς, Socrate riferisce ora che i μῦθοι narrati dai poeti del passato, base della παιδεία, offrono una rappresentazione degli dei e degli eroi sviluppata κακῶς e propone alcuni esempi: il racconto di Esiodo su Urano e suo padre Crono, che evirò il figlio, i complotti e le guerre provocate dagli dei, la storia di Era incatenata dal figlio, quella di Efesto che parteggiò per la madre e fu scagliato da Zeus giù dall'Olimpo, le battaglie provocate dagli dei e quelle fra gli dei composte da Omero (377e6-378a6).<sup>5</sup> Socrate giunge adesso alla parte normativa περὶ θεολογίας ed elenca le regole da rispettare. Come prima norma, Socrate stabilisce che il dio deve essere rappresentato così come si trova ad essere, quindi ἀγαθός e responsabile di tutte le cose positive, ma non di quelle negative come la violazione dei giuramenti, la contesa fra le dee, la punizione verso i mortali (379b1). Come osserviamo, già da qui Platone opera una selezione su elementi tradizionali della rappresentazione in poesia degli dei, mantenendo per la città ideale esclusivamente le caratteristiche in vista dell'utile. La seconda norma coinvolge in particolare il problema dello ψεῦδος (380d1-382d4). Il dio non si manifesta certo trasformandosi e in forme sempre diverse, perché questo implicherebbe un inganno nel destinatario del racconto (τοτὲ δὲ ἡμᾶς ἀπατῶντα); con la menzione di Proteo, di Teti e di Era ἡλλοιωμένα, Socrate inizia a riflettere su τὸ γε ὡς ἀληθῶς ψεῦδος, il veramente falso.<sup>6</sup> Adiman-

<sup>4</sup> Negli ἄλλοι ποιηταὶ Socrate non offre un referente preciso, mettendo quindi in rilievo il ruolo di Esiodo e Omero. È da riconoscersi almeno la produzione tragica, date le varie citazioni da tragedie di Eschilo: la *Niobe* (380a4-5 = fr. 154a Radt; 391e7-9 = fr. 162 Radt), un verso di una tragedia perduta in cui è menzionata Era nelle vesti di una sacerdotessa mendicante (381d7) e otto versi che appartengono forse al *Giudizio delle armi* (383b1-9 = fr. 350 Radt). Ma la maggior parte delle citazioni nel II e nel III libro proviene, come noto, dall'*Illiade* e dall'*Odissea* di Omero. In generale sulle citazioni di Omero nel *corpus* cfr. Labarbe e Renaud. Qui e nella restante parte della riflessione sulla produzione letteraria adatta alla città ideale, nel II e nel III libro, Ferrari 110 interpreta il bando della poesia per «the ethical effect of the imitativeness that is in its very nature».

<sup>5</sup> Urano e Crono alludono alla *Teogonia* (154-81), la storia di Efesto è narrata nel I libro dell'*Illiade* (590-94) e le battaglie degli dei raccontate da Omero sono riconoscibili nei libri XX (1-74) e XXI (383-513) dell'*Illiade*. Cfr. Vicaire, 41-44, 84-89, e Gastaldi per un'analisi dei passi qui citati. Sul valore di εἰκῶν in rapporto alla rappresentazione degli dei offerta dai poeti, nel II libro, cfr. Petraki 177-87.

<sup>6</sup> La traduzione della sequenza τὸ γε ὡς ἀληθῶς ψεῦδος non è semplice: secondo Vegetti, *Traduzione* 355, è «la menzogna vera», come anche per Chambry 88 «vrai mensonge», secondo Waterfield 77 «true falsehood», per Richards 53 «truly false», per Rufener 181 «wahre Lüge». La mia traduzione con «veramente falso» è basata su due riflessioni. Anzitutto, stando ai passi elencati da Ast 97, la sequenza ὡς ἀληθῶς posta fra l'articolo e il sostantivo sembra rafforzare lo statuto di verità del sostantivo (ad esempio, οἱ ὡς ἀληθῶς φιλόσοφοι, *Phaed.* 64b9, oppure ἡ ὡς ἀληθῶς δεινότης, *Thaet.* 176c3). Anche Adam 121 rinvia qui al *Teeteto* (τοῦ ἀληθῶς ψευδοῦς, 189c11), ma il parallelo non presenta ὡς. Per la traduzione di ψεῦδος, che indica sia la menzogna che il falso in uguale misura, propongo «falso» tentando di sottolineare l'aspetto più concettuale del termine, rispetto al significato di «menzogna» con cui ho tradotto, invece, le tre tipologie di ψεῦδος che Socrate elenca poco dopo (cfr. *infra*). Ma certo l'espressione è di difficile resa. Sulla traduzione di ψεῦδος in queste pagine sono utili le indicazioni di Halliwell, *The Republic's Two Critiques*. Qui Casella 120-44 scorge l'irrazionalità che caratterizza i fanciulli, mentre i φύλακες sono dominati dall'elemento razionale. Una simile prospettiva è sviluppata anche da Brancacci, che ravvisa nelle norme sulla musica, per l'anima, e sulla ginnastica, per il corpo, così come poste da Socrate all'inizio del II libro, la sintesi di λογιστικόν e θυμοειδές. Nella trasformazione multiforme del dio gli studiosi vedono un'analogia con la critica all'antropomorfismo degli dei sviluppata già da Senofane: cfr. Leshner.

to, fin qui totalmente in accordo con la riflessione sviluppata, segue adesso l'argomentazione con difficoltà e afferma, a più riprese, di non comprendere questi discorsi (οὐκ οἶδα, 382a3; πῶς, ἔφη, λέγεις; 382a6; οὐδὲ νῦν πω, ἦ δ' ὅς, μανθάνω, 382a10). La difficoltà di Adimanto consente a Socrate, sul piano drammatico, di ammettere in modo esplicito la possibilità dello ψεῦδος nei racconti per l'educazione dei cittadini.<sup>7</sup> Se lo ὡς ἀληθῶς ψεῦδος è l'ignoranza nell'anima di chi è stato destinatario del falso, Socrate ammette che può esistere una categoria di falso ἐν τοῖς λόγοις che non provochi l'ἄγνοια ma che, anzi, può rendersi addirittura utile per la città. In questa categoria rientrano tre tipologie: la menzogna nei confronti dei nemici, la menzogna come φάρμακον per distogliere gli amici a commettere un'azione intentata a causa della pazzia, e per quanto riguarda la μυθολογία è ammessa unicamente la menzogna nei racconti sugli eventi passati, di cui non è possibile conoscere τὰληθές e per questo occorre approssimare il più possibile il falso al vero (ἀφομοιοῦντες τῷ ἀληθεῖ τὸ ψεῦδος). La riflessione, che Socrate riprende nelle prime pagine del III libro affidando il φάρμακον esclusivamente ai guardiani,<sup>8</sup> inquadra la possibilità di offrire un racconto falso in uno spazio delimitato e specifico, pienamente in rapporto con l'intento normativo del II libro della *Repubblica*: è lo spazio del racconto sul passato con il fine dell'utile.

Il risultato cui giunge Socrate appare connesso alla selezione operata sulla μυθολογία sviluppata dai poeti: lo ψεῦδος ammesso, in quanto in vista dell'utile, dovrà quindi avere un contenuto del racconto funzionale allo scopo previsto. Con la riflessione sullo ψεῦδος, Platone propone anche un quadro normativo del rapporto con la poesia «di Omero, di Esiodo e degli altri poeti» attraverso l'esame e la selezione sulla μυθολογία, premessa alla rielaborazione e riscrittura della poesia e delle mitologie tradizionali. La delimitazione dello spazio dello ψεῦδος per la città ideale, all'interno delle tre tipologie che abbiamo osservato, permette dunque di offrire un racconto sul passato riscrivendo la mitologia e indicando, così, lo spazio della παιδεία: sulla base delle norme sviluppate soprattutto nel II libro della *Repubblica*, Socrate può adesso raccontare la nobile menzogna.

<sup>7</sup> Sul Socrate non dogmatico nel II libro cfr. Blondell 201.

<sup>8</sup> Cfr. *Resp.* 389b2-6. Poco dopo, nella riflessione sul ruolo del governante che coglie in fallo chi commette ψεῦδος nella città (389d1-5), Platone cita, modificandoli, alcuni versi del XVII libro dell'*Odissea* (383-84). Il contesto è particolarmente significativo. Qui Eumeo, rivolgendosi ad Antinoo pretendente alla mano di Penelope e al trono di Itaca, lo rimprovera di non voler ospitare lo ξένος che il porcaio ha condotto alla reggia. Il gioco dei campi di informazione, che Omero sottolinea emergendo come autore nella presentazione del discorso di Eumeo (τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, Εὔμαιε σὺβῶτα, 380), è palese: lo straniero è proprio Odisseo che ha mentito sulla propria identità al porcaro e, ancora sotto le spoglie di un mendico, entra nel palazzo in modo visibile e, al contempo, all'insaputa di Penelope. La citazione è ancor più rilevante se andiamo ad osservare l'esegesi antica alla nobile menzogna: cfr. *infra*. Ringrazio il revisore per il prezioso monito a ricordare la citazione dall'*Odissea*. In generale, nella prima parte del III libro della *Repubblica* (386a6-389b1) Socrate prosegue la riflessione sulla poesia da rifiutare nella città ideale, non accettando i racconti e i nomi propri che suscitano δαίμα, che abbiano come contenuto della rappresentazione l'οἶκτος attribuito a uomini illustri, il riso e la ἡδονή relativa al sesso, al cibo e al vino. Sul φάρμακον della menzogna in rapporto al racconto sul passato nel *Timeo* e nel *Crizia* cfr. Ferrari, *Il passato*. Sulla poesia che rappresenta la ἡδονή, fra il X libro della *Repubblica* e il progetto di Magnesia nelle *Leggi*, cfr. Asmis.

## 2. IL RACCONTO

Il γενναῖον ψεῦδος è presentato da Socrate richiamando i nuclei della riflessione fin qui sviluppata: Socrate domanda a Glaucone quale μηχανή, fra le menzogne necessarie, può essere capace di avere una forza di persuasione tale che da convincere prima i governanti e poi tutta la città (414b7-c2). Glaucone, ribadendo la domanda di Socrate (ποῖόν τι; 414c3), stimola a illustrare con maggiore dettaglio il racconto (414c4-7):<sup>9</sup>

Μηδὲν καινόν, ἦν δ' ἐγώ, ἀλλὰ Φοινικικόν τι, πρότερον μὲν ἤδη πολλαχοῦ γεγονός, ὡς φασιν οἱ ποιηταὶ καὶ πεπεύκασιν, ἐφ' ἡμῶν δὲ οὐ γεγονός οὐδ' οἶδα εἰ γινόμενον ἄν, πείσαι δὲ συχνῆς πειθοῦς.

Niente di nuovo - dissi - ma qualcosa di Fenicio già accaduto in passato in molti luoghi, come dicono e hanno fatto credere i poeti, ma non accaduto ai nostri tempi e non so se potrebbe accadere. E grande è la forza di persuasione per farlo credere.

In linea con la terza tipologia di ψεῦδος ammesso nella città, il “qualcosa di Fenicio” si configura come un racconto sui fatti antichi. Questo è infatti l'aspetto che Socrate mette subito in evidenza e su cui insiste, distinguendo nettamente quel che adesso si appresta a narrare da quel che, al contrario, i poeti hanno narrato in precedenza. Pur nella cornice del passato, secondo i poeti il fatto Fenicio è effettivamente accaduto, γεγονός, ma secondo Socrate non è certamente accaduto nel tempo della cornice fittizia della *Repubblica*,<sup>10</sup> οὐ γεγονός, e, in rapporto con l'esitazione che Glaucone si appresta a sottolineare, non è dato sapere se davvero potrebbe accadere, οὐδ' οἶδα εἰ γινόμενον ἄν. L'opposizione fra il participio perfetto e il participio aoristo, con la particella ἄν, è densa di significato: da un lato, il racconto dei poeti contempla un tempo preciso per la concreta realizzazione degli avvenimenti del passato, dall'altro la presentazione che Socrate fornisce per il suo racconto indica sia l'approssimazione della menzogna alla verità, come ribadito nel II libro, sia la differenza fra il profilo dei racconti dei poeti e il profilo del racconto sul fatto Fenicio che, a breve, Socrate inizierà a sviluppare.<sup>11</sup> Questa distinzione che Socrate pone fra il γεγονός dei poeti e l'incertezza attuale sull'effettiva possibilità dei fatti del racconto, con la sequenza οὐδ' οἶδα εἰ γινόμενον ἄν, non è forse distante da quel che Aristotele illustrerà nel noto IX capitolo della *Poetica* (1451a36-38) a proposito del compito del poeta e della differenza fra la poesia e la storia.<sup>12</sup> Il compito del poeta non è infatti raccontare i γινόμενα, i fatti accaduti, ma

<sup>9</sup> Non è certo casuale la presenza di Glaucone come interlocutore di Socrate nella cornice drammatica del racconto sulla nobile menzogna, in quanto personaggio critico nei confronti dell'argomentazione ma al contempo fedele «al-leato» di Socrate, come messo in luce da Vegetti 154. Sarà infatti Glaucone a riconoscere l'esitazione di Socrate e per questo a spingerlo ad andare avanti nel discorso, senza avere paura (λεγ', ἔφη, καὶ μὴ φοβοῦ, 414c11).

<sup>10</sup> La conversazione fra Socrate e gli interlocutori ha luogo nella casa di Polemarco figlio di Cefalo, al di fuori di Atene, nel giorno della πομπή per la dea Bendis (327a1-328c4). Sulla festa cfr. Campese e Gastaldi. Nella menzione delle Bendidie, in rapporto con la prima pagina del *Timeo*, Nagy 36-69 scorge la competizione di Platone con Omero sul terreno della prassi rapsodica. Sull'occasione e la data drammatica della *Repubblica*, con la questione della stesura dell'*incipit* del dialogo, cfr. Regali 71-77, con rassegna delle posizioni.

<sup>11</sup> Sul ruolo del passato nei miti di Platone cfr. Arrighetti, *Poesia* 183-206.

<sup>12</sup> Per una sintesi dei principali problemi sul IX capitolo cfr. Kloss. Sulla discussione attorno alla datazione e ai problemi di composizione della *Poetica* cfr. Lanza 8-22 e Taràn e Gutas 11-24.

οἷα ἄν γένοιτο, le cose quali sarebbero potute accadere, e per questo la poesia è più filosofica della storia:<sup>13</sup> come ha affermato Carlo Gallavotti «la *historia* espone il certo, perché riferisce ciò che è accaduto, invece la poesia costruisce il vero, perché attinge al possibile e al verosimile (r. 8) e quindi all'universale (rr. 10-13), anche quando si riferisce ad avvenimenti reali o a persone veramente esistite (rr. 19-23)».<sup>14</sup> La distinzione posta da Aristotele risulta utile per interpretare la presentazione della nobile menzogna e la distanza dal γεγονός dei poeti. Dichiarando esplicitamente lo statuto del racconto come ψεῦδος, anche attraverso l'esitazione di Socrate ribadita da Glaucone, Platone chiarisce qui il profilo della nobile menzogna proponendo un racconto ambientato nel passato, il cui contenuto si approssima al vero: è un racconto utile perché offre non i fatti accaduti ma quelli che forse potrebbero accadere, con attenzione al piano della possibilità piuttosto che a quello della storia, e, per questo, il suo contenuto si può configurare come la poesia più filosofica in competizione con i ποιηταί.

Proprio sul confronto con i ποιηταί Socrate, infatti, introduce il racconto affermando che il “qualcosa di Fenicio” non costituisce certo un καινόν.<sup>15</sup> Qui Platone, come la critica ha riconosciuto, segnala il rapporto con la produzione letteraria precedente, in particolare con il mito di Cadmo e dei γηγενεῖς, i nati dalla terra, nella prima parte, e con il mito delle cinque stirpi sviluppato da Esiodo negli *Erga*, nella seconda sezione. Sulla base della nostra analisi, è forse possibile offrire un ulteriore contributo al pur ricco e denso dibattito.

Iniziamo, dunque, dall'esegesi antica. Con sorpresa, per la scarsità di informazioni che di norma gli scoli al *corpus* ci restituiscono, lo scolio alla *Repubblica* relativo al lemma Φοινικικόν può darci alcune indicazioni (Schol. A 414c4 Cufalo):

τὸ ψεῦδος Φοινικικόν φησιν· ἀπὸ τῶν κατὰ τὸν δράκοντα καὶ τοὺς σπαρτοὺς καὶ Κάδμον ψευδῶς λεγομένων. οὗτος γὰρ Ἀγήνορος τοῦ Ποσειδῶνος καὶ Λιβύης ἦν, τῆς† ἢ Φοινίκη χώρα.

Dice la menzogna Fenicia: sulla base delle cose dette in modo falso riguardo al serpente e agli Sparti e a Cadmo. Costui infatti era figlio di Agenore, figlio di Poseidone e di Libia, †da cui† la terra Fenicia.

La parte iniziale del testo dello scolio, che leggiamo fino a λεγομένων anche nel lemma della *Suda* Φοινικικόν (φ 790 Adler) e nel *Lexicon* di Fozio (φ 239 Theodoridis), ha probabilmente origine antica. Secondo Giesing, Cohn e Erbse, il testo dello scolio, di nuovo fino a λεγομένων, proviene infatti da Pausania (φ 9 Erbse), citato nel *Commentario all'Odissea* di Eustazio (1757, 59-61 Stallbaum);<sup>16</sup> lo scoliaste avrebbe quindi aggiunto la sequenza οὗτος-χώρα, presa «anderswo-

---

<sup>13</sup> Traduco οἷα con “quali” seguendo la riflessione di Valgimigli, 94: «Lo οἷα implica le qualità o le condizioni onde i fatti possono essere concepiti come possibili, cioè i loro rapporti di verosimiglianza o di necessità». Tradurre οἷα con una relativa implicherebbe, in questa prospettiva, di non prendere in considerazione l'aspetto dei fatti narrati, quanto piuttosto unicamente la loro possibile esistenza nello spazio della possibilità.

<sup>14</sup> Gallavotti 145.

<sup>15</sup> Sulla καινότης nella produzione greca, come termine che entra nel lessico della poetica, cfr. D'Angour 64-84, e Capra e Cavalli.

<sup>16</sup> Cfr. Giesing 26, Cohn 810-11, Erbse 219. *Contra* Warnkross 61, che lo attribuisce invece a Boetos autore del lessico. Sulla figura di Boetos cfr. Cufalo, *Scholía. Vol. 1* lxxxi-cv. Sulle altre occorrenze del testo dello scolio cfr. Ribichini. Sul

her». <sup>17</sup> Se così fosse, dovremmo far risalire l'origine di almeno una parte dell'esegesi sullo ψεῦδος Φοινικικόν che confluisce nello scolio al II secolo d. C.

Un primo elemento di interesse per la nostra analisi è la sezione dell'*Odissea* al cui proposito Eustazio riporta l'opinione di Pausania, che, come osservato, sembra confluire nello scolio alla *Repubblica*. <sup>18</sup> Nell'esegesi al XIV libro, Eustazio commenta una parte del discorso che Odisseo, trasformato da Atena in un vecchio mendicante (XIII 429-38) e fingendosi cretese (XIV 198), rivolge al porcaro Eumeo, afflitto per il mancato ritorno del padrone a Itaca. La scena, come la critica ha più volte osservato, è una delle sezioni dell'*Odissea* in cui Omero mostra sia il ruolo di Odisseo come aedo, sia la riflessione su menzogna e verità che nei discorsi di Odisseo trova un paradigma. <sup>19</sup> In particolare, Eustazio menziona lo ψεῦδος Φοινικικόν a proposito del truffatore fenicio, un «uomo esperto di inganni» (ἄνῆρ ἀπατήλια εἰδώς, 289), che nel racconto menzognero di Odisseo, finto Cretese, lo portò via dall'Egitto per condurlo nella Fenicia trattenendolo così un anno presso la sua casa (289-92). Proprio in rapporto all'inganno e alla truffa che contraddistingue i Fenici (1757, 50-54 Stallbaum), Eustazio ricorda quel che dice Pausania a proposito dello ψεῦδος Φοινικικόν e, con gusto erudito, interpreta la menzogna Fenicia della storia su Cadmo, il serpente e gli Sparti come τὸ τερατῶδες, il prodigio (1757, 61 Stallbaum). Nonostante nello scolio alla *Repubblica* non sia certo menzionata l'*Odissea*, può essere interessante osservare che una parte della tradizione che confluisce nello scolio percepisce un rapporto fra la menzogna Fenicia e la scena del truffatore Fenicio, esperto di inganni, che Odisseo costruisce nel XIV libro: l'esegesi antica ci restituisce, quantomeno, una tradizione di legame fra il racconto su Cadmo, gli Sparti e il serpente e lo spazio letterario dell'inganno e della menzogna.

*corpus* degli scoli a Platone cfr. Cufalo, *Note*.

<sup>17</sup> Cohn 810. Nella prospettiva di Cohn, si veda anche Greene 219: la seconda parte dello scolio, da οὔτος a χώρα, è «aliunde petita». Il mito di Cadmo è comunque al centro della riflessione dei genealogisti già in epoca antica. Ferecide ateniese restituisce parzialmente la genealogia che troviamo nello scolio, cioè la nascita di Cadmo da Agenore (e da Argiope, figlia di Nilo), figlio a sua volta di Poseidone (EGM F 21 = FGrHist 3 F 21 = fr. 86 Dolcetti); ma Fenicia è figlia della seconda moglie di Agenore, quindi sorellastra di Cadmo. Così Ferecide sposterebbe la geografia dell'origine di Cadmo dalla Fenicia all'Egitto, per il ramo materno da Argiope Νείλου τοῦ ποταμοῦ. Sulla genealogia di Cadmo nella struttura dell'opera di Ferecide cfr. Uhl 33-40. La tradizione che connette Cadmo alla Fenicia è solida, invece, nella produzione poetica: per una rassegna cfr. Kühr 91-105. Sull'origine fenicia insiste Edwards 45-64. Ma, sulla base del frammento di Ferecide su Europa che dette la collana a Cadmo, poi da lui donata ad Armonia in occasione del banchetto nuziale (EGM F 89 = FGrHist 3 F 89 = fr. 95 Dolcetti), Crusius ipotizzò l'origine di Cadmo direttamente in Beozia. Certo, nello scolio la seconda parte del testo è corrotta, fatto che potrebbe derivare dalla confusione, nella tradizione genealogica, fra la Fenicia e la Libia: cfr. Cufalo, *Scholìa graeca* 57. Lo stemma di Agenore confluisce in Apollodoro (*Bibl.* III 1, 1-5), che non segue Ferecide per la genealogia di Cadmo: Agenore sposa Telefassa, in Fenicia, da cui nascono Europa, Cadmo, Fenice e Cilice. Ma, come nello scolio, secondo Apollodoro Agenore è figlio di Poseidone e Libia (*Bibl.* II 1, 4). Cfr. Scarpi 539. Per una sintesi delle variazioni sulla genealogia e sulla collocazione geografia di Agenore e Cadmo cfr. Fowler 347-84, e sui discendenti di Cadmo cfr. Finkelberg 33-41.

<sup>18</sup> Il testo di Pausania edito da Erbse, che è lo stesso restituito anche dal nostro scolio, e il testo di Pausania ricordato da Eustazio non sono del tutto sovrapponibili: Eustazio ha l'*ordo verborum* diverso (la sequenza Cadmo-il serpente-gli Sparti invece della sequenza il serpente-gli Sparti-Cadmo), l'aggettivo con articolo τὸν Φοῖνικα per Cadmo e μυθικῶς al posto di ψευδῶς. Sui problemi delle fonti di Eustazio cfr. Erbse 7-21 e Cullhed e Douglas Olson VII-XI.

<sup>19</sup> È amplissima, e qui assolutamente non esaustiva, la bibliografia sui discorsi di Odisseo. Un'analisi del discorso di Odisseo a Eumeo è offerta da Del Corno, Buongiovanni. Bertucelli riconosce tratti di analogia tra la nostra sezione del XIV libro e il discorso di Odisseo a Laerte, nel XXIV. Attenzione alla ricezione da parte di Eumeo è posta da Emlyn-Jones. Secondo de Jong 340-341 il discorso di Odisseo a Eumeo costituisce il *pattern* della «delayed recognition» ed è prolettico rispetto al discorso in cui Penelope è l'interlocutrice, nel colloquio che avverrà nel XIX libro (104-360 e 508-99). Privitera 202-07 riconosce tratti di analogia con Odisseo narratore presso la reggia dei Feaci.

L'interpretazione dell'esegesi antica stimola, dunque, a considerare un secondo aspetto per la nostra analisi. Occorre infatti notare l'assenza nella *Repubblica* dell'esplicito riferimento agli elementi tradizionali del mito Fenicio, così come vengono menzionati nello scolio: Platone non ricorda il serpente, gli Sparti e Cadmo, nonostante altrove nel *corpus*, come abbiamo accennato, parli esplicitamente dei seminati dalla terra.<sup>20</sup> La tradizione su Cadmo è, al tempo di Platone, diffusa; la critica pone qui come confronto soprattutto la produzione di Euripide, in particolare le *Fenicie* (656-70), dove l'uccisione del serpente ad opera di Cadmo è narrata in modo esteso, e le *Baccanti* per la morte di Penteo figlio di Echione γηγενής (996) e per il vecchio Sidone che seminò sulla terra il raccolto del serpente (1025-28).<sup>21</sup> Sembra possibile interpretare l'assenza degli elementi ormai tradizionali del mito, di cui, quindi, il destinatario della *Repubblica* doveva essere a conoscenza, in funzione dell'intento normativo di Platone così come esposto nella discussione sulla poesia fra il II e il III libro: con l'assenza del serpente, di Cadmo e degli Sparti Platone riscrive la mitologia con un chiaro scopo etico. Gli elementi che rimangono nel racconto della nobile menzogna riguardano infatti esclusivamente l'origine dei governanti (414d6-e1): la loro generazione ὑπὸ γῆς ἐντός, come γηγενεῖς, e la loro nascita come opliti già equipaggiati per proteggere la città (καὶ αὐτοὶ καὶ τὰ ὄπλα αὐτῶν καὶ ἄλλη σκευὴ δημιουργουμένη, ἐπειδὴ δὲ παντελῶς ἐξεργασμένοι ἦσαν; cfr. Eurip. *Phoen.* 670-671: ἔνθεν ἐξανῆκε γὰ / πάνοπλον ὄψιν ὑπὲρ ἄκρων / ὄρων χθονός). Con la selezione della tradizione mitografica, Platone attribuisce agli opliti-governanti il ruolo degli Sparti e mantiene la terra come madre e nutrice; così, Platone rielabora nella prosa filosofica del dialogo un mito che, come Socrate sottolinea, era stato fin qui il contenuto delle composizioni dei ποιηταί.

Questa prospettiva, nel segno della riscrittura e della rielaborazione della poesia per lo ψεύδος ammesso nella città, pare confermata dalla seconda sezione della nobile menzogna (415a1-c8). Come infatti la critica ha più volte messo in luce, dopo la menzione dei γηγενεῖς Socrate propone il μῦθος dei metalli in palese rapporto con il mito delle stirpi sviluppato da Esiodo negli *Erga* (106-201).<sup>22</sup> Come nel caso del mito di Cadmo, anche qui Platone opera diverse variazioni: ad esempio, sono quattro stirpi invece di cinque, per l'eliminazione del γένος dei semidei (160-173e<sup>23</sup>), gli uomini plasmati pur con differenti metalli sono ἀδελφοί e συγγενεῖς, mentre negli *Erga* una stirpe è successiva alla fine della precedente ed è prevista una pur par-

<sup>20</sup> Sul riferimento esplicito nelle *Leggi* cfr. *infra*. Nel *Sofista* (447c3-7) lo Straniero menziona gli Sparti e gli autoctoni (σπαρτοὶ τε καὶ αὐτόχθονες), per indicare gli uomini che considerano nulla «tutto ciò di cui non possono riempirsi le mani». Cfr. Calabi 450. Rosivach ritiene che nel *Sofista* αὐτόχθων sia sinonimo di γηγενής.

<sup>21</sup> Nelle *Fenicie* (1062), Cadmo è descritto quale λιθόβολος, per indicare che uccise il serpente con una pietra. Euripide sembra seguire una tradizione riportata da Ellanico di Lesbo (EGM F 96 = FG rHist 4 F 96) e non, ad esempio, da Ferecide, che riferisce l'uccisione con la spada. Sugli Sparti e il serpente come mito fondativo di Tebe cfr. Vian 94-113 e 158-76. Sul duplice mito di fondazione di Tebe (che intreccia due tradizioni: Cadmo e gli Sparti, da un lato, e Anfione e Zeto, dall'altro) cfr. Berman.

<sup>22</sup> Sul mito delle cinque stirpi nella nobile menzogna cfr. almeno Frutiger 36, Solmsen, Hartman. Nella tripartizione in governanti, guerrieri e artigiani Brisson, *Analysis*, vede una tradizione indoeuropea.

<sup>23</sup> Sui problemi testuali di questi versi cfr. Arrighetti, *Esiodo* 421, e Most 100-01.

ziale mescolanza dei metalli fra l'oro, per gli ἱκανοὶ ἄρχειν, l'argento, per gli ἐπίκουροι, il bronzo e il ferro, per i contadini e gli artigiani. Con la mescolanza dei metalli e la natura congenere dei cittadini, Platone inserisce nella nobile menzogna la possibilità della decadenza delle stirpi in analogia con il mito di Esiodo. Questo aspetto è messo in luce da Socrate alla fine del racconto. È infatti possibile che, data la mescolanza dei metalli, i figli dei governanti nascano con tracce di bronzo o di ferro e che, d'altronde, qualcuno fra gli artigiani nasca con tracce d'oro e di argento; in questo caso occorrerà che i governanti vigilino e assegnino a ciascuno il ruolo adeguato, perché la città potrebbe perire con un difensore di ferro o di bronzo (ὡς χρηρμοῦ ὄντος τότε τὴν πόλιν διαφθαρῆναι, ὅταν αὐτὴν ὁ σιδηροῦς φύλαξ ἢ ὁ χαλκοῦς φυλάξῃ). La distruzione della città dipende, dunque, esclusivamente dal buon esito del compito dei governanti, chiamati a prendersi cura πρῶτον καὶ μάλιστα della mescolanza dei metalli nell'anima dei propri figli. Come ha messo in luce Van Noorden,<sup>24</sup> nell'VIII libro della *Repubblica* (546d7-547a6) Socrate, come se fosse un discorso delle Muse (545d7-e3), presenta il possibile declino della città a causa della discordia. Qui Esiodo è menzionato: se, a proposito delle norme sulla poesia e sulla musica, i guardiani degenerati non seguiranno le regole corrette non saranno adeguati πρὸς τὸ δοκιμάζειν τὰ Ἡσιόδου τε καὶ τὰ παρ' ὑμῖν γένη, «a valutare le stirpi di Esiodo e quelle presso di voi». Con l'esplicito riferimento alla nobile menzogna Platone sottolinea, con la voce delle Muse, la centralità del compito dei guardiani non sottraendo la *kallipolis* a una degenerazione possibile, in funzione della sempre maggiore mescolanza dei metalli che porta a una ἀνωμαλία del tutto priva di armonia. Per questo, la rielaborazione degli *Erga* non prevede l'eliminazione della decadenza dalla città. Pare possibile osservare, invece, che su questo aspetto Platone, fra il III e l'VIII libro, pone una continuità, suggerita anche dalla frase τὰ Ἡσιόδου τε καὶ τὰ παρ' ὑμῖν γένη: la decadenza adombrata nella nobile menzogna, con il nuovo elemento della mescolanza dei metalli, è un monito ai guardiani come l'impostazione dell'ultima stirpe di ferro negli *Erga* indica la proiezione verso «una più ampia, ma soprattutto più responsabile capacità di agire, nel bene e nel male».<sup>25</sup> Questa prospettiva è confermata dalla sezione finale del racconto (414d1-4). Socrate infatti torna alla cornice domandando a Glaucone se adesso, dopo aver ascoltato lo ψεῦδος, abbia trovato una qualche μηχανή che renda il μῦθος possibile da credere. La risposta negativa di Glaucone stimola Socrate a tornare sull'intento normativo ed etico del γενναῖον ψεῦδος: il racconto dovrebbe servire a πρὸς τὸ μᾶλλον αὐτοὺς τῆς πόλεως τε τε καὶ ἀλλήλων κήδεσθαι, prendersi cura della città e degli altri in forma reciproca. Con l'attenzione sulla necessità del compito dei governanti, Platone richiama così un aspetto significativo del mito delle

<sup>24</sup> Cfr. Van Noorden. In generale, sulla prassi di rielaborazione di generi diversi nel dialogo di Platone cfr. Wilson Nightingale 1-12.

<sup>25</sup> Arrighetti, *Esiodo* 388. Nella stessa prospettiva anche Koenen. *Contra*, pur parzialmente, Zanker. Sul *Nachleben* del mito delle stirpi cfr. Van Noorden 89-303. Per un'analisi del mito delle cinque stirpi, nel rapporto con la struttura del cosmo che Esiodo delinea nella *Teogonia*, cfr. almeno von Fritz e Strauss Clay 81-99, con riferimenti bibliografici. Sui rapporti fra il mito delle stirpi negli *Erga* e la tradizione letteraria orientale cfr. West 172-77.

cinque stirpi che Esiodo sviluppa negli *Erga* e, come abbiamo osservato anche a proposito del mito di Cadmo, ne offre una rielaborazione.

Sulla base dell'analisi proposta, è opportuno adesso sviluppare alcune osservazioni conclusive.

### 3. ΜΗΔΕΝ ΚΑΙΝΟΝ. LA MEMORIA LETTERARIA, IL FALSO POSSIBILE E LA ΠΑΙΔΕΙΑ

Nel γενναῖον ψεῦδος Platone recepisce, dunque, il mito di Cadmo e il mito delle cinque stirpi che Esiodo sviluppa negli *Erga*. La presentazione di Socrate segnala in modo puntuale il rapporto con la produzione poetica precedente: il racconto non costituisce «niente di nuovo» perché il suo contenuto deriva esplicitamente dai ποιηταί. Le variazioni che abbiamo osservato rispondono alle norme sul ruolo della poesia nella *kallipolis*, che Socrate e gli interlocutori stabiliscono fra il II e il III libro della *Repubblica*. Su questo aspetto, l'esegesi antica offre un sostegno per comprendere la selezione degli elementi del mito di Cadmo e, al contempo, ci indica una tradizione ampia che Eustazio, ad esempio, percepisce in contatto con il truffatore fenicio nel XIV libro dell'*Odissea*. Inoltre, il rapporto della nobile menzogna con gli *Erga* mette in luce la prassi della rielaborazione della poesia nella *Repubblica*: se nel II libro i racconti composti da «Omero, Esiodo e gli altri poeti» vengono respinti, Platone riconosce nel mito delle cinque stirpi un intento etico coerente con lo scopo della nobile menzogna. Certo qui Platone ribadisce il fine educativo: ogni elemento del racconto è stato selezionato in funzione della παιδεία dei governanti.

Questa rielaborazione della poesia è preparata dall'introduzione di Socrate. La trasformazione del fatto Fenicio da γεγονός a possibile, con l'insistenza sull'esitazione di Socrate, consente infatti a Platone di approssimare lo ψεῦδος all'ἀλήθεια, identificando così la nobile menzogna nella terza tipologia di ψεῦδος ammesso e di fornire una versione nuova del μῦθος. Lo ψεῦδος nella poesia della città ideale è quindi possibile, pur come φάρμακον nelle mani dei governanti e sempre in funzione dello scopo normativo.

La diversa collocazione del racconto in un passato non definito delinea, al contempo, lo spazio di una nuova memoria letteraria. Nella sezione finale (414d4-5), Socrate infatti aggiunge che il racconto andrà ὅπη ἂν αὐτὸ ἢ φήμη ἀγάγη, «dove lo condurrà la fama». In questa prospettiva è per noi possibile interpretare i numerosi riferimenti alla poesia precedente: Platone indica la nobile menzogna come la riscrittura di una memoria letteraria gestita, fin qui, dai ποιηταί. La dichiarazione esplicita del profilo di ψεῦδος, con tutte le limitazioni sul suo uso e i suoi contenuti, impone la persuasione come Socrate aveva affermato già all'inizio (πεῖσαι δὲ συχνῆς πειθοῦς, 414c6-7). D'altra parte, come Platone dichiara, questo racconto non è certo lo ψεῦδος composto dai poeti. Selezionando degli elementi del mito di Cadmo e delle cinque stirpi di Esiodo in funzione del monito ai governanti, ribadito anche nell'VIII libro, Platone propone una menzogna utile perché priva del potere di generare ἄγνοια così come stabilito, per la menzogna più grande, nel

Il libro. Questo consente di riconoscere il ruolo che, nel contesto della *kallipolis*, il racconto può avere nello sviluppo della παιδεία. La nobile menzogna è, dunque, una riscrittura della memoria letteraria utile e potenzialmente capace, nella cornice fittizia della *Repubblica*, di entrare nella tradizione poetica della città ideale, con l'auspicio, forse, di consolidarsi nella tradizione poetica dell'Atene del IV secolo.

## BIBLIOGRAFIA

- Adam, James. *The Republic of Plato. Edited with Critical Notes, Commentary and Appendices. Books I–V*, vol. I. Cambridge University Press, 1902.
- Annas, Julia. *An Introduction to Plato's Republic*. Clarendon Press, 1981.
- Arrighetti, Graziano. *Esiodo. Opere. Testi introdotti, tradotti e commentati*. Einaudi-Gallimard, 1998.
- . *Poesia, poetiche e storia nella riflessione dei Greci*. Fabrizio Serra, 2006.
- Asmis, Elizabeth. "Plato on Poetic Creativity: A Revision." *The Cambridge Companion to Plato, Second Edition*, a cura di David Ebrey e Richard Kraut, Cambridge University Press, 2022, pp. 328-57.
- Ast, Friedrich. *Lexicon Platonicum*. Vol. I. Weidmann, 1835.
- Bacon, Helen H. "Plato and the Greek Literary Tradition." *Transactions of the American Philological Association*, vol. 131, 2001, pp. 341-52.
- Berman, Daniel W. "The Double Foundation of Boiotian Thebes." *Transactions of the American Philological Association*, vol. 134, 2004, pp. 1-22.
- Bertucelli, Cecilia. "Il racconto menzognero di Odisseo a Laerte: *Odissea* XXIV 303-324." *Studi Classici e Orientali*, vol. 63, 2017, pp. 43-58.
- Blondell, Ruby. *The Play of Character in Plato's Dialogues*. Cambridge University Press, 2002.
- Brancacci, Aldo. "Musique et philosophie en République II–IV". *Études sur la République de Platon. 1. De la justice. Éducation, psychologie et politique*, a cura di Monique Dixsaut, J. Vrin, 2005, pp. 89-106.
- Brisson, Luc. *Les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?*, 2a ed., La découverte, 1994.
- . "Analysis and Interpretation of Plato's *Republic* III 414b8-415d6." *Méthexis*, vol. 20, 2007, pp. 51-61.

- Buongiovanni, Michele. “Eumeo e l’ingannevole Odisseo: la poetica della verità fra Esiodo e Parmenide.” *L’autore pensoso: un seminario per Graziano Arrighetti sulla coscienza letteraria dei Greci*, a cura di Mauro Tulli, Giardini, 2011, pp. 9-23.
- Calabi, Francesca. “La nobile menzogna.” *Platone. La Repubblica. Traduzione e commento. Libri II e III*. Vol. II, a cura di Mario Vegetti, Bibliopolis, 1998, pp. 445-57.
- Campese, Silvia, e Silvia Gastaldi. “Bendide e Panatenee.” *Platone. La Repubblica. Traduzione e commento. Libro I*. Vol. I, a cura di Mario Vegetti, Bibliopolis, 1998, pp. 105-32.
- Capra, Andrea, e Martina Cavalli. “Poetica e retorica del ‘nuovo’ (καίνος).” *Lessico del Comico*, vol. 2, 2019-2020, pp. 17-37.
- Casella, Federico. *Paideia, mito e pubblico. Il valore educativo e politico dei miti di Platone*. Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2021.
- Centrone, Bruno. “Mito, poesia e storia in Platone: l’istruzione mitica nella metafora dei metalli (Resp. III 414b8-415d5).” *Graziano Arrighetti e la produzione letteraria dei Greci. Atti del convegno, Pisa 9-10 gennaio 2018*, a cura di Mauro Tulli, Fabrizio Serra, 2020, pp. 89-100.
- Centrone, Bruno. *La seconda polis. Introduzione alle Leggi di Platone*. Carocci, 2021.
- Chambry, Emile. *Platon. Oeuvres complètes. Tome VI. La République, livres I—III*. Tome IV, Les Belles Lettres, 1959.
- Cohn, Leopold. *Untersuchungen über die Quellen der Plato-Scholien*. Teubner, 1884.
- Crusius, O. “Kadmos.” *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Zweite Band*, a cura di Wilhelm Heinrich Roscher, Teubner, 1890-1897, coll. 824-893.
- Cucinotta, Emilia. *Produzione poetica e storia nella prassi e nella teoria greca di età classica*. Firenze University Press, 2014.
- Cufalo, Domenico. “Note sulla tradizione degli scoli platonici.” *Studi Classici e Orientali*, vol. 47, 2004, pp. 529-68.
- . *Scholia Graeca in Platonem. Vol. 1. Scholia ad Dialogos tetralogiarum I—VII continens*. Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.
- . *Scholia Graeca in Platonem. Scholia ad Clitophonem et Reipublicae libros I—VI continens*. Diss. Pisa, 2011.
- Cullhed, Eric, e S. Douglas Olson. *Eustathius of Thessalonica. Commentary on the Odyssey. Preface and Commentary on Rhapsodies 1—4*. Vol. I, Brill, 2022.

- D'Angour, Armand. *The Greeks and the New. Novelty in Ancient Greek Imagination and Experience*. Cambridge University Press, 2011.
- Del Corno, Dario. "Le avventure del falso mendico (*Odissea* XIV, 192–359)." *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, vol. 20, 1978, pp. 833-45.
- Dolcetti, Paola. *Ferecide di Atene. Testimonianze e frammenti*. Edizioni dell'Orso, 2004.
- Edwards, Ruth B. *Kadmos the Phoenician. A Study in Greek Legends and the Mycenaean Age*. Adolf M. Hakkert, 1979.
- Emlyn-Jones, Chris. "True and Lying Tales in the *Odyssey*." *Greece&Rome*, vol. 33, n. 1, 1986, pp. 1-10.
- Erbse, Hartmut. *Untersuchungen zu den attizistischen Lexika*. Akademie-Verlag, 1950.
- Erler, Michael. *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Der Philosophie der Antike. Band 2/2. Platon*. Schwabe, 2007.
- Ferrari, Franco. "Il passato come *pharmakon* in Platone: la *kallipolis* e l'Atene del tempo di Atlantide." *Utopia, Ancient and Modern. Contributions to the History of a Political Dream*, a cura di Francisco L. Lisi, Academia Verlag, 2012, pp. 99-112.
- Ferrari, G. R. F. "Plato and the Poetry." *The Cambridge History of Literary Criticism. I. Classical Criticism*, a cura di George Alexander Kennedy, Cambridge University Press, 1989, pp. 92-148.
- Finkelberg, Margalit. *Greeks and Pre—Greeks. Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition*. Cambridge University Press, 2005.
- Fowler, Robert L. *Early Greek Mythography, II. Commentary*. Oxford University Press, 2013.
- von Fritz, Kurt. "Pandora, Prometheus, and the Myth of the Ages." *The Review of Religion*, vol. 11, 1947, pp. 227-60; *Hesiod. Wege der Forschung*, a cura di Ernst Heitsch, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, pp. 367-410.
- Frutiger, Perceval. *Les mythes de Platon. Étude philosophique et littéraire*. Alcan, 1939.
- Gaiser, Konrad. *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*. Bibliopolis, 1984; *Tre studi platonici*, a cura di Bruno Centrone, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press, 2021, pp. 55-186.
- Gallavotti, Carlo. *Aristotele. Dell'arte poetica*. Fondazione Lorenzo Valla, 1974.
- Gastaldi, Silvia. "Paideia/mythologia." *Platone. La Repubblica. Traduzione e commento. Libri II e III*. Vol. II, a cura di Mario Vegetti, Bibliopolis, 1998, pp. 333-92.

- Giesing, Friedrich. *De scholiis platonis quaestiones selectae. Pars prior. De Aeli Dionysi et Pausaniae atticistarum in scholis fragmentis*. Diss. Leipzig, 1883.
- Giuliano, Fabio Massimo. *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*. Academia Verlag, 2005.
- Gonda, Joseph. "A New Interpretation of the Noble Lie." *Plato Journal*, vol. 21, 2021, pp. 71-85.
- Greene, William Chase. *Scholia Platonica*. 2nd. repr., Levi Arnold Post, 1961.
- Halliwel, Stephen. *The Aesthetics of the Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton University Press, 2002.
- . "The Republic's Two Critiques of Poetry (Book II 376c-III 398b, Book X 595a-608b)." *Platon. Politeia*, a cura di Otfried Höffe, 3a ed., Akademie Verlag, 2011, pp. 243-58.
- Hartman, M. "The Hesiodic Roots of Plato's Myth of the Metals." *Helios*, vol. 15, 1988, pp. 103-14.
- Jackson, Robin, Kymon Lycos, e Harold Tarrant, a cura di. *Olympiodorus. Commentary on Plato's Gorgias. Translated with Full Notes*. Brill, 1998.
- de Jong, Irene J.F. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge University Press, 2004.
- Jouët-Pastré, Emmanuelle. *Le jeu et le sérieux dans le Lois de Platon*. Academia Verlag, 2006.
- Kloss, Gerrit. "Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit im 9. Kapitel der aristotelischen Poetik." *Rheinisches Museum für Philologie*, vol. 146, n. 2, 2003, pp. 160-83.
- Koenen, Ludwig. "Greece, the Near East, and Egypt: Cyclic Destruction in Hesiod and the Catalogue of Women." *Transactions of the American Philological Association*, vol. 124, 1994, pp. 1-34.
- Kühr, Angela. *Als Kadmos nach Boiotien kam. Polis und Ethnos im Spiegel thebanischer Gründungsmythen*. Franz Steiner Verlag, 2006.
- Labarbe, Jules. *L'Homère de Platon*. Les Belles Lettres, 1949.
- Lanza, Diego. *Aristotele. Poetica*. Milano, 1997.
- Leshner, James. *Xenophanes*. Stanford, 2023, [www.plato.stanford.edu/entries/xenophanes](http://www.plato.stanford.edu/entries/xenophanes).
- Most, Glenn W. *Hesiod. Theogony, Works and Days, Testimonia. Edited and Translated*. Harvard University Press, 2018.
- Murray, Penelope. "Tragedy, Women and the Family in Plato's Republic." *Plato and the Poets*, a cura di Pierre Destrée e Fritz-Gregor Herrmann, Brill, 2011, pp. 175-94.

- Nagy, Gregory. *Plato's Rhapsody and Homer's Music. The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Harvard University Press, 2002.
- Petraki, Zacharoula. *The Poetics of Philosophical Language. Plato, Poets and Presocratics in the Republic*. De Gruyter, 2011.
- Privitera, G. Aurelio. *Il ritorno del guerriero. Lettura dell'Odissea*. Einaudi, 2005.
- Regali, Mario. *Il poeta e il demiurgo. Teoria e prassi della produzione letteraria nel Timeo e nel Critia di Platone*. Academia Verlag, 2012.
- Renaud, François. "Homère interlocuteur? La citation dialectique chez Platon." *Platon citeur. La réappropriation des savoirs antérieurs*, a cura di Marie-Laurence Desclos, Classiques Garnier, 2021, pp. 79-101.
- Ribichini, Sergio. "Aspetti del mito greco e lineamenti della questione fenicia." *Cartagine. Studi e ricerche*, vol. 8, 2023, pp. 1-30.
- Richards, Ivor Armstrong. *Plato's Republic. Edited and Translated*. Cambridge University Press, 1966.
- Rosivach, Vincent J. "Autochthony and the Athenians." *The Classical Quarterly*, vol. 37, n. 2, 1987, pp. 294-306.
- Rowett, Catherine. "Why the Philosopher Kings Will Believe the Noble Lie." *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, vol. 50, 2016, pp. 67-100.
- Rufener, Rudolf. *Platon. Der Staat*. Artemis&Winkler, 2000.
- Scarpi, Paolo. *Apollodoro. I miti greci. Traduzione di Maria Grazia Ciani*, Fondazione Valla, 1996.
- Schofield, Malcolm. "The Noble Lie." *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, a cura di G.R.F. Ferrari, Cambridge University Press, 2007, pp. 138-64.
- Solmsen, Friedrich. "Hesiodic Motifs in Plato". *Entretiens Hardt sur l'antiquité classique*, 7, 1960, pp. 173-96; *Kleine Schriften. Band I*. Georg Olms, 1968, pp. 82-105.
- Strauss Clay, Jenny. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge University Press, 2003.
- Taran, Leonard e Dimitri Gutas. *Aristotle. Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Brill, 2012.
- Uhl, Alfons. *Pherekides von Athen. Grundriss und Einheit des Werkes*. Diss. München, 1963.
- Valgimigli, Manara. *Aristotele. Poetica*. Bari, 1964.

- Van Noorden, Helen. “‘Hesiod’s Races and Your Own’: Socrates’ ‘Hesiodic’ Project.” *Plato and Hesiod*, a cura di George R. Boys-Stones and Johannes Haubold, Oxford University Press, 2010, pp. 176-99.
- . *Playing Hesiod. The ‘Myth of the Races’ in Classical Antiquity*. Cambridge University Press, 2015.
- Vicaire, Paul. *Platon critique littéraire*. Klincksieck, 1960.
- Vegetti, Mario. “Glaucone.” *Platone. La Repubblica. Traduzione e commento. Libri II e III*. Vol. II, a cura di Mario Vegetti, Bibliopolis, 1998, pp. 151-72.
- Vian, Francis. *Les origines de Thèbe. Cadmos et les Spartes*. Klincksieck, 1963.
- Warnkross, Maximilian. *De Paroemiographis capita duo*. Diss. Gryphiswaldiae, 1881.
- Waterfield, Robin. *Plato. Republic. Translated with an Introduction and Notes*. Oxford University Press, 1993.
- West, Martin L. *Hesiod. Works and Days. Edited with Prolegomena and Commentary*. Clarendon Press, 1978.
- Wilson Nightingale, Andrea. *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge University Press, 1995.
- Zanker, Andreas T. “Decline and Parainesis in Hesiod’s Race of Iron.” *Rheinisches Museum für Philologie*, vol. 156, n. 1, 2013, pp. 1-19.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# LE EVIDENZE NECESSARIE: ANALISI CRITICO-DISCORSIVA DELLE CARTAS DE RELACIÓN (1519-1526) DI HERNÁN CORTÉS

THE NECESSARY EVIDENCE: A CRITICAL-DISCURSIVE ANALYSIS OF HERNÁN CORTÉS'  
*CARTAS DE RELACIÓN* (1519-1526)

Selena Simonatti

 ORCID: SS 0000-0003-0665-7356

Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

### ABSTRACT

L'articolo propone una ricognizione critica di alcuni fenomeni della trama discorsiva delle prime tre lettere sulla conquista del Messico (*Cartas de relación*) e delle strategie argomentative che consentono di mostrare come Cortés imbastisca una sapiente autenticazione della propria verità. I metodi e gli strumenti di indagine dell'analisi linguistico-discorsiva, anche nelle declinazioni socio-cognitive dell'*Analisi critica del discorso* (ACD), che mettono a fuoco l'interfaccia lingua-contesto comunicativo, nei rispettivi ambiti di produzione e fruizione di un testo, e le sue finalità ideologiche, mostrano in che modo i *modelli mentali* di Cortés intervennero nella costruzione della propria identità enunciativa e nella concettualizzazione degli agenti e degli eventi della conquista del Messico. Oltre a confermare la validità di un'impostazione metodologica di recente acquisizione nell'ambito della linguistica storica, quest'analisi intende avvalorare la sua utilità per lo studio della tradizione discorsiva delle *Crónicas de Indias*.

**Parole chiave** – Analisi storica del discorso; *Analisi critica del discorso*; *Cartas de relación*; Hernán Cortés.

This article offers a critical examination of some of the discursive phenomena of the *Cartas de Relación* (letters on the conquest of Mexico) and their argumentative strategies, that allow us to question how Hernán Cortés skillfully constructed his own truth. The investigative tools of linguistic-discursive analysis, including the socio-cognitive declinations of *Critical Discourse Analysis* (CDA), which focus on the interface between language and communicative context, in the contexts of a text's production and consumption, and its ideological purposes, demonstrate how Cortés' *mental models* influenced the construction of his enunciative identity and his conceptualization of the agents and events of the conquest of Mexico. In addition to confirming the validity of a recently developed methodological approach in historical linguistics, this analysis aims to validate its usefulness for studying the discursive tradition of the *Crónicas de Indias*.

**Keywords** – Historical Discourse Analysis; *Critical Discourse Analysis*; *Cartas de relación*; Hernán Cortés.

Simonatti, Selena. "Le evidenze necessarie. Analisi critico-discorsiva delle *Cartas de relación* (1519-1526) di Hernán Cortés". *Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 72-99



A Michele Olivari,  
che mi disse di non credere negli uomini  
ma nella storia che li incalza.

## 1. ANALISI CRITICA DEL DISCORSO STORICO: IL CASO DELLE LETTERE DI CORTÉS

Una linea di demarcazione apparentemente invisibile traccia la separazione che esiste – oggetto di diatriba all’epoca – tra coloro che scrissero sul Nuovo Mondo senza mai aver attraversato l’Atlantico e coloro che ne fecero esperienza diretta. È la linea che separa un Cristoforo Colombo da un *historien de bureau* come Pedro Martire di Anghiera, o un Francisco López de Gómara, che si servì anche di fonti orali, rifacendosi ai canoni della storiografia grecolatina, da un Bernal Díaz del Castillo, soldato al seguito di Hernán Cortés, che compilò una *Storia vera* della conquista del Messico solo per smentire la versione ufficiale di Gómara, sfrenata apologia di Cortés, e per mostrare che non vi fu uomo al mondo più astuto e ambizioso<sup>1</sup>. Per lo storico il reale è il *risultato* di un’analisi corretta delle fonti; per il cronista, spettatore dei fatti, è il suo *postulato*. Ma a dispetto di questa diversità, entrambi si accreditano l’autorità di testimoniare il vero<sup>2</sup>.

Il caso del cronista-conquistatore Hernán Cortés (1485-1547) è in tal senso emblematico. La sua vita e i suoi scritti risalgono a un momento in cui alla scoperta di nuovi territori si stava lentamente sostituendo il progetto di una capillare colonizzazione, formalmente pacifica. E Cortés contribuì in prima persona a questa transizione. Quando il 10 febbraio del 1519 salpa da Cuba al comando di una spedizione verso le coste del Messico, con il mandato di esercitare il limitato diritto di continuare a esplorarle e avviare rapporti commerciali con gli autoctoni, Hernán Cortés ha trentaquattro anni e risiede nei Caraibi da quindici, dove ha esercitato come scrivano municipale anche al servizio di Diego Velázquez, governatore di Cuba, la Isla Fernandina<sup>3</sup>. Sembra che a determinare quell’incarico fosse anche stata l’inesperienza militare di Cortés, che avrebbe reso difficile intraprendere una campagna di conquista di quelle ‘terre di nessuno’ al di fuori dei vincoli istituzionali. Ma Cortés, ancor prima di salpare, mostrò chiaramente di voler perseguire un simile disegno e fu prontamente destituito dal suo incarico. Riuscì comunque ad abbandonare Cuba e con un’ardita manovra politica e amministrativa – la fondazione della comunità autonoma di Veracruz, nel golfo del Messico–, si mise direttamente al servizio della corona spagnola,

---

<sup>1</sup> Il *De Orbe Novo Decades* (1511-1530) di Anghiera (1457-1526) è considerata la prima storia del *Nuovo Mondo*; a Díaz del Castillo (1496-1584) si deve la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568), stampata solo nel 1632; nella *Historia general de las Indias* (1533), vero e proprio best-seller del secolo, López de Gómara (1511-1566) si servì anche della testimonianza di Cortés. Sui profili degli storici (di corte, di piazza, di cancelleria...) che si consolidano nel basso Medioevo, Guenée (58-73).

<sup>2</sup> Su questa differenza paradigmatica mi permetto di rinviare a Simonatti, *Modelli e morfologie*, dove la verifico nel confronto tra Pero López de Ayala e Fernão Lopes (s. XV).

<sup>3</sup> Sulla figura storica di Cortés resta di necessaria consultazione Martínez, che ricorda come la ricezione storiografica più recente abbia oscillato tra l’immagine di uno spietato avventuriero, genio della depravazione, figlia della corrente indigenista dei primi anni del Novecento, e quella dell’eroe civilizzatore, frutto della controcorrente ispanica che tornò a esaltare la conquista (cap. XXIV).

ignorando l'autorità di Velázquez, che lo accusò di essere un usurpatore e un ribelle. Per dimostrare la sua innocenza, scrisse a Carlo V cinque relazioni sotto forma di lettera dove espone la sua versione dei fatti. Compilate tra il 1519 e il 1526, sono l'archetipo di una prassi scrittoria che diverrà convenzionale tra i *conquistadores*: il resoconto dettagliato dei meriti e dei servizi militari e diplomatici che legittimavano istanze di provvigioni, rendite e titoli onorifici. Un obiettivo che, per Cortés, si fonde con la necessità di dimostrare che, contravvenendo alle disposizioni ufficiali, non aveva agito per il proprio interesse: che i suoi resoconti ci restituiscano limpidamente un ragionevole e doveroso salto di *status* – da semplice esploratore (*descubridor*) a colonizzatore (*poblador de tierras*) – è merito di una prosa che Cortés, anche a dispetto di un'incompiuta formazione umanistica, ha saputo ordire in modo impeccabile.

Le *Cartas de relación* sulla conquista del Messico sono un testo che contiene diverse tipologie di discorso. Un ibridismo che si rivela fin dal titolo ('lettere di resoconto'), che in Italia ha ricevuto un vistoso adattamento editoriale, forse in linea con il primo grande divulgatore della fine dell'impero azteca, William Prescott.<sup>4</sup> L'eterogeneità della trama testuale, che sottende interamente un generale orientamento argomentativo, affiora da due tipi di discorso dominanti, mai del tutto separati: quello narrativo-descrittivo, che mette a fuoco fatti, agenti e ambientazioni; quello espositivo-dimostrativo, in cui prevale la presa in carico di argomenti e conclusioni.<sup>5</sup> Questi a loro volta si intersecano con le convenzioni proprie delle tradizioni discorsive più significative delle *Cartas* (la lettera diplomatica, la cronaca di viaggio e il resoconto storico),<sup>6</sup> ulteriormente arricchite dalla filigrana dei codici e dei linguaggi propri del romanzo cavalleresco, del racconto di crociata e del documento amministrativo e giuridico.<sup>7</sup> Infine, i moduli e i costrutti distintivi di questi tipi di discorso – come le forme di cortesia per l'epistolografia o i verbi di percezione visiva nella storiografia – interagiscono con i loro effetti pragmatici, determinati da scopi comunicativi specifici.

L'orizzonte teorico e metodologico di queste pagine parte da un livello di analisi linguistico-testuale ancora poco frequentato nelle discipline storico-linguistiche di ambito ispanico, per poi iscriversi nei metodi dell'*Analisi critica del discorso* (ACD) ed esplorare la relazione tra la dimensione sociale e quella discorsiva che l'enunciatore delle *Cartas*, proiezione testuale di un individuo che sostiene di dare conto del vero, istituisce secondo precise basi ideologiche<sup>8</sup>. L'adozione

<sup>4</sup> Le traduzioni italiane più recenti (1961 e 1987) ricalcano nel titolo la *History of the conquest of Mexico* (New York, 1842), che anticipa di un anno la prima traduzione inglese delle lettere di Cortés (*The dispatches of Hernando Cortes*), a cura di George Folsom (New York, 1843).

<sup>5</sup> Sui tratti distintivi di queste due forme, si vedano le sintesi di Álvarez.

<sup>6</sup> Sul concetto, di matrice coseriana, di *tradizione discorsiva* come metodo di analisi della linguistica del testo e della linguistica storica, rinvio a Österreicher et al., a Jacob e Kabatek, ma anche a Kabatek 173-96.

<sup>7</sup> Una commistione e una continuità che non sono sfuggite alla critica, almeno dall'ormai classico Leonard, e che meriterebbero un'indagine linguistico-discorsiva, anche sulla scorta delle considerazioni di Funes. Sulle tracce concettuali delle *Siete Partidas*, codice giuridico-teologico cui Cortés si sarebbe ispirato, rinvio a Frankl.

<sup>8</sup> Sebbene i principi e i metodi dell'ACD – recentemente, *Studi critici del discorso* (van Dijk, "Análisis Crítico del Discurso") –, non abbiano mai escluso una dimensione storica di ricerca (Wodak e Meyer), la loro applicazione alla storiografia del Nuovo Mondo è recente. Per una ricognizione, Vargas Manrique e Castro Barbosa, che rivendicano l'indipendenza metodologica e tematica di un'*Análisis crítico del discurso histórico*. Non mi addentro qui negli studi di Vargas Manrique, che ha il merito di offrire una prospettiva di analisi innovativa, da perseguire con il rigore filologi-

di una prospettiva linguistico-discorsiva, e delle sue applicazioni socio-cognitive, consentirà di avviare una ricognizione delle scelte enunciative che soggiacciono ai ‘modelli mentali’ e ai ‘contesti cognitivi’ delle *Cartas*, in rapporto ai suoi ambiti di produzione e interpretazione, esterni e interni agli agenti socio-enunciativi del testo e alla codificazione dei loro sistemi di valore<sup>9</sup>. Tale indagine servirà a mettere a fuoco i fulcri discorsivi delle rivendicazioni di verità che Cortés persegue nelle sue lettere, in particolare nelle prime tre<sup>10</sup>. Per farlo, occorre non tanto mettere a fuoco *cosa* abbia deciso di rappresentare, bensì *in quale modo* e *con quali mezzi* il testo rappresenti *cosa*. A tale scopo, i suoi contenuti effettivi, frutto di selezioni, omissioni e integrazioni, non interessano se non come punto di partenza materiale di ciò che, ostensivamente o implicitamente, si configura come discorso.<sup>11</sup> Più specificamente, sarà importante osservare la costruzione delle identità enunciative di *chi scrive* e *chi legge* e la configurazione discorsiva di *cosa si dice*. A questa bipartizione (il discorso e i suoi agenti) risponde in queste pagine un criterio puramente espositivo e metodologico. Un testo, infatti, in quanto *unità di comunicazione intenzionale* (Bustos Tovar, “Sobre métodos de análisis textual”) si presenta sempre come una trama complessa, caratterizzata dalla manifestazione simultanea di più forme e funzioni discorsive. Proverò a osservarne alcune da vicino, per poi trascendere tale osservazione linguistica e materiale al fine di mettere in rilievo le implicazioni ideologiche dell’interfaccia lingua-discorso-contesto, secondo i presupposti metodologici dell’ACD. Lo spazio qui a disposizione mi obbliga ad attenermi all’esame degli aspetti più salienti.

## 2. IDENTITÀ E RUOLI DISCORSIVI: LA RESPONSABILITÀ ENUNCIATIVA DEL VERO

L’enunciazione indiretta della prima lettera, affidata alla voce di alcuni funzionari della Municipalità di Veracruz, che informano i reali di Spagna della sua fondazione e del ruolo apicale di Cortés, intende offrirsi come un resoconto esterno al di sopra di ogni sospetto. Anche grazie alla terza persona, che adombra la mano del *conquistador*, l’esordio si presenta come una ‘correzione’, sulla base di una verità esperita, di quello che i sovrani hanno ricevuto dai commissari preposti

---

co che possiede il primo esempio metodologicamente solido di analisi critico-discorsiva di taglio diacronico (Toledo y Huerta e Borreguero Zuloaga), a cui rinvio anche per una breve descrizione dei fondamenti teorici dell’ACD.

<sup>9</sup> Sulla scorta di Frankl – il primo a parlare di «mondo ideologico» (34) e «Storia delle Idee nella Storia di Cortés» (45) –, Elliot ha descritto l’importanza dell’educazione tipica di un *hidalgo* dell’Extremadura, il peso della formazione umanistica, l’addestramento notarile presso Nicolás de Ovando e Velázquez e la rilevanza del principio rinascimentale dell’esperienza nella conoscenza di Cortés, tutti punti di ancoraggio al concetto di ‘modello mentale preferenziale’ che Teun van Dijk, in tutti gli studi qui considerati, istituisce come base dell’analisi critico-discorsiva, unitamente a quello di ‘attori socio-culturali’.

<sup>10</sup> Le ultime due lettere, datate 1524 e 1526, mostrano il segno di un pensiero erasmista e profetico determinato dall’arrivo di un gruppo di missionari francescani che dette formalmente inizio all’evangelizzazione del Messico (Elliot 54-56). La traccia ideologica di questo cambiamento meriterebbe uno studio linguistico mirato. Mi chiedo, ad esempio, quanto il trattamento riservato al sovrano solo nell’ultima lettera (*Vuestra Excelitud* o *Vuestra Celsitud*) risponda all’evoluzione imperialista in senso universale che ha rilevato Frankl.

<sup>11</sup> Sulle prudenti variazioni e omissioni di Cortés, si vedano i puntuali confronti di Delgado Gómez, editore delle *Cartas de relación*, con i resoconti di Gómara, Bernal Díaz del Castillo e la storiografia indigena coeva o immediatamente posteriore.

all'esplorazione dei territori scoperti, intrapresa per ordine di Diego Velázquez. Vi si legge che nessuno, fino a quel momento, ha potuto fare «verdadera relación» delle terre nelle quali Cortés ritenne opportuno addentrarsi, come mostrano anche alcuni toponimi erroneamente attribuiti:

Muy Altos y Muy Poderosos, Excelentísimos Príncipes, Muy Católicos y Muy Grandes Reyes y Señores: Bien creemos que Vuestras Majestades por letras de Diego Velázquez, teniente de almirante en la isla Fernandina, habrán sido informados de una tierra nueva que puede haber dos años poco más o menos que en estas partes fue descubierta, que al principio fue intitulada por nombre Coçumel y después la nombraron Yucatán, sin ser lo uno ni lo otro, como por esta nuestra relación Vuestras Reales Altezas mandaràn ver. Porque las relaciones que hasta agora a Vuestras Majestades desta tierra se han hecho, ansí de la manera y riquezas della como de la forma en que fue descubierta y otras cosas que de ella se han dicho, no son ni han podido ser ciertas, porque nadie hasta agora las ha sabido, *como será ésta que nosotros á Vuestras Reales Altezas enviamos*. Y trataremos aquí desde el principio que fue descubierta esta tierra hasta el estado que al presente está, porque Vuestras Majestades sepan la tierra que es, la gente que la posee, y la manera de su vevir, y el rito y cerimonias, seta o ley que tienen, y el fruto que en ella Vuestras Reales Altezas podrán hacer y de ella podrán rescibir, y de quién en ella Vuestras Majestades han sido servidos, porque en todo Vuestras Reales Altezas puedan hacer lo que más servidos serán. Y la cierta y muy verdadera relación es *en esta manera*. (105-06)<sup>12</sup>

L'organizzazione discorsiva di questo frammento iniziale è un vero esempio di rigore e armonia. Lo dimostrano l'attenta alternanza degli allocutivi deittici *Vuestras Majestades* e *Vuestras Reales Altezas*, il perfetto bilanciamento informativo tra ciò che i destinatari conoscono (il falso) e ciò che non conoscono ancora (il vero), e la posizione demarcativa bifronte che occupa, tra queste polarità, l'enunciato ellittico «*como será ésta que nosotros a Vuestras Reales Altezas enviamos*», contemporaneamente retrospettivo e prospettivo: da una parte, recupera anaforicamente le false relazioni che i sovrani hanno in loro possesso, per contrapporvisi; dall'altra, annuncia la rettifica che culmina sull'enunciato finale, lapidario e solenne, dove il sintagma cataforico *en esta manera* identifica apertamente tale rettifica con le cinque lettere che seguono.

L'impressione di assoluta imparzialità che suscita la prima lettera è l'effetto della messa in ombra di Cortés, che non è presentato come il promotore di un dissenso ma come il beneficiario di una volontà collettiva che gli attribuisce pieni poteri decisionali.<sup>13</sup> Escluso dall'ufficialità di un *noi* che è referente testuale dei membri del *Cabildo de la villa Rica de Veracruz*, resta apparentemente lontano dalla regia enunciativa.<sup>14</sup> Tuttavia, i sintagmi che gli vengono riservati per introdurlo in terza persona mostrano un trattamento onorifico molto esclusivo – «vecino y alcalde de la ciudad de Santiago *por Vuestras Majestades*»; «el dicho capitán de *Vuestras Reales Altezas* Fernando Cortés» – rispetto alla semplicità dei meccanismi coesivi che riguardano altri referenti, designati coi loro nomi propri o le rispettive cariche: «Diego Velázquez», «el dicho Diego Velázquez», il «go-

<sup>12</sup> I corsivi, qui e altrove, sono miei e i numeri tra parentesi dopo ogni citazione si riferiscono alle pagine dell'edizione di Delgado Gómez. Il toponimo *Yucatán* (distorsione della frase indigena "non capisco") deriverebbe dall'incomprensione della risposta degli autoctoni, interrogati sul nome della propria terra.

<sup>13</sup> Sulle questioni autoriali ed ecdotiche che riguardano l'attribuzione della prima relazione, cfr. Delgado Gómez 37-45.

<sup>14</sup> L'unico verbo in prima persona che si registra è una *emendatio ope ingenii* (*tenga por cierto* > *tengo por cierto*) di Delgado Gómez (125).

bernador de la Isla Fernandina», «Grijalba», il «capitán Juan de Grijalba» (116-19). Un'altra spia linguistica dell'orientamento ideologico della prima lettera, a dispetto della sbandierata obiettività, è la separazione deittica tra *noi* e *loro*, istituita dalla peculiare combinazione morfologica di una medesima forma verbale – *venimos y vinieron, pusieron y pusimos, gastamos y gastaron* (111-12) –, che da conto della frattura che si produsse tra i fondatori di Veracruz e i fedelissimi di Velázquez. Questa spaccatura è potenziata dal lessema anaforico *delincuentes* (164) e da una denuncia della condotta personalistica e tirannica del governatore, «movido más a cobdicia que a otro celo» (109) – la cupidigia era giuridicamente incompatibile con lo *status* di gentiluomo – cui si contrappone un *noi* 'municipale' di «personas nobles, caballeros hijosdalgo, celosos del servicio de Nuestro Señor y de Vuestras Reales Altezas» (134).<sup>15</sup>

Dalla seconda lettera, l'incisività della prima persona insedia sulla scena del discorso un enunciatore che non perde occasione di mostrarsi attendibile, e non solo in virtù delle innumerevoli dichiarazioni di lealtà al sovrano, nel doppio *status* di eroe e vassallo. È soprattutto una densa rete di strategie testuali, che fanno leva sulla testimonianza oculare dei fatti, a conferire a quella prima persona una piena 'autorità autoptica', avvalorata dal profilo giuridico delle lettere che sta scrivendo. Dell'*autopsia*, presupposto epistemologico di autenticazione del discorso di verità, ciò che interessa studiare ai fini di un'analisi discorsiva è innanzitutto la variegata codificazione linguistica.<sup>16</sup> Proprio in virtù della sua appartenenza alla convenzionalità del discorso storiografico, dal quale affiora in filigrana l'apparato formulistico del testo legale, è una delle strategie più ricorsive delle *Cartas*.<sup>17</sup> Si manifesta con gradazioni epistemiche diverse, che vanno dalla certezza assoluta all'evidenza relativa, in base alla mediazione di testimoni più o meno identificabili e individualizzati, e con differenti realizzazioni linguistiche, come l'uso di verbi di percezione, principalmente visiva e uditiva, in senso retrospettivo o prospettivo (*ver, vi, he visto, hemos visto, trabajamos de ver e oír*), le locuzioni *tener experiencia de* e *por experiencia*, il ricorso a evidenziali citativi di vario ordine e grado di personalizzazione, prevalentemente enunciati parentetici che introducono una dichiarativa epistemica, come *según pareció (a algunas personas)*, *segúnd he sido informado* (164), *según me dijo* (166), *segúnd opinión de pilotos* (113) *según los pilotos habían dicho* (123), *según ha aparecido claramente* (146), *segúnd lo que confesaron espontáneamente*

<sup>15</sup> La polarizzazione *noi//loro* è un assunto chiave dell'analisi critico-discorsiva, che caratterizza le rappresentazioni sociali e le ideologie soggiacenti su molti piani del testo e della sua lingua (van Dijk, "El Análisis Crítico del Discurso" 28). Con richiami puntuali al codice alfonsino, Frankl (44-60) studia i capi d'imputazione di una ribellione contro la gestione monopolistica della conquista che ha indotto a parlare di rivendicazione 'comunitaria' (*jus gentium*). Per una sintesi delle interpretazioni storico-politiche della comunità indipendente di Veracruz e le analogie con lo spirito rivoluzionario dei *comuneros*, Delgado Gómez 17.

<sup>16</sup> Anche per questo non mi addenterò nel dibattito sui significati che la tradizione codificata dell'*autopsia* acquista nella vasta produzione delle *Crónicas de Indias*, dibattito che a partire da Mignolo è arrivato fino a Folger-Österreicher e ai lavori di Kohut, e sul quale occorre proseguire senza tralasciare le opportune precisazioni di Funes, poiché non sufficientemente vincolato al valore statutario che l'*autopsia* recupera nel XV secolo (cfr. anche Simonatti, *Modelli e morfologie*).

<sup>17</sup> Sul legame tra discorso giuridico e storiografico e la testimonianza oculare nelle *Crónicas de India*, non osservata però nelle sue realizzazioni linguistiche, si veda la riflessione di Teglia.

(163-64), che possono entrare in correlazione sintattica con una conoscenza direttamente esperita: «*segúnd somos informados y en parte habemos visto por experiencia*» (143). Per approntare una prima classificazione di queste e altre forme dell'evidenzialità, occorre separare evidenziali che potremmo definire *oggettivi*, che mostrano esclusivamente la fonte dell'informazione acquisita (*a*); evidenziali che perseguono anche effetti illocutivi, come quello di suscitare un'aspettativa che anticipi lo stupore del destinatario (*b*); evidenziali che potremmo definire *impliciti*, poiché introducono una deduzione formulata sulla base di testimonianze indirette (*c*):

*a*) tenía noticia de un gran señor que se llamaba Moteçuma, que los naturales desta tierra me habían dicho que en ella había que estaba, *segúnd ellos señalaban las jornadas*, hasta noventa o cient leguas de la costa (162); E porque allí, *segúnd los españoles que allá fueron me informaron*, hay mucho aparejo para facer estancias. (221)

*b*) se pusieron de la una y la otra parte del río gran número de indios y gente de guerra, con sus arcos y flechas y lanzas y rodelas para defender la entrada en su tierra, y *según pareció [a] algunas personas*, serían hasta cinco mil indios. (115)

*c*) *Y esto parece que fue así* porque cuando el dicho alguacil mayor por allí pasó [...], los cristianos hallaron en una pared blanca escritas con carbón estas palabras: «aquí estuvo preso el sin ventura de Juan Yuste». (337)

Va anche segnalato il tecnicismo giuridico *y certifico (a Vuestra Majestad)*, che si registra una ventina di volte nella triplice accezione di 'dichiarare', 'attestare' e 'giurare', sia per scongiurare un sospetto di irrealtà e avvalorare l'inverosimile, sia per indicare una situazione di pericolo estremo o rassicurare il destinatario riguardo agli impegni assunti e ai progetti intrapresi.<sup>18</sup> Si tratta di un vero e proprio atto performativo, che si configura generalmente come una promessa, un giuramento o una petizione di fede, e che può anche inserirsi in strutture iperboliche che esasperano la gravità di un evento e rivelano una visione provvidenzialistica della storia.<sup>19</sup> Una funzione simile svolgono anche le forme verbali epistemiche *ser (muy) cierto* e *tener por cierto*, che normalmente modalizzano una dichiarativa che esprime un evento futuro, configurando quindi l'intero enunciato come un vero e proprio atto promissivo.<sup>20</sup>

Valutazioni autoptiche più solide si alternano a prudenti limitazioni della responsabilità enunciativa, in parte riconducibili, come si vedrà, a una strategia della meraviglia, in parte dovute alla mera contingenza (come la perdita di carte e documenti in seguito all'incidente della *Noche Triste*), o a fronte di valutazioni, reali o tendenziose, sull'inattendibilità delle fonti informative,

<sup>18</sup> Ad esempio, secondo l'ordine dei valori descritti: «*Y certifico a Vuestra Alteza que yo conté desde una mezquita cuatrocientas y tantas torres en la dicha ciudad, y todas son de mezquitas*» (195); «*Y certifico a Vuestra Majestad que si aquella noche no pasáramos el agua o aguardáramos tres horas más, que ninguno de nosotros escapara*» (327); «*E certifico a Vuestra Majestad que hasta conseguir este fin no pienso tener descanso ni cesar para ello todas las formas y maneras a mí posibles*» (306).

<sup>19</sup> «*Porque certifico a Vuestra Majestad que si Dios misteriosamente esto no proveyera, y la victoria fuera del dicho Narvaez, fuera el mayor daño que de mucho tiempo acá en españoles tantos por tantos se ha hecho*» (265).

<sup>20</sup> «*Y puede Vuestra Alteza ser muy cierto que [...], de hoy en veinte años no se tornara a ganar y a pacificar la tierra que estaba ganada y pacífica*» (265); «*De manera que puede Vuestra Alteza ser muy cierto que siendo Nuestro Señor servido en su real ventura, en muy breve tiempo se tornará a ganar lo perdido o mucha parte dello*» (304); «*Y tengo por cierto que aquel pueblo ha de ser después desta cibdad el mejor que hobiere en esta Nueva España*» (508).

specialmente se autoctone.<sup>21</sup> Cortés da anche conto, come forma di *captatio benevolentiae*, della possibile riduzione del grado di affidabilità del suo resoconto e non si esime dal chiedere umilmente scusa per le lacune o imperfezioni che non dipendono dalla sua volontà – «suplico que me mande perdonar [...]. Y asimismo suplico que me mande perdonar» (161) –, mostrando così la ferma intenzione di non venir meno al patto di verità sancito col sovrano: «me esforzaré a decir a Vuestra Alteza lo menos mal que yo pudiere *la verdad*» (161). Patto infine coronato dalla richiesta esplicita del castigo riservato al vassallo che infrange il vincolo al dovere di verità: «si como lo he dicho no fuere, Vuestra Majestad *me mande castigar como a quien su rey no dice verdad*» (657).

Le deroghe a un'istanza enunciativa forte si spiegano anche in termini argomentativi: per sottrarsi alla piena responsabilità fattuale, Cortés è astutamente attento ad attrarre nell'orbita della propria testimonianza oculare un *noi* che avvalori le sue scelte. Una responsabilità enunciativa allargata renderà più convincente l'argomento meno plausibile, oppure giustificherà le conseguenze di una valutazione avventata, come quando, nella terza lettera, un rischio che non è stato scongiurato e le colpe che ne derivano sono osservati come il frutto di una decisione condivisa e un'azione collettiva (*d*), mentre quello che la Provvidenza riesce a fugare, ispirando un ricordo che si rivela salvifico, è un'esperienza che coinvolge unicamente la prima persona (*e*):

- a) Y no mirando en aquel engaño, con la codicia de la vitoria que llevábamos *pasamos muy bien y seguimos nuestro alcance* fasta entrar dentro revueltos con los enemigos en la dichas cibdad. (326)
- b) Y estándolos quemado pareció que nuestro Señor *me inspiró y me trujo a la memoria la calzada o presa que había visto rota en el camino, y representóseme el gran daño que era.* (327)

Uno studio accurato delle forme che allentano o accentrano la responsabilità enunciativa della prima persona potrebbe dare conto dell'entità e delle gradazioni di un'alternanza – per niente sporadica – tra deissi personale e inclusiva, al fine di verificare in che misura essa sia discorsivamente pertinente. Ma al di là di tale verifica, resta il fatto che praticamente ogni avvenimento è suffragato «por referencia a testigos», ossia da una prova, metodo che «es más propio de una argumentación que de una narración», come è stato osservato proprio riguardo alle *Cartas de relación* (Bustos Tovar, «Oralidad, diálogo y narración en textos renacentistas» 68). Tuttavia, che questo sia un aspetto destinato a interessare l'intera produzione storiografica del Nuovo Mondo non deve essere ricondotto all'influenza di Cortés, essendo l'*autopsia* una tendenza consolidata della storiografia antica che, semplicemente, si tramanda. L'obiettivo sarà invece quello di capire in quali modi sia capace di affiorare e persistere nella storiografia medievale e moderna, e come la lingua nel corso del tempo l'abbia codificata in una tradizione discorsiva in cui spicca come tratto caratterizzante.

---

<sup>21</sup> «Querer decir a Vuestras Majestades todas las particularidades de esta tierra y gente de ella podría ser que en algo se errase la relación, porque *muchas de ellas no se han visto más de por informaciones de los naturales de ella*, y por esto no nos entremetemos a decir más de aquello que por muy cierto y verdadero Vuestras Reales Altezas podrán mandar tener dello» (145).

Un altro aspetto da ascrivere alle strategie inerenti alla costruzione enunciativa della prima persona è l'insistenza di uno schema ipotattico formato da una o più avverbiali di causa e una dichiarativa reggente, spesso introdotta dalle perifrasi *acordé de, determiné de* + infinito. Nonostante sia il più frequente, *porque* non è l'unico nesso causale subordinante di questo costrutto: oltre alle congiunzioni *por, pues, segúnd, como*, i sintagmi anaforici (*y así por esto, y así por estas causas*) o cataforici (*y como mi motivo*), vi sono anche ellissi sintattiche, gerundivi e participi con valore causale (*visto esto, vistos, queriendo, creyendo...*), molto spesso subordinati tra loro, che possono creare effetti di ritardo o sospensione davvero molto intensi. Introducono quasi sempre enunciati i cui argomenti, già acquisiti da parte di chi scrive, sono forzatamente tematizzati in chi legge.<sup>22</sup> Altrettanto numerosi, gli usi del *porque* con valore finale, di tradizione medievale, che illustra la causa mediante lo scopo e convive con la congiunzione *para*, funzionalmente equivalente.<sup>23</sup>

Un'analisi più minuziosa di questo schema sintattico, dei suoi livelli informativi e delle funzioni argomentative, aiuterà a cogliere le implicazioni critico-discorsive di un fenomeno che è stato finora osservato solo come il riflesso di uno «estilo legal» (Frankl 61-65; Delgado Gómez 45). Innanzitutto, le sequenze sintattiche coinvolte (subordinate causali e dichiarativa reggente) presentano l'ordine informativo convenzionale 'tema-rema' e rispondono a uno schema argomentativo fisso: tutte le subordinate, di primo e secondo grado, sono argomenti co-orientati a una conclusione esplicita (reggente), con cui formano un *blocco semantico* unitario (argomento→tesi). Secondariamente, gli argomenti spesso non possiedono un valore logico assoluto, empiricamente determinato da fattori esterni e reali, ma piuttosto presentano *cause logiche* o *interne* che motivano una conclusione inferenziale. Non è stato osservato infatti che le subordinate causali coinvolte siano principalmente *causali dell'enunciazione*, e che le relazioni di causa-effetto spesso non siano 'convenzionali' ma piuttosto il frutto di un procedimento deduttivo ideologicamente orientato.<sup>24</sup>

La rilevanza discorsiva di questo schema, non tanto ancorato al contesto empirico quanto alla relazione logico-inferenziale che l'enunciatore istituisce soggettivamente tra *argomenti* (causali tematiche) e *conclusione* (reggente rematica), trascende la sua natura stilistica: un sistema così complesso di interazioni e dipendenze sintattico-semantiche, sia per quantità – anche ben oltre cinque subordinate causali, potenzialmente reggenti di altre subordinate – che per qualità – molteplici sono i *loci* argomentativi (*come, quando, dove...*) che possono circostanziare ulteriormente le cause esplicitate – costruiscono un agente del discorso particolarmente attento a ponderare, calcolare e giustificare millimetricamente ogni decisione. E a esplicitare, dove opportuno, possibili riserve e obiezioni mediante enunciati polifonici citativi che immaginano (ossia, riferiscono) il pensiero di chi non ha vissuto in prima persona i fatti: «*Parescerá a Vuestra Majestad que*

<sup>22</sup> «*Y porque yo creía que no era así como el dicho Qualpopoca decía, que antes era por se excusar de culpa [...]* (214); «*Y porque sobrevino la noche recogí la gente y puse fuego a algunas de aquellas casas [...]*» (327).

<sup>23</sup> «*Y porque en su prisión [di Montezuma] no hobiése algún escándalo ni alboroto, pensando todas las formas y maneras que para lo hacer sin éste debía tener, me acordé de [...]*» (215).

<sup>24</sup> Su questa tipologia di avverbiali, si veda Narbona Jiménez.

*pues tanto peligro recibíamos en el ganar estos puentes y albarradas, que éramos negligentes [...] y cierto así parecerá a los absentes» (386); «le parecerá a Vuestra Real Alteza que yo he tenido algúnd descuido» (499).*

La complessità di questo schema argomentativo risiede soprattutto nel suo duplice valore iconico: da una parte, è lo specchio fedele dei meandri di un ragionamento, una sorta di *mimesi introspettiva* con cui l'enunciatore ripercorre le fasi e gli snodi cruciali di un pensiero *in fieri*, che culmina sovente nella piena assunzione di responsabilità di una scelta; dall'altra, l'entità della torsione ipotattica e la possibilità di ulteriori segmentazioni interne sembrano direttamente proporzionali alla problematicità della situazione esaminata e, quindi, alla difficoltà della scelta. Non è un caso che la prima volta che si registra questo schema discorsivo – siamo alla fine della prima lettera – il locutore anonimo è posto di fronte alla necessità di giustificare la fondazione di Veracruz, in un momento in cui Cortés è stato ricusato da Diego Velázquez: «no tenía más poder el dicho capitán Fernando Cortés» (137). Se provassimo a schematizzare lo sviluppo ipotattico dell'intero periodo e visualizzare i punti focali del suo andamento sintattico-argomentativo (dai nessi subordinanti ai verbi delle causali di primo e secondo grado fino alla principale), otterremmo tre blocchi sintattici (*argomenti*), due dei quali subordinano ulteriori avverbiali di causa coordinate tra loro, che culminano con la 'tesi-reggente' della nomina di Cortés a podestà e capitano di Veracruz (*Alcalde Mayor, Justicia Mayor e Capitán General*), titolo che gli conferisce l'autorità della conquista:

*causali tematiche (argomenti)*

1. Y vistos y leídos [bien examinados] ...
2. Paresciéndonos pues...
3. Y visto que [porque demás] + [y ansimismo por] + [y por haber gastado] + [por venir como vino] + [y por haber tenido en poco]

*principale reggente (tesi)*

le proveímos en nombre de Vuestras Reales Altezas de justicia y alcalde mayor (138)

Si parte, insomma, dalla verifica dei fatti (opportunamente trasformati in *argomenti*) solo per *mostrare* l'evidenza di una conclusione necessaria. Non è arbitrario, a mio avviso, accostare questo tipo di ragionamento in presa diretta con la figura dell'*ipotiposi*: anche il nostro schema argomentativo vuole suscitare reazioni emotive a scopo persuasivo (*movere affecti*), sebbene gli *affecti* siano qui i nodi sequenziali di una riflessione tutta interiore; vuole anche rappresentare linguisticamente una scena da 'cogliere' con lo sguardo, sebbene la scena sia interamente mentale.<sup>25</sup> Un'analogia, questa, che, oltre al fenomeno descritto, meriterebbe un'indagine nel contesto globale delle *Cartas*. Senz'altro aiuterebbe a comprendere meglio come una descrizione tanto accurata delle ragioni possibili o eventuali, delle congetture verosimili o remote, delle

<sup>25</sup> Nella retorica antica, porre le immagini *sub aspectum, ante oculos o in conspectu animi* era il modo convenzionale dell'*ipotiposi*; poteva ridursi a un commento meta-discorsivo che suppliva una descrizione (cfr. Quintiliano 29-32).

speculazioni sui rischi, i pericoli, i danni e le opportunità che farebbero escludere una scelta e avallarne altre, con uno zelo e un puntiglio che tradiscono la professionalità del funzionario amministrativo, sveli il profilo di chi non ha lasciato niente al caso. Ma anche l'arbitrio di un servitore che vuole mostrare di aver interpretato correttamente la volontà che lo presiede. Questo schema argomentativo, insomma, trasforma le lettere di Cortés in una trama di deduzioni e dimostrazioni logiche che, nel 'modello mentale' del vassallaggio, sono formulate a vantaggio del signore.

Mi preme citare brevemente un altro esempio, anche perché indicativo del servizio che può rendere, a mio avviso, l'analisi discorsiva allo studio filologico dei testi. In un momento cruciale della seconda lettera, esattamente quando si produce quella frattura irrevocabile tra gli spagnoli fedeli a Cortés (*noi*) e quelli intenzionati a ostacolarlo (*loro*), e poco prima che il *conquistador* lasci Veracruz, si percepisce l'urgenza di argomentare meticolosamente la temeraria decisione di far colare a picco alcune navi armeggiate nel Golfo del Messico per scongiurare ogni progetto di diserzione.<sup>26</sup> Si tratta di un sotterfugio che Cortés rivendica con orgoglio e che introduce dopo ben sette subordinate causali, le quali subordinano a loro volta altre avverbiali. L'ardita azione viene giustificata fin nei minimi dettagli da una lunga serie di *argomenti* che convocano il destinatario sulla scena di 'un quanto mai prevedibile e minaccioso percorso ad ostacoli' che potrebbe compromettere o vanificare gli sforzi di un fedele vassallo e i benefici ottenuti dalla Corona. Ebbene, solo alla luce dello schema argomentativo descritto, e degli effetti pragmatici evidenziati, è possibile avanzare alcune perplessità sulle scelte critiche dell'editore.<sup>27</sup>

Passando adesso alla costruzione discorsiva del destinatario delle lettere, la deissi che serve a iscrivere il sovrano spagnolo nel discorso, per molteplicità e ricorrenza, è un vero e proprio sfoggio di titoli onorifici in linea con il ricco cerimoniale dell'epoca, soprattutto sotto forma di vocativi (*Vuestra Alteza, Vuestra Real Excelencia, Vuestra Majestad, Muy Excelentísimo Príncipe, Muy Católica Señor, Vuestra Sacra Majestad, Vuestra Cesárea Majestad*), sintagmi nominali, apposizioni o epiteti parentetici (*Muy Poderoso Señor, Muy Venturoso y Excelentísimo Príncipe, Invitísimo César, Invitísimo Príncipe, Muy Poderoso e Invitísimo Señor*). Il rigoroso rispetto del destinatario delle lettere concede solo poche deroghe a un'eshaustività informativa che l'enunciatore dichiara di aver adottato a criterio di garanzia del vero e a titolo di fedeltà. Così, è solo per evitare di infliggere il fastidio della verbosità che si costringe a interrompere un'enumerazione o una lunga descrizione, attenendosi alla prassi di una *brevitas* che è al tempo stesso indice di prudenza, deferenza e autocensura: *que sería prolijidad* (291), *por evitar prolijidad* (347), *Y por no me alargar de*

<sup>26</sup> «[...] tuve manera cómo so color que los dichos navíos no estaban para navegar los eché a la costa, por donde todos perdieron la esperanza de salir de la tierra y yo hice mi camino más seguro y sin sospecha que, vueltas las espaldas, no había de faltarme la gente que yo en la villa había de dejar» (164). Sul confronto tra diverse versioni dell'episodio e le varianti più leggendarie, come quella dell'incendio, si veda Delgado Gómez (164-65, n. 28).

<sup>27</sup> La prima congiunzione causale (*Y porque*) non è affatto eccedente, come sostiene Delgado Gómez (163, n. 18: «Sobra el *porque*»), probabilmente indotto dall'apparenza anacolutica della subordinata che introduce. In realtà, dipende dalla stessa reggente delle altre subordinate ad essa coordinate, separate sintatticamente dal punto ma correlate dall'enumerazione che riflette una convenzione testuale di matrice giuridica. Discuto la proposta di un'applicazione ecdotica dell'analisi storica del discorso in uno studio di prossima pubblicazione.

*particularizar* (359), etc... Si tratta di annotazioni metadiscorsive o metapragmatiche che sono a tutti gli effetti manifestazioni di cortesia verbale, e possono culminare in dichiarazioni di sincerità che intercettano il *topos* dello stile *humilis* come criterio di affidabilità: «Pero puede Vuestra Majestad ser cierto que si alguna falta en mi relación hobiere, que será antes *por corto* que por largo [...], porque me pareció justo a mi príncipe y señor *decir muy claramente la verdad*, sin interponer cosas que la disminuyan ni acrecienten» (232).

Sebbene estremamente rispettoso nei confronti di questo e altri codici di cortesia verbale, Cortés non esita a instaurare un rapporto simmetrico con *Vuestra Alteza*, come quando, per descrivere lo sfarzo e la ricchezza di Montezuma, dichiara che nessun principe cristiano al mondo lo possa eguagliare, o quando alla fine dell'ultima lettera reclama il pagamento dei propri servizi.<sup>28</sup> Un genere di affermazioni che ha indotto a parlare di arroganza,<sup>29</sup> ma che piuttosto rivela una strategia di ribaltamento della gerarchia sociale in senso epistemico: la relazione asimmetrica tra vassallo e signore risulta invertita sul piano della conoscenza, dove l'enunciatore ostenta una superiorità che non sconfessa il proprio ruolo sulla scacchiera sociale ma che gli procura una sorta di 'investitura del vero' con cui si auto-rappresenta assoluto detentore di una realtà ignota e testimone di un'esperienza esclusiva. E questo non solo esige una comunicazione franca della sua personale conoscenza delle cose ma al tempo stesso lo autorizza a farsi interprete della volontà di *Vostra Maestà*. Ed è sempre in virtù di questo suo vassallaggio – che trascende ogni distanza spaziale e temporale – che Cortés rivendica la sua estraneità agli ordini di qualsiasi intermediario e costruisce tra la propria conoscenza e le aspettative del sovrano un legame diretto e indissolubile. Tutto, nelle sue azioni e nelle sue parole, compresa quella libertà che è porsa sfrontatezza e provocazione, è dettato dalla convenienza della Corona, dall'opportunità di renderle servizio a qualsiasi costo, anche a quello di infrangere la giustizia. È l'unico vincolo giuridico e morale che Cortés riconosce. Fin dalla prima lettera: quando esamina assieme ai compagni la possibilità di contravvenire alle disposizioni ricevute («nos parecía que *no convenía al servicio de Vuestras Majestades* que en tal tierra se hiciese lo que Diego de Velázquez había mandado»); quando considera i vantaggi di un insediamento («cuánto *al servicio de Dios Nuestro Señor y al de Vuestras Majestades convenía* que esta tierra estuviese poblada») e le azioni con cui «Vuestras Majestades» non siano «muy deservidos»; e quando, dopo aver soppesato a lungo la richiesta unanime di proseguire la conquista delle nuove terre («viendo, pues, el dicho capitán *cómo convenía al servicio de Vuestras Reales Altezas lo que le pedíamos*»), accetta il mandato perché «su voluntad estaba más inclinada *al servicio de Vuestra Majestad* que a otra cosa alguna», anche a costo di andare

<sup>28</sup> Nell'ordine: «[...] las cuales, demás de su valor eran tales y tan maravillosas, que consideradas por su novedad y extrañeza, no tenían precio, ni es de creer que alguno de todos los príncipes del mundo de quien se tiene noticia las pudiese tener tales y de tal calidad» (230); «*Vuestra Cesárea Majestad* [...] demás de pagármese, me ha de hacer muchas y grandes mercedes, porque demás de ser Vuestra Alteza tan católico y cristianísimo príncipe, mis servicios por su parte no lo desmerecen y el fruto que han hecho da dello testimonio» (513-14).

<sup>29</sup> Ad esempio, Pranzetti, nel prologo alla sua edizione delle lettere di Cortés: «Cortés tratta direttamente, da pari a pari con il suo interlocutore, fino a diventare, in qualche occasione, arrogante» (12).

contro il proprio interesse: «no mirando al interesse que a él se le siguiera [...], posponiéndolo todo [...] pues que tanto *convenia al servicio de Vuestras Reales Altezas*» (134-36). Segue infine la nuova nomina di Cortés e altri enunciati in cui si continua a circoscrivere la “convenienza” e il “servizio” delle azioni intraprese (137-38).

Come nell’episodio della fondazione di Veracruz, anche altre azioni ‘disallineate’ di Cortés risultano ancorate discorsivamente alla modalità deontica esplicita del lessema verbale *convenir* e a locuzioni formulistiche che hanno come base *servir*, verbo codificato nella cortesia linguistica dell’epoca (*al real servicio de, ser servidos, no ser deservidos, hacer mucho servicio...*), che autorizzano l’enunciatore a prendere gli ordini che le circostanze fattuali gli impongono, dettate dall’unica volontà cui virtualmente si sottomette, e alla quale annoda anche il volere di Dio, anteponendoli a tutto il resto.<sup>30</sup> Un vero e proprio cerimoniale di cortesia, devozione, subordinazione e fedeltà, che è al tempo stesso una dichiarazione formale di intenti e una difesa. L’ostentazione di questa duplice ubbidienza ribadisce uno dei fili più consistenti dell’unità strutturale delle *Cartas de relación*: la costruzione di un soggetto enunciativo condizionato da due ‘mandanti impliciti’. L’enunciatore delle *Cartas* non è che un fedele esecutore degli interessi del sovrano che, nella teologia politica cristiana, è il vertice dove coincidono la volontà divina e la legge degli uomini<sup>31</sup>.

### 3. LA RAPPRESENTAZIONE DISCORSIVA DEL ‘VERO’

Sarebbe riduttivo e persino semplicistico affermare che Cortés abbia un’indole marcatamente dogmatica, come quella che è stata attribuita a Colombo dai tempi del celebre saggio di Todorov. E del tutto erroneo sarebbe crederlo un cronista radicalmente scettico.<sup>32</sup> Di fatto, Cortés esibisce una concezione chiara ed esplicita di cosa significhi conoscere e avere accesso alla verità nel Nuovo Mondo, mostrando nel suo discorso che l’urgenza di una conquista e di una evangelizzazione non sono che limpide evidenze. Non per questo, però, rinuncia a elogiare i raffinati sistemi di organizzazione sociale di alcune tribù indigene, non mostrando un’ammirazione incondizionata per la spontaneità del buon selvaggio – vivida nella percezione del primo esploratore (Gómez Moriana)–, e si sofferma sulle abilità militari degli *indios* e sulla loro strenua e nondimeno ingegnosa resistenza.<sup>33</sup> È innegabile, tuttavia, che la proiezione di uno spirito di crociata sulla Conquista permei il ‘mondo mentale’ di Cortés e gli infonda un grado di convinzione le cui ripercussioni sull’osserva-

<sup>30</sup> Ad esempio: «le pareció que haría mucho *servicio* a Dios [y] a Vuestra Majesatd en trabajar que saliesen de la presión y cabteverio en que estaban» (122); «convenía *al real servicio* y a *nuestra seguridad* que aquel señor estuviese en mi poder». Sulle implicazioni pragmatico-discorsive di *servir*, si veda Iglesias Recuero.

<sup>31</sup> Sullo sdoppiamento simbolico della regalità nella mentalità medievale e tardo-medievale, che si tramanda alla prima età moderna, continua ad essere ineludibile lo studio di Kantorowicz. Sullo sviluppo di concetti relativi alla potestà regia nella modernità spagnola, Maravall. Per un esempio di ‘iconografia discorsiva’ della figura del monarca nella storiografia iberica rinvio a Simonatti, “Dos notas de iconografía monárquica”.

<sup>32</sup> Cfr. l’analisi di Castany Prado sullo scetticismo moderato di Francisco López de Gómara.

<sup>33</sup> Sfatando così l’immagine, cara a Todorov, dell’indigeno che accetta con fatalismo il proprio destino (Delgado Gómez 374-75, n. 154).

zione e la descrizione di culture radicalmente diverse da quella europea non sono trascurabili. Ma è pur vero che tale convinzione abbia anche ragioni cautelari: le ‘sembianze di verità’ che assume la storia della sua conquista non possono essere osservate fuori dai vincoli che impone la necessità di tutelarsi. Lo si nota anche nei valori discorsivi che assume l’aggettivo *verdadero*.

Al contrario del lessema *verdad*, che accompagna perlopiù verbi enunciativi ed epistemici (*decir, confesar, saber, conocer, informar...*), e appare nelle collocazioni *verdad de la fee* o *venir en conocimiento de la verdad*,<sup>34</sup> l’aggettivo correlato *verdadero* mostra di possedere un certo spessore critico-discorsivo. Osservando, anche solo superficialmente, il trattamento che l’enunciatore gli riserva, la cui solidarietà lessicale con *relación* è quasi sistematica,<sup>35</sup> è curioso che abbia la funzione specifica di un quantificatore: più che valutare la qualità di una testimonianza in termini di credibilità, *verdadero* definisce prioritariamente accuratezza ed esaustività di ricognizione, sia che si tratti di territori, materie prime o beni naturali e preziosi come oro, argento, gioielli e altri manufatti (140-45). Un’accezione semantica contestuale che sembra determinata dalla volontà di rivelare l’inutilità o l’inefficienza delle esplorazioni al comando di Francisco Hernández de Córdoba e Juan Grijalva, anteriori a quella di Cortés. La precisazione quantitativa di *verdadero* non è affatto neutrale: è un’accusa implicita alla gestione di Velázquez, vista l’inesattezza delle informazioni acquisite, e una denuncia per i danni arrecati alla Corona. La polarità del lessema *verdadero*, che attrae per associazione assiologica *falso* – qualifica implicita dei resoconti ‘adulterati’ dagli interessi privati di Velázquez – insinua già quell’irrimediabile frattura, in termini di prestazioni e servizi, presto palesata tra *noi* e *loro*.

Sempre in questo senso si giustifica la combinazione frequente tra il sintagma (*verdadera*) *relación* e la locuzione *saber el secreto* (di una terra, di un fiume...), che in Cortés mostra il significato contestuale di ‘esplorare territori vergini’. Lo si ricava soprattutto in enunciati che riferiscono la colpevole superficialità delle anteriori perlustrazioni<sup>36</sup> o che insistono sull’urgenza di farsi carico di un’ispezione più accurata e affidabile.<sup>37</sup> Nel primo ventennio del XVI secolo, il sintagma *saber el secreto* è attestato nel *CORDE* una ventina di volte. Tutte (tranne una), in Cortés e in tre romanzi di cavalleria, dove la locuzione mostra il significato generico di ‘scoprire’ o ‘conoscere’ una verità, ac-

<sup>34</sup> Se escludiamo gli operatori *en verdad, de verdad, la verdad*, si registrano una settantina di occorrenze di *verdad*. Poche volte, però, è usato per avvalorare un evento perché considerato miracoloso e incredibile, come nella prima annotazione sul carattere provvidenziale della conquista: «Y túvose entre nosotros aquella contrariedad de tiempo que sucedió de improviso, como es verdad, por muy gran misterio y milagro de Dios, por donde se cree que ninguna cosa se comienza que en servicio de Vuestras Majestades sea que pueda suceder sino en bien» (124).

<sup>35</sup> Principalmente nella prima lettera, dove si registra 7 volte, a fronte delle 8 in cui l’aggettivo (con 16 occorrenze in tutto) qualifica *relación*.

<sup>36</sup> «se tornó a sus naos sin calar la tierra ni saber el secreto della, lo cual no debieran hacer, pues era menester que la calara y supiera hacer verdadera relación a Vuestras Reales Altezas de lo que era aquella isla» (112-13); «Vuestras Reales Altezas pueden creer que todas las relaciones que desde esta tierra se les han hecho no han podido ser ciertas, pues no supieron los secretos de ella» (116).

<sup>37</sup> «como el dicho capitán Fernando Cortés [...] tenga voluntad de les hacer verdadera relación [...], propuso de no pasar más adelante hasta saber el secreto de aquel río» (126); «Y el capitán [...] les dio a entender que en ninguna manera él se había de partir de aquella tierra hasta saber el secreto de ella para poder escribir a Vuestra Sacra Majestad verdadera relación della» (127). Elliot (46) attribuisce all’espressione un uso falsamente reverenziale, poiché compare nei *Capítulos e instrucciones* che Velázquez conferì a Cortés quando gli affidò il comando della terza spedizione.

cezione che si riscontra anche nelle poche occorrenze del XV secolo (*CORDE*).<sup>38</sup> Dopo il 1522, l'uso dilaga nei testi relativi alla scoperta, con la stessa restrizione semantica che si nota in Cortés, rivelando l'influenza lessicale che poté esercitare la tradizione discorsiva del romanzo di cavalleria.

Se allo scopo di redigere la *verdadera relación* del Messico e *saber* il suo *secreto*, era valso compiere un gesto tanto temerario fino a spingersi all'illegalità, per giustificare la convenienza di una conquista non sembra essere sufficiente la *verdadera relación* delle ricchezze e dei beni naturali del nuovo territorio. Forse anche per questo, il valore etnografico e antropologico delle lettere di Cortés appare sempre qualitativamente condizionato da un interesse privato. Neanche il primitivismo degli *indigeni* – in termini di sacrifici umani, cannibalismo e sodomia – è puro oggetto di osservazione in sé. Come il paganesimo, l'antropofagia acquista un ruolo argomentativo determinante: solo una missione evangelizzatrice e una visione provvidenzialista della storia, da tempo cardine di una versione ufficiale di cui l'esperienza del Nuovo Mondo non fu che l'ennesima propagazione, potevano giustificare davvero l'intraprendenza di Cortés e mostrare in tutta la sua evidenza la necessità morale e materiale della sua ribellione.

### b.1. *Le reti semantiche dell'alterità: significati contestuali, eufemismi, anafore concettuali*

L'analisi della trama lessicale delle *Cartas de relación*, anche in relazione alla coesione, mostra un Cortés estremamente attento alla rappresentazione discorsiva delle popolazioni indigene, il sottinsieme più rappresentativo di quel gruppo eterogeneo ricompreso nel nucleo deittico *loro*. Ciò che potremmo definire *lessico dell'alterità* è forse l'argomento più decisivo a motivare l'audacia di un'azione nata all'insegna della disubbidienza, nonché lo schema ideologico più riconducibile alla proiezione sul Nuovo Mondo di un rinnovato spirito di *Reconquista* che – dalle recenti guerre di Granada, con l'espugnazione dell'ultimo baluardo arabo della Penisola, fino alle campagne d'Africa contro l'egemonia del Turco, come quella di Algeri alla quale lo stesso Cortés avrebbe preso parte nel 1541 – non avrebbe smesso di alimentare l'immaginario dei *conquistadores*.<sup>39</sup> Tale proiezione non è esclusiva di Cortés ma il rilievo lessicale che un simile atteggiamento psicologico acquista nelle sue lettere è particolarmente vistoso.<sup>40</sup> Di fatto, la loro tessitura discorsiva è costellata di lessemi che si occupano di concettualizzare l'altro in senso feudale e pagano. Così, gli indigeni sono o devono essere condotti al servizio della Corona (*estar al servicio, reducir al servicio, ofrescer su servicio*) e offrirsi spontaneamente come vassalli (*darse por vasallos*); in

<sup>38</sup> «yo vos acuso delante d'él que lo fezistes falsamente. *E porqu'estas cosas no se pueden saber el secreto d'ellas sino por juyzio de batalla [...], avéys de dar cavallero que lidie por vos; e qualquiera qu'él sea, yo le faré conocer que digo verdad: que vos soys dina de pena por fazer tal trayción*» (*Palmerín de Olivia* 117).

<sup>39</sup> Dai tempi di Tovar, non si è smesso di ripetere che i *conquistadores* esibiscono una mentalità squisitamente medievale. Sui parallelismi ideologici tra la conquista d'America e le guerre d'Africa, cfr. Bunes.

<sup>40</sup> È stato solo in parte oggetto di osservazione, mai sistematica: cfr. Balsameda Maestu, soprattutto in relazione alla spiccata tendenza agli arabismi (2165-67), e l'analisi lessico-semantiche di Vargas Manrique (101-25), che non interessa esclusivamente Cortés.

quanto parte di una setta pagana (*secta gentílica*), i loro spazi di culto sono luoghi di adorazione e moschee (*mesquitas y adoratorios; adoratorios y mesquitas*), i loro dèi sono idoli (*ídolos*) e i sacerdoti, *alfaquis* – teologi-giuristi musulmani (dall’ar. *al-faqîh*)–; gli abiti che indossano, veli islamici vistosi (*almaizares bien pintados*) e i mantelli maschili sembrano «alquiceles moriscos»; le loro case hanno locali in stile moresco («apuestos muy amoriscados»), *patios* con *albercas de agua* e stanze musulmane (*habitaciones moriscas*); il mercato di Città del Messico «parece propriamente alcacería de Granada» (236) e non mancano toponimi che rievocano la difesa e l’espansione cristiana delle proprie frontiere, come *Segura de la Frontera*.<sup>41</sup> Lo spirito di crociata, evocatore della *Reconquista*, è anche quello dell’invocazione a Santiago, nume tutelare di molte azioni militari capitanate da Cortés,<sup>42</sup> o quello che affiora nell’accezione del lessema *visitación*, ‘visita ufficiale di un superiore a una comunità religiosa’ (Delgado Gómez 180), che veicola il significato contestuale di ‘ricognizione’ o ‘perlustrazione’,<sup>43</sup> senza escludere la pianificazione di assalti e incursioni predatorie ai fini di contenere la resistenza.<sup>44</sup> Non è l’unico lessema a possedere tratti semantici affini all’eufemismo. Basti pensare a un termine come *paz*, che implica l’imposizione di un vassallaggio, particolarmente evidente in combinazione con *requerimiento* (petizione), o ai suoi derivati *pacificar*, *pacificado*, *pacificación* (anche in coppia con *concordia*, *tranquilidad* e *sosiego*), che sottendono una coercizione alla resa indotta dalla violenza per non averla accettata spontaneamente. Il tono eufemistico è conclamato anche da termini pseudo-militari quali *cautelala*, che designa un sotterfugio, e *burla*, che attenua grottescamente un’imboscata o un agguato<sup>45</sup>, e da un lessico pseudo-economico, che comprende parole che alludono a trattative di scambio che celano forme subdole di depredazione, quali *rescate*, *rescatar* e *cobrar* (commercio, commerciare).<sup>46</sup> Tali scelte lessicali svelano un posizionamento ideologico che la pagina riflette con estremo nitore, mettendo in scena uno ‘spostamento’ di significato che va dalla contraffazione alla totale rimozione del *denotatum* o referente, grazie a una trasformazione soggettivamente orientata del *designatum*, il concetto al quale il segno si riferisce.

Tutto ciò induce, in ultima istanza, alla costruzione di una doppia ‘logica della necessità e dell’evidenza’, che da una parte legittimi l’impresa di Cortés e, dall’altra, rimuova la macchia

<sup>41</sup> Cfr. Delgado Gómez 125, 141, 142-43, 337, 294.

<sup>42</sup> Cfr. Delgado Gómez 343, 345, 361, 410.

<sup>43</sup> «Hay en esta provincia *por visitación que yo en ella mandé hacer*, ciento cincuenta mil vecinos» (186); «Y le mandé que *hiciese la visitación* de los pueblos y gentes de aquellas provincias y me la trajese con toda la más relación y secretos de la tierra» (473).

<sup>44</sup> «Y ya que amanecía di en otro pueblo tan grande, que se ha hallado en él, *por visitación que yo hice hacer*, más de veinte mil casas. Y como los tomé de sobresalto, salían desarmados y las mujeres y niños desnudos por las calles y comencé a hacerles algún daño y viendo que no tenían resistencia vinieron a mí ciertos principales del dicho pueblo a rogarme que no les hiciésemos más mal porque ellos querían ser vasallos de vuestra alteza y mis amigos y que bien veían que ellos tenían la culpa en no haberme querido servir» (180).

<sup>45</sup> «para que debajo de aquella *cautelala* llevasen a los españoles a la dicha cibdad» (296); «y así desde que cayeron en la *burla* comenzaron a huir» (355).

<sup>46</sup> «*rescatar* se utilizaba [...] en el sentido de ‘comerciar’, lo que no deja de ser un eufemismo hipócrita, ya que lo que se hacía en estas expediciones era robar a los indios mediante engaños y “cobrar” (‘capturar’) a muchos de ellos para esclavizarlos» (Bustos Tovar, “Sobre métodos de análisis textual” 67). Il lessema verbale *cobrar* deriva da *recobrar*, dal lat. *recuperare*.

della sua ribellione a Velázquez. È la stessa logica che qualifica gli indigeni, secondo parametri della sfera morale cristiana, come malvagi, ingannevoli e subdoli, se non addirittura ripugnanti e a tal punto depravati che gli spagnoli si sentono in dovere di condannarli e correggerli. Penso, ad esempio, a termini quali *engañar*, *traición*, *traidores*, *malos y rebeldes*, *rebelión*, *crueledad* ed *espanto*, indicatori della furia e la perfidia degli *indios*, ma anche a quelli che, di contro, disegnano un *noi* ‘strenuo difensore della vera fede’, come *daño*, *culpa*, *culpados* e *arrepentido* (qualifica di un territorio conquistato), ma anche *yerro*, che designa la colpa degli infedeli per le violenze inflitte, le quali pertanto sono un giusto *castigo*; senza dimenticare i verbi della correzione morale come *emendar*, *amonestar* e *perdonar* – quest’ultimo spesso introdotto da *rogar*–, che vogliono esprimere i ‘peccati’ degli indigeni, e ne descrivono implicitamente la prostrazione nell’intento di scongiurare rappresaglie e vendette.<sup>47</sup> Altrettanto sintomatico di questa percezione è l’uso di espressioni vaghe o ambivalenti per indicare il sequestro degli indigeni come strategia militare,<sup>48</sup> tant’è che l’unica volta in cui si parla espressamente di *rehenes* (ostaggi) lo si fa per riferirsi a un soldato spagnolo che Cortés affida alla custodia dei nativi.<sup>49</sup> In modo simile, il verbo *amenazar* è solo riservato a descrivere l’atteggiamento di sfida degli indigeni, mentre le intimidazioni degli spagnoli sono espresse da perifrasi che sottolineano la necessità – e il fastidio – di un reclamo reiterato, come quello che si rivolge a un *cacique* di Montezuma:

[...] yo le torné aquí a decir y replicar el gran poder de Vuestra Majestad, y [que] otros muy muchos y muy mayores señores que no Muteçuma eran vasallos de Vuestra Alteza y aun que no lo tenían en pequeña merced y que así lo había de ser Muteçuma y todos los naturales destas tierras y que así lo requería a él que lo fuese, porque siéndolo sería muy honrado y favorecido, y por el contrario no queriendo obedecer sería punido. (171)

Allo stesso modo, anche i nominali anaforici *enemigos de nuestra Fe católica*, *bárbaros*, *gente salvaje*, *infiel*, *crueles*, *perros* (l’insulto dei cristiani agli arabi e agli ebrei), o *amigos* (gli indigeni alleati degli spagnoli) categorizzano l’alterità in rapporto a precisi schemi ideologici. In virtù del loro valore coesivo, alcuni di questi lessemi sono vere e proprie anafore concettuali,<sup>50</sup> come lo sono anche *desconcierto*, *alboroto*, *alzamiento* e *desmán* che riferiscono, dal punto di vista del *noi*, i tentativi di difesa degli autoctoni e i loro attacchi militari.<sup>51</sup> La portata cognitiva di questo

<sup>47</sup> Nell’ordine dei lessemi citati: «no creyendo que tan grand *traición* se nos había de hacer» (336); «y los *traidores* de aquel pueblo» (337); «la mayor *crueledad* que nunca se hizo» (337); «Que conociesen cómo ellos tenían la culpa del *daño* que habían rescebido» (183); «[Tlaxcala fu] «poblado y *arrepentido*» (337); «y que *me rogaban les perdonase el yerro* pasado» (178); «y *rogáronme que les perdonase*, y que ellos se querían dar por vasallos de Vuestra Majestad. Yo los recibí de buena voluntad, porque en ellos se había hecho ya buen *castigo*» (354). A proposito di *castigo*, è indicativo il confronto con una cronaca indigena del 1528 (*apud* Zavala, 55-56), dove l’episodio è designato con l’anaforico ‘massacro’ (*matanza*).

<sup>48</sup> Come all’inizio della seconda lettera, dove Cortés dichiara di aver portato con sé alcuni capi indigeni (*personas principales*) che altri cronisti dell’epoca non esitano a definire prigionieri (Delgado Gómez 163, n. 18).

<sup>49</sup> «y que para más seguridad yo les quería dar un español que fuese allá con ellos y se quedase allá *en rehenes* [...] Y otro día de mañana vino el señor [...] y consigo el español que había enviado *para las rehenes*» (573).

<sup>50</sup> Il fenomeno è stato discusso per la prima volta da Halliday e Hasan, e denominato *encapsulation* da Sinclair. Per una sintesi ragionata, rinvio a González Ruiz.

<sup>51</sup> Farò solo un esempio tra molti, dove *gran desmán* riferenzia il sacrificio umano di alcuni cristiani: «Y aunque por

fenomeno pragmatico-testuale, mai esplorato nelle analisi discorsive delle *Cartas*, è tra i più significativi ai fini di una modalizzazione soggettiva del discorso, dal momento che l'evento, la situazione o il processo designati sono richiamati alla memoria del lettore mediante un indicatore di valutazione o *axionimo*, sebbene il loro orientamento espressivo appaia diluito o addirittura oscurato nella maglia di coerenza dei significati testuali che concorrono a saldarne l'aspetto apparentemente neutrale. Di fatto, un lessema come *yerro* – 'errore' o 'sbaglio' ma anche 'colpa' – sembra totalmente referenziale in una descrizione in cui i conquistatori si presentano come degli *amici* arrivati in *pace*. E il suo correlato nozionale, *castigo*, risulta altrettanto coerente nel quadro di una necessaria conversione: «dejando al fin estas dos poblaciones en *paz*, aunque bien castigados por hablerla al principio negado [...]» (346).

È vero, quindi, che possiamo parlare, come fa Balsameda Maestu (2158-59), di «tono paternalista» e «cinismo discursivo», ma non possiamo trascurare che la congruenza ideologica del discorso di Cortés è suffragata pienamente dal diritto di sovranità acquisito dalla Spagna sulle terre scoperte e dal rispetto delle disposizioni papali che l'avevano concesso: alla richiesta pacifica di vassallaggio poteva seguire un atto repressivo, legittimato giuridicamente dall'*ingiuria* del diniego.<sup>52</sup> Un contesto psicologico e giuridico, quindi, totalmente conforme all'uso degli anaforici concettuali osservati e ai lessemi che categorizzano ideologicamente agenti e azioni.

Al filtro discorsivo del modello mentale della crociata si aggiunge, come abbiamo intravisto nella locuzione *saber el secreto*, quello dell'avventura cavalleresca: pensiamo, ad esempio, a un lessema come *demanda*, che campeggia nel titolo di una delle massime espressioni del ciclo arturiano, *La demanda del Sancto Grial* (Toledo, 1515). Nelle *Cartas*, l'eco della *quête* sembra scalzare quasi del tutto il significato squisitamente giuridico che il termine possiede negli anni in cui scrive Cortés.<sup>53</sup> E non è solo una 'impresa militare', come suggerisce Delgado (182, n. 105): vi si coglie anche il significato etimologico di «pedir en juicio» (esercitare di un diritto di proprietà), l'unico che registrerà Covarrubias quasi un secolo dopo, precisando che il senso proprio del verbo *demandar* («hablando en rigor») è 'restituire' ciò che è stato dato o conferito.<sup>54</sup> Così, quando Cortés scrive di impegnarsi oltre le sue stesse possibilità «a la demanda» di Montezuma e di perseguire a qualsiasi costo tale «propósito y demanda» (162), sta pensando alla sottomissione di chi esercita un potere illegittimo; e quando celebra l'impresa militare della conquista e incoraggia gli spagnoli a non arrendersi, fermamente deciso a non rinunciare «a dar fin a mi demanda comenzada» (182), costruisce la sua immagine di valoroso cavaliere cristiano sulla legittimità di una pretesa.

---

ello hobieron grand tristeza y desmayo, se retrajeron a su real, habiendo peleando aquel día muy bien y ganado casi hasta el dicho mercado, el cual aquel día se acabara de ganar si Dios [...] no permitiera *tan gran desmán*» (399).

<sup>52</sup> Era questa la prassi del *requerimiento*, che i *conquistadores* dovevano presentare ai capi tribù indigeni per informarli che, in virtù delle bolle papali di Alessandro VI, erano vassalli *de iure* della corona spagnola (Zavala).

<sup>53</sup> Dal 1500 al 1520, il *CORDE* registra 764 occorrenze di *demanda* in 86 documenti che hanno soprattutto carattere amministrativo e legale; 20 appartengono alla locuzione *en demanda (de)*, che figura prevalentemente in romanzi di cavalleria e *Crónicas de India*.

<sup>54</sup> Covarrubias, s.v. *demanda* y *demandar*: «en juicio. actio.nis. Vide Ant. Nebr. Verbo demandar»; «En Castellano hablando en rigor valdrá boluer a pedir lo que se mandó, dio, y entregó».

Nel complesso, insomma, si tratta di strategie discorsive derivate dalla percezione della conquista come un *bellum iustum* e una missione evangelizzatrice, le cui «justas causas y razones» (316) richiedevano l'adozione di legittime misure cautelative e correttive. È ciò che trasfigura chi si ribella in un autentico *penitente*, come quando, in uno slancio ideologico particolarmente intenso, Cortés assegna alla percezione degli indigeni le aspettative di redenzione che gli spagnoli nutrono per loro:

[...] acordaron de se venir a ofrecer por vasallos de Vuestra Majestad después de les haber quemado, y yo los rescibí por tales, y prometiéronme de ahí adelante ser siempre nuestros amigos. Estos indios y los otros que venían a se dar por vasallos de Vuestra Majestad después de los haber quemado y destruido sus casas y haciendas, *nos dijeron que la causa por que venían tarde a nuestra amistad era porque pensaban que satisfacían sus culpas con consentir primero hacerles daño, creyendo que hecho no tenían después tanto enojo dellos.* (355)<sup>55</sup>

La remissiva accettazione della violenza è osservata come una forma consensuale di espiazione e il discorso riportato (*nos dijeron*) è una chiave ideologica trasparente. Non è l'unica traccia di una 'spontanea gratitudine' in cui si stenta a credere (Balsameda Maestu 2164), ma è tra gli esempi più significativi di come le pretese egemoniche di Cortés potessero restituire la percezione di una schiacciante 'verità'.

Va tuttavia precisato che gli indizi linguistici di tutte queste 'evidenze', che fanno capo all'ubbidienza religiosa e politica degli indigeni, non sono unicamente lessicali. Basti osservare l'uso dei focalizzatori esclusivi *sino* ('bensì', 'tranne') e *otra cosa sino* ('nient'altro che') in questo frammento che descrive uno dei primi abboccamenti tra gli spagnoli e gli indigeni del Messico:

El capitán le habló con el intérprete y le dijo que él no quería ni venía a les hacer mal alguno, *sino* a les decir que veniesen en conocimiento de nuestra santa fee y que supiesen que teníamos por señores los mayores príncipes del mundo, y que [a] estos obedecían [la] mayor parte dél, y que lo que el dicho capitán Fernando Cortés les dijo que quería dellos *no era otra cosa sino que* los caciques indios de aquella isla obedeciesen también a Vuestras Altezas. (120-21)

I due operatori discorsivi indicati, nel mettere a fuoco i piani informativi cardinali delle *Cartas* – l'evangelizzazione (*venir en conocimiento*) e il vassallaggio (*obedescer*)–, delimitano per esclusione la richiesta che Cortés (*El capitán*) formula attraverso l'interprete (*le dijo...*, *les dijo...*) e la qualificano come oggettiva e ovvia: da una parte, si scongiura il timore di far ricorso alla violenza e alla sopraffazione (*sino*); dall'altra, si accantona qualsiasi pretesa che non sia quella di una naturale e ragionevole sottomissione (*no era otra cosa sino que*).

Infine, non va trascurata la scarsa 'indigenizzazione' linguistica delle *Cartas de relación*. A paragone di altre fonti storiografiche, non vi è quasi traccia di quella prassi lessicografica, ben

<sup>55</sup> Traduce Pranzetti: «ci dissero che avevano indugiato a chiedere la nostra amicizia pensando di spiare le loro colpe consentendoci di fargli del male, convinti che una volta che lo avessimo fatto non gli avremmo serbato rancore» (208).

consolidata dai tempi di Alfonso X, dell'equivalenza o dell'accostamento disgiuntivo di lessico patrimoniale e autoctono, motivati da un desiderio squisitamente etnografico; scarseggiano anche i calchi, i prestiti, gli azzardi neologici, le glosse etimologiche, non sempre esatte ma funzionali alla comprensione di referenti ignoti<sup>56</sup>. Simili 'rimedi' designativi fabbricati *ad hoc*, spesso approssimativi se non addirittura forzati o erronei, ovviavano l'inaccessibilità linguistica di una realtà inafferrabile ma tradivano anche la profonda consapevolezza della sua impenetrabilità. La realtà ignota si rivelava, nel linguaggio, altrettanto inattuabile perché quella precarietà lessicale, imbastita con valutazioni metalinguistiche pressoché intuitive, che rendevano l'ignoto culturalmente o ideologicamente noto, non smetteva di insinuare una difformità.

Non è un dato sorprendente che in Cortés simili espedienti designativi si registrino con estrema sporadicità.<sup>57</sup> Sembra dipendere da ragioni che trascendono la scarsa profondità di «un primer contacto» con gli indigeni (Enguita Utrilla 393): è perfettamente solidale con la generale tendenza a un'appropriazione linguistica della realtà congruente con la causa evangelica della conquista. Così, l'impiego di lessemi ideologicamente marcati – persino falsati – che interessa specialmente la sfera morale, culturale e religiosa degli indigeni, si attenua fino a scomparire in presenza di referenti più neutri (il territorio, la flora, la fauna, la vita domestica), per i quali Cortés ricorre allo strumento della doppia denominazione, come per la glossa metalinguistica della voce *iguana*<sup>58</sup> o quella di *cacap* (variante di *cacao*), che chiarisce l'importanza della macinatura delle sue bacche per le attività di compravendita.<sup>59</sup> Sembra proprio che la genuina curiosità dell'etnografo affiori soltanto dove non è funzionale alla difesa dell'epopea della conquista.

## b.2. *Enunciati iperbolici e ineffabilità*

L'ultimo fenomeno che, per rilevanza quantitativa e qualitativa, concorre alla costruzione della verità ideologica di Cortés è l'iperbole, intesa come denotazione di un eccesso per sua natura inverosimile ma mai infondato.<sup>60</sup> Questo suo valore informativo paradossale, che conferisce credibilità al discorso per mezzo di un'incongruenza extralinguistica che si avvale della violazione della 'massima di qualità', si piega spontaneamente a esigenze argomentative,<sup>61</sup> che nella voce

<sup>56</sup> Per una descrizione sommaria di tali pratiche, cfr. Martinell Gifre 137-65.

<sup>57</sup> In un glossario di circa 604 lessemi indigeni estratti da 16 fonti diverse, Martinell Gifre (186-209) ne registra solo 6 nelle *Cartas de relación* (*acal, cacap o cacao, ciguacot, coa, iguana e panicap*); Enguita Utrilla alza a 21 «tan exiguo número» di indioamericanismi (391), tra cui si contano solo 7 *nahuatlismi*.

<sup>58</sup> «cuatro indios cazadores [...] traían muerto un león y ciertas *iguanas*, que son unos grandes lagartos que hay en las islas» (431).

<sup>59</sup> «Y puso en ello tanta deligencia que dende en dos meses que yo se lo dije estaban sembradas sesenta hanegas de maíz, diez de frioles y dos mill pies de *cacap*, que es una fruta como almendras, que ellos venden molida y tiénela en tanto que se trata por moneda en toda la tierra y con ella se compran todas las cosas necesarias en los mercados y otras partes» (221).

<sup>60</sup> Figura dell'intensificazione, è stata da tempo considerata un mezzo dell'espressività e della soggettività linguistica (Searle; Ridruejo).

<sup>61</sup> Tra le nove funzioni comunicative dell'iperbole isolate da Cano, quella espositiva-argomentativa è la più frequente. Converte su questa conclusione lo studio storico-linguistico di Danilova.

di Cortés tengono assieme opportunità e meraviglia, convenienza e stupore. Una classificazione sommaria della realizzazione linguistica dell'iperbole nelle sue lettere mostra una chiara separazione tra forme lessicali, sintattiche e pragmatiche. Oltre all'uso di aggettivi che designano un grado assoluto di irrealtà, come le iperboli lessicalizzate *infinito*, *maravilloso* ed *extraño* – spesso riferite all'imponenza numerica degli indigeni e all'abbondanza delle loro ricchezze–,<sup>62</sup> agli indefiniti *nunca* e *nadie* e ai sintagmi *en el mundo* o *del mundo*, veri e propri indici di iperbolizzazione,<sup>63</sup> Cortés mostra una decisa preferenza per la subordinazione comparativa (f) e consecutiva (g), anche in strutture enumerative seriali (h):

(f) A nuestro parescer, se debe creer que hay en esta tierra tanto cuanto en aquella de donde se dice haber llevado Salamón [sic] el oro para el templo (140);

(g) [...] fue tanta la matanza dellos a mano de los nuestros y dellos despeñados de lo alto que todos los que allí se hallaron afirman que un río pequeño que cercaba casi aquel pueblo por más de una hora fue teñido en sangre (345);

(h) [...] contrafechas de oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío tan al natural lo de oro y plata que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese; y lo de piedras, que no baste juicio [para] comprehender con que instrumentos se hiciese tan perfeto; y lo de pluma, que ni de cera ni en ningún broslado se podría hacer tan maravillosamente. (242-43)

Non di rado, anche in presenza di episodi drammatici o dolorosi, come la cattura e lo scuoiamento di cinque cavalli spagnoli e il sacrificio umano dei loro proprietari,<sup>64</sup> l'uso dell'iperbole crea un effetto di intensificazione argomentativa che si fa carico, sulla scena enunciativa, di smorzare il tono istituzionale e giuridico, propiziando una prossimità empatica che stimoli al consenso.

Questo tipo di enunciati iperbolici possono culminare in vere e proprie dichiarazioni di ineffabilità, che sono, in buona sostanza, delle esplicite rinunce alla parola dettate dalla complessità di una realtà refrattaria alla lingua, sia per ragioni estrinseche, che riguardano il referente percepito, sia intrinseche, che modalizzano la meraviglia.<sup>65</sup> Esiste anche un tipo di ineffabilità che potremmo definire *obliqua*, in cui non intervengono i *verba dicendi* e ci si limita ad alludere a una 'impossibilità' – *que era cosa maravillosa de ver y así me parece que es de oír* (338); *que sin duda*

<sup>62</sup> Come in questi esempi: «e diome unas turquesas de oro y otras muchas cosas, cuyo número es casi infinito» (232); «detrás estaba infinita gente de guerra» (356); «y vimos tanto número de canoas [...] y en ellas gente de guerra que era infinito» (360); «Y dimos sobre infinita gente» (412); «una grandísima provincia [...] de maravillosos edificios y de grandes tratos y riquezas» (159); «extrañas y maravillosas cosas desta grand cibdad de Temixtitán» (232); «que son tantas y tan maravillosas que son casi increíbles» (248).

<sup>63</sup> «no creo que habrá nadie que sepa decir en manera que se pueda entender [...] sino que es la cosa más extraña que nunca se ha visto» (556-57); «no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese» (242); «venía con los mayores alaridos y gritas que en el mundo se puede pensar» (270).

<sup>64</sup> «hallamos en los adoratorios y mesquitas los cueros de lo cinco caballos con sus pies y manos y herraduras cosidos y tan bien adobados como en todo el mundo lo pudieran hacer» (337).

<sup>65</sup> «También me di docena de cerbatanas de las con que él tiraba que tampoco no sabré decir a Vuestra Alteza su perfición, porque eran todas pintadas de muy excelentes pinturas y perfetos matices» (231); «Porque para dar cuenta [...] de la grandeza, extrañas y maravillosas cosas desta gran ciudad de Temixtitán, y del señorío y servicio deste Muteeçuma [...] sería menester mucho tiempo, y ser muchos relatores y muy expertos: no podré yo decir de cient partes una de las que dellas se podría decir» (232); «Tenía dentro de la cibdad sus casas de aposentamiento tales y tan maravillosas que me parecería casi imposible poder decir la bondad y grandeza dellas, y por tanto no me ponné a expresar cosa dellas más de que en España no hay su semejable» (244).

*era cosa para ver* (342); *que fue muy hermosa cosa* (343) – e che può anche configurarsi come una premonizione di incredulità e scetticismo, anticipando così la reazione di chi ‘leggerà’ il resoconto di colui che *ha visto coi propri occhi*.<sup>66</sup>

Una tecnica lessicale che possiede un certo carattere iperbolico e specifica *vis* argomentativa è l'accostamento di cifre militari sempre molto svantaggiose per gli spagnoli e sorprendentemente elevate per le forze indigene in campo: in caso di sconfitta, servirà a giustificarla; in caso di vittoria, mostrerà la superiorità tecnica degli uomini di Cortés, ne esalterà l'eroismo e il destino provvidenziale, o quella «real ventura» che è il favore che Dio ha concesso a Carlo V.<sup>67</sup> È tale l'insistenza di una simile sproporzione numerica che la si registra nelle modalità enunciative più disparate, delle quali potenza sempre il fine persuasivo, indipendentemente dai rispettivi contesti tematici, che ora autorizzano a iscrivere l'esito del conflitto in un quadro provvidenziale,<sup>68</sup> ora evidenziano una docilità sorprendentemente indotta negli indigeni,<sup>69</sup> ora mostrano la codardia degli spagnoli fedeli a Velázquez e la dignitosa prodezza di Cortés.<sup>70</sup>

Per concludere, farò solo due esempi di come l'iperbole assuma anche un ruolo decisivo nell'identificazione di una implicatura o della forza illocutiva di uno o più enunciati. Nel primo, la struttura sintattica consecutiva serve a esaltare le capacità diplomatiche di Cortés nei confronti di un Montezuma pronto a esaudire con zelo i desideri della Corona: il potente re azteco che si adopera con ogni mezzo per costruire in soli due mesi una dimora per Carlo V è già, a tutti gli effetti, un suo vassallo (*infra*, n. 59). Il secondo esempio, circoscritto a una fugace annotazione sui rischi di uno sterminio degli spagnoli, è un enunciato parentetico che, nello schema argomentativo che conosciamo, precede e motiva la decisione dell'ordine di cattura di Montezuma:

[...] y habiendo visto algunas cosas [...] por aquellas me pareció y aun por lo que de la tierra había visto que convenía al real servicio de Vuestra Majestad y a nuestra seguridad que aquel señor estuviese en mi poder y no en toda su libertad porque no mudase el propósito y voluntad que mostraba en servir a Vuestra Alteza – *mayormente que los españoles somos algo inoportunos e importunos y porque enojándose nos podría hacer mucho daño, y tanto que no hobiese memoria de nosotros, según su gran poder* – y también porque teniéndole conmigo todas las otras tierras que a él eran súbditas vernían más aína al conocimiento y servicio de Vuestra Majestad, como después sucedió, determiné de lo prender y poner en el aposentamiento donde yo estaba, que era bien fuerte. (214)

<sup>66</sup> «Y no le parezca a Vuestra Alteza fabuloso lo que digo, pues es verdad» (230-31); «diré algunas cosas de las que vi, que aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración, que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender» (232).

<sup>67</sup> Il sintagma *real ventura* (178, 291, 304 e 511) è sempre un *trait-d'union* tra i referenti *Dios, Nuestro Señor e Vuestra Sacra Majestad*.

<sup>68</sup> «Crean Vuestras Reales Altezas por cierto que esta batalla fue vencida más por voluntad de Dios que por nuestras fuerzas, porque para con *cuarenta mill hombres de guerra* poca defensa fuera *cuatrocientos que nosotros éramos*» (131-32).

<sup>69</sup> «me partí [...] con *quinze de caballos y trecientos peones* lo mejor aderezados de guerra que yo pude [...]. Y dejé en la villa de Vera Cruz *ciento y cincuenta hombres* [...]. Y dejé toda aquella provincia [...], que serán *hasta cincuenta mil hombres de guerra y cincuenta villas y fortalezas*, muy seguros y pacíficos y por ciertos y leales vasallos de Vuestra Majestad» (162-63).

<sup>70</sup> «Y porque demás de los que por ser criados y amigos de Diego Velázquez tenían voluntad de se salir de la tierra había otros que *por verla tan grande y de tanta gente y ver los pocos españoles que éramos* estaban del mismo propósito, [...] y yéndose todos los que desta voluntad estaban yo quedaría casi sólo, por donde se estorbara el gran servicio que a Dios y a Vuestra Alteza en esta tierra se ha hecho» (164).

L'inopportunità degli spagnoli, facilmente inclini ad alcuni non meglio identificati 'insopportabili atteggiamenti' (*somos algo incomportables*), può sembrare incongruente nel quadro di una loro missione evangelizzatrice, ma potrebbe trattarsi di uno svelamento in piena regola: Cortés, in modo volutamente tabuizzato, starebbe ammettendo che il comportamento abusivo degli spagnoli avrebbe potuto suscitare una rivalse legittima. Per Delgado Gómez (214) si tratta di uno «strano commento» per alludere alle perquisizioni e ai saccheggi di vari edifici della corte di Montezuma. Una 'stranezza' che un'analisi argomentativa riesce a cogliere meglio: essa risiede nell'apparente sproporzione tra la causa (*gli spagnoli sono un po' insopportabili*) e l'effetto (*potrebbe non restare memoria di noi*), o meglio, tra la debolezza o l'indeterminatezza del quantificatore *algo* ('un poco' o 'in un certo senso') e le conseguenze catastrofiche che ne potrebbero derivare. Uno sbilanciamento che, nonostante la posizione incidentale e quindi informativamente secondaria dell'enunciato consecutivo – ma proprio in virtù del suo valore iperbolico – gli conferisce la *vis illocutiva* più elevata tra le cause della cattura di Montezuma (*gli spagnoli sono un po' insopportabili* → [quindi] *gli indigeni ci potrebbero arrecare un danno così grande che non resterà memoria di noi*). La ricostruzione di una coerenza dell'asimmetria tra *argomento* e *tesi* parrebbe anche funzionale all'implicatura che allude alla rabbia e alla ferocia degli indigeni, cui gli spagnoli si sarebbero sentiti esposti. Una motivazione che, solo apparentemente sottotraccia, acquista la valenza dimostrativa più incisiva per ammettere l'evidenza della necessità di procedere alla cattura di Montezuma (*determiné de lo prender e convenía que aquel señor estuviese en mi poder y no en toda su libertad*).

#### 4. LA NECESSITÀ DI UN'EVIDENZA

Non è una novità che le *Cartas de relación* siano considerate il primo palinsesto ideologico della Conquista. Tuttavia, lo studio della loro organizzazione discorsiva è stato lungamente estromesso dalla sfida ermeneutica che questo testo, tanto acuto e appassionante per un analista del discorso quanto feroce e disarmante per un lettore del nostro secolo, continua a stimolare. Molti elementi del suo stile, spesso elencati senza distinguere tra descrizione formale e finalità comunicativa, non possono essere considerati espressioni di un *usus scribendi* individuale né sono sufficienti, da soli, a cogliere nel complesso il discorso di Cortés<sup>71</sup>. Alcuni di questi, come ho cercato di mostrare, possiedono una valenza comunicativa esplicita che va a suffragare la finalità dimostrativa, più che espositiva, delle *Cartas*. Questo perché la vocazione del cronista, mosso dall'aspirazione del conquistatore, è condizionata dalla necessità giuridica di giustificare la bontà di operazioni nate all'insegna di un atto di ribellione. È un'esigenza tutta privata cui le lettere

<sup>71</sup> Tra quelli isolati da Frankl (61-65) e Delgado Gómez (44-47), la predilezione per le iterazioni sinonimiche rispecchia un canone linguistico-retorico rinascimentale non esclusivo di Cortés (Del Rey Quesada); allo stesso modo, il *loísmo* e l'uso analogico della preposizione *de* con i verbi *acordar* e *proponer*, peculiari della prima lettera, sono indici di variazione sintattica, e la «cacofónica repetición» del nesso congiuntivo *que*, che conferirebbe «extrema tosquedad» alla frase (Delgado Gómez 47), acquista non di rado la valenza di una simulazione del parlato.

conferiscono un'investitura pubblica, che serve allo scrivente per costruire, non tanto la percezione di un'adesione assoluta delle parole alle cose, quanto l'evidenza di un legame fondato tra azioni e motivazioni apparentemente inammissibili. La verità di Cortés non si può concepire separata da questa esigenza. E d'altronde, come lui stesso scrive nella penultima lettera a Carlo V, «non vi è cosa che più della necessità stimoli gli ingegni degli uomini» (504).<sup>72</sup>

Se esiste un denominatore comune nella ricognizione parziale dei fenomeni descritti e della loro classificazione sommaria è proprio l'impronta argomentativa che essi acquistano nell'universo discorsivo delle lettere, che si presentano al destinatario come una variopinta ma unitaria trama di 'evidenze necessarie'. Le tensioni linguistiche che puntellano questo nesso organico sono le stesse che disegnano l'identità plurale dell'enunciatore: vassallo, testimone ed eroe, ma soprattutto espressione e strumento della Corona e della Provvidenza. Solo così quella ribellione poteva diventare manifestamente indispensabile al destino di una nazione che si stava affacciando alla sua epoca più gloriosa. E l'analisi critico-discorsiva delle *Cartas de relación* rivela come una tale trasformazione possa avvenire al di sopra di ogni sospetto, ma anche come possa contribuire a liberare Cortés dal suo mito epico o barbarico, per ricondurlo a una delle possibili espressioni del suo tempo, proprio come auspicava Octavio Paz nel quinto centenario della sua nascita.<sup>73</sup>

## BIBLIOGRAFIA

Álvarez, Miriam. *Tipos de escrito*. Arco/Libros, voll. I-II, 2022.

Balmaseda Maestu, Enrique. "La visión del "otro" en las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés." *Análisis del discurso. Lengua, cultura, valores: actas del I Congreso Internacional*, a cura di Manuel Casado Velarde et al., Arco/Libros, 2006, vol. 2, pp. 2155-70.

Bunes Ibarra, Miguel Ángel de. "El descubrimiento de América y la conquista del Norte de África, dos empresas paralelas en la Edad Moderna." *Revista de Indias*, vol. XLV, 1985, pp. 225-33.

Bustos Tovar, José Jesús de. "Sobre métodos de análisis textual." *Textos hispánicos comentados*, a cura di Antonio Narbona, Universidad de Córdoba, 1984.

—. "Oralidad, diálogo y narración en textos renacentistas. Aspectos lingüísticos y discursivos." *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, a cura di Elena Carpi et al., Università degli Studi di Trento-Labirinti, 2016, pp. 61-98.

---

<sup>72</sup> Si tratta di un luogo comune all'epoca, di ispirazione classica (*Necessitas hominem acuit*), che Cortés poté leggere persino in un testo di finzione come *La Celestina* (Elliot 45).

<sup>73</sup> In un celebre articolo dal titolo «Hernán Cortés: Esorcismo o Liberazione» (*ABC*, 28 dicembre 1985), di cui trascrivo (e traduco) la chiusa: «Il mito ci impedisce di specchiarci nel nostro passato e, soprattutto, impedisce la riconciliazione del Messico con l'altra sua metà. Il mito è nato dall'ideologia e solo la critica dell'ideologia potrà dissiparlo. Cortés deve essere restituito al luogo al quale appartiene, con ogni sua grandezza e tutti i suoi difetti, alla storia. Quando Cortés cesserà di essere un mito storico e diventerà ciò che è veramente – un personaggio storico –, i messicani potranno vedersi con uno sguardo più limpido, generoso e sereno».

- Cano, Laura. "All or nothing: a semantic analysis of hyperbole." *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, vol. 4, 2009, pp. 25-35.
- Castany Prado, Bernat. "Francisco López de Gómara y Jean de Léry: escepticismo moderado y escepticismo radical en las crónicas de Indias." *Los límites del océano: estudios filológicos de crónica y épica en el nuevo mundo*, a cura di Guillermo Serés e Mercedes Serna, Centro para la Edición de los clásicos españoles, 2009, pp. 9-24.
- CORDE = Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es>. Último acceso marzo 2024.
- Cortés, Hernando. *The dispatches of Hernando Cortes, the conquerer of Mexico, addressed to the emperor Charles V. Written during the conquest, and containing a narrative of its events. Now first translated into English, with an introduction and notes by George Folsom*. Wiley & Putnam, 1843.
- Cortés, Hernán. *La conquista del Messico*, traducción e introducción de Cesco Vian, Instituto Geográfico De Agostini, 1961.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, a cura di Ignacio Arellano e Rafael Zafra, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Delgado Gómez, a cura di. Hernán Cortés, *Cartas de relación*. Castalia, 1993.
- Del Rey Quesada, Santiago. *Grupos léxicos paratácticos en la Edad Media Romance. Caracterización lingüística, influencia latinizante y tradicionalidad discursiva*. Peter Lang, 2021.
- Danilova, Oxana. "La hipérbole como recurso expresivo en las cartas privadas del siglo XVI." *En pos de la palabra viva: huellas de la oralidad en textos antiguos*, a cura di Victoria Béguelin-Argimón et al., Peter Lang, 2012, pp. 195-215.
- Elliot, John H. "The Mental World of Hernán Cortés." *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 17, 1967, pp. 41-58.
- Enguita Utrilla, José María. "Voces amerindias en las Relaciones de Hernán Cortés." *Revista de filología española*, vol. 72, nn. 3-4, 1992, pp. 379-98.
- Frankl, Viktor. "Hernán Cortés y la tradición de las Siete Partidas." *Revista de Historia de América*, n.53, 1962, pp. 9-74.
- Folger, Robert; Österreicher, Wulf, a cura di. *Talleres de la memoria. Reivindicaciones y autoridad en la historiografía indiana de los siglos XVI y XVII*. LIT. Verlag, 2005.

- Funes, Leonardo. “Tradiciones discursivas medievales en la crónica de Indias.” *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, a cura di Patrizia Botta et al., Bagatto Libri, 2012, pp. 407-14.
- Gómez Moriana, Antonio. “Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal Colón y la *invención del indio*.” *Filología*, nn. 1-2, 1993, pp. 51-75.
- González Ruiz, Ramón. “Algunas notas en torno a un mecanismo de cohesión textual: la anáfora conceptual.” *Estudios sobre el texto nuevos enfoques y propuestas*, a cura di Penas Ibáñez et al., Peter Lang, 2009, pp. 247-78.
- Guenée, Bernard. *Historie et culture historique dans l’Occident médiéval*. Éditions Aubier, 1980.
- Halliday, Micheal Alexander K. e Hasan, Ruqaiya. *Cohesion in English*. Longman, 1976.
- Iglesias Recuero, Silvia. “Peticiones con *merced* y *servir* en el español áureo o el estilo cortesano de la cortesía lingüística.” *Pragmática histórica del español: formas de tratamiento, actos de habla y construcción del diálogo*, a cura di Silvia Iglesias Recuero, Universidad de Sevilla, 2022, pp. 215-48.
- Jacob, Daniel e Kabatek, Johannes, a cura di. *Lengua medieval y tradiciones discursivas en la Península Ibérica: descripción gramatical, pragmática histórica, metodología*. Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Kabatek, Johannes, a cura di. *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: nuevas perspectivas desde las tradiciones discursivas*. Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Kantorowicz, Ernst. *I due corpi del re: l’idea di regalità nella teologia politica medievale*. Einaudi, 1989.
- Koch, Peter e Wulf Österreicher, *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Gredos, 1990.
- Leonard, Irving. *Los libros del conquistador*. Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Maravall, José Antonio. *Estado moderno y mentalidad social (siglos XV a XVII)*. vol. 1, Alianza Editorial, 1986.
- Martinell Gifre, Emma. *Aspectos lingüísticos del Descubrimiento y de la Conquista*. CSIC, 1988.
- Martínez, José Luis. *Hernán Cortés*. Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Mignolo, Walter. “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana.” *MLN*, vol. 96, n. 2, 1981, pp. 358-402.

- Narbona Jiménez, Antonio. *Las subordinadas adverbiales impropias en español II: causales y finales, comparativas y consecutivas, condicionales y concesivas*. Librería Ágora, 1990.
- Kohut, Karl. *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. El Colegio de México, 2007.
- . “Las primeras crónicas de Indias y la teoría historiográfica.” *Colonial Latin American Review*, 18.2, 2009, pp. 153-87.
- Österreicher, Wulf e Stoll, Eva e Wesch, Andreas, a cura di. *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas: aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*. Narr, 1998.
- Palmerín de Olivia*. A cura di María Carmen Marín Pina e Giuseppe Di Stefano, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Pranzetti, Luisa, a cura di. Hernán Cortés, *La conquista del Messico*. Milano, BUR, 1987.
- Quintiliano, Marco Fabio. *L'istituzione oratoria*. A cura di Rino Faranda e Piero Pecchiura, 2 voll., UTET, 1979.
- Ridruejo, Emilio. “Modo y modalidad. El modo en las subordinadas sustantivas.” *Gramática descriptiva de la lengua española*, a cura di Ignacio Bosque e Violeta Demonte, vol. 2, Espasa Calpe, 1999, pp. 3209-51.
- Searle, John. *Speech Acts*. Cambridge University Press, 1969.
- Simonatti, Selena. *Modelli e morfologie della cronaca medievale a confronto*. Tesi di Dottorato in “Filologia romanza e Letterature Comparete” (XVIII ciclo), Università di Torino, 2005.
- . “Dos notas de iconografía monárquica: D. Pedro o Cru de Portugal y D. Pedro el Cruel de Castilla.” *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, vol. 17, 2011, pp. 421-47.
- Sinclair, John M. “Planes of Discourse.” *The Two fold Voice: Essays in Honour of Ramesh Mohan*, a cura di S. N. A. Rizvi, Universität Salzburg, 1983.
- Toledo y Huerta, Álvaro S. Octavio, e Margarita Borreguero Zuloaga. “Análisis crítico-discursiva de un texto medieval: el *Arte cisorio* de Enrique de Villena.” *Español Actual*, 92, 2010, pp. 219-65.
- Tovar, Antonio. “La incorporación del nuevo mundo a la cultura occidental.” *Lo medieval en la conquista y otros ensayos americanos*, a cura di Antonio Tovar, Seminario y Ediciones, 1970.
- Teglia, Vanina María. “Las *crónicas de Indias*: testimonios de verdad de un nuevo mundo sobrenatural.” *Letras*, n. 84, 2021, pp. 58-76.

Todorov, Tzvetan. *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. Einaudi, 1984.

van Dijk, Teun Adrianus. "Principles of critical discourse analysis." *Discourse and Society*, vol. 4, n. 2, 1993, pp. 249-83.

—. "El Análisis Crítico del Discurso." *Anthropos. Huellas del conocimiento*, n. 186, 1999, pp. 23-36.

—. *Sociedad y discurso: cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Gedisa, 2011.

—. "Análisis Crítico del Discurso." *Revista Austral de Ciencias Sociales*, vol. 30, n. 1, 2016, pp. 203-22.

Vargas Manrique, Pedro José e Castro Barbosa, Sol Mercedes. "Claves para el análisis crítico del discurso histórico." *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, vol. 26 n. 42, 2024, pp. 111-26.

Vargas Manrique, Pedro José. *Esquemas argumentativos en la representación discursiva de los pueblos prehispánicos en las crónicas de Indias*. UD Editorial, 2020.

—. "Representación de los actores socioculturales en las Crónicas de Indias de la Conquista." *Forma y Función*, 32, n. 1, 2019, pp. 53-80.

—. *Los indígenas en las crónicas de Indias. Una aproximación a su comprensión desde los estudios críticos*. Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016.

Wodak, Ruth e Michael Meyer. *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa, 2003.

Zavala, Silvio. "Hernán Cortes ante la justificación de su conquista". *Revista de Historia de América*, vol. 92, n. 2, 1981, pp. 49-69.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# LA VERITÀ NEL TESTO GIORNALISTICO: IL CASO INGEBORG BACHMANN

TRUTH IN THE JOURNALISTIC TEXT: THE CASE OF INGEBORG BACHMANN

Patrizio Malloggi

 ORCID: PM 0009-0003-3841-7178

Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

### ABSTRACT

Il concetto di verità e di come questa venga tematizzata rappresenta uno degli ambiti di studio più dibattuti sia in letteratura che nel giornalismo. In entrambi questi ambiti, il concetto di verità assume forme e significati differenti. La letteratura si muove su un piano complesso e spesso simbolico, dove la verità può essere soggettiva, metaforica o emotiva, rispecchiando realtà interiori più che fatti concreti. Nel giornalismo, la verità è tradizionalmente legata alla fedeltà dei fatti, all'obiettività e alla verifica delle fonti: l'obiettivo è quello di informare il pubblico con accuratezza e trasparenza. In questo contributo intendo indagare gli articoli scritti da Ingeborg Bachmann sul caso Montesi in relazione alle convenzioni stilistico-strutturali e di narrazione della verità tipiche di un testo giornalistico come il reportage.

**Parole chiave** – Verità; Reportage; Omicidio di Wilma Montesi; Piramide rovesciata; Lead.

The concept of truth, and the ways in which it is portrayed, represents one of the most debated areas of study in both literature and journalism. In these two fields, the notion of truth assumes different forms and meanings. Literature operates on a complex and often symbolic plane, where truth may be subjective, metaphorical, or emotional, reflecting inner realities rather than concrete facts. Journalism, on the other hand, traditionally associates truth with faithfulness to facts, objectivity, and the verification of sources; its aim is to inform the public with accuracy and transparency. In this paper, I intend to examine the articles written by Ingeborg Bachmann on the Montesi case, focusing on the stylistic, structural, and truth-telling conventions typical of journalistic texts such as reportage.

**Keywords** – Truth; Report; Murder of Wilma Montesi; Inverted Pyramid; Lead.

Malloggi, Patrizio. "La verità nel testo giornalistico: il caso Ingeborg Bachmann".  
*Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 100-112



## 1. INTRODUZIONE

Il concetto di verità e di come questa venga tematizzata rappresenta uno degli ambiti di studio più dibattuti sia in letteratura che nel giornalismo. In entrambi questi ambiti, il concetto di verità assume forme e significati differenti. La letteratura si muove su un piano complesso e spesso simbolico, dove la verità può essere soggettiva, metaforica o emotiva, rispecchiando realtà interiori più che fatti concreti. Nel giornalismo, la verità è tradizionalmente legata alla fedeltà dei fatti, all'obiettività e alla verifica delle fonti: l'obiettivo è quello di informare il pubblico con accuratezza e trasparenza. La scrittura giornalistica mira a risolvere la questione della verità descrivendo i fatti così come sono avvenuti, attraverso la regola del giornalismo anglosassone delle cinque domande canoniche *chi?*, *cosa?*, *dove?*, *quando?* e *perché?* (cfr. § 2).

Come sottolinea Svandrlik, Ingeborg Bachmann «ha più volte ribadito nei suoi saggi che al centro dell'impegno di chi scrive deve collocarsi la ricerca della verità» (“La verità come crepa” 161). Proprio la verità è al centro sia della vasta produzione letteraria in prosa (ad esempio, nei racconti “Ein Wildermuth” 1961, racconto compreso nella raccolta *Das dreißigste Jahr. Erzählungen*, e “Drei Wege zum See” 1974, che fa parte della raccolta *Simultan. Erzählungen*) sia nei suoi testi più giornalistici, come le *Römische Reportagen*, in cui la scrittrice diventa reporter e si occupa in otto reportage trasmessi durante il suo soggiorno a Roma dal 1954 al 1955 per Radio Brema del caso Montesi (cfr. § 3), fatto di cronaca nera divenuto emblematico nella storia del giornalismo italiano, poiché mise in luce con chiarezza il potere dei media nell'influenzare l'opinione pubblica (Foschi Albert 365-66).

In questo contributo intendo indagare gli articoli scritti da Ingeborg Bachmann sul caso Montesi sotto un duplice aspetto in relazione alle convenzioni di un testo giornalistico come il reportage (cfr. § 4):

- a) caratteristiche stilistiche e strutturali relative al modo in cui antefatti e sviluppi della vicenda Montesi vengono trasmessi e riportati al lettore;
- b) grado di oggettività dei fatti trattati, ovvero se gli eventi legati al caso Montesi vengono presentati così come si sono verificati, in modo oggettivo e impersonale. A tal proposito vengono analizzate le scelte lessicali e sintattiche che caratterizzano il testo giornalistico oggetto di analisi.

L'analisi del testo giornalistico, basata sui punti (a) e (b), è integrata dall'indicazione se la Bachmann si sia basata sulle fonti giornalistiche dell'epoca per raccontare la triste vicenda della giovane fanciulla nei suoi reportage. Ciò costituisce un aspetto innovativo che il presente articolo affronta in merito al caso Montesi raccontato dalla Bachmann. L'indagine condotta porta a formulare l'ipotesi che la *verità* riportata nelle *Römische Reportagen* e generalizzando, nella scrittura giornalistica, non è assoluta, ovvero conforme a una realtà oggettiva e impersonale. L'immagine della verità che ne ricaviamo dal testo giornalistico di Bachmann reporter è connotata da tratti soggettivi, che si palesano nella scelta di determinate fonti per descrivere il fatto di cronaca e nel modo personale, improntato al linguaggio figurato ovvero al sarcasmo, con cui

vengono presentati i personaggi coinvolti nel caso Montesi.

## 2. LA VERITÀ NEL TESTO GIORNALISTICO

Nel testo giornalistico, il concetto di verità si ispira al principio dell'oggettività che implica la presentazione imparziale dei fatti, evitando l'influenza personale o ideologica del giornalista. A tal proposito, l'articolo 2 (Diritti e doveri) della Legge nr. 69/1963 *Ordinamento della professione di giornalista* recita: «È diritto insopprimibile dei giornalisti la libertà d'informazione e di critica, limitata dall'osservanza delle norme di legge dettate a tutela della personalità altrui ed è loro obbligo inderogabile il rispetto della verità sostanziale dei fatti» ("Legge nr. 69/1963"). Il giornalista ha quindi il compito di riportare i fatti in modo accurato, verificabile e imparziale, evitando distorsioni o manipolazioni che possano influenzare l'opinione pubblica in modo scorretto. Nel riportare la verità dei fatti così come sono accaduti, il giornalista tende a fare ricorso alla regola principale dello stile giornalistico anglosassone, ovvero alla regola delle cinque domande che iniziano per *W*: chi? (*Who?*), cosa? (*What?*), quando? (*When?*), dove? (*Where?*) e perché? (*Why?*) (Buffagni e Birk 81). Questo principio della comunicazione giornalistica, che si rifà al modello dell'atto comunicativo formulato dal politologo statunitense Harold Dwight Lasswell nel 1948, pur avendo origini nel giornalismo anglosassone, è stato adottato globalmente proprio perché rappresenta un modello efficace per garantire che le notizie siano presentate in modo chiaro, completo e oggettivo.

La regola delle cinque domande, ritenute essenziali affinché il giornalista riporti i fatti come si sono realmente verificati, influenza la struttura informativa del testo giornalistico, soprattutto del genere testuale giornalistico del servizio (*der Bericht*, cfr. Burger 203-24; Mast 240). Nell'organizzazione dell'informazione, il lettore trova la risposta a queste domande in una sezione ben precisa del testo; questa coincide con il paragrafo iniziale (attacco o cappello) rappresentato dal *lead*. Esso deve essere separato dal resto dell'articolo e ha la funzione di catturare l'attenzione del lettore, invitandolo a leggere l'intero testo e anticipando il contenuto della notizia (Buffagni e Birk 80-81). Ne deriva che il *lead* è la sezione del testo giornalistico più importante dal punto di vista informativo, mentre i paragrafi che seguono rivestono un'importanza informativa sempre minore. Tale organizzazione informativa tipica di testi giornalistici come il servizio è nota come principio *toploading* e porta a raffigurare la struttura testuale a forma di piramide rovesciata (*die umgekehrte Pyramide*) (Lüger 95), come mostra la figura di seguito riportata:



Fig. 1. Struttura del testo giornalistico secondo la tecnica della piramide rovesciata (Lüger 95)

Come mostra la figura 1, le informazioni più importanti e rilevanti (*Kernaussage*) vengono presentate nella prima sezione del testo che corrisponde al *lead*, per poi proseguire con approfondimenti (*Einzelheiten*), dati secondari e dettagli complementari (*Hintergrund*) (Hepp e Malloggi 67). Questo permette al lettore di acquisire subito una comprensione globale della notizia, anche se decidesse di interrompere la lettura dopo le prime righe. Come mostra la freccia, a destra della figura, questa tecnica risponde anche a esigenze legate alle dinamiche dell'attenzione da parte del lettore. La freccia rivolta verso il basso simboleggia visivamente la progressiva diminuzione di importanza delle informazioni (*abnehmende Wichtigkeit*) man mano che si procede nella lettura del testo, che a sua volta è correlato alla diminuzione di interesse da parte del lettore (*nachlassendes Interesse*), che diventa sempre più scarso man mano che si procede nella lettura. È noto, tuttavia, che non esiste una verità assoluta nell'informazione e che, nella ricostruzione di fatti e notizie, viene sempre messa in atto una forma di manipolazione, legata a ideologie, a strategie politiche, alla priorità data a un evento piuttosto che a un altro, così come alla soggettività dello sguardo che racconta (Boero 145-52).

Chi ha tematizzato il rapporto del giornalismo con la verità è stata Ingeborg Bachmann; nei suoi saggi ha più volte ribadito che al centro dell'impegno di chi scrive deve collocarsi la ricerca della verità (Svandrlík, "La verità come crepa" 161; Svandrlík, *Ingeborg Bachmann*). Per Bachmann, il giornalista deve presentare il mondo com'è, in modo oggettivo e impersonale, anche se la verità raccontata dal giornalista è vincolata dal giornale per cui lavora, l'attualità e le leggi del mercato (Foschi Albert 363-64). Bachmann dà prova della sua abilità come giornalista in otto reportage, dal

titolo *Römische Reportagen* (1998), che trasmette da Roma tra il luglio 1954 e il giugno 1955 firmati con lo pseudonimo di Ruth Keller (Preece 1-12). L'autrice stessa ha sempre tenuto nascoste queste *Römische Reportagen* ritrovate negli archivi di Radio Bremen e della Westdeutsche Allgemeine Zeitung. «Evidentemente non le riteneva degne della sua firma» (Haas 141).

Nei reportage la giornalista Bachmann si occupa del caso Montesi, fatto di cronaca nera avvenuto in Italia il 9 aprile 1953, inerente alla morte per annegamento della ventunenne Wilma Montesi. Il caso ebbe grande rilievo mediatico a causa del coinvolgimento di numerosi personaggi di spicco nelle indagini successive al presunto delitto. È considerato da molti un caso irrisolto nell'identificazione degli eventi che portarono al decesso della giovane (ANCAF).

### 3. IL CASO MONTESI

Il caso Montesi fu un fatto di cronaca nera irrisolto, avvenuto in Italia il 9 aprile 1953, inerente alla morte per annegamento di Wilma Montesi, giovane di umili origini con aspirazioni cinematografiche:



Fig. 2: Wilma Montesi  
([leindagini.it](http://leindagini.it))

Il suo corpo fu rinvenuto sulle rive di Torvaianica vicino a Roma il Sabato Santo del 1953, come mostra l'immagine di seguito riportata:



Fig. 3: Wilma Montesi da un'illustrazione su *La Domenica del Corriere*  
([storiainrete.com](http://storiainrete.com))

Le conclusioni dell'autopsia attribuiscono la morte a un malore improvviso avvenuto mentre la giovane donna passeggiava a piedi nudi sulla battigia, a «sincope da pediluvio», uno svenimento a cui sarebbe seguito l'annegamento, anche perché dai primi rilievi il corpo non presenta segni di violenza, né tracce di stupefacenti o alcol. Tempo dopo, però, una seconda perizia rileverà tracce di sabbia nelle parti intime, compatibili con un tentativo non riuscito di violenza sessuale. Sul luogo del ritrovamento, inoltre, mancano le scarpe della giovane, la gonna, le calze, il reggicalze e la borsa (*corriere.it*).

Il caso Montesi è stato uno dei fatti di cronaca più celebri e discussi del secondo dopo guerra. Un giallo che ha segnato la storia del costume italiano e in cui, per la prima volta, cronaca nera e politica entrano in contatto in modo pericoloso. All'inizio si pensa ad una morte accidentale, ma grazie alla stampa emergono nuove inquietanti verità: la ragazza forse è morta durante un festino a base di droga e poi portata sulla spiaggia. Un mistero che conquista le prime pagine dei giornali e che sconvolge – in particolare modo – la vita di un politico, Attilio Piccioni (esponente di punta della DC), in quanto suo figlio Piero sarebbe coinvolto nel caso. Il processo scagionerà tutti, ma il mistero resterà irrisolto (“Il caso Montesi, uno scandalo politico”).

#### 4. IL CASO MONTESI NELLE RÖMISCHE REPORTAGEN

Bachmann racconta, durante il suo soggiorno romano, ciò che ha visto e letto sul caso Montesi nelle sue corrispondenze romane<sup>1</sup> per la Radio di Brema. Il motivo della vista, degli occhi come strumenti di percezione e di conoscenza del reale, è dominante nella poetica di Ingeborg Bachmann. In un'intervista a Kuno Raeber del 1963 dirà infatti: «In Italien, könnte ich sagen, bin ich froher geworden, hier habe ich gelernt, Gebrauch von meinen Augen zu machen, habe schauen gelernt» («In Italia, potrei dire, sono diventata più felice, qui ho imparato a usare i miei occhi, ho imparato a guardare», Cottone 40).

Nel reportage del 9 settembre 1954 compare il primo riferimento al caso Montesi:

1) *Rom hat heute Morgen nach einem ereignisarmen Sommer einen »Colpo di scena« erlebt, einen Theatercoup in Form einer ebenso unerwarteten wie dramatischen Wendung im vielbesprochenen Fall Montesi. (RR<sup>2</sup> 14)*

Bachmann giornalista è molto attenta a indicare i riferimenti spazio-temporali in cui è avvenuto il fatto di cronaca (nel testo in 1, evidenziati mediante corsivo). Conformemente alla funzione comunicativa del *lead*, il reportage in questione comincia con un attacco drammatico, in cui la notizia del caso Montesi viene spettacolarizzata, al fine di avere un effetto coinvolgente sul letto-

---

<sup>1</sup> Il termine *corrispondenze* allude a brevi resoconti di fatti di cronaca che Bachmann dettava con precisione e dimestichezza per telefono alla redazione di Radio Brema.

<sup>2</sup> Da qui in avanti si farà riferimento al testo della Bachmann qui analizzato, indicandolo con la sigla RR seguita dal numero di pagina dell'edizione citata.

re ed impressionarlo maggiormente. A tal proposito, vengono utilizzati aggettivi come *unerwarteten* (*inattesa*, in riferimento alla svolta nelle indagini), *dramatischen* (*drammatica*, alludendo ai nuovi fatti emersi), *vielbesprochenen* (*molto chiacchierato*, in riferimento al caso Montesi) oppure espressioni italiane come *Colpo di scena*, nel testo evidenziate in corsivo. Nel descrivere i fatti collegati al caso Montesi, Bachmann si documenta leggendo la stampa italiana, attingendo da essa anche i termini con cui tale caso viene descritto. Ne è un esempio l'espressione *Colpo di scena*, che compare nel reportage della scrittrice-giornalista e che i quotidiani italiani di allora utilizzano spesso, proprio per riferirsi al caso in questione:

2) a. Non si è avuto ancora, come alcuni si attendevano, nessun *colpo di scena* sulla tragica fine di Wilma Montesi, la ragazza ventunenne rinvenuta morta sabato mattina nell'arenile di Tor Vaianica, presso Ostia, [...]. (*Corriere della Sera*, 15 aprile 1954)

b. *Colpo di scena*: Muto invia un esposto alla Procura dicendosi pronto a provare la verità di quanto egli ha scritto nel suo articolo. (*Stampa Sera*, 11 settembre 1954)

Bachmann descrive la morte della giovane Wilma Montesi con aggettivi che evidenziano il velo di mistero che avvolge la vicenda, alludendo al fatto che la verità è parzialmente o totalmente nascosta, creando un senso di confusione e incertezza. Nel reportage del 9 settembre 1954, la scrittrice-giornalista utilizza aggettivi come *geheimnisvoll* oppure *mysteriös* (RR 14-15; Foschi Albert 368). Nelle ultime righe del reportage il caso dell'uccisione della giovane romana viene definito *Affäre* (RR 16). Secondo il *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, il termine *Affäre* indica «eine heikle, unangenehme Angelegenheit» («una questione scabrosa, sgradevole») nonché «ein intimes, häufig heimliches Verhältnis zwischen zwei Personen, von denen eine in einer festen Beziehung lebt» («una relazione intima, spesso segreta, tra due persone, una delle quali è impegnata in una relazione sentimentale stabile», *dwds.de*). Il caso Montesi è quindi una vicenda che presenta aspetti particolarmente delicati, che mettono in relazione il decesso della giovane a presunti rapporti extraconiugali o a una situazione di maltrattamento. Bachmann racconta della vicenda Montesi così come viene riportato nella stampa italiana dell'epoca, che peraltro lei stessa cita spesso nei suoi reportage. Il *Corriere della Sera* evidenzia più volte nei suoi articoli che questa vicenda di cronaca nera è avvolta nell'alone del più fitto mistero:

3) a. Il mistero più fitto avvolge ancora la morte di Wilma Montesi [...]. (*Il Messaggero*, 15 aprile 1953)

b. Le indagini sulla misteriosa morte di Wilma Montesi, [...]. (*Il Messaggero*, 24 aprile 1954)

Anche ne *Il Messaggero* si allude alla tragica fine della ragazza avvenute in circostanze non chiare, misteriose per l'appunto:

4) Le indagini dei Carabinieri per far luce sul misterioso caso. (*Il Messaggero*, 12 aprile 1953)

Nonostante la Bachmann non menzioni esplicitamente il Corriere della Sera tra le fonti su cui si basa per raccontare nei suoi reportage di questa triste vicenda, vi sono buone ragioni per sostenere che la scrittrice attingeva anche dallo storico quotidiano milanese. A sostegno di tale tesi, la ripetizione del termine *affaire* che proprio in questo quotidiano si alterna a *caso* per riferirsi alla vicenda Montesi:

- 5) Queste rivelazioni segnano una svolta nell'*affaire* Montesi. [...] (*Corriere della Sera*, 1 febbraio 1954)

Conformemente al genere testuale del reportage, Bachmann fornisce indicazioni precise sul giorno del decesso della giovane Wilma Montesi, 9 aprile (*RR* 9 settembre 1954, 15), e utilizza termini del linguaggio giuridico per riferirsi al decesso della giovane, come «*fahrlässige Tötung*» (omicidio colposo), che ricorre spesso nella stampa coeva:

- 6) a. Le ulteriori indagini non muterebbero l'orientamento generale: *omicidio colposo* e mandati di comparizione. (*Nuova Stampa Sera*, 20 settembre 1954)  
b. La tesi del pediluvio sulla spiaggia di Ostia come definitivamente scartata [...]. Ormai la supposizione che più fondatamente sembra poter essere sostenuta è quella dell'*omicidio colposo*. (*Corriere della Sera*, 3-4 maggio 1954)  
c. Verrebbe chiesto il rinvio a giudizio di Piero Piccioni per *omicidio colposo*, [...]. (*La Stampa*, 12 marzo 1955)

A differenza di altri generi testuali tesi a una descrizione fattuale, come la notizia e il servizio, i reportage della Bachmann rimandano in modo frequente a indiscrezioni (7a) o a fonti vaghe e indefinite (7b) (Foschi Albert 372):

- 7) a. *Nach Indiskretionen aus informierten Kreisen wäre es denkbar, daß der Unglücksfall, der zum Tod der Montesi führte, geschah, während sich das Mädchen in Gesellschaft des Prinzen von Hessen befand.* (*RR* 9 settembre 1954, 16)  
b. *Man weiß, daß Piccioni schon mehrmals versuchte zu demissionieren, als die Untersuchungen im Fall Montesi ihren Lauf nahmen.* (*RR* 20 settembre 1954, 18)

Il rimando a fonti indefinite (8a) o a un referente non identificabile (8b) avviene molto spesso tramite il pronome indefinito *man* (373):

- 8) a. Weniger optimistisch ist *man* in den konservativen italienischen Kreisen. Dort macht *man* darauf aufmerksam, daß [...]. (*RR* 05 novembre 1954, 27)  
b. *Man hat erkannt, daß die Regierung nichts tut, um die Untersuchungen zu torpedieren, [...].* (*RR* 30 settembre 1954, 21)

Analogamente, anche la stampa di allora ricorre all'utilizzo del *si* impersonale per riferirsi a persone indeterminate (9a) o a fonti indefinite:

- 9) a. La polizia non è riuscita ancora a mettere la parola «fine» sul caso di Wilma Montesi che peraltro, *si* sa per certo, non è stata assassinata. (*Corriere della Sera*, 16 aprile 1954)

b. Da questa mattina si parla di procedimento penale per omicidio colposo contro Piero Piccioni [...]. (*La Stampa*, 13 ottobre 1954)

Conformemente al genere testuale, la trasmissione dei fatti inerenti alla vicenda della giovane Montesi viene riportata facendo trapelare il coinvolgimento della reporter negli avvenimenti che descrive, come mostra il seguente passo, in cui la Bachmann stessa si chiede chi siano i responsabili:

10) Aber wer ist nun *der Verantwortliche* – oder: *Wer sind die Verantwortlichen?* (RR 09 settembre 1954, 16)

In questo modo la reporter fa entrare in comunicazione diretta la vicenda raccontata e il lettore.

Convenzione narrativa tipica del reportage, che «storicamente affonda le sue radici nel resoconto di viaggi e nelle testimonianze dirette» (Buffagni e Birk 89), è il ricorso al discorso diretto. La reporter vi ricorre soprattutto quando riporta lo svolgimento delle indagini (11a) e lo stato d'animo dei personaggi coinvolti nella vicenda processuale (11b):

11) a. «Ich bin überzeugt, daß Du verstehst, daß ich in völliger Freiheit für die Verteidigung meines Sohnes Sorge tragen will, der von einer gerichtlichen Untersuchung nichts zu fürchten hat – davon bin ich absolut überzeugt.» (RR 20 settembre 1954, 17)

b. Prinz Moritz von Hessen, dem man in der vergangenen Woche, wie den jetzt Verhafteten, den Paß entzogen hatte, nachdem Montagna eine ihn belastende Erklärung bei Sepe eingereicht hatte, antwortete heute auf die Fragen von römischen Journalisten: «Ich bin sehr glücklich, daß die Gerüchte, die über mich in Umlauf waren, nun ihr Ende finden.» (RR 22 settembre 1954, 19)

Nel testo in (11a), Attilio Piccioni, ministro degli Esteri nel periodo del caso Montesi, scrive una lettera a Mario Scelba, allora Presidente del Consiglio, alla notizia che suo figlio, il musicista Piero Piccioni, era stato indagato perché coinvolto nel traffico di stupefacenti e nell'omicidio della giovane Montesi. Nell'esempio (11b) a parlare è il principe Maurizio d'Assia a cui era stato ritirato il passaporto perché sospettato di essere stato in compagnia di Wilma Montesi proprio il giorno della sua scomparsa.

Adottando una modalità discorsiva forse più tipica del commento o della rubrica che del reportage, Bachmann decide di concludere la descrizione dei fatti relativi al caso Montesi con un finale a effetto, caratterizzato dal sarcasmo. Nell'ultimo reportage, datato 03 febbraio 1955, si apprende che i familiari della povera protagonista sono intenti a far calare l'oblio su questa triste vicenda: la sorella, Wanda, si è da poco sposata ed è tornata a sorridere – «die Schwester Wanda, [...], hat unlängst geheiratet. Ihre Freunde sagen, sie habe wieder lächeln gelernt» (48) – mentre i genitori sono amareggiati, perché la loro attività commerciale sta risentendo di questa sfortunata vicenda, definita proprio con il termine *Affäre* – «die Sägemühle der Montesis geht schlecht. Die Kunden bleiben aus. Vater und Mutter Montesi sind verbittert, denn sie begreifen nicht, warum sie zu allem Übermuß die Opfer dieser unseligen Affäre sein sollen» (48). Nella parte finale dello stesso reportage, si apprende quella che è la vera percezione della Bachmann sul caso Montesi, riprodotta attraverso l'immagine del teatro (Foschi Albert 376):

12) Das ist übriggeblieben von einer *Bühne*, auf der es von sogenannten Existenzialisten, Salonlöwen, Industrie-Rittern, Justizfanatikern, Ministern, Journalisten und Schauspielern nur so wimmelte. (RR 3 febbraio 1955, 48)

Anche la stampa italiana di allora ricorre alla modalità comunicativa e alla iconografia del teatro per descrivere gli eventi che si verificano nell'ambito del caso Montesi:

13) La cronaca di questi giorni ci mette davanti ad un caso buono per far lavorare la fantasia anche dei più pigri. Se si fosse alla recita di un dramma, adesso ci troveremmo col fiato sospeso. Questa finzione d'essere di fronte ad una rappresentazione drammatica è soltanto fatta, si capisce, per comodità narrativa, ma rende molto bene il nostro stato d'animo e di quel che vogliamo. Quando il sipario calò alla fine del primo atto, bisogna riconoscere che il dramma era solidamente impiantato. I fatti risultarono netti e precisi: una ragazza, di nome Wilma Montesi, era stata rinvenuta annegata su un tratto di spiaggia non lontano da Ostia. [...]. (*La Stampa*, 3 febbraio 1954 – Anno X Num. 29)

### *Brevi considerazioni sintattiche e lessicali*

Lo stile sintattico delle *Römische Reportagen* è caratterizzato dall'alternanza di paratassi e ipotassi. Tuttavia, un tratto deviante dalle convenzioni di genere, è la presenza, soprattutto nei passi meramente descrittivi, di numerose frasi subordinate poste in successione (nell'esempio che segue racchiuse tra parentesi quadre), rendendo il testo particolarmente complesso:

13) [Als vor wenigen Tagen jedoch die Verhaftung von drei Wächtern aus dem Jagdbesitz Capocotta bei Rom, dem Eigentum des Marquese Ugo Montagna, *bekannt gegeben wurde*]<sup>1</sup>, begann man [zu ahnen]<sup>2</sup>, [daß Sepe den Schlüssel zum mysteriösen Tod der Montesi *gefunden hatte*],<sup>3</sup> [daß endlich konkrete Anhaltspunkte *gefunden waren*],<sup>4</sup> [nachdem die von der ehemaligen Geliebten des Marquese aufgestellten Behauptungen unbewiesen *geblieben waren*].<sup>5</sup> (RR 9 settembre 1954, 14-15)

Nel testo in (13), compaiono cinque frasi subordinate, in cui il giuntore e il verbo, collocato in fondo alla frase, sono evidenziati in corsivo (Duden 822). Questo estratto di testo è esemplificativo della tipologia di frasi subordinate, nello specifico dichiarative oggettive (introdotte dal complementatore *daß – che*), e circostanziali, ad esempio temporali (introdotte da congiunzioni come *als – quando* o *nachdem – dopo di/che*) e causali (con congiunzioni come *weil – perché* o *da – poiché*). Tali frasi ricorrono in particolare nel momento in cui la Bachmann descrive eventi e circostanze correlate alla vicenda della giovane Montesi, collocandoli nel tempo e fornendo spiegazioni al loro verificarsi. Le forme verbali si dividono principalmente nei due tempi del presente e del passato, descrivendo antefatti e nuovi sviluppi della vicenda. Per mettere in risalto la vicinanza della reporter agli eventi descritti (alle persone, ai luoghi coinvolti), si ravvisa nel testo il frequente utilizzo di deittici locali (*hier*) e temporali (*heute, jetzt*). Il registro linguistico è medio, comune, determinato da scelte lessicali legate sostanzialmente alla vita quotidiana, anche se non mancano espressioni precise, tipiche della lingua giuridica, al fine di creare un effetto realistico di ciò che si sta descrivendo. Si nota in taluni casi l'utilizzo dello stile nominale, anche complesso (indicato tra parentesi quadre), per descrivere i vari personaggi coinvolti nella vicenda (14a) o lo svolgimento delle indagini (14b):

14) a. Silvano Muto, [der junge Journalist, der sich durch die Aufdeckung des Falles Montesi auf atemberaubende Weise in den Vordergrund gespielt hatte,]NG lebt mit Frau und Kindern in der Nähe Roms. (RR 3 febbraio 1955, 46-47)

b. [Die Nachforschungen um den geheimnisvollen Tod der schönen Römerin, die nach den Enthüllungen im Prozeß gegen den Journalisten Muto notwendig wurden]NG, [...]. (RR 9 settembre 1954, 14)

## 5. RIFLESSIONE CONCLUSIVA

Nel ciclo delle *Römische Reportagen*, la verità sul caso Montesi si configura come verità-oggetto, che assomma dati, fatti e circostanze della realtà, senza però approfondirla. Ne è un esempio il primo reportage del 9 settembre 1954, in cui la scrittrice-reporter costruisce un'illusione di oggettività dei fatti descritti, suggerita dalla precisione con cui riporta dati concreti – come il luogo e la data del decesso di Wilma Montesi – elementi tipici dello stile giornalistico e, in particolare, della notizia e del servizio. Tuttavia, man mano che il lettore avanza nella lettura dei reportage, l'oggettività iniziale nel raccontare la *verità* sul decesso della giovane Montesi, lascia spazio sempre più spesso a una narrazione dei fatti piuttosto superficiale, suscitando nel lettore un sentimento di delusione nelle sue aspettative di conoscere la verità. Ne consegue una rappresentazione della verità di tipo scalare attraverso procedure discorsive che producono una diversa percezione di verità, alternabile tra certa e discutibile. A suscitare scetticismo nei confronti della *verità* raccontata nei reportage contribuisce il sarcasmo a cui la reporter ricorre soprattutto nell'ultimo reportage (RR 3 febbraio 1955), in cui si assiste a un epilogo teatrale del *caso Montesi*: ciò fa sì che il lettore non rimanga colpito dal delitto della giovane donna, quanto piuttosto dall'oblio che è sceso inevitabilmente su di lei.

Un altro aspetto che emerge chiaramente leggendo le *Römische Reportagen* è la consapevolezza da parte del lettore che, nonostante la Bachmann affermi che lo scrittore ha il dovere di ricercare la verità, in realtà questa non esiste in assoluto, neppure nel testo giornalistico. Ciò emerge in particolare nel momento in cui la reporter 'mette sotto i riflettori' un evento piuttosto che un altro oppure quando decide di basarsi ripetutamente sulle medesime fonti giornalistiche (ad esempio *La Stampa*) per spiegare la verità sul caso Montesi. Generalizzando le osservazioni fatte per i reportage della Bachmann, si può affermare, a conclusione del presente lavoro, che anche nel testo giornalistico si ravvisa il binomio *verità-fiction*: nel momento in cui il giornalista-reporter opera delle scelte nel raccontare i fatti, emerge la inevitabile soggettività (dello sguardo) di chi riporta i fatti e il conseguente dubbio sull'indiscutibilità dell'interpretazione proposta.

## BIBLIOGRAFIA

- ANCAF (Associazione Nazionale Criminologi e Analisi Forensi). “‘Molti punti oscuri’. La morte di Wilma Montesi tra cronaca nera e stereotipi culturali.” *ancaf.it*, 2021, [www.ancaf.it/2021/04/19/molti-punti-oscuri-la-morte-di-wilma-montesi-tra-cronaca-nera-e-stereotipi-culturali/](http://www.ancaf.it/2021/04/19/molti-punti-oscuri-la-morte-di-wilma-montesi-tra-cronaca-nera-e-stereotipi-culturali/). Ultimo accesso 15 giugno 2025.
- Bachmann, Ingeborg. *Römische Reportagen. Eine Wiederentdeckung*. Piper, 1998.
- . *Werke*. vol. 1, Piper, 1978.
- Boero, Marianne. “Effetti di verità nelle immagini giornalistiche.” *E|C. Rivista dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici*, n. 30, 2020, pp. 145-52.
- Buffagni, Claudia, e Andrea Birk. *Germania periodica. Imparare il tedesco sui giornali*. Pacini, 2008.
- Burger, Harald. *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien*. De Gruyter, 2005.
- Corriere della Sera*. [www.archivio.corriere.it/](http://www.archivio.corriere.it/). Ultimo accesso 5 giugno 2025.
- Cottone, Margherita. “Ingeborg Bachmann: Poetica della vista e paesaggi mediterranei.” *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n. 21, 2017, <https://www.inst.at/trans/21/>. Ultimo accesso 15 giugno 2025.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, “Der Begriff ‘Affäre’”, [www.dwds.de/](http://www.dwds.de/). Ultimo accesso 15 giugno 2025.
- Foschi Albert, Marina. “Modi diversi di dire la verità: Il caso Montesi nelle *Römische Reportagen* (1998) e il Caso Franza (1978) di Ingeborg Bachmann.” *Il tessuto della scrittura. Studi per Rita Svandrlik*, a cura di Barta, Dominik e Giuliano Lozzi, Del Vecchio, 2022, pp. 361-88.
- Haas, Franz. “La ‘Doppia Vita’ della giovane Ingeborg Bachman: fra poesia e giornalismo.” *Annali Sezione Germanica*, n. 21, 2011, pp. 137-44.
- Hepp, Marianne, e Patrizio Malloggi. *Linguistische Textanalyse. Theorie und Anwendungsbeispiele*. Arnus, 2020.
- Il Messaggero*. [www.archivio.ilmessaggero.it/](http://www.archivio.ilmessaggero.it/). Ultimo accesso 5 giugno 2025.
- La Stampa*. [www.archiviolaStampa.it/](http://www.archiviolaStampa.it/). Ultimo accesso 5 giugno 2025.
- “Legge nr. 69/1963.” *Ordinamento della professione di giornalista*, [www.odg.it/legge-n-69-1963/24261](http://www.odg.it/legge-n-69-1963/24261). Ultimo accesso 5 giugno 2025.
- Lüger, Heinz-Helmut. *Pressesprache*. De Gruyter, 2011.

- Mast, Claudia, a cura di. *ABC des Journalismus: Ein Handbuch*. Herbert von Walem Verlag, 2004.
- Preece, Julian. “Our Woman in Rome: Ingeborg Bachmann’s Römische Reportagen and the Body on the Beach.” *Komodo*, n. 21, 2024, [https://doi.org/10.34745/numerev\\_2420](https://doi.org/10.34745/numerev_2420). Ultimo accesso 15 giugno 2025.
- “Il caso Montesi, uno scandalo politico.” *RaiPlay*, [www.rai.it/ufficiostampa/Passato-e-Presente/](http://www.rai.it/ufficiostampa/Passato-e-Presente/). Ultimo accesso 10 giugno 2025.
- Svandrlík, Rita. “La verità come crepa o come fuoco fatuo: Was wahr ist e Ein Wildermuth di Ingeborg Bachmann.” *Verità e menzogna*, a cura di Gabriella Catalano e Federica La Manna, Quaderni dell’AIG, vol. 1, 2018, pp. 161–77.
- . *Ingeborg Bachmann: i sentieri della scrittura: poesie, prose, radiodrammi*. Carocci, 2001.
- Wöllstein, Angelika, a cura di. *Duden. Die Grammatik: Struktur und Verwendung der deutschen Sprache. Satz – Wortgruppe – Wort*. 10 ed., Dudenverlag, 2022.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# POTERE POLITICO E COSTRUZIONE DELLA VERITÀ: LA NATIONALITY AND ENTRY INTO ISRAEL LAW TRA DIRITTO, SICUREZZA E DEMOGRAFIA (2003-2022)

POLITICAL AUTHORITY AND THE CONSTRUCTION OF TRUTH: THE *NATIONALITY AND ENTRY INTO ISRAEL LAW* AT THE INTERSECTION OF LAW, SECURITY, AND DEMOGRAPHY (2003-2022)

Riccardo Iannaccone

 ORCID: RI 0009-0000-8127-5273

Università di Pisa (ror: 03ad39j10)

### ABSTRACT

Questo lavoro analizza la *Nationality and Entry into Israel Law* come strumento di costruzione normativa della cittadinanza e di esercizio del potere politico in Israele. Sebbene giustificata ufficialmente per motivi di sicurezza nazionale, la legge risponde anche a obiettivi demografici: contenere l'unificazione familiare tra cittadini palestinesi israeliani e residenti dei *Palestinian Occupied Territories* per preservare la maggioranza ebraica. Tuttavia, tale finalità non è dichiarata esplicitamente, per timore che non sia compatibile con la *Basic Law: Human Dignity and Liberty*. La *Nation-State Law* del 2018 ha offerto una cornice etnonazionale a sostegno della legge, senza però risolvere il conflitto con il principio di uguaglianza. Il testo mostra come le istituzioni contribuiscano alla costruzione di una 'verità' ufficiale incentrata sulla sicurezza, mentre l'obiettivo demografico opera implicitamente, producendo effetti concreti di esclusione. La legge diventa così un dispositivo politico che definisce chi può appartenere alla nazione e chi ne resta ai margini.

**Parole chiave** – Sicurezza; Demografia; Etnonazionalismo; Verità; Potere politico.

This paper analyzes the *Nationality and Entry into Israel Law* as a normative tool for shaping citizenship and exercising political power in Israel. Although officially justified on grounds of national security, the law also serves demographic objectives: namely, limiting family reunification between Palestinian citizens of Israel and residents of the Palestinian Occupied Territories in order to preserve the Jewish majority. However, this demographic aim is not explicitly stated, due to concerns that it may be incompatible with the *Basic Law: Human Dignity and Liberty*. The *Nation-State Law* of 2018 has provided an ethnonational framework that supports the legislation, yet it does not resolve the tension with the principle of equality. This study demonstrates how institutions contribute to the construction of an official 'truth' centered on security, while the demographic objective operates implicitly, producing concrete effects of exclusion. The law thus functions as a political instrument that determines who can belong to the nation and who remains on its margins.

**Keywords** – Security; Demography; Ethnonationalism; Truth; Political Power.

Iannaccone, Riccardo. "Potere politico e costruzione della verità: la *Nationality and Entry into Israel Law* tra diritto, sicurezza e demografia (2003-2022)". *Enthymema*, No. 38 (2025), pp. 113-130



## 1. INTRODUZIONE

Nel 2003, il governo israeliano ha introdotto la *Nationality and Entry into Israel Law*, una normativa che limita drasticamente la possibilità per i palestinesi residenti nei *Palestinian Occupied Territories*<sup>1</sup> – in particolare in Cisgiordania e nella Striscia di Gaza – di ottenere la cittadinanza o la residenza in Israele tramite matrimonio con cittadini israeliani. Sebbene la giustificazione ufficiale della misura sia stata ricondotta alla necessità di garantire la sicurezza nazionale, in risposta all'intensificarsi della violenza durante la Seconda Intifada, la legge è stata oggetto di diffuse critiche, sia sul piano interno che internazionale, poiché percepita da molti come una forma di esclusione etnica sistemica e una lesione del diritto alla vita familiare. Tale legge si inserisce in un sistema giuridico preesistente definito da due pilastri fondamentali:

- La *Law of Return* (1950), che garantisce a ogni ebreo il diritto automatico di immigrare in Israele e ottenere immediatamente la cittadinanza (principio dell'*aliya*),<sup>2</sup> indipendentemente dal luogo di nascita o residenza. Questa legge costituisce la base ideologica e normativa dello Stato come «national home of the Jewish people».
- La *Nationality Law* (1952), che stabilisce le modalità tecniche e formali di acquisizione della cittadinanza israeliana, includendo l'ottenimento attraverso la *Law of Return* (art. 2), la nascita in Israele da genitori cittadini (art. 4), la naturalizzazione ordinaria (art. 5) e il matrimonio o il ricongiungimento familiare (art. 7).

Prima del 2003, infatti, i coniugi palestinesi di cittadini israeliani (compresi i cittadini palestinesi di Israele) potevano fare richiesta di residenza temporanea o cittadinanza attraverso l'art. 7 della *Nationality Law*, avviando così un processo graduale di naturalizzazione soggetto a verifica e approvazione da parte del Ministero dell'Interno. Con l'adozione della *Nationality and Entry into Israel Law*, questo canale è stato sospeso in modo sistematico per i richiedenti provenienti dai *Palestinian Occupied Territories*, di fatto creando una distinzione su base nazionale ed etnica nel regime di accesso alla cittadinanza. La legge si configura come un dispositivo temporaneo ed emergenziale, rinnovabile a intervalli, giustificato ufficialmente dalla necessità di sicurezza nazionale. Per comprenderne appieno la natura, è necessario andare oltre l'analisi formale della

<sup>1</sup> Nel presente articolo si utilizza il termine per riferirsi alla Cisgiordania e alla Striscia di Gaza, in linea con la definizione comunemente adottata dal diritto internazionale e da numerose organizzazioni internazionali. Questa dizione riflette lo status giuridico di tali territori, che sono riconosciuti come occupati da Israele a seguito della guerra del 1967, e sottolinea la situazione di sovranità contestata e il contesto di occupazione militare. L'uso di questa terminologia vuole evidenziare la dimensione politico-giuridica della questione, evitando espressioni che possano implicitamente legittimare pretese sovrane non riconosciute o sminuire la complessità del conflitto.

<sup>2</sup> Il termine *aliyah* (אליה), che in ebraico significa letteralmente 'salita, ha un profondo significato storico e religioso nel contesto ebraico. Nella tradizione religiosa, l'*aliyah* indica l'atto di 'salire' a Gerusalemme, in particolare per visitare il Tempio nei periodi festivi. In epoca moderna, il termine ha assunto una valenza politica e identitaria, designando l'immigrazione di ebrei in Israele da ogni parte del mondo. L'*aliyah* è così divenuta un elemento centrale del sionismo, concepita non solo come diritto, ma anche come dovere nazionale e spirituale del popolo ebraico, incarnando l'idea del ritorno alla madrepatria dopo l'esilio.

norma e interrogarsi sui processi attraverso cui categorie come sicurezza, rischio e appartenenza sono costruite e istituzionalizzate nel dibattito pubblico e giuridico israeliano. A tale scopo, il saggio adotta tre approcci metodologici interconnessi, che insieme offrono una sintesi tra analisi giurisprudenziale e evoluzione normativa:

- un'analisi del discorso, volta a esaminare le retoriche securitarie e demografiche prodotte da attori politici, amministrativi e mediatici;
- una genealogia normativa, che ricostruisce l'evoluzione storica e istituzionale della legge, evidenziando le condizioni che ne hanno reso progressivamente accettabile il contenuto;
- un breve esame giurisprudenziale volto a indagare come la Corte Suprema abbia interpretato e legittimato il dispositivo, trasformando l'eccezione in regola attraverso l'uso selettivo del principio di proporzionalità e della categoria di sicurezza nazionale.

La cornice teorica del saggio integra gli approcci di Michel Foucault e Bruno Latour. Da Foucault si riprende l'idea dell'interdipendenza tra conoscenza e potere: come osservava il filosofo francese, «il potere produce sapere; il sapere genera effetti di potere» (Foucault 109-33). Le verità, quindi, non sono mai neutre, ma emergono da pratiche e discorsi che legittimano e consolidano rapporti di forza specifici nella società. Applicata al caso israeliano, questa prospettiva permette di interpretare la *Nationality and Entry into Israel Law* non come legge neutra, ma come esito situato e conflittuale di processi istituzionali che producono e stabilizzano verità politiche specifiche. La retorica della sicurezza costituisce il linguaggio attraverso cui le istituzioni definiscono ciò che è legittimo e appropriato nell'arena politica. Come osservano March e Olsen, le istituzioni modellano le categorie di azione possibili attraverso una *logic of appropriateness*, determinando quali interpretazioni dei problemi pubblici siano ammissibili e quali marginalizzate. Questa prospettiva mostra come il discorso securitario renda politicamente praticabili strategie di esclusione demografica e politica, ridefinendo chi può appartenere allo Stato israeliano e chi ne viene progressivamente escluso (March e Olsen 32). Secondo Latour, la legge è il risultato di una produzione situata di verità: fabbricata, disputata e performata attraverso l'interazione tra attori istituzionali, apparati amministrativi, organi di sicurezza, commissioni tecniche, dichiarazioni politiche e interventi giudiziari (Latour). L'articolo analizza la *Nationality and Entry into Israel Law* come prodotto di questa rete di traduzioni e mediazioni, in cui interessi strategici, categorie giuridiche e ansietà demografiche vengono resi coerenti e presentati come politicamente necessari. L'obiettivo è mostrare come il discorso securitario operi come velo retorico che maschera – e al tempo stesso rende possibile – pratiche di esclusione sistemica, funzionali alla ridefinizione selettiva della demografia e della sovranità nello spazio politico israeliano. In questo quadro, la sicurezza non è un presupposto oggettivo, ma una categoria performativa che contribuisce a produrre la realtà che afferma di descrivere.

## 2. LA NATIONALITY AND ENTRY INTO ISRAEL LAW DEL 2003

Nell'aprile 2002, a seguito di un attentato compiuto da un cittadino palestinese proveniente dai *Palestinian Occupied Territories*, che aveva acquisito la cittadinanza israeliana mediante matrimonio, il Ministro dell'Interno Eli Yishai decise di sospendere le procedure di ricongiungimento familiare ("Attacks Since Start of Al Aqsa Intifada"). La decisione fu successivamente formalizzata dalla delibera governativa del 12 maggio 2002, *Resolution 1813: Handling Illegal Aliens and Family Unification Policy Applicable to OPT Residents and Foreign Residents of Palestinian Origin*. L'anno successivo, la Knesset approvò la *Nationality and Entry into Israel Law*. Sebbene l'argomento pubblico dominante continuasse a far leva sulla retorica della sicurezza, fin dalle prime fasi del dibattito emersero in filigrana preoccupazioni demografiche legate al mantenimento del carattere ebraico dello Stato (Yiftachel, "Shrinking Space"; *Ethnocracy*; Marzano 100). A questo proposito, è particolarmente illuminante la petizione presentata nel 2022 all'*High Court of Justice* dalle ONG israeliane ACRI, HaMoked e *Physicians for Human Rights*, contro la rinnovata versione della *Temporary Law* (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 3). Il documento non si limita a un impianto giuridico, ma delinea una genealogia del processo legislativo, mettendo a nudo i presupposti ideologici e le tensioni profonde che ne hanno guidato la formulazione.<sup>3</sup>

Già prima dell'adozione della misura amministrativa che sospendeva i ricongiungimenti familiari, cominciavano a emergere segnali chiari di un cambiamento strategico nella gestione della cittadinanza e della residenza in Israele. Il 21 ottobre 2001, il quotidiano *Yedioth Ahronoth* pubblicava un articolo a firma di Nurit Palter dal titolo *Ministry of Interior's Initiative: It is harder to become an Israeli*, in cui si descrivevano le intenzioni del *Ministry of Interior*, su impulso del Ministro

<sup>3</sup> Per agevolare la comprensione degli eventi all'interno della Knesset ricostruiti, è opportuno delineare la struttura dell'organo legislativo israeliano. La Knesset, composta da 120 membri dell'assemblea, si articola in due principali entità: il Plenum e le Commissioni. Il Plenum costituisce il principale organo deliberativo, nel quale si svolgono le votazioni fondamentali, in particolare quelle relative all'approvazione delle leggi. I progetti di legge possono essere presentati al Plenum dal governo, da singoli membri della Knesset o dalle commissioni parlamentari. Inoltre, il Plenum gestisce l'ordine del giorno, pone interrogazioni parlamentari ai ministri del governo e discute mozioni di sfiducia. Le Commissioni, che includono più di cinque commissioni permanenti, sono specializzate in vari ambiti, quali la politica, la sicurezza, le questioni sociali e l'economia. La loro composizione riflette la rappresentanza proporzionale dei gruppi parlamentari, determinata dal Comitato per l'organizzazione interna della Knesset (*Arrangements Committee*) dopo le elezioni. Le commissioni esaminano i disegni di legge loro assegnati dal Plenum, li analizzano in modo approfondito e li preparano per le tre letture previste in aula. I disegni di legge che superano con esito favorevole la terza lettura sono ratificati e acquisiscono valore di legge dello Stato di Israele. Oltre a esaminare i testi legislativi, le Commissioni possono promuovere proposte di legge, formulare raccomandazioni, esaminare regolamenti che richiedono la loro approvazione, rispondere alle istanze dei cittadini e occuparsi di ulteriori questioni loro attribuite o ritenute rilevanti dalla Knesset. Va sottolineato che ogni membro della Knesset ha il diritto di presentare una proposta di legge. Il processo legislativo prevede il coinvolgimento di esperti giuridici ed economici. Il Dipartimento legale della Knesset accompagna l'intero iter legislativo, fornendo supervisione giuridica, mentre il Centro di Ricerca e Informazione della Knesset fornisce supporto analitico alle Commissioni nello svolgimento delle loro funzioni. Il Dipartimento legale è guidato dal Procuratore generale, figura centrale nel sistema legislativo. Il Procuratore generale sovrintende al sistema giuridico nell'ambito del potere esecutivo ed è responsabile dell'azione penale per conto dello Stato. Egli fornisce consulenza legale al governo, rappresenta gli enti statali nei procedimenti giudiziari e redige pareri legali per il governo e per il ministro della Giustizia. Inoltre, esamina e fornisce consulenza in merito alle proposte di legge presentate da singoli membri della Knesset, garantendo la coerenza giuridica dell'intero processo legislativo.

Eli Yishai, di irrigidire le procedure di naturalizzazione e ridurre i benefici concessi ai residenti temporanei (Palter). La richiesta si fondava sul timore per l'aumento di richieste da parte di cittadini arabi provenienti dai territori sotto il controllo della *Palestinian National Authority* e da altri Stati arabi, intenzionati a ricongiungersi con familiari residenti in Israele. Secondo i funzionari del Ministero, tali pratiche rappresentavano una modalità indiretta attraverso cui i palestinesi esercitavano di fatto il *right of return*, eludendo i vincoli imposti dalla politica ufficiale di Israele. L'articolo riportava inoltre che si stavano prendendo in considerazione misure per limitare l'accesso ai diritti sociali e ai benefici della *national insurance* per i residenti temporanei, inclusi coloro coinvolti nei procedimenti di ricongiungimento familiare.

In vista della decisione governativa di sospendere i ricongiungimenti, le ONG israeliane riferiscono che la *Population Administration* presentò al *Cabinet* un documento strategico volto a giustificare il cambiamento di rotta. Il testo, dal tono assertivo, delineava Israele come una «meta attrattiva» per l'immigrazione non ebraica – in particolare da parte di cittadini dei Paesi arabi vicini e dei Territori Palestinesi. Tale fenomeno veniva rappresentato come una minaccia composta: alla sicurezza nazionale, alla stabilità interna, all'equilibrio demografico e persino alla sostenibilità economica dello Stato (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 15). Nella sezione introduttiva del documento si procedeva a un'analisi delle modalità con cui i residenti dei *Palestinian Occupied Territories* avevano ottenuto la residenza legale in Israele. L'uso sistematico delle virgolette nel riferirsi ai metodi adottati – descritti come «*fraudulent methods*» – segnalava l'intento di delegittimare tali pratiche. Tra gli esempi citati figuravano divorzi simulati, matrimoni poligamici e l'inclusione di familiari estesi provenienti da precedenti unioni, comprese seconde e terze generazioni. La narrazione costruita presentava tali dinamiche come strategie elusive, in grado di aggirare le politiche migratorie ufficiali e di modificare – tanto di fatto quanto di diritto i confini della cittadinanza israeliana (HaMoked e B'Tselem 19-20).

L'ambivalenza tra motivazioni di sicurezza e intento di controllo demografico emerge con chiarezza nei documenti del Rubinstein Committee, incaricato di proporre una versione definitiva della legge. Il comitato, presieduto dal giurista e accademico Amnon Rubinstein, era stato istituito dal governo israeliano con l'obiettivo di conferire una base legale più solida e sostenibile a una normativa temporanea fortemente contestata, sia a livello interno sia internazionale. Sebbene la legge fosse ufficialmente giustificata con argomenti di sicurezza, i lavori del comitato rivelano una tensione latente tra la dimensione securitaria e quella, meno esplicitata ma centrale, della demografia. In un colloquio tra Rubinstein e Orgad si affermava:

[Demographically motivated] limitations on marriage migration... must not be imposed indiscriminately on a particular population group... because of its origin. Total prohibition of marriage migration is [legally] unacceptable, and [even if it were acceptable], it would not sanction a prohibition of entry directed at a particular population group [for demographic reasons]... Therefore... the law is legitimate for achieving its declared purpose [i.e., security], but it cannot be justified for reasons of demographic policy. (Rubinstein e Orgad; Peled, *Citizenship Betrayed* 609-10; *The Challenge of Ethnic Democracy* 124, 146)

La cosiddetta *Temporary Law* entrò in vigore al termine di queste discussioni giuridiche e politiche il 31 luglio 2003 e da allora è stata oggetto di successivi rinnovi e modifiche. Le versioni più rilevanti, per la presente analisi, sono quelle del 2003, 2005, 2007 e, infine, quella del 2022. Quest'ultima non costituisce un mero prolungamento tecnico, ma rappresenta una riscrittura sostanziale del testo normativo. Come si vedrà, questa riformulazione si intreccia profondamente con il dibattito sulla *Basic Law: Israel as the Nation-State of the Jewish People* del 2018.

### 3. LA *TEMPORARY LAW* DEL 2003 E LE SUE SUCCESSIVE VERSIONI DEL 2005 E DEL 2007

La cosiddetta *Temporary Law* entrò in vigore il 31 luglio 2003 e, da allora, è stata regolarmente rinnovata. Le versioni più significative per l'analisi sono quella originaria del 2003, le modifiche del 2005 e del 2007, nonché la riscrittura completa del 2022. La *Entry into Israel Law*, in combinazione con l'articolo 7 della *Nationality Law*, ha regolato sin dal 1952 i ricongiungimenti familiari, consentendo l'ingresso e la naturalizzazione dei coniugi stranieri di cittadini israeliani attraverso una procedura graduale e supervisionata. In questo contesto normativo, l'unificazione familiare è stata formalmente riconosciuta come parte integrante del diritto alla vita familiare. Tuttavia, con l'adozione della *Temporary Law* nel 2003, lo Stato israeliano ha introdotto una deroga eccezionale a questo regime giuridico ordinario. In particolare, l'articolo 2 della ha sospeso in modo generalizzato la possibilità di ottenere permessi di ingresso o residenza per i coniugi palestinesi provenienti dai *Palestinian Occupied Territories*, sovvertendo le disposizioni generali della *Entry into Israel Law* e della *Nationality Law* (art. 2). La sospensione ha assunto un carattere discriminatorio, in quanto applicata automaticamente sulla base dell'origine nazionale e territoriale, senza un esame individuale dei casi. L'articolo 3 introduce, tuttavia, alcune eccezioni discrezionali, attribuendo al Ministro dell'Interno il potere di concedere permessi di soggiorno temporanei o residenza in casi specifici, ad esempio per motivi umanitari o per coloro che collaborano con le autorità israeliane. Questa clausola eccezionale, tuttavia, non configura un diritto soggettivo per i richiedenti, ma un potere amministrativo che può essere esercitato o negato a totale discrezione del Ministero, rafforzando così la natura arbitraria e selettiva della normativa. Il testo recita:

The Interior Minister or the regional commander, as the case may be, may give a resident of the region a permit to reside in Israel or a permit to stay in Israel, for purposes of work or medical treatment, for a fixed period of time, and also for other temporary purposes – for a cumulative period that shall not exceed six months. A residency permit or a permit to stay in Israel [may also be given] in order to prevent separation of a child under the age of 12 from his parent who is legally staying in Israel. (2) The Interior Minister may grant nationality or give a permit to reside in Israel to a resident of the region if he is convinced that the said resident identifies with the State of Israel and its goals, and that the resident or his family members performed a meaningful act to advance the security, economy, or another matter important to the state, or that granting nationality or giving the permit to reside in Israel are of special interest to the state. In this paragraph, “family members” means spouse, parent, child. (*Nationality and Entry into Israel Law* art.3)

Nel 2005 la legge venne ulteriormente ampliata, introducendo nuove restrizioni fondate sull'età e sul genere. Le soglie anagrafiche furono differenziate: le modifiche prevedevano che solo le donne sopra una certa età (inizialmente 25 anni) e gli uomini oltre un'altra soglia (originariamente 35 anni) potessero presentare richiesta di ricongiungimento familiare, sulla base dell'assunto – mai supportato da evidenze empiriche – che tali fasce d'età fossero meno esposte al rischio di coinvolgimento in attività terroristiche. Parallelamente, furono previste forme di sanatoria per coloro che avevano già avviato la procedura prima del blocco del 2002; tali misure, tuttavia, risultarono spesso limitate dall'accumularsi di ritardi amministrativi, ostacoli procedurali e restrizioni nei diritti effettivamente riconosciuti (*Nationality and Entry into Israel Law* art. 3A). Furono inoltre ridefiniti i criteri anagrafici per i minori e introdotte misure transitorie di regolarizzazione per le domande di ricongiungimento familiare già presentate prima del blocco del 2002. Quest'ultimo, applicato in via amministrativa a partire da maggio 2002, segnò una svolta di rilievo: in risposta a una serie di attacchi suicidi avvenuti durante la Seconda Intifada, il governo israeliano dispose la sospensione totale dell'esame delle richieste presentate da cittadini israeliani coniugati con palestinesi residenti nei Palestinian Occupied Territories (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights). Pur presentata come misura eccezionale e strettamente connessa all'emergenza securitaria, tale sospensione anticipò di fatto l'adozione formale della *Nationality and Entry into Israel Law (Temporary Order)* nel 2003.

Nel 2007, un ulteriore emendamento estese il divieto anche ai richiedenti provenienti da paesi classificati come «ostili» – Iran, Libano, Siria e Iraq – considerati equivalenti, in termini di rischio per la sicurezza nazionale, alla situazione nei Territori Palestinesi durante la Seconda Intifada. In quello stesso anno venne formalmente introdotta la possibilità di concessione di permessi per motivi umanitari, anche in presenza di un divieto generale. Tuttavia, tale facoltà restava sottoposta a una discrezionalità ampia e non sindacabile da parte del Ministero dell'Interno, rafforzando il carattere eccezionale e selettivo dell'intero impianto normativo (*Nationality, and Entry into Israel Law* art. 3A).

#### 4. LA VERSIONE DEL 2022

Un passaggio giuridicamente e politicamente cruciale per comprendere l'evoluzione della *Nationality and Entry into Israel Law* è stato l'adozione della *Basic Law: Israel as The Nation-State of the Jewish People* – anche nota come *Nation-State Law* – approvata dalla Knesset il 19 luglio 2018. Questa legge fondamentale ha costituzionalizzato il carattere esclusivamente ebraico dello Stato, affermando tra le altre cose che «the right to exercise national self-determination in the State of Israel is unique to the Jewish people» e che «the development of Jewish settlement is a national value» (artt. 1, 7). La legge, fortemente sostenuta dal partito Likud e dal Primo Ministro Benjamin Netanyahu, ha segnato un punto di svolta nel rapporto tra la cittadinanza, l'identità nazionale e

i diritti delle comunità israeliane non ebraiche. Se da un lato è stata presentata come un consolidamento della definizione etnonazionale dello Stato, dall'altro ha escluso esplicitamente ogni riferimento al principio di uguaglianza tra i cittadini, provocando reazioni dure soprattutto tra i rappresentanti della comunità palestinese.

Pur non modificando formalmente la *Nationality and Entry into Israel Law*, la *Nation-State Law* ne ha rafforzato la legittimazione normativa. La distinzione tra cittadini ebrei e non ebrei, già operativa sul piano amministrativo e legislativo, trova dunque una cornice costituzionale esplicita, che incide anche sull'interpretazione delle politiche migratorie e familiari. Questa cornice è emersa chiaramente nel dibattito parlamentare del 2021, in occasione del mancato rinnovo della *Temporary Law*, quando, in vista della scadenza della validità della legge, il clima politico all'interno della Knesset era particolarmente teso. Il rinnovo della legge richiedeva una maggioranza nel Plenum. La coalizione alla guida del 36° governo israeliano includeva partiti molto eterogenei, tra cui Meretz e Ra'am, storicamente contrari alla legge – come dimostrato da precedenti petizioni per la sua abrogazione (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 46). Nel luglio 2021, quando il governo tentò di prorogare nuovamente la validità della legge, disponeva formalmente del sostegno di 61 membri della Knesset. Nonostante ciò, i partiti d'opposizione – incluso il Likud, che era stato tra i principali promotori della normativa nel 2003 – scelsero di non sostenere la proroga e votarono compattamente contro, con l'obiettivo di mettere in difficoltà la coalizione allora al potere. Di conseguenza, i sostenitori della misura furono costretti a cercare l'appoggio dei partiti contrari all'interno della stessa coalizione o a convincere singoli membri dell'opposizione a votare a favore ( Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 46). Yair Lapid, all'epoca Vice Primo Ministro e Ministro degli Esteri, rivolse un appello ai partiti di destra all'opposizione affinché sostenessero il governo, dichiarando pubblicamente: «One should not disregard the essence of the *Citizenship Law*. It is one of the tools designed to ensure a Jewish majority in the State of Israel» (46). Nel tentativo di ottenere l'appoggio di Meretz e Ra'am, il Primo Ministro Naftali Bennett e la Ministra dell'Interno Ayelet Shaked promisero che circa 1.600 titolari di permessi avrebbero beneficiato di un riesame volto a un possibile aggiornamento del loro status. Nonostante queste concessioni, due membri di Ra'am, Sa'id Al-Kharumi e Mazen Ghanaim, scelsero di astenersi. Il risultato fu un pareggio: 59 voti favorevoli e 59 contrari. Di conseguenza, la proposta del governo venne respinta e l'ordine temporaneo scadde formalmente il 6 luglio 2021 (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 46-47).

Nel periodo compreso tra la scadenza della legge e il suo rinnovo nel 2022, il Ministero dell'Interno continuò a bloccare le procedure di ricongiungimento familiare come se il *Temporary Order* fosse ancora in vigore. La Corte Suprema intervenne, affermando che il Ministero non poteva operare in assenza di una base legale e imponendo quindi il ripristino delle procedure ordinarie. Tale pronuncia rese indispensabile l'adozione di una nuova versione della legge, necessaria per

mantenere le restrizioni che il Ministero aveva continuato ad applicare in modo amministrativo (Boxerman). Il 6 febbraio 2022 il Comitato Ministeriale approvò una risoluzione governativa per il ripristino della legge, con il sostegno di una parte dell'opposizione. In cambio, il governo si impegnò a sostenere tre proposte di legge alternative. Una di queste fu presentata da Simcha Rotman, deputato della destra religiosa e tra i principali sostenitori di un approccio particolarmente rigoroso in materia di sicurezza e immigrazione. Le altre due furono avanzate da Zvi Hauser, esponente della coalizione e figura centrale nel partito centrista *New Hope*, e da Avi Dichter, membro di spicco dell'opposizione, già direttore dello Shin Bet e da lungo tempo impegnato su questioni di sicurezza nazionale. Pur provenendo da aree politiche differenti, questi attori convergevano nel sostenere una linea restrittiva e fortemente securitaria sul ricongiungimento familiare (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 47). Il disegno di legge di Rotman riprendeva quasi integralmente l'ordine temporaneo precedente, con tre aggiunte principali: l'obbligo di report mensili alla Knesset sulle domande approvate, la definizione di un tetto massimo per le approvazioni e la possibilità di trasformare l'ordine temporaneo in una legge permanente dopo l'adozione della *Basic Law: Immigration*.<sup>4</sup> Le note esplicative di accompagnamento chiarivano l'intento:

The purpose of the law is to amend the temporary order which was in force between the years 2003-2020 in Israel, the power of which has eroded over the years, in view of the Supreme Court judgments, which eventually led to that the *Citizenship Law* could no longer stop the flow of the applications and therefore there was no longer any point in extending it. The *Citizenship and Entry into Israel (Temporary Order) Law, 5773-2003* (hereinafter: the Temporary Order) was firstly enacted in 2003, and its purpose was to prevent family unification between Israeli Arabs and Arabs from Judea and Samaria who do not have an Israeli citizenship, thus enabling thousands of Palestinians to enter Israel, while in fact establishing an actual 'quiet right of return' of Judea and Samaria Arabs. (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked e Physicians for Human Rights 47)

Rotman osservava inoltre che, nel corso degli anni, numerose petizioni avevano indotto la Corte e il legislatore a introdurre ulteriori eccezioni alla normativa, ampliandone progressivamente il margine applicativo. Come conseguenza di tali modifiche, nel 2019 il 76% delle domande di ricongiungimento familiare risultava approvato (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 48). Per contrastare questa tendenza, Rotman propose l'introduzione di quote massime annuali e un controllo parlamentare rafforzato sull'applicazione della normativa. Inoltre, suggerì che l'adozione della *Basic Law: Immigration* avrebbe conferito alla legge un carattere permanente, integrandola stabilmente nel quadro costituzionale accanto

---

<sup>4</sup> La proposta di *Basic Law: Immigration to Israel*, presentata nel 2021 dalla deputata Mai Golan (Likud), ha suscitato un ampio dibattito all'interno della Knesset. Tale proposta di Legge Fondamentale è stata oggetto di opposizione da parte della coalizione di governo guidata da Bennett-Lapid. Il testo mirava a definire come immigrato illegale chiunque fosse entrato o risiedesse in Israele senza l'autorizzazione prevista dalla Legge del Ritorno, da un valido visto turistico o da un visto di lavoro. L'intento della proposta era quello di ribadire il diritto dello Stato di Israele a regolamentare l'immigrazione, prevedendo misure quali la detenzione, l'arresto e l'espulsione come strumenti per contrastare l'immigrazione irregolare.

alla *Law of Return* (48-49). Proposte analoghe furono avanzate anche negli altri due disegni di legge. In particolare, il testo presentato da Hauser stabiliva che i poteri della Ministra dell'Interno dovessero essere esercitati nel rispetto dei principi fondamentali dello Stato d'Israele come «ebraico e democratico». Per la prima volta, in questo contesto, veniva richiamata esplicitamente la *Nation-State Law*, segnando un passaggio significativo nell'ancorare le restrizioni sul ricongiungimento familiare al quadro costituzionale definito dalla legge del 2018. Le note esplicative della proposta affermavano:

Significant constitutional developments have occurred since the enactment of the temporary order, which solidified, alongside the state's core democratic values, the national identity of Israel. While the current temporary order outlines the nature of security interests, these cannot be fully understood without considering the fundamental principles of the Israeli state. Hence, it is fitting to explicitly reference these principles concerning such a substantial issue, particularly given its subjectivity to public and interpretive scrutiny. (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked e Physicians for Human Rights 49)

Il 7 febbraio 2022, il Plenum della Knesset ha approvato in lettura preliminare il disegno di legge governativo insieme ai disegni di legge privati ad esso allegati. Successivamente, le deliberazioni sono passate alle riunioni di commissione, fase cruciale prima della ratifica definitiva della normativa. Solitamente, le discussioni su una *Temporary Law* si sarebbero svolte nella Commissione per gli Affari Interni e la Protezione dell'Ambiente della Knesset. Tuttavia, nelle sedute del 9 e del 21 febbraio 2022, è stata presa la decisione di trasferire l'esame del disegno di legge alla Commissione per gli Affari Esteri e la Difesa, segnando così un cambiamento significativo nel modo di affrontare la questione. Ciò ha segnato la prima occasione, dopo quindici anni, in cui tale commissione ha avuto la possibilità di esaminare in modo esteso i diversi aspetti della legge, assumendone la finalità ufficiale in materia di sicurezza nazionale e valutandone le implicazioni in termini di diritti umani e di impatto sul tessuto sociale negli ultimi due decenni (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 49). Nel corso di tali riunioni di commissione è riemerso un elemento rilevante per la presente analisi della *Temporary Law*. In particolare, nella seduta del 27 febbraio 2022, Hauser ha evidenziato l'importanza di tener conto dei principi costituzionali – tra cui quelli contenuti nella *Basic Law: Human Dignity and Liberty* e nella *Nation-State Law* – nell'esercizio del potere discrezionale ministeriale (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 53-54). Come riportato nel documento relativo alla *Petition* del 2022, la *Nation-State Law* è stata impiegata da Hauser come argomentazione giuridica a sostegno della costituzionalità del discorso demografico, in contrapposizione al diritto all'uguaglianza garantito dalla *Basic Law: Human Dignity and Liberty*.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Il giudice Barak, nella sentenza *Adalah v. Minister of Interior*, ha affermato che il diritto all'uguaglianza tra i cittadini è implicito nel diritto alla dignità.

Alla luce di ciò, risulta indispensabile esaminare i contenuti principali della *Basic Law: Human Dignity and Liberty* che, pur riaffermando il carattere ebraico e democratico dello Stato, riconosce una serie di diritti individuali fondamentali. Tra questi:

- «One should not violate the life, body, or dignity of a human being as such» (art. 2).
- «The liberty of a human being shall not be taken or restricted, by means of imprisonment, detention, extradition, or in any other manner» (art. 5).
- «Every person has a right to privacy and to intimacy in his life» (art. 7).

Queste disposizioni consentono di interpretare la legge come uno strumento volto a tutelare il diritto alla vita familiare, concepito come espressione della dignità e della libertà personale, nonché come garanzia contro discriminazioni arbitrarie. Tuttavia, la legge aggiunge «One is not to violate the rights accorded by this Basic Law save by means of a law that corresponds to the values of the State of Israel, which serves an appropriate purpose, and to an extent that does not exceed what is required» (*Basic Law: Human Dignity and Liberty* art. 8). Questo articolo apre la strada a diverse interpretazioni circa ciò che costituisce uno scopo legittimo e mezzi proporzionati. Una sospensione di alcuni diritti fondamentali sanciti dalla *Basic Law: Human Dignity and Liberty*, se giustificata da finalità legittime, non verrebbe necessariamente considerata una violazione illegittima. In tal senso, la *Nation-State Law* è stata discussa considerata come un importante strumento giuridico per giustificare e rafforzare ufficialmente le motivazioni demografiche alla base dell'adozione della *Temporary Law*. Ne è un ottimo esempio la risposta che venne data a Hauser dal Vice Procuratore Generale Raz Nizri in cui quest'ultimo ha dichiarato:

As we see it, the Nation law has an important declarative significance. It anchors the national rights of the Jewish people. It should not violate the right to equality of each and every citizen. Namely, there is no conflict in this context, although the petitioners and others have argued that the Nation Law violates equality, in the sense that it violates the rights of each and every citizen. We are of the opinion that this is not correct and this is how we interpret things. (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 59-60)

La questione si è successivamente spostata sulla mancanza di dati relativi alle unificazioni familiari autorizzate da Israele. Per garantire la costituzionalità di una legge che affronti esplicitamente motivazioni demografiche, sarebbe infatti necessario disporre di dati concreti che dimostrino il reale pericolo di un cambiamento nella composizione etnica maggioritaria dello Stato, al fine di confermare la legittimità di tale finalità ai sensi della *Basic Law: Human Dignity*. A tal proposito, la *Petition* del 2022 riporta che i deputati Rotman e Hauser hanno ripreso i dati presentati nel 2003 dal Vice Procuratore Generale Menni Mazuz, il quale, all'epoca, aveva dichiarato:

The government implemented this order for security reasons due to the increasing settlement of tens of thousands of Palestinians in the state of Israel through this process. About a year ago, just before the government resolution, the data presented indicated that approximately 130,000 to 140,000 Palestinians had settled in Israel from 1994 until the beginning of 2002. These decisions were not arbitrary. There were spouses from Sweden, Romania, or Canada, numbering several dozens per year. Before

1993, the numbers were only several dozen or a few hundred per year, including Palestinian residents. However, from 1994 onwards, the figures increased significantly. (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 20)

Mazuz ribadì le medesime informazioni davanti alla Knesset, affermando che circa 140.000 palestinesi avevano ottenuto uno status legale in Israele dal 1993. Questi dati erano già stati pubblicati dal Ministero dell'Interno, in una fase antecedente alla delibera governativa e all'iter legislativo (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 20). Nel corso della medesima riunione, il Direttore dell'Amministrazione della Popolazione dell'epoca, Herzl Gedge, presentò tuttavia dati differenti. Nonostante ciò, Mazuz confermò le cifre già menzionate, dichiarando: «97 thousand people received identification cards or Israeli citizenship as a result of the proceeding», per poi correggersi aggiungendo: «97 thousand plus 32 thousand» (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 57). Nel 2022, l'attuale Vice Procuratore Generale Raz Nizri ha risposto a tali dati dichiarando che era stata condotta una verifica presso il Ministero della Giustizia, ma non era stata rinvenuta alcuna base documentale scritta a sostegno delle cifre fornite da Mazuz (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 57). Alla fine, si è deciso di non includere una dichiarazione esplicita in merito alle motivazioni demografiche. Tuttavia, secondo quanto riportato dalla *Petition* del 2022, a causa dell'insistenza dei deputati promotori delle proposte di legge di iniziativa parlamentare, si è ritenuto necessario introdurre una clausola di scopo (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 60). L'articolo 1 della legge è stato pertanto modificato per includere la seguente formulazione:

The purpose of this law is to establish restrictions on citizenship and residency in Israel of citizens or residents of hostile countries or residents of the Area, alongside exceptional arrangements for granting stay permits or temporary residency in Israel, given the fact that Israel is a Jewish and democratic state and in a manner securing the protection of the interests which are vital for the national security of the state.

A tal riguardo, Rotman dichiarò:

I think we found here an intermediate wording which speaks of the State of Israel as a Jewish and democratic state [...] and refers to the need to protect the interests which are vital for the national security of the state, a purpose which can be viewed as a security purpose in the broad sense of the word [...] and if anyone would like to see in it other purposes, they would be able to do so in the future. (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 60)<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> A tal proposito, tuttavia, la consigliera legale della Commissione, Avv. Miri Frenkel-Shor, ha criticato anche questa soluzione di compromesso, sottolineando come la clausola di scopo abbia spostato l'attenzione dalle preoccupazioni legate alla sicurezza verso una finalità generale e poco definita: «I would like to say a few words about the purpose clause, a clause which was not before the committee. The addition of the purpose clause contains two phrases which were not before the committee: "Given the fact that Israel is a Jewish and democratic state" and "securing the protection of the interests which are vital for the national security of the state." Now, we are not saying that the purpose clause cannot be included in the bill, but it should be noted that this Article takes us to a somewhat different direction. Until today the direction of the bill and, in fact, the Article hovering over the bill is the security purpose [...] the Articles should be tied to the purpose evoked by the purpose clause and we must tie the arrangements in the bill

Il 10 marzo 2022, questa nuova versione della legge fu approvata. Secondo *Middle East Eye*, la Ministra Shaked celebrò la decisione scrivendo su Twitter che si trattava di una vittoria per «uno Stato ebraico e democratico» e di una sconfitta per «uno Stato di tutti i suoi cittadini» (Kasbari).

## 5. LA VALUTAZIONE SULLA COSTITUZIONALITÀ

Dopo aver esaminato l'evoluzione normativa della *Nationality and Entry into Israel Law*, è fondamentale interrogarsi su come la giurisprudenza israeliana abbia progressivamente contribuito alla sua legittimazione, consolidando un assetto normativo in cui la distinzione tra cittadini ebrei e non ebrei risulta istituzionalizzata anche nell'ambito del diritto alla vita familiare. Secondo organizzazioni come Adalah, la legge introduce una presunzione automatica di pericolosità basata sull'origine nazionale o territoriale dei richiedenti, senza un'adeguata valutazione individuale, in violazione dei principi di uguaglianza, non discriminazione e protezione della vita familiare sanciti dal diritto internazionale e dalla *Basic Law: Human Dignity and Liberty*.<sup>7</sup>

La Corte Suprema si è pronunciata più volte su questo tema. Nel caso *Adalah v. Minister of the Interior (HCJ 7052/03)*, nel 2006, una maggioranza di misura (6 a 5) ha riconosciuto la costituzionalità della sospensione dei ricongiungimenti, qualificandola come misura temporanea giustificata da ragioni di sicurezza nazionale, nonostante l'effetto discriminatorio. Il test di proporzionalità è stato applicato per giustificare la norma nel contesto post-Seconda Intifada. I giudici dissenzienti, tra cui Aharon Barak, hanno denunciato la violazione sistemica del diritto alla vita familiare per i cittadini palestinesi di Israele. La posizione è stata confermata nel 2012 (*HCJ 466/07*), quando la Corte ha ribadito che il diritto alla vita familiare non garantisce automaticamente la possibilità di vivere in Israele con il proprio coniuge, riaffermando il bilanciamento tra dignità umana e prerogativa statale nel controllo dell'immigrazione (*Gal-On v. Attorney General*). Le eccezioni per motivi umanitari, pur previste, sono risultate di applicazione limitata. Nel 2022, pur non pronunciandosi nel merito, la Corte ha respinto la richiesta di un'ingiunzione immediata, consentendo alla versione rinnovata della *Temporary Law* di continuare a produrre effetti. Sebbene non vi sia alcun riferimento esplicito alla *Basic Law: Israel – the Nation-State of the Jewish People* (2018) – anche perché la versione del 2022 della legge non la richiama direttamente – tale decisione si colloca in un quadro normativo rafforzato. Il mancato intervento cautelare contribuisce infatti a consolidare una prassi giurisprudenziale che, attraverso il ricorso a misure temporanee reiterate, finisce per rendere permanente

---

to the purpose clause, because the question shall subsequently be: which purpose does this clause actually serve?» (Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights 60-61).

<sup>7</sup> In assenza di una costituzione formale, Israele ha adottato a partire dal 1950 una serie di *Basic Laws* destinate a costituire, nel tempo, i capitoli della futura costituzione. Sebbene non siano ancora raccolte in un unico testo costituzionale, le *Basic Laws* godono di uno status giuridico superiore a quello delle leggi ordinarie e sono considerate, dalla giurisprudenza della Corte Suprema, norme a valore quasi costituzionale. Esse definiscono i principi fondamentali dell'ordinamento, i diritti civili e politici e l'architettura istituzionale dello Stato, e possono servire come parametro per la revisione giudiziaria della legittimità delle leggi ordinarie.

un dispositivo originariamente concepito come eccezionale, legando implicitamente la sicurezza all'identità nazionale. In tal senso, le decisioni della Corte contribuiscono alla costruzione e naturalizzazione di una *verità giuridica* in cui l'emergenza diventa norma e la sicurezza si intreccia silenziosamente con obiettivi di ingegneria demografica. È in questa prospettiva che la legge, formalmente motivata da esigenze statali, riflette in realtà una logica politica più profonda, in cui il diritto non si limita a regolare i rapporti sociali, ma li performa, stabilendo chi ha diritto alla famiglia e chi no – e dunque, chi può appartenere allo Stato.

## 6. CONCLUSIONE

L'analisi condotta in questo saggio ha avuto l'obiettivo di mostrare come, dall'esame del testo normativo e del contesto storico-politico che ha accompagnato l'evoluzione della *Nationality and Entry into Israel Law* dal 2003, emerga con chiarezza il carattere etnocentrico e selettivo del dispositivo. La legge non si limita a disciplinare l'immigrazione o il ricongiungimento familiare, ma si configura come uno strumento istituzionale volto a preservare un determinato ordine etnico e demografico, escludendo sistematicamente i coniugi palestinesi di Cisgiordania e Gaza dalla appartenenza alla comunità politica israeliana. In questo contesto si distinguono due verità: da un lato, la verità politico-giuridica ufficiale, sancita dalla legge e dalle istituzioni, che presenta la normativa come una misura necessaria alla sicurezza dello Stato ed è l'unica a trovare riconoscimento formale sul piano giuridico; dall'altro, una verità demografica, emersa con chiarezza nel discorso parlamentare, in cui il ricongiungimento familiare palestinese viene tematizzato come minaccia alla composizione etnica dello Stato e alla conservazione della sua maggioranza ebraica. Questa seconda verità, pur non essendo formalizzata nella legge, fornisce la cornice concettuale che sostiene e rafforza il discorso politico, contribuendo a delimitare i confini dell'appartenenza nazionale. Attraverso la combinazione di analisi del discorso, genealogia normativa e un breve esame giurisprudenziale, il saggio ha messo in luce i meccanismi attraverso cui misure temporanee vengono trasformate in norme stabili, naturalizzando l'esclusione di interi gruppi e presentandola come necessaria alla sicurezza dello Stato – ovvero facendo operare la verità ufficiale come dispositivo di stabilizzazione, mentre quella demografica agisce come suo sottofondo non dichiarato a livello giuridico ma determinante. In questa prospettiva, come osservano Shafir e Peled, le istituzioni di uno Stato-nazione producono e consolidano «diritti istituzionalizzati»: dispositivi che depoliticizzano posizioni contestate e stabiliscono gradazioni differenziate di appartenenza alla comunità nazionale, trasformando la narrativa della sicurezza in uno strumento concreto di esclusione (Shafir e Peled 12).

Sebbene il caso israeliano sia segnato da una specifica configurazione etnonazionale, una prospettiva di ricerca particolarmente fruttuosa consisterebbe nel mettere a confronto questa esperienza con altri contesti in cui il ricongiungimento familiare è stato progressivamente ridefinito attraverso logiche di sicurezza, razionalità demografiche o progetti di assimilazione cultura-

le. Negli ultimi due decenni, diversi Stati hanno introdotto restrizioni più severe all'unificazione familiare e all'accesso alla cittadinanza: dalla Danimarca, che, a partire dalle riforme del 2002, ha imposto criteri di età, reddito e «legame più stretto con il Paese di residenza» (Kraler 45-47, Liversage e Haugen 1587-604), ai Paesi Bassi, che dal 2004 hanno introdotto requisiti linguistici e culturali particolarmente onerosi (Bonjour 203-26; Bonjour e Block 779-94), sino alla Francia, in cui, a seguito delle riforme del 2003 e 2006, il ricongiungimento è stato ripetutamente tematizzato come questione di ordine pubblico e integrazione (Wihtol de Wenden 115-24; Weil), e agli Stati Uniti, in cui retoriche di sicurezza soprattutto nel periodo post-9/11 hanno inciso sulle procedure di ammissione e screening dei coniugi stranieri (LeMay 55-78; Motomura 201-30). Pur nella loro eterogeneità, queste politiche mostrano una tendenza convergente: la trasformazione del ricongiungimento familiare da diritto a campo di negoziazione politica, spesso filtrato attraverso categorie di rischio, compatibilità culturale o sospetto securitario. Un confronto sistematico con tali esperienze potrebbe offrire, in prospettiva, un utile ampliamento interpretativo sulle forme contemporanee di 'securitizzazione' della cittadinanza.

Alla luce di queste considerazioni, lo studio del caso della *Nationality and Entry into Israel Law* ha avuto l'ulteriore scopo di mettere in evidenza come il discorso politico e giuridico contribuisca a costruire e stabilizzare verità sulla sicurezza e sulla cittadinanza, chiarendo i meccanismi attraverso cui alcune verità vengono privilegiate rispetto ad altre, definendo quali motivazioni siano considerate legittime per la promulgazione e la costituzionalità della legge. In questo senso, l'analisi del caso israeliano non solo illumina le dinamiche interne che hanno reso possibile la normalizzazione della normativa, ma offre anche strumenti utili per interrogare criticamente processi analoghi in altri contesti, nei quali la sicurezza diventa il linguaggio attraverso cui ridefinire diritti e confini della comunità politica.

## BIBLIOGRAFIA

- Association for Civil Rights in Israel, HaMoked, e Physicians for Human Rights. *Petition for Order Nisi*, 2022.
- Ben-Porat, Guy. "We Are Here, They Are There: Between Peace and Exclusion in Israel/Palestine." *Citizenship Studies*, vol. 12, n. 3, 2008, pp. 307-20.
- Bonjour, Saskia. "The Transfer of Pre-departure Integration Requirements for Family Migrants Among Member States of the European Union." *Comparative Migration Studies*, vol. 2, 2014, pp. 203-26.
- Bonjour, Saskia, e Laura Block. "Ethnicizing Citizenship, Questioning Membership: Explaining the Decreasing Family Migration Rights of Citizens in Europe." *Citizenship Studies*, vol. 20, nn. 6-7, 2016, pp. 779-94.

Boxerman, Aaron. “High Court to Shaked: Stop Enforcing Expired ‘Citizenship Law’ on Palestinian Spouses.” *The Times of Israel*, 11 gennaio 2022, [www.timesofisrael.com/liveblog\\_entry/high-court-to-shaked-stop-enforcing-expired-citizenship-law-on-palestinian-spouses/](http://www.timesofisrael.com/liveblog_entry/high-court-to-shaked-stop-enforcing-expired-citizenship-law-on-palestinian-spouses/).

“Attacks Since Start of Al Aqsa Intifada.” *CNN.com*, 21 June 2002, [www.edition.cnn.com/2002/WORLD/meast/06/20/terror.attacks.chronology/](http://www.edition.cnn.com/2002/WORLD/meast/06/20/terror.attacks.chronology/).

Foucault, Michel. “Truth and Power.” *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, a cura di Colin Gordon, Pantheon Books, 1980, pp. 109-33.

HaMoked e B’Tselem. *Forbidden Families: Family Unification and Child Registration in East Jerusalem*, 2004.

Human Rights Watch. *A Threshold Crossed: Israeli Authorities and the Crimes of Apartheid and Persecution*, 2021. [www.hrw.org/report/2021/04/27/threshold-crossed/israeli-authorities-and-crimes-apartheid-and-persecution](http://www.hrw.org/report/2021/04/27/threshold-crossed/israeli-authorities-and-crimes-apartheid-and-persecution). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

Israele, High Court of Justice. *H CJ 7052/03-Adalah Legal Center for Arab Minority Rights in Israel v. Minister of the Interior*. 14 maggio 2006. [www.versa.cardozo.yu.edu/opinions/adalah-legal-center-arab-minority-rights-israel-v-minister-interior](http://www.versa.cardozo.yu.edu/opinions/adalah-legal-center-arab-minority-rights-israel-v-minister-interior).

—. *H CJ 466/07-MK Zahava GalOn v. Attorney General*. 11 gennaio 2012.

—. *H CJ 1777/22-Adalah v. Minister of the Interior*, In corso.

Israele, Knesset. *Basic Law: Human Dignity and Liberty*, 1992, [m.knesset.gov.il/EN/activity/documents/BasicLawsPDF/BasicLawLiberty.pdf](http://m.knesset.gov.il/EN/activity/documents/BasicLawsPDF/BasicLawLiberty.pdf). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

—. *Basic Law: Israel as the Nation-State of the Jewish People*, 2018, [www.main.knesset.gov.il/en/news/pressreleases/pages/pr13978\\_pg.asp](http://www.main.knesset.gov.il/en/news/pressreleases/pages/pr13978_pg.asp). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

—. *Entry into Israel Law*, 1952, [www.refworld.org/legal/legislation/natlegbod/1952/en/91344](http://www.refworld.org/legal/legislation/natlegbod/1952/en/91344). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

—. *Law of Return*, 1950, [www.jewishvirtuallibrary.org/israel-s-law-of-return](http://www.jewishvirtuallibrary.org/israel-s-law-of-return). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

—. *Nationality and Entry into Israel Law (Temporary Order)*, 2003, trad. Adalah, [www.adalah.org/uploads/uploads/The\\_Citizenship\\_and\\_Entry\\_into\\_Israel\\_Law\\_Eng\\_150322.pdf](http://www.adalah.org/uploads/uploads/The_Citizenship_and_Entry_into_Israel_Law_Eng_150322.pdf). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

—. *Nationality and Entry into Israel Law (Temporary Order)*, 2005, trad. Adalah, [www.adalah.org/uploads/uploads/The\\_Citizenship\\_and\\_Entry\\_into\\_Israel\\_Law\\_Eng\\_150322.pdf](http://www.adalah.org/uploads/uploads/The_Citizenship_and_Entry_into_Israel_Law_Eng_150322.pdf). Ultimo accesso 3 giugno 2025.

- . *Nationality and Entry into Israel Law (Temporary Order)*, 2007. [www.adalah.org/uploads/oldfiles/features/famuni/famuni-mar07-law.pdf](http://www.adalah.org/uploads/oldfiles/features/famuni/famuni-mar07-law.pdf). Ultimo accesso 3 giugno 2025.
- . *Nationality and Entry into Israel Law (Temporary Order)*, 2022, trad. Adalah, [www.adalah.org/uploads/uploads/The\\_Citizenship\\_and\\_Entry\\_into\\_Israel\\_Law\\_Eng\\_150322.pdf](http://www.adalah.org/uploads/uploads/The_Citizenship_and_Entry_into_Israel_Law_Eng_150322.pdf). Ultimo accesso 3 giugno 2025.
- Kraler, Albert, e Eleonore Kofman. *Civic Stratification, Gender and Family Migration Policies in Europe: Final Report*, 2010.
- Kasbari, Carol Daniel. “Once Again, Israel Throws Up an Unlawful Barrier to Palestinian Family Reunification.” *Middle East Institute*, 15 marzo 2022, [www.vision-pd.org/en/once-again-israel-throws-up-an-unlawful-barrier-to-palestinian-family-reunification/](http://www.vision-pd.org/en/once-again-israel-throws-up-an-unlawful-barrier-to-palestinian-family-reunification/).
- Latour, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Tradotto da Catherine Porter, Harvard University Press, 2004.
- LeMay, Michael C. *Guarding the Gates: Immigration and National Security*. Praeger, 2006.
- Liversage, Anika, e Sissel Haugen. “Bound by Rules? Family Reunification Policies and Spousal Migration in Scandinavia.” *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 47, n. 7, 2021, pp. 1587-604.
- March, James G., e Johan P. Olsen. *Rediscovering Institutions: The Organizational Basis of Politics*. Free Press, 1989.
- Marzano, Arturo. “Recent Changes in the Process of Obtaining Israeli Citizenship. A Validation of the ‘Ethno-Republican’ Discourse?.” *Orientalia Parthenopea*, n. 10, 2009, pp. 89-108.
- Motomura, Hiroshi. *Americans in Waiting: The Lost Story of Immigration and Citizenship in the United States*. Oxford University Press, 2006.
- Palter, Nurit. “Ministry of Interior’s Initiative: It Is Harder to Become an Israeli.” *Yedioth Ahronoth*, 21 ottobre 2001.
- Peled, Yoav. *Citizenship Betrayed: Israel’s Emerging Immigration and Citizenship Regime*. Cambridge University Press, 2000.
- . *The Challenge of Ethnic Democracy: The State and Minority Groups in Israel, Poland and Northern Ireland*. Routledge, 2014.
- Rubinstein, Amnon, e Liav Orgad. “Human Rights, Security of the State and the Jewish Majority: The Case of Marriage Migration.” *HaPraklit*, vol. 48, 2006, pp. 315-80.
- Shafir, Gershon, e Yoav Peled. *Being Israeli. The Dynamics of Multiple Citizenship*. Cambridge University Press, 2002.

Smootha, Sammy. *Index of Arab-Jewish Relations in Israel 2004*. The Jewish-Arab Center, University of Haifa, 2005-2006.

Wihtol de Wenden, Catherine. "Irregular Migration in France." *Irregular Migration in Europe: Myths and Realities*, a cura di Anna Triandafyllidou, Routledge, 2010, pp. 115-24.

Weil, Patrick. *How to Be French: Nationality in the Making since 1789*. Duke University Press, 2008.

Yiftachel, Oren. "The Shrinking Space of Citizenship: Ethnocratic Politics in Israel." *Middle East Report*, n. 233, 2002, pp. 38-45.

—. *Ethnocracy: Land and Identity Politics in Israel/Palestine*. University of Pennsylvania Press, 2006.



## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# STRATEGIE MUSICALI DI VERIDIZIONE NEL CINEMA ITALIANO D'INCHIESTA, STORICO E POLITICO (1950-1975)

MUSICAL STRATEGIES OF VERIDICATION IN ITALIAN INVESTIGATIVE, HISTORICAL, AND POLITICAL FILM (1950-1975)

Alessandro Cecchi

 ORCID: AC 0000-0002-7621-801X

Università di Pisa (03ad39j10)

### ABSTRACT

L'articolo affronta il problema della veridicità in alcuni film di fiction italiani del periodo 1950-1975, con particolare attenzione al contributo della musica. I film esaminati afferiscono a generi, sottogeneri e filoni cinematografici diversi, collegati a categorie non assimilabili sul piano della pregnanza definitoria, della sedimentazione storica e del consenso di autori, produttori, critici e pubblico ("cinema d'inchiesta", "film storico", "cinema politico"); tuttavia sono accomunati da pratiche produttive, scelte costruttive e dinamiche discorsive comparabili, che si connettono ad analoghe pretese di verità, supportate da opzioni musicali che concorrono alla veridizione del film come parte della strategia sonora complessiva. Sulla scorta delle discussioni teorico-metodologiche introduttive, l'articolo studia le strategie musicali e sonore del film d'inchiesta *Roma ore 11* di Giuseppe De Santis (musica di Mario Nascimbene), dei film storici di Florestano Vancini *Il delitto Matteotti* e *Bronte* (entrambi con musica di Egisto Macchi), e dei film politico-indiziari *Il caso Mattei* di Francesco Rosi (musica di Piero Piccioni) e *Il sasso in bocca* di Giuseppe Ferrara (musica di Vittorio Gelmetti), considerando il loro impatto sia sulla dimensione storico-documentaria, intesa come principale fonte di veridizione, sia su quella mimetico-finzionale, finalizzata a coinvolgere gli spettatori in una storia credibile.

**Parole chiave** – Veridicità cinematografica; Veridizione musicale; Continuità di fiction e nonfiction; Musica per film italiana; Cinema italiano.

The article addresses the problem of truthfulness in some Italian fiction films from the period 1950-1975, with particular attention to the contribution of music. These films belong to different genres, subgenres, and trends, linked to categories that cannot be assimilated in terms of definitional significance, historical sedimentation, and consensus among authors, producers, critics, and audiences ("investigative cinema", "historical film", "political cinema"). Yet they share comparable production practices, constructive choices, and discursive dynamics, which are connected to similar truth claims, supported by musical options that contribute to the film's veridiction, as part of the overall sound strategy. On the basis of the introductory theoretical and methodological discussions, the article tackles the musical and sound strategies of the investigative film *Roma ore 11* by Giuseppe De Santis (music by Mario Nascimbene), of the historical films by Florestano Vancini *Il delitto Matteotti* and *Bronte* (both with music by Egisto Macchi) and of the political-circumstantial films *Il caso Mattei* by Francesco Rosi (music by Piero Piccioni) and *Il sasso in bocca* by Giuseppe Ferrara (music by Vittorio Gelmetti), considering their impact both on the historical-documentary dimension, intended as the main source of veridiction, and on the mimetic-fictional one, aimed at involving the spectators in a credible story.

**Keywords** – Film Truthfulness; Musical Veridiction; Fiction-Nonfiction Continuity; Italian Film Music; Italian Cinema.

Alessandro Cecchi, "Strategie musicali di veridizione nel cinema italiano d'inchiesta, storico e politico (1950-1975)". *Enthymema*, No. 38, 2025, 131-151



## 1. INTRODUZIONE

La questione della veridicità si trova al centro di alcuni film di fiction italiani del periodo 1950-1975 che esibiscono una connessione stretta con fatti di cronaca o eventi storici e prendono le mosse da inchieste giornalistiche o ricerche storico-documentarie approfondite, manifestando l'intento di suscitare dibattito, indurre ripensamenti o innescare nuove riflessioni su processi storici cruciali o su fenomeni sociali allarmanti. Benché afferiscano a generi, sottogeneri o filoni differenti, legati a categorie non assimilabili sul piano della capacità definitoria, della sedimentazione storica e del consenso di autori, produttori e fruitori, essi formano un corpus coerente dal punto di vista delle dinamiche produttive, delle scelte costruttive, nonché delle pratiche discorsive collegate ai contesti d'uso. In questi film la veridicità della rappresentazione si pone in tensione con la ricerca di una verità non scontata, perché nascosta o parziale, scomoda o controversa, deliberatamente occultata o rimpiazzata da verità di comodo; non è dunque solo la veridicità del film che va costruita, ma anche la "verità" che si vuole suggerire per via indiziaria e rendere retoricamente convincente. Si tratta di film la cui componente musicale si impone alla percezione, contribuendo a mettere a punto sia le strategie di veridizione collegate alla dimensione storico-documentaria, sia le strategie di coinvolgimento degli spettatori in una vicenda credibile, riconducibili alla dimensione mimetico-finzionale.

Nelle pagine che seguono intendo indagare il nesso tra scelte musicali e costruzione veridica, considerando la musica, integrata nel sonoro cinematografico, come una componente significativa dell'esperienza del film, a dispetto della posizione marginale che essa occupa nella filiera produttiva, dove viene solitamente relegata – per ragioni organizzative – alle ultime fasi della postproduzione. Alla disamina dei film antepongo una serie di riflessioni volte a vagliare lo statuto della veridicità nel cinema di fiction in rapporto con il cinema documentario e a delineare la posizione della musica, nel tentativo di fare interagire la prospettiva teorica con la prospettiva storiografica.

## 2. VERSO UNA DEFINIZIONE DI VERIDICITÀ CINEMATOGRAFICA

L'idea di una netta demarcazione tra cinema di fiction e documentario inteso come genere della nonfiction riposa sull'assunto in apparenza ovvio secondo cui il documentario "presenta" la realtà oggettiva in modo veridico, mentre la fiction "costruisce" una realtà cinematografica sospendendo la veridicità e il rapporto con la realtà oggettiva. Tale assunto è stato messo in discussione da uno dei massimi studiosi di documentari, che nei primi anni '90 affermava in modo solo apparentemente provocatorio:

I documentari sono fiction come tutte le altre, con trame, personaggi, situazioni e vicissitudini; iniziano evidenziando lacune, lanciando sfide, offrendo dilemmi; creano tensioni esagerate, conflitti che si accrescono in modo drammatico e terminano con una soluzione o con un effetto conclusivo; fanno

tutto ciò riferendosi a una “realtà” che è costruita, che è un prodotto di sistemi di significazione, qual è il documentario stesso. Come le realtà costruite dalle fiction, anche quella del documentario va esaminata e discussa in quanto pertinente al dominio della significazione e dell’ideologia. L’idea di un accesso privilegiato alla realtà che esiste “là fuori” indipendentemente da noi è già effetto dell’ideologia. (Nichols 107; trad. mia)

L’impostazione costruttivista di Bill Nichols ha avuto il merito di svincolare la veridicità dalla pertinenza esclusiva alla nonfiction, contribuendo a ridefinirla come il risultato di processi di veridizione in gran parte indipendenti dal genere. Non si tratta di negare una plausibilità di senso comune alla distinzione tra fiction e nonfiction, ma di relativizzarla e riportarla a una questione di dinamiche costruttive. Anche di recente la commistione di documentario e fiction è tale da indurre gli studiosi di nonfiction televisive a proporre di superare la dicotomia che oppone «veridicità» (*truthfulness*) e «finzionalità» (*fictionality*) (Ellis 140-41; trad. mia) per scorgervi piuttosto «i due estremi del continuum della rappresentazione» (Carrera 2; trad. mia). Tali proposte prendono le mosse da una ridefinizione dei generi televisivi, intesi come «aggregati (*clusters*) categoriali di processi discorsivi che intercettano i testi nelle loro interazioni con le industrie, i pubblici e i contesti più ampi» (Mittell 12; trad. mia).

Negli studi di cinema la definizione di genere è rimasta inizialmente più ancorata ai testi, ma perfino chi si è orientato a un approccio semiotico incentrato sull’analisi delle formanti testuali in senso «semantico/sintattico» (Altman) si è scontrato con la necessità di integrare le circostanze produttive e i contesti d’uso, che implicano negoziazioni continue con l’industria e il pubblico, rimodulando la proposta per approdare a un approccio «semantico/sintattico/pragmatico» (311-25). Su tale base, ma superando l’impostazione prevalentemente narratologica di Altman, in uno studio sul film industriale italiano ho suggerito di considerare «documentazione» e «fiction» alla stregua di «principi costruttivi» svincolati dai generi (Cecchi 140-42), dato che da sempre i film di fiction inglobano elementi di costruzione documentaristica e i documentari fanno ricorso sistematico a elementi di costruzione finzionale. Solo eccezionalmente, in fasi storiche circoscritte e in specifici sottogeneri del documentario, la costruzione finzionale è stata considerata antitetica a quella documentaristica e tendenzialmente bandita almeno da alcuni sottogeneri del documentario.

Gli approcci costruttivisti offrono qualche spunto per arrivare a una definizione della veridicità cinematografica. Dire che la veridicità non dipende dal genere e non è subordinata a uno specifico principio costruttivo non significa che il sistema dei generi e dei principi costruttivi non vi siano implicati. In quanto effetto di veridizione – ed è questo ciò che voglio indagare in questa sede – non possiamo stabilire la veridicità di un film in quanto testo senza fare riferimento ad altri film (dimensione intertestuale), ad altri media (dimensione intermediale), ai contesti d’uso (dimensione pragmatica) e a circuiti di comunicazione e fruizione che producono discorsi culturalmente situati (dimensione discorsiva e culturale). In tal senso, la veridicità di un film è subordinata al successo contestuale di *processi di veridizione* che investono dimensioni volta per volta diverse, senza che sia possibile stabilire a priori delle gerarchie.

Ai fini della presente disamina non occorre andare troppo oltre questa definizione. Non è infatti mia intenzione stabilire se la fiducia nella veridicità di un film sia ben riposta. Ciò implicherebbe una focalizzazione dell'attenzione sulla verifica dell'attendibilità delle fonti consultate per la produzione di un film, sulla qualità della documentazione acquisita, nonché sul rapporto tra la trattativa considerata per il film e le interpretazioni alternative del fenomeno o dell'evento rappresentato, con il risultato di conferire un peso eccessivo al momento oggettivo, materiale e letterale del portato storico e documentario di un racconto filmico, a discapito del momento autoriale, intellettuale, immaginativo, ideologico e metaforico, che veicola l'«immediatezza della mediazione» cinematografica intesa come esperienza concreta del film (Grusin 130). Il mio interesse è per lo più rivolto ai processi di veridizione veicolati dalle strategie retoriche di persuasione indirizzate agli spettatori. In tal senso considererò le strategie di veridizione e le marche testuali di veridicità alla stregua di *affordances* (Gibson), cioè di spunti o inviti che il film offre al fruitore nel contesto d'uso senza determinarne la ricezione.

L'attenzione ai paratesti è in tal senso cruciale: titoli di testa, poster, cartelle stampa, interviste aprono spazi di negoziazione discorsiva con gli spettatori utili a presentare un film come veridico. Anche la dichiarazione di appartenenza a un genere ha un ruolo decisivo: indipendentemente dai principi costruttivi utilizzati, sul piano culturale un film che si presenta come documentario suscita aspettative sulla veridicità dell'enunciazione e sull'autenticità della rappresentazione che precedono e accompagnano l'esperienza del film. Ciò non vale per il cinema di finzione; per questa ragione i film di fiction che intendono presentarsi come veridici manifestano la tendenza a moltiplicare, amplificare, sovrapporre le marche testuali di veridicità, mettendo in atto strategie di compensazione anche nei paratesti. Ciò rende i film di fiction particolarmente adatti allo studio delle strategie di veridizione che ne sostengono le «pretese di verità» (Bruhn).

### 3. VERIDICITÀ, MUSICA E CINEMA NEL CONTESTO ITALIANO (1950-1975)

In un film le marche testuali di veridicità possono riguardare le componenti visuali (cartelli, scritte in sovraimpressione, qualità della fotografia, scelta di inquadrature, movimenti di macchina, qualità e ritmo del montaggio, gestione del fuori campo) e quelle sonore (voci di commento, dialoghi, effetti sonori, musica, scelte di mixaggio), tutte in rapporto con il set (ambienti, architetture, arredi, oggetti di scena, costumi, cast, mimica e gestica, movimenti e azioni in genere) e considerate nella loro relazione sincronica come nella loro asincronicità. Indagare in particolare le strategie musicali di un film richiede inoltre consapevolezza dei livelli di incorporazione della musica: da un lato, questa è realizzata in previsione della sincronizzazione al film, che in ultima analisi ne motiva la creazione e ne guida la realizzazione e nella quale adempie la sua funzione principale; dall'altro lato, tramite il mixaggio, la musica è inglobata nella colonna sonora del film, cioè nel continuum del suono cinematografico. La musica è dunque a più livelli condizionata da

processi tecnologici che assai raramente sono gestiti dai responsabili della sua creazione ma vengono demandati a figure professionali altre, oltre che alla supervisione – e talora al diretto intervento – della regia. Ciò non compromette la specificità espressiva del suo apporto. In precario equilibrio tra gusti e richieste della regia, esigenze della produzione e aspettative del pubblico, la musica influenza l'esperienza del film non meno di quanto facciano le altre componenti, tanto più che nel film finito la musica non si trova necessariamente in secondo piano. Il riscatto della musica, anzi, avviene proprio nel momento in cui facciamo esperienza del film.

Venendo al contesto italiano del periodo sotto scrutinio (1950-1975), giova considerare che siamo di fronte a un cinema «costruito per prelievo e montaggio da repertori tematico-figurativi eterogenei, senza vicoli di messa in scena o di riconoscimento patente dei debiti» (Bisoni 15), dove il film è «un prodotto montato e arrangiato secondo gli standard creativi e disinvolti del migliore artigianato industriale» (14), il cui «basso continuo identitario» è «la capacità di falsificazione di modelli, di riciclo, di citazione e riuso al servizio di un cinema a proprio modo “impuro”, più che le poetiche d'autore, l'impegno, il realismo e le sue vicissitudini» (15-16). La musica per film italiana si inserisce senza soluzione di continuità in questo ambiente, partecipa di questa modalità produttiva artigianale, che lungi dal limitare la creatività individuale e collettiva, favorisce il superamento delle compartimentazioni produttive e delle logiche industriali di divisione del lavoro, predisponendo il terreno a soluzioni non scontate o del tutto inattese.

Nella disamina che segue mi interrogherò sul rapporto tra musica, film e veridicità rispetto alla dimensione dell'esperienza concreta, cioè lo svolgersi nel tempo della configurazione emergente del film, che definisce la posizione e l'importanza degli elementi di cui si compone il nesso indissolubile di immagine e suono, inteso come «sincesi» (Chion 65-67). Del suono stesso cercherò di dare conto nella prospettiva dell'«ascolto situato» (Biancorosso, *Situated Listening*), che si contrappone alla valutazione della musica come dimensione separata e all'analisi della sua coerenza interna, indipendente dal film in cui si inserisce.

#### 4. STRATEGIE DI VERIDIZIONE TRA NEOREALISMO E CINEMA D'INCHIESTA

Inserito nella fase conclusiva e per alcuni declinante del neorealismo e da esso non del tutto dissociabile (Mancino *Schermi d'inchiesta* 12), il film d'inchiesta rinnova il criterio di veridizione legandolo alla moltiplicazione dei soggetti investiganti: autori, giornalisti, attori e attrici, spettatori e spettatrici, di cui si cerca la complicità, sono parimenti chiamati a partecipare all'inchiesta. Con queste premesse, *Roma ore 11* (1952) di Giuseppe de Santis offre nei titoli di testa una strategia particolarmente complessa sul piano della veridizione. Predominano note o avvertenze che tradiscono la necessità di affermare la veridicità del film a costo della ridondanza. Troviamo una grande varietà di iscrizioni. La prima dichiara la natura finzionale del film, instaurando un regime di credibilità: «La vicenda di questo film è liberamente ispirata, sia nelle storie che nei personaggi,

ad un fatto di cronaca avvenuto a Roma in via Savoia nel gennaio del 1951; un fatto che commosse tutta la città, tutta l'Italia». Qui la parola passa alla stampa. Dopo varie inquadrature di prime pagine delle principali testate nazionali, dai cui titoli è possibile dedurre il diverso orientamento politico (Mancino, "Genealogia del cinema politico italiano" 59), si vira alla cronaca locale, a partire da un primo strillo: «Questa mattina alle 10. Grave sciagura in via Savoia. 300 ragazze accorse per un annuncio economico determinano il crollo di una scala di marmo. Cinquanta ferite di cui alcune molto gravi». Le ragazze diventano 150 in un più ampio articolo della cronaca di Roma inquadrato subito dopo, 60 in un altro, e quando si annuncia la tragedia («È morta una delle dattilografe travolte dal crollo della scala in via Savoia») il numero è ancora diverso («Il dolore è entrato in 79 famiglie»). Emerge un rapporto problematico tra stampa e verità: prendendo le distanze dall'altalenarsi dei numeri, il film si propone come alternativa veridica alla carta stampata.

Mentre i titoli presentano questo apparato di veridizione, la musica si impone all'attenzione per la singolarità, almeno rispetto al panorama della musica per film italiana degli anni '50: una nota acuta e penetrante (ottavini, pianoforte) ripetuta tre volte mette subito in allerta: sul piano della psicoacustica è un segnale di pericolo, che trova risposta in un accordo dissonante, ancora nel registro acuto; l'accordo, a sua volta, diventa lo sfondo armonico per il ritorno del segnale – uno sfondo che si evolve, fino all'ingresso di una nota lunga nel registro grave, sulla quale si iniziano a sentire i suoni di una macchina da scrivere. Rispetto a quanto si è scritto in proposito (Bandirali) provo a situare questa presenza nel suo contesto musicale e sonoro, segnato dal dialogo con l'ensemble strumentale, e in quello dei titoli di testa del film, dove il processo di apprendimento del significato musicale da parte dello spettatore, sempre graduale nonché emergente, è ancora allo stato nascente (Biancorosso, "Memory and the Leitmotif in Cinema").

A questo punto dei titoli, sul piano dell'esperienza del film è ancora presto per intuire la ragione di questa presenza sonora. Intanto nel grave entra un nuovo motivo ai sassofoni, che si ripete come una domanda insistente la cui risposta è ancora data dalla ripetizione del segnale delle tre note acute. Della macchina da scrivere sono usate tutte le potenzialità timbriche, che si sovrappongono al dialogo strumentale. Solo a un certo punto almeno uno dei titoli di giornale mostrati permette di collegare la tragedia alla morte di una dattilografa. Da questo punto in poi il brano assume un carattere concertante: un nuovo motivo dei sassofoni, che termina ancora su una nota più acuta, sempre come un punto interrogativo, lascia più spazio alla macchina da scrivere, che risponde come lo strumento solista farebbe con l'orchestra. Su questo *pattern* musicale entrano i crediti degli autori del film. Tra gli sceneggiatori troviamo accreditato Cesare Zavattini, che pure si era defilato molto presto dal progetto, stabilendo un rimando autenticante all'estetica del cinema-verità. Segue una nota di ringraziamento, che fa riferimento alle protagoniste della sciagura e alle testimonianze dei giornalisti, inducendo ad assumere il film come veridico. Nessun cenno all'inchiesta che fu affidata dal regista a Elio Petri, all'epoca critico cinematografico dell'*Unità*: dare credito a un giovane comunista, nella fase storica, non avrebbe giovato alla

veridizione del film. Questo non impedisce di accreditare Petri nei titoli di coda, ma per il diverso ruolo di assistente alla regia.

Con i crediti degli interpreti principali torna il segnale di pericolo, sovrapposto alla macchina da scrivere, che ora si muove a ritmo con l'ensemble. Gli elementi musicali sono stati ormai presentati. Da questo momento si alternano questi tre diversi *pattern*: uno concertante, uno integrato sul piano ritmico, uno consistente nel segnale di pericolo. Dopo gli interpreti professionisti il film offre un chiaro rimando alle pratiche del cinema neorealista con questa aggiunta: «Hanno preso parte al film alcune delle vere protagoniste della sciagura». Subito dopo si visualizzano i nomi di tre delle aspiranti dattilografe coinvolte nel crollo, in caratteri più grandi rispetto al cast dei professionisti, altro elemento di veridicità invocato dai titoli del film. Scorrono ora i crediti dei collaboratori: quando torna il segnale di pericolo apprendiamo anche il nome del compositore, Mario Nascimbene. Da questo momento quel segnale si ripete, si intensifica, accelera, si fa ansiogeno, in concomitanza col più fitto impiego dei timbri della macchina da scrivere. Il culmine si avvicina sull'ultima scritta, che funge anche da prologo del film: «Il tragico avvenimento ebbe inizio da un annuncio economico, uno dei tanti che i giornali pubblicano ogni giorno nella quarta pagina». Segue la visualizzazione dell'annuncio, sul quale la nota acuta si ripete ossessivamente, accelerando fino all'improvvisa interruzione. La stampa assurge così a innesco involontario della sciagura.

La sequenza dei titoli nel suo insieme contribuisce notevolmente alla veridizione del film. Anche la macchina da scrivere, intesa come prelievo di un suono della realtà del quale si faceva esperienza nella vita di tutti i giorni, in anni ormai lontani era dotata di un sicuro potere di veridizione. In un'intervista alla rivista *Cinema* pubblicata a ridosso dell'uscita del film, il compositore sembra però più interessato ad altri due aspetti: da un lato l'innovatività compositiva, dall'altro il suo coinvolgimento nel dramma del film.

Il «carattere di novità» che Nascimbene attribuisce a questi «esperimenti» («La musica nasce dai personaggi del film» 23) va contestualizzato. Annoverare la macchina da scrivere – come dichiarerà anni dopo – tra gli «strumenti mai usati in orchestra» («L'uso di strumenti insoliti» 244) è certamente eccessivo. Erik Satie aveva impiegato il singolare strumento nella musica orchestrale del balletto *Parade* (1917), su soggetto di Jean Cocteau. La *machine à écrire* è prescritta nel secondo episodio (*Petite fille américaine*) di una partitura infarcita di strumenti inconsueti (*sirène, revolver, roue de loterie, bouteillophone* ecc.) affidati a un percussionista. Per la musica per film italiana, invece, si trattava indubbiamente di una novità, la cui audacia pare sia stata imposta al produttore, contrario a questo genere di musica, dal regista e dal consenso delle maestranze dei teatri di posa cui era stata sottoposta una sequenza del film (Nascimbene, *Malgré moi* 123). Va anche riconosciuta a Nascimbene la capacità di sfruttare le risorse timbriche della macchina da scrivere in modo completo, analizzandone le potenzialità timbriche e organizzandole in senso compositivo:

Il soggetto era basato sul dramma della disoccupazione delle dattilografe. Pensai quindi che la macchina da scrivere poteva in un certo senso considerarsi il personaggio principale. Ma usare il rumore della macchina pura e semplice non era soddisfacente. Pensai allora di affidare alla macchina da scrivere un ruolo di strumento solista [...] sfruttandone gli elementi sonori ritmici più caratteristici [...]: percussione dei tasti e dello spaziatore, suono del campanello [...] effetto del carrello. Composi così un vero e proprio concerto per “quattro macchine da scrivere e orchestra”, inserendo in partitura questo nuovissimo strumento. (Nascimbene, “La musica nasce dai personaggi del film” 3<sup>a</sup> di cop.)

Quanto all’efficacia spettatoriale, per Nascimbene la macchina da scrivere rispondeva all’esigenza di «una trovata musicale che riuscisse a rendere – da sola – il clima e il dramma del film» (23). In realtà se quel suono comunica il dramma è soprattutto grazie alla sua integrazione in una compagine tra le più insolite, «composta di strumenti a timbro scuro [...] cinque sassofoni, due pianoforti, quattro ottavini e dieci strumenti a percussione» (3<sup>a</sup> di cop.), per una musica «scarna ed essenziale, assolutamente antiromantica» (23). Se il carattere ansiogeno che il brano assume alla fine dei titoli può collegarsi vagamente al dramma delle dattilografe raccontato dai titoli dei giornali che ne certificano la realtà, l’uso di una sua variante nella sequenza più drammatica, alla fine del film, quando la musica dei titoli è ormai lontana e forse già dimenticata, permette di ancorarla più precisamente al senso del racconto di finzione. Le domande poste da inquirenti e giornalisti alle ragazze scampate alla sciagura fanno emergere che una di loro aveva saltato la fila con una certa prepotenza; questo aveva creato trambusto, determinando probabilmente il crollo della scala. Durante gli accertamenti la ragazza, Luciana (Carla Del Poggio), è schiacciata dal senso di colpa, al punto da spingersi verso il vuoto lasciato dal crollo, intorno al quale si svolgono, eloquentemente ma poco plausibilmente, tutte le indagini. Proprio sul tentato suicidio torna il segnale delle tre note, ripetuto ossessivamente sopra un’armonia ora statica; intorno si affollano tutti i suoni della macchina da scrivere (tasti, spaziatore, carrello e campanello). Il dramma vagamente prefigurato dal segnale sui titoli emerge qui compiutamente in quello individuale di Luciana. Nel frangente interviene Nando (Massimo Girotti), marito di Luciana, che la chiama, intuendone le intenzioni, e si precipita da lei. La ragazza desiste solo all’ultimo istante. A questo punto il marito ne prende le difese, ammonendo inquirenti, giornalisti e aspiranti dattilografe – ma anche spettatori e spettatrici – a non cercare la colpa del crollo in una singola persona ma a guardare alle ingiustizie sociali alla base della precarietà, soprattutto femminile, rubricata a “vera” causa della sciagura.

Con la sua musica, Nascimbene supporta con una certa efficacia due aspetti legati alla veridizione di un film di fiction: la strategia documentaria che lega il film al fatto di cronaca, alla quale contribuisce con il suono della macchina da scrivere, e quella mimetico-finzionale, che mira al coinvolgimento degli spettatori nel dramma della dattilografa, comunicando lo «stato di tensione» (Nascimbene, *Malgré moi* 123) e autenticando il film tramite la proposta di una verità psicologica funzionale alla credibilità del racconto.

Alla coerenza del racconto di finzione contribuisce notevolmente il resto del suono del film.

Si prenda la transizione dai titoli alla prima scena. L'inquadratura ravvicinata e astratta dell'annuncio economico comparso sul giornale sfuma gradualmente, per sovrimpressione, su un'inquadratura dello stesso giornale in esterna: le pagine, mosse dal vento e illuminate dal bagliore dell'alba, hanno preso vita nella fiction. Il giornale è in mano a una delle aspiranti dattilografe, che sta dormendo, seduta su un muretto di pietra. Il mixaggio contribuisce a offuscare il confine; dalla partitura di Nascimbene passiamo a effetti sonori più immediatamente realistici: il risveglio di una via di Roma del 1951. Il passaggio alla finzione è mediato da un rumore più disturbante di quello di una macchina da scrivere, che cresce rapidamente, fino a saturare il suono: è uno schiacciasassi, usato per compattare strade battute ma non asfaltate, che transita di fronte alla ragazza addormentata. Il mezzo cancella per alcuni istanti la ragazza dall'inquadratura; in quel momento il guidatore aziona il fischio a vapore che la sveglia di soprassalto. La ragazza sovrastata dallo schiacciasassi mentre si trova sola, indifesa e inconscia rappresenta in modo eloquente la sua esposizione ai pericoli della società.

Sul piano delle strategie di veridizione, il film offre un modello compiuto e percorribile. Per la musica sono marche di veridicità l'innovazione compositiva, che autentica il film grazie alla singolarità delle scelte musicali, sintomo di una volontà di sottrarsi agli standard cinematografici del tempo, il prelievo di un suono della realtà quotidiana, quindi ben riconoscibile, l'integrazione di musica e rumore, che sono messi in dialogo. Al tempo stesso la musica si presta al coinvolgimento nel dramma psicologico, legandosi a vicende individuali nelle quali è possibile rispecchiarsi, ma che sono presentate come sintomi di processi profondi, la cui "verità" rimanda, in questo caso, a una lettura marxista dei rapporti sociali ed economici.

## 5. ESIGENZE DI VERIDIZIONE E DI COINVOLGIMENTO NEL FILM STORICO

Benché la documentazione sia implicita nel genere del film storico, che non parrebbe avere necessità di insistere sulla sua base fattuale, la veridizione della rappresentazione di vicende cruciali della storia si fonda in realtà su strategie retoriche non meno articolate, soprattutto quando toccano un «trauma culturale» (Alexander) come l'avvento del fascismo, la cui memoria in Italia è inevitabilmente divisiva, tanto più in un momento di radicalizzazione del discorso pubblico come erano i primi anni '70, segnati dall'estremismo politico e dal terrorismo. *Il delitto Matteotti* (1973) di Florestano Vancini illustra efficacemente sia la tenuta delle strategie di veridizione del cinema di fiction con pretese di veridicità, al di là del genere in cui si inserisce, sia il contributo della musica, che impatta particolarmente sulla credibilità del racconto, sulla sua verità psicologica.

La strategia di ingresso nel film è lineare. Sullo scorrere di fotografie storiche virate al seppia – ciò enfatizza la patina del documento con un sicuro effetto di veridicità – si alternano due tipi di scritte: da una parte la descrizione di eventi o processi storici legati alla singola fotografia, con tanto di date e commenti, dall'altra l'attribuzione dei crediti del film. Gli eventi evocati dalle scrit-

te sono la fine della Prima guerra mondiale (novembre 1918), la fondazione del Partito Popolare Italiano di don Luigi Sturzo (gennaio 1919), il congresso di Livorno da cui nasce il Partito Comunista Italiano (gennaio 1921), il dilagare della violenza e la presa del potere di Benito Mussolini (28 ottobre 1922), le elezioni definite «non più libere» (aprile 1924), l'insediamento della nuova Camera dei deputati (maggio 1924). L'ultima scritta si imprime su una fotografia storica di Giacomo Matteotti alla Camera, che viene ingrandita nel momento in cui vi si sovrappone il titolo del film. Da questo ingrandimento si passa a una ripresa, inizialmente fuori fuoco, del Matteotti del film (Franco Nero), ancora alla Camera, mentre aspetta che gli sia concessa la parola per tenere il duro discorso del 30 maggio 1924, che segnerà la sua condanna a morte. La transizione dalla fotografia al film, con la graduale messa a fuoco della ripresa, suggerisce una trasposizione diretta dei documenti storici in film, da intendere come una retorica della veridizione.

Affidata a Egisto Macchi, un compositore innovativo ben inserito nel contesto delle avanguardie romane e attivo nell'ambito della musica per film, con centinaia di documentari e vari film a soggetto, la musica si impone alla percezione e alla coscienza degli spettatori fin dai primi fotogrammi: massicci accordi a piena orchestra, staccati e percussivi, continuamente reiterati, sferrano vere e proprie bastonate acustiche che prefigurano la violenza fascista, mettendo lo spettatore in allerta. Qui il titolo del film basta a connettere la musica all'azione feroce – ancora viva nel ricordo – che segna uno spartiacque nella conquista del potere da parte di Benito Mussolini e del fascismo. L'attacco musicale ha qualcosa in comune con i titoli di testa del film *La classe operaia va in paradiso* (1971), su cui Petri aveva sincronizzato parte di uno dei temi di Ennio Morricone per dare l'idea di una macchina che si accende con fatica ma che una volta messa in moto si fa inesorabile. Nei primi anni '70 il prendere spunto dalla situazione del film per costruire brani musicali a partire da un suono che funge da stimolo mimetico della creatività è il modo più apprezzato, anche a livello internazionale, di fare musica per film; si tratta di una dinamica autenticante alla quale nemmeno i fautori delle avanguardie musicali si sottraggono. Come Morricone, con l'ausilio delle sonorità elettroniche del Synket (Corbella, "Paolo Ketoff"; Pizzaleo), di chitarre elettriche distorte e di accordi minori compatti e staccati nell'orchestra (Morricone 101-02), aveva aiutato Petri a fondere il rumore della fabbrica con l'alienazione operaia, così Macchi aiuta Vancini a dare un volto musicale al dilagare del fascismo, con atti di violenza sistematica e impunita che porteranno alla soppressione della Camera dei deputati e alla trasformazione in dittatura. Mimetica è peraltro anche la costruzione del protagonista: dalla postura, al trucco, dal vestiario all'eloquio, l'accuratezza che fonda la veridicità del film si misura in gran parte sul piano della resa mimetica.

All'inizio del film, sui cartelli e sulle fotografie storiche, sentiamo prima due, poi tre accordi possenti seguiti da un rumore che simula il rombo del motore di un'automobile (Cosci 81, nota 28). Più precisamente si tratta di un'automobile d'epoca. Torna l'idea del prelievo di un suono della realtà ben collegato alla vicenda, che assume funzione di rappresentazione e diventa icona, anche se il suono è simulato dal Synket, strumento elettronico assunto a mezzo di de-

nuncia. Da questo momento in poi le bastonate acustiche dimezzano il loro tempo, non danno più scampo all'ascoltatore. Nel registro grave compare un inciso melodico che coincide con il ritmo degli accordi. Entrano poi, con forza, a tempo, ancora con una prevalenza dello staccato, gli archi, con un breve inciso, basato su una nota acuta che si ripete, raggiunta da intervalli che si restringono. Tornano gli accordi con l'inciso nel grave, che ora conduce all'entrata del vero e proprio tema. Questo consiste in una melodia in minore, scandita e a tempo, enunciata dalla sezione grave degli archi (violoncelli, contrabbassi), che prende evidentemente spunto dal recitativo strumentale di violoncelli e contrabbassi all'inizio del quarto movimento della *Nona Sinfonia* di Beethoven; suoni oscuri, drammatici, inquietanti, che nella sinfonia raccontano un momento di crisi, superato dai suoni lieti e gioiosi del tema in maggiore, noto come "Inno alla gioia", caratterizzato dall'intonazione giubilante di parti dell'ode *An die Freude* di Friedrich Schiller. Il ventennio fascista è però solo agli inizi, quindi nel film non c'è spazio per il giubilo, e Macchi insiste sui toni oscuri.

A dare senso agli elementi fondamentali della musica dei titoli, che all'inizio del film non può che limitarsi a un vago presagio, sarà la scena centrale del film, quella drammatica del rapimento di Matteotti, prelevato con una Lancia Lambda dalla squadra capitanata da Amerigo Dumini, interpretato da Umberto Orsini, il 10 giugno 1924. La data e l'ora sono sovrimpressi all'inizio della scena. Il film è infatti articolato da titoli interni che certificano l'accuratezza dei singoli passaggi. I colpi massicci e inesorabili dell'orchestra, che in questa sequenza compaiono in una versione più inquietante, sono sincronizzati con inquadrature ravvicinate della figura di Dumini e degli uomini della squadra, che stanno aspettando Matteotti nei pressi della sua abitazione. Nella scena sono frequenti i fermi-immagine, strettamente sincronizzati con le bastonate acustiche. In uno di questi vediamo congelato l'istante in cui Matteotti esce di casa. Il tema beethoveniano è sincronizzato con la figura fiera, altera e coraggiosa di Matteotti, portatore di un'istanza morale analoga a quella implicita nella perorazione beethoveniana. Per un momento, Matteotti rallenta, nota i movimenti inconsueti, scorge i loschi figure intorno all'automobile, forse riconosce qualcuno, si ferma per un istante, poi procede, come andando incontro consapevolmente alla sorte. Il primo, durissimo colpo che riceve alle spalle è sincronizzato con uno dei più incisivi accordi; il sincrono è enfatizzato dal fermo-immagine improvviso che interviene in questo punto. Durante la dura lotta che porta al rapimento (Matteotti si difese con tutte le forze), il tema, enunciato perentoriamente dagli ottoni, riesce a emergere pur dai colpi inesorabili dell'orchestra. L'ultimo fermo-immagine, che congela Matteotti urlante, trattenuto e picchiato dai suoi rapitori, è sincronizzato con quello stesso rombo di automobile – ora sappiamo che è il mezzo del rapimento – che accompagna la messa a fuoco di Matteotti all'inizio del film, come mimesi elettronica realizzata al Synket. Il tema che ricorda il recitativo beethoveniano torna invece sull'immagine della bara che accoglie i resti martoriati dopo il ritrovamento del cadavere e rappresenta la "voce" di Matteotti, sovrastata ma non sof-

focata dalla violenza, e nemmeno dalla morte, dato che la sua parte politica è scesa in piazza in occasione della commemorazione funebre come era già avvenuto nei giorni successivi al rapimento, raccogliendo le sue istanze e denunciando i responsabili, come sottolineano due sequenze del film.

Alla fine del film – vediamo intanto Filippo Turati (Gastone Moschin) mentre scrive una delle lettere alla compagna Anna Kuliscioff raccontando dell'esautorazione del parlamento da parte di Mussolini, letta dalla voce interiore del personaggio – il tema dei violoncelli e dei contrabbassi assume un tono decisamente elegiaco, accompagnando l'enunciazione da parte della voce fuori campo delle sorti toccate ai molti parlamentari vittime dell'ondata di violenza successiva al delitto: con una lunga serie di carcerazioni, pestaggi fatali, condanne all'esilio, fino all'affermazione perentoria che conclude il film: «L'avventura fascista, che durerà vent'anni, porterà la Nazione allo sfacelo». Seguono i titoli di coda, sui quali torna la variante della musica dei titoli già ascoltata nel momento della denuncia della scomparsa di Matteotti da parte dei compagni di partito. Agli accordi si aggiunge la sciabolata di brevi *glissando* che rendono ancora più sferzanti i colpi acustici; all'enunciazione del tema di violoncelli e contrabbassi si uniscono invece le voci del coro misto a bocca chiusa, che conferisce al brano carattere di oratorio, del tutto in linea con la concezione del movimento beethoveniano, prima di lasciare il posto agli ottoni. Questi ribadiscono il tema in modo più incisivo, fino al ritorno del rombo dell'automobile sul cartello «Fine», con perfetta circolarità.

Nel film non mancano sequenze basate sulle inquadrature di giornali storici, con dettagli su titoli e articoli; sparse all'interno del film, marcano i punti di svolta – la notizia della scomparsa di Matteotti in giugno, quella del ritrovamento del cadavere in agosto – in sincrono con una musica che sovrappone a più strati rumoristici strappate orchestrali poderose, ricche di ottoni e percussioni. La musica si salda a un dispositivo di veridizione del tutto analogo a quello del film-inchiesta del 1952.

La prima collaborazione di Vancini con Macchi risale a due anni prima, con *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* (1971), dove si restituisce l'episodio controverso della spedizione dei Mille cui fa riferimento Giovanni Verga nel racconto *Libertà*, pubblicato nel 1883 in *Novelle rusticane*. Nino Bixio è chiamato a ristabilire l'autorità del governo di Giuseppe Garibaldi dopo le insurrezioni popolari che nell'agosto 1860 hanno mietuto vittime eccellenti tra gli altolocati di Bronte, con casi di violenza particolarmente efferata. La necessità di ristabilire l'ordine al più presto in una fase delicata porta Bixio a procedere in pochi giorni a molti arresti e interrogatori, e a condannare alla fucilazione, dopo un processo sommario, cinque presunti colpevoli. Le esigenze di veridizione del film si legano al compito di rendere credibile il punto di vista di Vancini, coinvolgendo la musica stessa nella ricerca documentaria. La musica siciliana assume così una funzione autenticante, come ricerca di una plausibilità storica. Come spiega la documentazione relativa alla musica del film, l'operazione musicale di autenticazione ha conosciuto più

passaggi, a partire dalle ricerche di Antonino Titone, che non riesce a individuare una musica popolare di protesta riconducibile all'epoca dei fatti (Cosci 69). Trova però dei testi, a partire dai quali Macchi reinventa il folclore siciliano con una libertà che non manca di efficacia. Ai brani composti *ad hoc* su modelli di canti siciliani riferibili all'epoca dei fatti e affidati infine a due carrettieri siciliani con voci «certamente non “educate” ma assolutamente autentiche», si aggiunge l'uso dello scacciapensieri siciliano, «strumento base del film» (Vancini in Gambetti 75). Come prelievo dalla tradizione musicale siciliana, anche gli scacciapensieri si prestano a diventare un cliché. Ciò è in parte mitigato dall'impiego che ne fa Macchi per sue esigenze compositive non del tutto riconducibili alla tradizione. Lo strumento scontava poi la riconnotazione semantica che ne aveva dato il western all'italiana (Cosci 76), in particolare grazie all'uso che ne aveva fatto Morricone a partire da *Per qualche dollaro in più* (1965) di Sergio Leone, per poi recuperarlo in *Le clan des Siciliens* (1969) di Henri Verneuil e *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970) di Petri per alludere alla sicilianità dei protagonisti. Ma in *Bronte* emerge una forte attenzione per la dimensione etnografico-musicale, inconsueta in questi anni. La musica del film si viene così a situare «in una terra di confine che sfrutta il repertorio e gli strumenti della musica popolare come agenti di autenticazione storica ed etnica, ma al contempo problematizza tale status ponendo il tutto in dialogo con un'espansione timbrica di matrice sperimentale» (Cosci 78; trad. mia).

Riportato al problema della veridicità, anche questa operazione di bricolage si presta da un lato alla veridizione storico-documentaria, e dall'altro a rendere convincente il racconto del film avvicinandolo tramite la musica al pubblico del film. La costruzione dell'autenticità storico-etnografico si salda all'attualità politica grazie al Synket usato in chiave *popular*, alla stregua di un «basso elettrico» (Cosci 77). L'esordio del film è anche questa volta determinante. L'uso degli scacciapensieri con l'accentuazione di sonorità dure e scabrose rimanda a una civiltà rurale violenta, oppressiva, punitiva, basata su principi arcaici di giustizia ma anche di perdono. Un uomo, con il figlioletto, è intento a rubare della legna in un bosco per un ben magro bottino. I sorveglianti li sorprendono sul fatto e li fustigano violentemente, senza pietà per il bambino. Gli effetti rumoristici, nel loro eccesso e in sincrono con il pestaggio, contribuiscono a veicolare allo spettatore uno choc non solo psicologico ma quasi fisico. Alla dura punizione segue tuttavia una concessione sorprendente: possono tenere la legna rubata perché con il loro lavoro se la sono meritata; la dura punizione ha redento il furto. A questo punto tornano anche gli scacciapensieri che, unitamente alle sonorità del Synket, vengono risemantizzati alla luce della sequenza precedente. La scena d'esordio predispone così alla condanna della giustizia di Bixio, sommaria per esigenze pragmatiche oltre che per strategia, che Vancini giudica implicitamente estranea alla cultura siciliana (rappresentata dagli scacciapensieri), in quanto imposta dall'alto e incapace di comprensione del contesto sociale. È questa la verità che il film, anche con la sua musica, saranno chiamati a veicolare.

## 6. MUSICA DI INVESTIGAZIONE NEL FILM POLITICO-INDIZIARIO

Esempio di film «politico-indiziario» (Mancino), *Il caso Mattei* (1972) di Francesco Rosi adotta strategie di veridizione basate sul cortocircuito tra fiction e documentazione. In un periodo in cui molti film di fiction pongono problemi politici scottanti, anche Rosi opta per la rappresentazione finzionale, la cui coerenza è garantita dalla performance mimetica di Gian Maria Volonté. In anni in cui Volonté si profila per la militanza politica su posizioni di estrema sinistra (Deriu) collaborando a progetti di impegno civile, la sua presenza è un marcatore di veridicità, perché parte dall'impegno per una verità connotata politicamente. Rosi affida all'attore ogni comparsa di Mattei, a partire dai documenti storici che lo riguardano. Il regista, cioè, non mostra documenti ma ricrea, per le esigenze del film, l'archivio intermediale di Enrico Mattei tramite Volonté. È una forma di «riattivazione» (*reactivation*) performativa che parte dalla documentazione ed è contigua alle pratiche di *reenactment* (Auslander). Ciò implica un distanziamento dai materiali storici e risponde alla strategia indiziaria del film: Rosi inserisce i documenti in una rappresentazione controllata che permette di dare enfasi alle loro condizioni mediali e politiche, presentandoli come esito di processi decisionali per lo più di censura e facendone i sintomi di un *milieu* politico-istituzionale non favorevole a Mattei; in molti casi ricrea riprese televisive desuete, riflettendo sul ruolo dei media e della dimensione pubblica di Mattei, che viene accostata a quella privata e familiare grazie a Volonté. In tal modo la coerenza mimetica – una fonte di «coerenza interna» (Bruhn) che impatta sulla veridicità – riflette la posizione del regista, con un esito paradossalmente autenticante proprio per la pregnanza della documentazione storica.

Punto di riferimento della strategia del film non è il documentario, bensì il servizio dell'invitato speciale del telegiornale o l'annuncio televisivo del fatto di cronaca. Già la prima sequenza del film presenta una resa finzionale dei rilievi sul luogo dell'incidente, con un'enfasi sulle parole raccolte dai primi testimoni che non sarebbe stata possibile utilizzando direttamente i documenti. Lo scorrimento orizzontale del testo della notizia recupera la comunicazione televisiva di notizie drammatiche dell'ultim'ora: «Milano – 27 ottobre 1962 – alle ore 18,58 l'aereo del presidente dell'ENI Ing. Enrico Mattei è precipitato in località Bascapè. Con Mattei hanno perso la vita il pilota Bertuzzi e il giornalista William Mc Hale». I titoli che precedono la sequenza si limitano a enumerare i crediti principali in forma di caratteri bianchi su sfondo nero. Non si tratta di una presentazione neutra: sono titoli a cui gli spettatori di quegli anni erano stati abituati da film politicamente connotati, come *La classe operaia va in paradiso* di Petri o il western in chiave politico-rivoluzionaria *Giù la testa* (1971) di Leone, entrambi caratterizzati dal suono del Synket.

Il film corona una collaborazione pluriennale tra il regista e il compositore Piero Piccioni, anche se la parte musicale si discosta dai film precedenti, se non altro perché non vi è traccia di musica scritta (Corbella, "Not a Symphony of Its Own" 127). Si percepisce l'apporto del Synket, che ormai si è legato al cinema di impegno politico. Non si tratta di effettivi prelievi sonori dalla realtà, ma anche questo sembra corrispondere alla strategia di distanziamento dalla realtà adot-

tata dal film, reso veridico dalla mimesi attoriale come da quella sonora. In un certo senso, Piccioni fa in musica ciò che fa l'attore nel film: ricrea su nastro magnetico, combinando sintesi sonora e suono concreto, sonorità rumoristiche che richiamano aspetti della "realtà" legata al film, orientandole ora al dramma personale, ora alla dinamica politico-istituzionale. Il primo suono che sentiamo avvicinarsi gradualmente prima dell'inizio dei titoli evoca il battito cardiaco. In questo Piccioni si attiene alle indicazioni del regista: «Per *Il caso Mattei* mi portavo dentro l'idea di sentire i battiti del cuore di un uomo sempre in movimento, sempre all'attacco, ma pur sempre costretto a difendersi: la sua angoscia, le sue paure in un mondo di macchine e di rumori» (Rosi). Il battito cardiaco è sì un suono "della realtà", ma si lega alla componente psicologica; il suo intensificarsi si collega alle angosce e alle paure che il regista intendeva evocare. Sono molte le sequenze caratterizzate dalla presenza del battito cardiaco, a suggerire l'angoscia che in certi punti assale Mattei. Al contempo, quel suono in soggettiva conferisce veridicità al film distaccandolo dalle consuetudini musicali del cinema italiano; lo stesso fa il rumore che possiamo avvicinare al decollo di un aereo, che compare già nel corso dei titoli alludendo all'incidente di Mattei. Con il passaggio ai rilievi di inquirenti e giornalisti sul luogo della sciagura entrano gli effetti sonori: la pioggia battente sul fango in aperta campagna, il suono delle sirene. Sullo sfondo resta però il battito cardiaco che si intensifica sull'annuncio alla moglie di Mattei di un «piccolo incidente» occorso all'ingegnere. Il Synket connota anche la sua maschera di dolore (ha intuito la verità) nelle riprese in ascensore, segnate dal vociferare di giornalisti, collaboratori, portavoce, e conduce al primo flashback del film, con Mattei in studio, a tarda notte, preoccupato per l'ennesima lettera di minacce.

La mimesi finzionale viene infranta platealmente, insieme al patto spettatoriale, con la comparsa di Rosi dentro il film in qualità di regista di un film su Mattei. L'artificio viene svelato. Ma lungi dall'indebolire la strategia di veridizione del film, questo ingresso di Rosi, in quanto gesto di assunzione diretta di responsabilità da parte del regista, la rafforza. Vediamo Rosi mentre sta facendo ricerche per il suo film, passando in rassegna diapositive di politici e altre figure storiche che ruotavano intorno a Mattei proiettate su uno schermo, senza che il Mattei storico compaia. I personaggi storici con cui vedremo interagire Rosi nel corso del film sono fatti interpretare da attori anche nelle diapositive. È in una di queste occasioni che vediamo Rosi ricevere la telefonata con cui Mauro De Mauro, il giornalista de *L'Ora* di Palermo, interpretato da Aldo Barberito, accetta l'incarico di ricostruire gli ultimi due giorni di Mattei in Sicilia come base per la sceneggiatura del film. De Mauro era stato fatto sparire da Cosa Nostra nel settembre del 1970, forse proprio in relazione all'inchiesta che gli era stata commissionata da Rosi.

Nella prima sequenza con Rosi la musica è assente; il suono stesso è più secco, sintomo di aderenza a un'estetica del "reale". Quando invece, verso la fine del film, Rosi compare nel film per l'ultima volta con un fascio di giornali sotto il braccio, torna il battito del cuore, ancora riferito a Mattei, che è oggetto delle notizie e dei titoli dei giornali che riusciamo a scorgere. Ma per un

buon lasso di tempo quel battito è sincronizzato con le inquadrature di Rosi. Si crea così un *continuum* tra l'angoscia collegata alla presenza del regista-investigatore (le domande ai testimoni, interpretati da attori, si scontrano con omertà e reticenze) e il *reenactment* degli ultimi momenti prima del decollo dell'aereo secondo l'ipotesi di Rosi. Priva di musica è anche l'intervista a un ufficiale dei Carabinieri, interpretato da Dario Michaelis. Poco prima la voce fuori campo aveva raccontato la circostanza decisiva, mai citata nelle inchieste sul caso Mattei: l'intervento di un presunto ufficiale, sotto falso nome, con due tecnici, sull'aereo di Mattei, per un'ispezione. Questo suggerisce a Rosi la rappresentazione finzionale di quella che pensa sia la verità, ottenuta per via indiziaria: la manomissione dell'aereo con l'introduzione di un ordigno esplosivo, come presagito dalle prime testimonianze, ben evidenziate da Rosi all'inizio del film, così come la circostanza che tali testimonianze più tardi furono ritrattate. L'identità tra il luogo in cui si svolgono le interviste di Rosi e quello del decollo dell'aereo di Mattei – l'aeroporto di Catania – permette al regista di sovrapporre i due tempi, come se Rosi assistesse di persona al sabotaggio dell'aereo; è qui che torna la musica di Piccioni. Siamo nel dominio della *parresia* (Foucault), categoria invocata non a caso per definire l'atteggiamento di Pier Paolo Pasolini (Benedetti); il dire con franchezza ciò che si pensa perché lo si ritiene vero, esponendo la propria persona a un rischio. Mattei per primo incarna lo stile del parresiasta; Volontè, non estraneo a tale postura, gli dà corpo e voce; ma dopo la scomparsa di De Mauro è Francesco Rosi a rischiare in prima persona facendo i nomi; per questo esibisce sé stesso nel film come regista, investigatore, personaggio e soggetto morale. L'apporto di Piccioni, basato su risorse rumoristiche organizzate in senso compositivo tramite l'elettronica del Synket, contribuisce a fondere il tempo delle indagini di Rosi con quello ipotetico del sabotaggio – i due tempi vengono fatti coincidere sul piano della costruzione cinematografica, facendone un caso di «musica di “investigazione”» (Corner 365).

La stessa definizione può abbracciare la musica del film *Il sasso in bocca* (1970), di Giuseppe Ferrara, che si sostiene sulla consulenza storica e sulla collaborazione ai dialoghi di Michele Pantaleone, esperto di rapporti tra mafia e politica, che compare nel film come interprete di Lucio Tasca, storico sindaco di Palermo. Pantaleone figura anche nel film di Rosi *Il caso Mattei*, dove interpreta sé stesso, assurgendo al ruolo di presenza autenticante, ancora una volta nel senso della *parresia*. Anche quello di Ferrara è un film che non ha paura di fare i nomi, indicando precise responsabilità non tanto giudiziarie quanto politiche e istituzionali. Sul piano costruttivo anche questo è un film che ibrida costruzione documentaristica e finzionale; la resa finzionale è prevalente, ma si alterna con parti che rimandano al film di montaggio, dove lo stesso cinema di fiction, riconducibile al neorealismo e ai registi che se ne dichiarano eredi legittimi, diventa documento storico. Il film, infatti, riusa e rimonta sequenze di *Paisà* (1946) di Roberto Rossellini e di *Salvatore Giuliano* (1962) di Rosi, oltre che spezzoni di cinegiornali storici. Nel complesso si tratta di una rappresentazione documentaria che sfrutta la mimesi per colmare l'assenza di documentazione, basandosi su ipotesi suffragate da conoscenze storiche accurate, enunciate da una voce di commento molto presente.

Anziché concentrarsi su un solo personaggio, nel film di Ferrara troviamo un susseguirsi di figure storiche interpretate da attori non sempre professionisti. La musica, affidata a Vittorio Gelmetti, altro esponente dell'avanguardia musicale romana con esperienze anche in ambito cinematografico, segue il ritmo concitato del montaggio del film, suddiviso in 117 episodi (Toccafondi e Santi), optando per la eterogeneità degli interventi musicali e per la loro ricorsività. Troviamo *pattern* elettronici tensivi (patemici) e distaccati (anempatici), riferiti alle più svariate manifestazioni del potere mafioso. Il loro ricorrere contribuisce alla «coerenza interna» del film, intesa come un «fattore di veridicità» (Bruhn; trad. mia). Tali *pattern* elettronici sono presenti fin dalla sequenza montata che precede i titoli di testa. Qui interagiscono con gli effetti sonori, che includono in particolare le sirene (alcune fortemente elaborate) e una macchina da scrivere, riferita alla dettatura dei resoconti ufficiali dei delitti di mafia. Già in questo punto emergono frammenti di musica di repertorio, molti dei quali tratti direttamente dai cinegiornali e dai film riutilizzati. I *pattern* elettronici rimandano al Gelmetti compositore per documentari industriali e di denuncia. Nei lunghi e stratificati titoli del film, Gelmetti fa uso di elettronica ma anche di alcuni scarni elementi percussivi che creano, per esempio, il paesaggio sonoro di un inquietante rituale di affiliazione alla mafia. Nella scena del funerale del capo mafia, che non può essere seppellito se il nuovo capo non compie il rituale mettendo la mano sul cuore del defunto per trarne il potere, il compositore ricorre alle sonorità dell'organo (elettrico) reinterpretando *topoi* musicali della musica sacra, in particolare i brani organistici che accompagnano i momenti liturgici centrali della messa cattolica.

La musica si muove lungo le direttrici che il compositore stesso aveva suggerito pochi anni prima, in un suo articolo, come caratteristiche di una «musica-verità»: innovatività musicale, uso di sonorità elettroniche, integrazione musica-rumore, gestione compositiva degli effetti sonori (Gelmetti). Manca del tutto, nel caso di questo film, il riferimento al contesto musicale siciliano, dal quale il compositore sembra rifuggire, in sintonia con un film che intende porre in luce la modernità della mafia intesa come epifenomeno di carattere transnazionale del capitalismo avanzato, anziché il suo carattere locale, rurale e arcaico, sottolineato dalle riprese ma concepito come un elemento di disturbo, cioè come un elemento di facciata che impedisce di cogliere la reale portata, la «verità» del fenomeno. Questo giustifica l'esigenza di un cinema (e di una musica) di investigazione.

## 7. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Gli esempi discussi mostrano come nell'Italia dei primi anni '70 si consolidino alcune strategie di veridizione musicale aggiornate ai nuovi mezzi compositivi, ma al tempo stesso coerenti con quelle già in uso in un film d'inchiesta calato nel clima del neorealismo dei primi anni '50. Il prelievo di suoni della realtà rappresentata nel film è un elemento fondamentale, che concorre a

suo modo alla documentazione, contribuendo a collocare la vicenda sul piano storico. Un secondo elemento, contiguo al primo, è l'integrazione tra rumore e musica, che avviene a livello di mixaggio del suono cinematografico, valorizzando il continuum di musica ed effetti sonori, oppure a livello compositivo, con l'organizzazione musicale di elementi rumoristici; in ogni caso, ciò contribuisce alla veridizione del film creando equilibrio tra esigenze storico-documentarie e mimetico-finzionali, queste ultime rivolte alla coerenza e alla credibilità del racconto. Un terzo elemento è l'innovazione musicale stessa, che nei film esaminati è strategica a partire dal coinvolgimento dei compositori, scelti per la loro afferenza alle avanguardie musicali o per la disponibilità ad abbandonare, quando necessario, le vie consuete della musica per film orchestrale. Le oscillazioni tra il prevalere dell'uno o dell'altro elemento si collocano sempre all'interno di un approccio musicale al cinema di fiction dotato di pretese di veridicità sostanzialmente condiviso, indipendentemente dal genere o sottogenere di riferimento.

Pur distaccandosi dagli usi prevalenti di molto cinema di fiction, basati sullo sfruttamento delle risorse di grandi orchestre e sull'elaborazione di temi e motivi musicali ricorrenti, questo approccio non è immune da stereotipi di altro segno: il rumore inteso come tratto realistico e il ricorso alle sonorità elettroniche del Synket spesso con effetti rumoristici sembrano aderire a un impulso mimetico incontenibile. Gli stereotipi sono però dispositivi di controllo comunicativo: il ricorso a schemi e *pattern* più volte testati sul pubblico cinematografico anche nel breve periodo è infatti funzionale alla riuscita, cioè al successo contestuale di un film; il loro emergere testimonia una condivisione di prassi efficaci che aprono uno squarcio sulle strategie dei registi e dei compositori ma anche sulle aspettative che il pubblico nutriva, in una precisa fase storica, in merito alla veridicità di un film di fiction. Isolare le marche testuali di veridicità e la loro ricorrenza è stato utile anche per individuare un tratto generazionale dei registi si proclamano, in un modo o nell'altro, eredi legittimi nel neorealismo, e dei compositori che prestano la loro creatività puntando a una precisa tipologia di innovazione musicale.

Sul piano teorico generale, i casi discussi fanno emergere un duplice ruolo della musica: di sostegno retorico alle strategie di veridizione del film in quanto parte integrante delle scelte di costruzione storico-documentaria, e di contributo alla coerenza e alla coerenza drammatica del film che influenza indirettamente la veridicità benché sia rivolto alla costruzione mimetico-finzionale, chiamata a coinvolgere gli spettatori rendendo credibile la vicenda rappresentata. Per questa via la musica, parte integrante del suono cinematografico, contribuisce a erodere il confine tra dimensioni parimenti costitutive di questi film, quella storico-documentaria e quella mimetico-finzionale, a favore di un *continuum* di esperienza. In questa, la veridicità si offre come tratto emergente e situato della mediazione cinematografica, considerata nella sua immediatezza.

## BIBLIOGRAFIA

- Alexander, Jeffrey C. *Trauma. La rappresentazione sociale del dolore*. Trad. di Lorenzo Migliorati e Luca Mori, Meltemi, 2018.
- Altman, Rick. *Film/Genere*. Trad. di Antonella Santambrogio. Vita e Pensiero, 2004.
- Auslander, Philip. *Reactivations: Essays on Performance and Its Documentation*. University of Michigan Press, 2018.
- Bandirali, Luca. “Concerto per quattro macchine da scrivere e orchestra. Nascimbene incontra il Neorealismo.” *Roma ore 11. I 60 anni di un capolavoro*, a cura di Marco Grossi e Virginio Palazzo, Associazione Giuseppe De Santis, 2012, pp. 40-47.
- Benedetti, Carla. *Il tradimento dei critici*. Bollati Boringhieri, 2002.
- Biancorosso, Giorgio. “Memory and the Leitmotif in Cinema.” *Representation in Western Music*, a cura di Joshua S. Walden, Cambridge University Press, 2013, pp. 203-23.
- . *Situated Listening: The Sound of Absorption in Classical Cinema*. Oxford University Press, 2016.
- Bisoni, Claudio. *Elio Petri. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*. Lindau, 2011.
- Bruhn, Jørgen, Niklas Salmose, Beate Schirrmacher, e Emma Tornborg. “Truthfulness and truth claims as transmedial phenomena.” *Intermedial Studies: An Introduction to Meaning Across Media*, a cura di Jørgen Bruhn e Beate Schirrmacher, Routledge, 2022, pp. 225-54.
- Carocci, Enrico. *Attraverso le immagini. Tre saggi sull'emozione cinematografica*. Bulzoni, 2013.
- Carrera, Pilar. “‘Based on actual facts’: Documentary Inscription in Fiction Films”. *Studies in Documentary Film*, vol. 15, n. 1, 2021, pp. 1-19.
- Cecchi, Alessandro. “Il film industriale italiano degli anni Sessanta tra sperimentazione audiovisiva, avanguardia musicale e definizione di genere.” *Suono/Immagine/Genere*, a cura di Ilario Meandri e Andrea Valle, Kaplan, 2011, pp. 139-61.
- Chion, Michel. *L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema*. Trad. di Dario Buzzolan, Lindau, 1997.
- Corbella, Maurizio. “Paolo Ketoff e le radici cinematografiche della musica elettronica romana.” *AAA-TAC*, n. 6, 2009, pp. 65-75.
- . “‘Not a Symphony on Its Own’: Creative Patterns in the Collaboration between Francesco Rosi and Piero Piccioni.” *Scoring Italian Cinema: Patterns of Collaboration*, a cura di Giorgio Biancorosso e Roberto Calabretto, Routledge, 2025, pp. 113-43.

- Corner, John. "Sounds Real: Music and Documentary." *Popular Music*, vol. 21, n. 3, 2002, pp. 357-66.
- Cosci, Marco. "Vancini, Macchi and the Voices for the (Hi)story of Bronte." *Archival Notes*, n. 2, 2017, pp. 65-81.
- Deriu, Fabrizio. *Gian Maria Volonté. Il lavoro d'attore*. Bulzoni, 1997.
- Ellis, John. "How Documentaries Mark Themselves Out from Fiction: A Genre-Based Approach." *Studies in Documentary Film*, vol. 15, n. 2, 2021, pp. 140-50.
- Foucault, Michel. *Discorso e verità nella Grecia antica* (in appendice il testo della conferenza di Grenoble sulla *Parresia*), a cura di Adelina Galeotti, Donzelli, 2019.
- Gelmetti, Vittorio. "Musica-verità?" *Filmcritica*, n. 185, 1968, pp. 21-28.
- Gambetti, Giacomo. *Florestano Vancini*. Gremese, 2000.
- Gibson, James J. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Lawrence Erlbaum, 1979.
- Grusin, Richard. "Radical Mediation." *Critical Inquiry*, vol. 42, n. 1, 2015, pp. 124-48.
- Mancino, Anton Giulio. *Schermi d'inchiesta. Gli autori del film politico-indiziario italiano*. Kaplan, 2012.
- . "Genealogia del cinema politico italiano: lo strano caso del film politico-indiziario." *Rivista di politica*, n. 1, 2014, pp. 51-63.
- Miceli, Sergio. *Morricone, la musica, il cinema* (nuova edizione), a cura di Marizio Corbella, Ricordi-LIM, 2022.
- Mittell, Jason. "A Cultural Approach to Television Genre Theory." *Cinema Journal*, vol. 43, n. 3, 2001, pp. 3-24.
- Morricone, Ennio. *Inseguendo quel suono. La mia musica, la mia vita*, conversazioni con Alessandro De Rosa, Mondadori, 2016.
- Nascimbene, Mario. "La musica nasce dai personaggi dei film." *Cinema*, n. 90, 15 luglio 1952, pp. 23-3<sup>a</sup> di cop.
- . "L'uso di strumenti insoliti e di effetti realistici nella colonna sonora." *Filmcritica*, nn. 305-306, 1980, pp. 244-46.
- . *Malgré moi, musicista*. Edizioni del Leone, 1992.
- Nichols, Bill. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Indiana University Press, 1991.

Rosi, Francesco. Testo di presentazione dell'album *Le musiche di Piero Piccioni per i film di Francesco Rosi*, 2 LP, WEA – T 68034, 1981.

Pantaleone, Michele. *Il sasso in bocca. Mafia e Cosa nostra*. Cappelli, 1970.

Pizzaleo, Luigi. *Il liutaio elettronico e l'invenzione del Synket*. Aracne, 2014.

Toccafondi, Paolo, e Tommaso Santi. "Intervista a Florestano Vancini." Contenuti extra, *Il sasso in bocca*, DVD, General Video, 2005.



ENΘYMHMA

ENTHYMEMA - ISSN 2037-2426

No. 38 (2025)

doi: 10.54103/2037-2426/29522

## Costruire la verità. Testi, contesti, storie

# IL PATHOS DELLA VERITÀ. LA CONFESIONE NELLA NON FICTION ITALIANA DI OGGI

THE PATHOS OF TRUTH: CONFESION IN TODAY'S ITALIAN NONFICTION

Raffaele Donnarumma

 ORCID: RD 0000-0002-6556-470X

Università di Pisa (03ad39j10)

### ABSTRACT

Consustanziale all'autobiografia, la confessione è una forma diffusa nella non fiction contemporanea. La caratterizzano le dominanti dell'emotività, della verità, dell'efficacia; e si possono dividere le scritture che ispira in due aree: le confessioni sulla vita pubblica (p. es. Falco, Trevisan, Albinati, Piccolo, Bordini) e le confessioni sulla vita privata (p. es. Marzano, Calandrone, Ciabatti, Mari). Nei due casi, si ha una diversa costituzione dell'oggetto, del soggetto, della relazione con il lettore; ma sempre, la verità ha un suo pathos peculiare, determinato dal modo in cui il soggetto si misura con l'altro.

**Parole chiave** – Confessione; Non fiction; Narrativa italiana contemporanea; Verità; Emozioni; Empatia; Monologismo/dialogismo.

Inherent to autobiography, confession is a widespread form in contemporary nonfiction. Its main distinctive traits are the dominance of emotionality, truth, and impact; and the writings it inspires can be divided into two areas: confessions about public life (e.g., Falco, Trevisan, Albinati, Piccolo, Bordini) and confessions about private life (e.g., Marzano, Calandrone, Ciabatti, Mari). In both cases, the object, the subject, and the relationship with the reader are configured differently; yet in all cases, truth carries a peculiar pathos, shaped by the way the subject engages with the other.

**Keywords** – Confession; Nonfiction; Contemporary Italian fiction; Truth; Emotions; Empathy; Monologism/Dialogism.

Donnarumma, Raffaele. "Il pathos della verità.  
La confessione nella non fiction italiana di oggi".  
*Enthymema*, No. 38, 2025, 152-172



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 02/03/2026



Milano University Press

## 1. ARCHETIPI

Molte scritture non finzionali di oggi sono confessioni; e non c'è da stupirsi, se è quanto accade già nell'autobiografia (Zatti 181-209), che è appunto uno dei generi maggiori della non fiction moderna.<sup>1</sup> La confessione è una forma o un modo discorsivo che mette al proprio centro il problema della veridizione. A definirla concorrono anzitutto due archetipi culturali, sui quali ha riflettuto in varie occasioni Foucault, appoggiandosi a una distinzione del francese: quella fra *aveu*, o confessione giudiziaria, e *confession*, come sacramento della Chiesa cattolica (Büttgen; si vedano però le riserve di Zatti 184-85). Converrà perciò chiedersi se questi due paradigmi, poi passati alla tradizione autobiografica, continuino ad agire nella contemporaneità.

La confessione dice una verità che costa a chi la pronuncia uno sforzo: dichiara una colpa, un errore, una debolezza, un'insufficienza; e riguarda qualcosa di segreto, privato, scomodo, imbarazzante. Infrange un limite: valica una qualche soglia della convenienza o della decenza. Dire la verità produce effetti; e tuttavia, la confessione ha un particolare pathos della verità, che coinvolge lo statuto del soggetto e ha spesso un carattere di rivelazione. Per come la intenderemo, la verità della confessione è sempre anche una verità su di sé: confessare equivale anzitutto a confessarsi. Da questo punto di vista, il debito va più all'accezione religiosa che a quella giudiziaria.

Entrambe le accezioni lasciano però qualcosa alla confessione letteraria. Se in tribunale può prendere la parola solo chi è chiamato a farlo e ne ha il dovere, nella scrittura parla chi si dà da sé il diritto di farlo; mentre in tribunale la confessione è indotta e obbligata, in letteratura è libera e volontaria, anche se, come dicevo, comporta uno sforzo; e se infine in tribunale si confessa al giudice e alla comunità, chi scrive confessa alla propria coscienza e ai propri lettori. La differenza più sensibile sta forse nell'istanza che spinge alla confessione: da un lato, il potere e la legge, dall'altro, un bisogno di dire interiorizzato, e insieme la necessità di confrontarsi con l'altro.

Alcuni aspetti di questo schema tornano nella confessione sacramentale; ma questa volta la prossimità è maggiore. In primo luogo, come ogni cattolico è tenuto a confessarsi, così, potenzialmente, in età moderna chiunque può scrivere di sé: il problema sarà semmai giustificare la presa di parola, guadagnarsi l'attenzione, costituire un soggetto e un oggetto che, mentre sono perfettamente individualizzati, acquistino anche tratti esemplari. Si parla di sé ad altri perché si deve anche parlare di qualcosa che riguardi gli altri. Se poi chi scrive non si rivolge a un sacerdote o a Dio, conserva però la deontologia del parlare in coscienza, cioè di fronte al tribunale interno delle proprie istanze superegotiche e ai lettori, che esercitano comunque un giudizio. Secolarizzazione e interiorizzazione vanno insieme: in mancanza di un'entità trascendente o di un pastore che ne è vicario e che posseggono la verità, chi si confessa scrivendo si impegna in un'opera di persuasione: da questo punto di vista, il suo è sempre un «monologo interiore dialogizzato» o un

---

<sup>1</sup> In questo saggio, riprendo la mia ricerca degli ultimi anni sulle scritture dell'io e sulla non fiction (Donnarumma, *Ipermodernità*; "Egofonie"; "Ipermodernità"). Rimando a quei lavori per una bibliografia specifica su quei temi.

«*microdialogo*» (Bachtin 101). Il luogo comune che censura le scritture dell'io come narcisistiche coglie a volte nel segno,<sup>2</sup> ma ignora che la confessione interiorizza la presenza dell'altro, sia che se ne difenda, sia che teatralizzi la relazione con lui, lettore o personaggio deuteragonista. La parola giudiziaria e religiosa è anche sempre sollecitata; nella scrittura, chi parla fa entrambe le parti in commedia: si sollecita da sé. Del resto, la scrittura di confessione ha un intento persuasivo ben più forte della confessione giudiziaria o religiosa: come è proprio dell'autobiografia, mentre si espone e si costruisce, il soggetto tende anche all'autoapologia.

## 2. TIPOLOGIE

Il confronto con la confessione religiosa può aiutare anche a individuare alcune caratteristiche strutturali della scrittura di confessione. Come i lettori di Dante sanno, il sacramento si articola in tre momenti: la *confessio oris*, che richiede la sincerità, e sta sotto la dominante della verità; la *contritio cordis*, che prevede la pena dell'esame di coscienza, lo sforzo dell'ammissione del peccato, l'autenticità del pentimento, e sta sotto la dominante dell'emotività; la *satisfactio operis*, che esige un'espiazione, e sta sotto la dominante dell'effettualità o dell'efficacia.<sup>3</sup> Se trasportiamo queste categorie al nostro presente secolarizzato, la dominante della verità permane, ma, come si può intuire sin da subito, non è affatto scontata, e sono frequenti le riflessioni sulla possibilità di raggiungere e dire il vero; la dominante emotiva comporta l'esibizione del coinvolgimento di chi scrive, e può essere il presupposto dell'idea che la scrittura, producendo o registrando una trasformazione del soggetto (in un certo senso, una *metanoia*: cfr. Zatti 301-28), possa assolvere a una funzione terapeutica (Gefen); la dominante dell'effettualità o dell'efficacia ci porta nella sfera della vita pubblica, in almeno due accezioni: quella dell'estimità, cioè dell'esibizione dell'intimità (e uso questo termine per suggerire una convergenza con le pratiche dei social, per le quali l'ha coniato Tisseron); e quella della politicità, cioè di una presa di posizione su temi della vita civile.

Nei testi che citerò, queste istanze tornano in varia misura e in vario modo: la confessione letteraria può dare voce a ciascuna di esse, o privilegiarne alcune a scapito di altre. Distinguerò fra confessioni che hanno a che fare anzitutto con la vita pubblica, e confessioni che hanno a che fare soprattutto con la vita privata: anche se talora la distinzione sfuma, essa prevede differenze, oltreché nell'oggetto, nell'equilibrio fra le tre dominanti, nella costruzione del soggetto, nel rapporto con il lettore.

<sup>2</sup> Una delle requisitorie più severe e conseguenti è quella di Giglioli.

<sup>3</sup> Per consuetudine, illustrano questi tre momenti, codificati nella *Summa theologiae*, i commenti a *Purg.* 9, 94-102 (p. es., Chiavacci Leonardi in Alighieri 275-76).

### 3. FALLIMENTI. CONFESSIONI DELLA VITA PUBBLICA

La relazione fra destino individuale e destini generali è, nei racconti autobiografici che la indagano, sempre problematica, e fa sì che la confessione abbia una funzione retorica di rilievo. È il caso, per esempio, di alcuni *memoir* usciti a distanza ravvicinata: *Il desiderio di essere come tutti* di Piccolo (2013), *Works* di Trevisan (2016), *La scuola cattolica* di Albinati (2016), *Ipotesi di una sconfitta* di Falco (2017), cui si può accostare *Memorie di un rivoluzionario timido* di Bordini (2016). Questi testi hanno una certa propensione alla riflessione saggistica e quindi, all'enunciazione della verità. Costruiscono il racconto di un arco di esistenza o di un'esistenza intera su un numero ristretto di temi, comunque di rilevanza sociale: il lavoro (Trevisan, Falco), la maschilità e i rapporti tra generi (Albinati, Bordini), le appartenenze politiche e ideologiche (Piccolo, Bordini); e danno alla confessione spazi diversi.

In *Works*, la confessione può anzitutto rispondere a un fine di denuncia civile o morale. L'autore non manca infatti di rivelare irregolarità nei diversi ambienti di lavoro che ha attraversato o di rivelare un volto degli operai molto lontano dallo stereotipo «alla Cipputi» «fossilizzato in tutte le teste borghesi e piccolo-borghesi» (Trevisan 77%); ed esprime la sua antipatia per chi giudica arrogante (come Toni Servillo, che mette in scena due sue *pièces*). Mentre è parco di informazioni sulla sua vita sentimentale, Trevisan confessa una serie di comportamenti illeciti tenuti sin da ragazzo, causa di una «vergogna» tanto più forte in quanto figlio di un carabiniere (12%): consuma droghe, spaccia, ripaga la fiducia di un datore di lavoro «rubando sempre onestamente» (75%); a tal punto, che il libro si conclude con un «Tutto ciò che potrebbe incriminarmi è frutto d'invenzione» (99%). È una frase da intendere in senso ironico: questo finale, infatti, non può compromettere lo statuto di verità del testo. La cifra di Trevisan è la franchezza, persino un po' brusca, soprattutto di fronte a materie spiacevoli o compromettenti. Così, dichiara sia i propri sentimenti aggressivi, sia la «depressione cosiddetta bipolare» e la «psicosi maniaco-depressiva» che lo hanno segnato (62%).

La confessione qui coopera alla costruzione di un personaggio irregolare, spostato, a tratti picaresco, ma sincero. È la retorica della «autobiographie honteuse»,<sup>4</sup> visto che «la vergogna resta il sentimento dominante» (Trevisan 98%). Per questo motivo, anche le reiterate ammissioni di insicurezza narrativa e di memoria manchevole, che culminano nell'aforistico «l'autore, per principio, non può mai essere certo di nulla» (85% n. 2), non lo rendono affatto inattendibile, ma, al contrario, più credibile, appunto perché onesto. La scrittura diventa così luogo di una possibile verità, che, se per definizione permette di conoscere qualcosa della realtà e di sé, non può però cambiare né la realtà né l'io:

---

<sup>4</sup> La formula ha avuto giustamente un successo e applicazioni più ampie di quante ne concedesse Genette 161, n. 2; cfr. Marchese 238-40. Parlava di «aveu honteux» già May 97.

ogni volta il fallimento del presente sarà solo il sintomo, la conseguenza, di un fallimento anteriore, generale, assoluto, rispetto al mondo per come è il mondo, e per come sono io di fronte al mondo, fallimento il cui germe risiede in me da sempre, e mai finisce di germogliare, di crescere, di dare i suoi frutti avvelenati, né io di seminare, coltivare, raccogliere, mentre nient'altro dovrei fare se non trarre le dovute conseguenze, come si dice, e dire finalmente quel NO!, forte, chiaro, definitivo, che invece, ancora una volta, non trovavo il coraggio di dire, esattamente come non avevo trovato il coraggio di dirlo allora, nel momento esatto in cui avevo capito, e invece, per la disperazione e la vergogna, non riuscendo a togliermi del tutto, mi tolsi solo in parte, e iniziai a raccontarmi la storia che continuo a raccontare anche adesso, ma non qui perduto, non in questo libro. O meglio sì: anche qui, con la sostanziale differenza che la racconto esattamente per quello che è, cioè una storia come un'altra. (86%)

Questa prospettiva disillusa è coerente con la formazione di uno scrittore «del tutto apolitico» (29%). I fallimenti soggettivi sono i segni di un fallimento nemmeno solo storico, ma metafisico («Non credo in dio, ma credo nel peccato, imperdonabile, di essere venuto al mondo») (98%); rispetto ad essi, Trevisan si impegna in un'indagine lucida e amara, che non offre alcun riscatto né a sé stesso, né tanto meno ai problemi sociali su cui riflette. Confessione, insomma, piena di *contritio cordis* («la disperazione e la vergogna»), ma senza espiazione, senza assoluzioni, senza efficacia pratica.

Nella *Scuola cattolica* il tasso di estimità è più alto: a partire dal delitto del Circeo, Albinati, compagno di scuola di uno degli stupratori e assassini, riflette sui temi dell'identità di genere, della maschilità, dei rapporti tra uomini e donne e, a partire da qui, narra di sé. La scrittura permette quelle confessioni che nella vita vissuta erano inibite («di pensieri non ne avevamo affatto, e quelli che avevamo erano indicibili, inconfessabili, non li avremmo rivelati a nessuno e tantomeno a un professore di fronte al resto della classe, oppure l'avremmo fatto, e questo avvenne credo solo un paio di volte, sommergendo di risate, fischi e prese in giro quello che il nostro compagno stava confessando») (Albinati 227). La confessione acquista perciò un peso maggiore di quanto accada in Trevisan (un'intera parte, l'ottava, si intitola appunto *Le confessioni*): presentata come una conquista tardiva e faticosa, assolve infatti al compito dell'autoanalisi e dell'autoaccusa, più che dell'autoapologia, anche se con una dialettica ambigua (Savettieri). Anche per questo, gli equilibri del testo cambiano rispetto a *Works*: le parti saggistiche, con la loro volontà persuasiva e la loro tendenza alla massima memorabile, crescono vistosamente; nelle parti narrative, invece, l'autobiografia vira all'autofinzione, e alla documentazione sulle fonti si accosta il frutto riconoscibile dell'immaginazione. Certo, Albinati non si scredita solo quanto al racconto dei fatti («Sull'attendibilità di tali informazioni non giurerei») (271), ma segnala anche i propri limiti nella possibilità di giungere a un grado superiore di verità («Questo libro non è in grado di rispondere a molte domande») (274); e certo si sprecano i segnali che inquinano una chiara distinzione tra il vero, il falso e il finto. La nota finale è esplicita:

*La scuola cattolica* è basato su fatti realmente accaduti, di cui in parte sono stato testimone diretto. A partire da essi, ho intrecciato episodi e personaggi con diverse percentuali di finzione: alcuni sono inventati di sana pianta, altri debbono parecchio a eventi che hanno avuto effettivamente luogo, e a persone esistite o esistenti. Non ho avuto scrupoli nel mescolare il vero, il presunto vero, il verosimile

fittizio e l'inverosimile reale; nell'ibridare memoria e immaginazione. Lo stesso personaggio che narra in prima persona la storia può darsi non coincida in pieno con l'autore che figura in copertina. A scanso di equivoci, nel riportare i fatti delittuosi mi sono servito di verbali, interrogatori, intercettazioni, interviste e sentenze che riguardano i protagonisti di quei delitti, rimaneggiando dove necessario e omettendo o sostituendo alcuni nomi, più che altro perché avrebbero creato confusione o risollevato inutili code polemiche. Questo libro non ha alcuna pretesa di ricostruire una verità storica o proporre una versione alternativa dei fatti: semmai di restituire un'atmosfera decontaminata dalla retorica. [...] La materia della vita e delle vite umane è ciò che la letteratura tratta per i suoi scopi specifici, senza usare particolari riguardi. (1293)

Tra gli «scopi specifici» della letteratura ci dev'essere anche dire la verità; ma la questione è come e a che patto sia possibile farlo. Albinati può scongiurarci di credere che la storia che racconta «è vera, è veramente accaduta, ha veramente avuto luogo», salvo ammettere di aver fatto anche opera di «fantasia», «non mentendo, non deformando bensì magnificando» (952). Deve poi riconoscere che «persino nel dire la verità, non si riesce a dirla nuda, così com'è, non si riesce a non condirla di retorica, e dunque si finisce per essere falsi persino mentre si dice il vero» (1168). E alla fine, si trova a rivendicare il diritto di raddrizzare la realtà perché «le invenzioni e le bugie servono a iniettare un po' di logica a un mondo che ne appare privo, servono cioè a creare con artificio i passaggi tra zone diverse della realtà, perché la realtà così com'è è troppo crivellata, terremotata, spaccata dai crepacci del non-senso» (1241). La verità cui *La scuola cattolica* tende si sottrae dunque alla verifica empirica, poiché «tutto è reale, anche i sogni, anche i mostri» (351) ed è indifferente alla coerenza logica («ho molte idee diverse, mica le cambio o le rinnego, no, diciamo che le alterno») (244). È una riedizione dell'antica licenza che autorizza la letteratura alla finzione e alla menzogna di fronte alla storia. Ma nella produzione di questa verità, la confessione ha un ruolo decisivo: solo la confessione, ancorando il discorso a un soggetto che si rappresenta, può darle quella tonalità emotiva che la rafforza. Nel suo debordare affabulatorio, Albinati resta parziale, nel duplice senso del termine: è di parte, e dice solo una parte di quello che dovrebbe o potrebbe dire; ma proprio in questo modo cerca di rendersi credibile, secondo una strategia tipica della confessione e della non fiction contemporanea in genere (Donnarumma, *Ipermodernità* 12-13).

Questa parzialità ha alcuni corollari. In primo luogo, come appunto vuole la logica della confessione, il soggetto deve proporre un autoritratto che esibisca limiti e manchevolezze, in un tono a tratti deliberatamente querimonioso («Io non mi lamento, io *sono* un lamento») (176). In secondo luogo, tende a inscenare il dialogo con i propri lettori, segno ulteriore di una volontà di presa anche emotiva («Mi ascoltate ancora? Sì? O siete stanchi? Volete poggiare il libro e dormire, restituirlo a chi ve l'ha regalato, farvi ridare i soldi indietro dal libraio?») (520). Infine, in base al principio per cui «tutte le cose più interessanti sono *private!*» (338), tende a cancellare il confine fra il particolare e il generale («Al proprio tempo si appartiene testa e piedi: nel rifiutarlo, si appartiene al tempo. Siamo prodotti tipici, proprietà esclusive di un tempo, che ci custodisce gelosamente») (451): in questo modo, si oscilla tra un massimo di idiosincrasia, per cui il soggetto

è solo sé stesso, e un massimo di storicismo, per cui in ciascuno si manifesta lo *Zeitgeist*. La confessione, così, finisce per riguardare tutti.

Uno schema analogo è, sin dal titolo, nel libro di Piccolo. Qui l'estimità torna a ridursi: la storia del singolo è raccontata in relazione alla storia italiana dai primi anni Settanta (per altro, con un didascalismo da infotainment) e la confessione non riguarda il singolo in sé, ma il singolo in quanto parte di una sinistra in crisi. Il *desiderio di essere come tutti* è ambiguo: inizialmente, sembra che comporti un'effettiva identificazione e che il *tutti* designi un'intera comunità, regionale (come accade per il colera del 1973 o per il terremoto in Irpinia del 1980) o nazionale (come accade per l'omicidio di Moro). Piccolo per primo, però, si rende conto che quel *tutti* e quell'identificazione sono sempre in qualche modo fantasmatici. La solidarietà dopo il terremoto in Irpinia ricostruisce «il senso della collettività», ma separa la popolazione colpita dallo Stato, con i suoi ritardi e le sue inefficienze (Piccolo 85); c'è comunque chi esprime una qualche soddisfazione per la strage di via Fani (62). Così il desiderio di essere come tutti rimane un desiderio; e il *tutti* arriva semmai a coincidere con i comunisti e i post-comunisti, nei confronti dei quali Piccolo esercita però una critica che è anzitutto autocritica. Come Trevisan o Albinati, è dunque anche lui un soggetto spiazzato, «fuori sincrono» (127), segnato da «un senso di non appartenenza» (90).

La sola identificazione che sembra davvero possibile è quella con Berlinguer: ma anche se è definita così (128), si tratta di una proiezione, tanto più significativa perché non va a un leader politico trionfante, ma all'artefice discusso del compromesso storico e si consolida quando la sua superiorità morale ne fa uno sconfitto, sommerso dai fischi al congresso veronese del Psi l'11 maggio 1984 (130-31). Il giorno del suo funerale, Piccolo deve fare i conti con una scissione definitiva tra «un mondo che si identifica pienamente con Enrico Berlinguer» e «un altro mondo che appare spietato, vincente, che vuole modernizzare il Paese con disinvoltura, anche con arroganza»; deve, anche, fare i conti con il proprio isolamento, perché mentre tutti (cioè tutti i comunisti) vanno in piazza San Giovanni, rimane a casa (135). È qui che la confessione trova il suo centro, seguendo la logica di «una sincerità più profonda: non autoassolutoria, bensì autodiffamatoria» (211). La diffamazione, però, non è puramente individuale, ed è appunto questo che fa la qualità propria della confessione di Piccolo. I suoi difetti sono quelli del carattere nazionale:

La superficialità mi ha generato, e poi me la sono sposata; prima me la sono trovata in casa, poi me la sono cercata. Quindi, ho adottato la superficialità come compagna di vita, per tutta la vita. Una specie di via di fuga dalla consistenza delle cose, di bilanciamento con la serietà che mi sarebbe stata assegnata nascendo una seconda volta, dovendo avere a che fare con la vita pubblica. Di conseguenza, se questo Paese ha avuto come suo difetto costante e (nemmeno tanto) sotterraneo, la superficialità – bene, sono completamente coinvolto anche in questo. (187)

Ma davvero l'autodiffamazione non ha un lato autoassolutorio? Nelle ultime pagine del libro, si dichiara che «la superficialità ha diritto di esistere, quanto la profondità», e per tutta la sua seconda metà la moglie, soprannominata Chesaramai per l'attitudine a sminuire qualunque problema o dramma, incluso l'abbattimento delle Torri Gemelle, diventa la compagna ideale (253;

185). Meglio deporre l'intransigenza, e accomodarsi nella realtà. Corrispettivamente, quando la confessione si specializza in un riconoscimento pubblico dei limiti della sinistra, i capi di autoaccusa sono piuttosto prevedibili, dettati da un certo buon senso, vagamente populistici. La prima colpa è essersi compiaciuti in «un collettivo scuotimento del capo, di tutti noi civili e moderni», contro Berlusconi, con uno sdegno pensoso e inutile (163). Più in generale, «la sinistra» «è geneticamente maldisposta verso un'altra parte di Paese, preponderante per costume e forza, superficiale» (come Piccolo stesso, insomma), «spensierata», e ha finito per diventare «elitaria e dispregiativa» (253-54); e ancora: «A noi della sinistra italiana, nella sostanza, non piacciono gli italiani che non fanno parte della sinistra italiana. Non li amiamo. Sentiamo di essere un'oasi abitata dai migliori, nel mezzo di un Paese estraneo» (180).

Come nel sacramento, ci si confessa perché si vuole essere assolti; e che ci sia questo bisogno, lo conferma qualche slogan ottimistico di sapore piuttosto berlusconiano («credo fermamente nel presente; e credo ancora più fermamente nell'età adulta, e di conseguenza nell'amore degli adulti. Credo nella forza delle cose») (255); ma soprattutto, lo conferma l'implicito ripensamento a cui è sottoposto Berlinguer. Se Berlinguer rappresenta sia «la vita pura», sia il compromesso (sia chiaro: politico, non etico), alla fine del libro Piccolo sceglie, insieme a una sua forma di compromesso (gesuitico?), «la vita impura» (155):

Ho capito che piegarsi era infinitamente più virtuoso e utile che non piegarsi. Ho capito che la testardaggine di non tradire se stessi (l'etica dei principi) era in contraddizione con la necessità di non tradire milioni di persone (l'etica della responsabilità). Quindi con grande sorpresa, la sensazione che sento arrivarmi addosso, appena dopo essermi liberato della purezza, è soltanto un senso di sollievo. (182)

Il finale tiene insieme tutto, tutti: il soggetto può rimanere eccentrico e tipico, idiosincratico e sineddochico («lo che volevo essere come tutti, non riesco a essere come nessuno. Ho sposato Chesaramai, ho sposato l'Italia») (257); la buona volontà resta indiscussa, confondendo «collaborazione» e «compromesso» e schivando il conflitto; l'appartenenza comunitaria e il legame con le proprie radici sono salve («sono una persona di sinistra, voterò per tutta la vita il partito della sinistra riformista [...]. Che ci riesca, che non ci riesca, che i suoi rappresentanti siano virtuosi o viziosi, scadenti o di grande personalità, io sto insieme a loro») (258). L'autoaccusa si è mutata in autoapologia e autoassoluzione: almeno in questo, la confessione raggiunge il suo scopo.

*Memorie di un rivoluzionario timido* dà allo schema delle confessioni e dei ripensamenti politici una versione più complessa e riuscita. Anche qui si tratta di «dare un modesto contributo alla conoscenza della crisi della nostra sinistra» (Bordini 112); ma anzitutto, questo non è il solo versante del libro, che, dichiara l'autore, tiene insieme «due temi fondamentali: il rapporto con la politica (sono stato a lungo militante di un gruppo trotskista) e i grovigli affettivi che hanno caratterizzato i miei rapporti col mondo femminile» (27); in secondo luogo, anche se è «totalmente legato all'autobiografia» (27) e anche se il protagonista-narratore nomina sé stesso come «Carlo Bordini» (45, 56), questo è un «romanzo» (27) – o se si vuole, un'autofinzione. Anche se la difficol-

tà di dire il vero emerge esplicitamente, non è tanto questione di menzogne o di invenzioni narrative: il lettore, che del resto non ha alcuna possibilità di controllare l'esattezza referenziale del racconto, può sospendere l'incredulità, accettando che il narratore, con una mossa che abbiamo già visto, ammetta le proprie incertezze sull'interpretazione dei fatti.

Come ogni confessione, queste *Memorie* sono «un esame di coscienza» (27); e come nei casi precedenti, il soggetto è scentrato, marginale, scisso: è «una normale figura di disadattato [...] alla ricerca di un equilibrio» (27), «un intruso» con «il bisogno di scusarsi per il fatto di esistere», forse proprio «un pazzo» (57), «non [...] un essere umano» ma «uno straniero», «un esule» (82), uno attaccato «morbosamente ad idee asociali, alla sensazione di essere diverso» (58); e «come un personaggio di Dostoevskij» (159), è abitato da «sterminati sensi di colpa» (151) e odia sé stesso (28). Questa scissione del soggetto mette però in crisi la confessione e l'autobiografia. Non ne stupisce il carattere autodenigratorio («Ho cercato di parlare quindi infine il più possibile male di me stesso», 28); ma la necessità di essere veritieri si scontra con l'impossibilità novecentesca di esserlo sino in fondo, sia per un limite di consapevolezza («Mentre scrivo queste righe, so perfettamente che nessun uomo può mai essere sincero con se stesso») (151), sia perché le strade del pensiero e della scrittura sono accidentate («quanto dirò nel capitolo successivo è probabilmente completamente falso») (190). D'altro lato, nel momento stesso in cui recupera con forza uno degli schemi principali dell'autobiografia classica, cioè quello della conversione, Bordini si mostra incerto sulla sua effettività. Avvicinandosi al finale, sembra si colgano i segni di una futura *metanoia* («solo ora mi rendo conto che questo romanzo è la fine della mia morte vivente e probabilmente l'apertura di una nuova vita») (193). Eppure, il corso del libro era un altro. Non che non si registrino mutamenti e svolte; eppure sono sempre messi in dubbio. Che narri la vita pubblica o privata, Bordini segue uno schema impietoso in cui alla fiducia nel cambiamento seguono l'autocritica e la demistificazione: è qui, appunto, che si innesta la confessione, intesa come consapevolezza tardiva sul «senso del fallimento della *propria* vita», ovvero sull'«essere stato sempre in definitiva un Ebreo errante» (190) (cioè appunto quel soggetto scentrato di cui dicevo). Al peccato di fronte a Dio e al reato di fronte alla Legge, la confessione laica di Bordini sostituisce l'errore davanti alla Storia e l'inconsapevolezza di sé (ma rimediata dalla scrittura); non c'è neppure il pathos del segreto svelato o del gesto vergognoso portato alla luce: c'è semmai l'acquisizione della vista dopo essere stati ciechi. La confessione è dunque un atto di conoscenza che si compie *post festum*: la formula «solo ora mi rendo conto» (126; 193) implica che la scrittura è scoperta della verità, ma non ci dice se le verità serva a qualcosa o a qualcuno.

Anche il grande amore per B., al quale il libro è dedicato, è negato sia all'inizio («Ho narrato la storia di un uomo che cercava l'amore ed era in sostanza incapace, anche se in apparenza era ben capace, di amare qualsiasi persona») (28) sia in conclusione («Io non amavo B., come non ho amato nessuna donna in verità, come non ho amato mai nessuna donna») (181); se non bastasse, attraverso l'autoaccusa Bordini svela un intero immaginario maschile, diviso fra idoleggiamento e misoginia:

La mia malattia sociale consisteva nel fatto della piena sottomissione nei confronti della donna, nel timore morboso di farle un dispiacere, e contemporaneamente nelle fantasie sadiche in cui la donna è vista come un oggetto, ma la cui caratteristica principale è il fatto che la donna vagheggiata mi ama senza pretendere da me amore, e può essere cambiata i qualsiasi momento. (151)

Quanto alla militanza, sembra inizialmente che l'adesione al partito dia un'identità («Finalmente ero qualcosa: un Soldato») (133) e soprattutto che, di fronte alla grandezza della causa rivoluzionaria, il disagio individuale scompaia («I miei problemi li vedevo risolti nei problemi di tutta l'umanità. E decisi di diventare comunista. [...] E pian piano cominciai a cambiare veramente») (100). Ma ben presto, si svela l'illusione. La politica è l'alibi per annegare nell'«oblio di se stessi»: «Nell'impeto millenaristico che ci animava smisi completamente di occuparmi di me stesso» (122). Il mito dell'intellettuale che va verso il popolo e la realtà viene rovesciato in «un voler evitare il confronto con il mondo» (124), in una «fuga nel reale, o nelle ombre profonde del reale» (101); del resto, se «tra il programma politico e il sogno non c'è molta differenza» (123-24), allora tra pensiero e azione rischia di esserci uno scollamento irrimediabile.

La delusione di fronte alla politica è così forte da determinarne l'abbandono; ma questo abbandono spinge a cadere di nuovo, ambigualmente, nel mito della conversione e della rinascita:

io voltai completamente le spalle alla Politica e imboccai completamente una strada diversa, e in questa maniera attuavo la mia resurrezione o la continuazione della mia morte vivente. Fu in definitiva in occasione di quel cataclisma, sospinto dai venti della storia, e probabilmente senza rendermene conto, e forse stanato dal tanfo di morte che c'era là dentro, che io, che avevo sempre vissuto maledicente e urlante nello spazio che stava sotto il pavimento di Legno, mi issai con la forza delle braccia e sporsi tutta la testa sopra il pavimento, e mi misi a guardare stralunato il mondo che c'era al di sopra del pavimento di legno, per poi strisciarmi sopra cercando nuovi nascondigli. E la politica rimase da allora sempre per me un incubo, qualcosa che tanto profondamente mi aveva toccato da odiarla per tutta la vita – un mio amico poeta diceva una volta stai zitto tu che sei un ex – e il fatto di odiarla significa che non l'ho superata. Comunque le voltai le spalle, e questo significò per me bene o male l'inizio di una nuova vita, o di nuove reincarnazioni; ed è per questo che io dico che sono nato due volte. (144)

Davvero questa seconda nascita è una rigenerazione? La «resurrezione» è forse indistinguibile dalla «continuazione della [...] morte vivente»; l'uscita da un metaforico anfratto non porta all'aria aperta, ma alla ricerca di «nuovi nascondigli»; la persistenza dell'odio indica un mancato superamento, e quindi una cesura con il passato falsa o incompleta. Il mito della seconda nascita viene decostruito, perché è appunto la seconda nascita a tagliare in un prima e in un dopo l'identità, e quindi a disgregarla. Anziché comportare nuove acquisizioni, la *metanoia* sancisce perdite irreparabili:

Questo fatto del ricordo non mi dà requie. Dà un senso di lacerazione aver vissuto un'altra vita, chiaro, nel senso che è stata veramente un'altra reincarnazione, e dà un senso nebuloso, confuso: è una di quelle esperienze che non si possono fare molte volte nella vita, sotto pena di una completa scissione, e che non augurerei a nessuno. Dà veramente la sensazione di essere morti e di essere poi rinati, ma ad ogni nuova morte e ad ogni nuova rinascita si è sempre un po' meno vivi, qualcosa è rimasto dall'altra parte, non la si può portare con sé. (176)

È l'idea stessa di esperienza a venir meno, e con essa la stessa possibilità di una confessione e di un'autobiografia che siano qualcosa di diverso da una registrazione di fallimenti: «È per questo che sto scrivendo: non per riannodare l'esperienza, per riannodarla, ma per dimostrare a me stesso, inequivocabilmente, che non c'è stata esperienza» (32). Nessuna assoluzione, qui: nessuna salvezza.

Il senso di fallimento o di sconfitta accomuna Trevisan, Albinati e Bordini (come pure Falco; molto più ambiguo è Piccolo); ed è tutte le volte un fallimento o una sconfitta anche di tipo storico, in genere – anche se ha una posizione (a)politica a sé Trevisan – legato ai miti emancipatori della cultura di sinistra, riguardino il lavoro, la parità di genere o il progresso della società. La relazione fra individuo e società, vicenda privata e destini generali è risolta in modi differenti, più o meno riusciti, ma c'è sempre; e in ogni caso, la confessione non ha effetti pratici o politici: diventa semmai lo strumento di uno storicismo disforico. Ma che ne è della confessione quando rivendica il valore di un'esperienza che sarà certo condivisibile, ma resta in primo luogo individuale?

#### 4. EMOZIONI. CONFESSIONI DELLA VITA PRIVATA

Torniamo al *memoir* o ai suoi paraggi, e spostiamoci appunto verso scritture al cui centro stanno vicende private a dominante emotiva. Penso a testi come *Rondini sul filo* di Mari (1999), *Volevo essere una farfalla* di Marzano (2011) (mentre *Stirpe e vergogna*, del 2021, pur restando un racconto autobiografico, va verso la Storia, poiché si misura con la scoperta che il nonno dell'autrice, magistrato, era un fascista convinto); *Dove troverete un altro padre come il mio* di Campo (2015); *La più amata* di Ciabatti (2017); *La straniera* di Durastanti (2019); *Splendi come vita e Dove non mi hai portata* di Calandrone (2021 e 2022); *Il fuoco che ti porti dentro* di Franchini (2024). A eccezione di Mari, questi libri narrano la relazione fra chi scrive e la propria famiglia, o più direttamente un genitore: è una scelta molto diffusa nella narrativa degli ultimi anni, ma qui acquista rilievo proprio dal valore di confessione che è dato al racconto. La voce autobiografica si presenta come sincera, o quanto meno non siamo indotti a dubitarne: il narratore è insomma attendibile perché il patto di veridicità appare naturalizzato, cioè chi scrive asserisce la propria sincerità come un dato fuori discussione, o neutralizzato, cioè la sincerità non è oggetto di dichiarazioni esplicite ma appare scontata. Mentre nelle confessioni sulla vita pubblica si chiedeva al lettore di muoversi tra adesione e distanza, qui si chiede empatia, quando non un'identificazione vittimaria (D'Angelo). La narrazione va spesso alla ricerca di un'utilità terapeutica, intesa sia come cura di sé, sia come condivisione delle proprie esperienze, che acquisiscono un valore esemplare. Non è detto che la terapia abbia pieno successo: circola anzi una certa retorica sulla precarietà del soggetto e sull'accettazione dei propri limiti, così come una certa mitizzazione del trauma e dell'infanzia; ma in ogni caso, la scrittura tende a diventare un atto simbolico di risarcimento o di riscatto.

Tra questi testi, ne scelgo alcuni di tendenze diverse. Il primo è *Volevo essere una farfalla*, il cui titolo, nella facilità della metafora, è confermato da un sottotitolo che dichiara una pedagogia fondata sull'esperienza soggettiva e che sembrerebbe aver risolto i dubbi di efficacia delle confessioni di fallimento: *Come l'anoressia mi ha insegnato a vivere*. Sarebbe impertinente qualunque sospetto di invenzione narrativa, di riadattamento della realtà o peggio di menzogna: il patto con il lettore neutralizza, mettendolo fuori campo, il problema dell'attendibilità, perché l'autrice chiede un'assoluta adesione alle proprie parole, anche nei salti d'umore e nelle incongruenze, che trascrivono la realtà di stati psichici contrastanti e sono per questo marche di autenticità. La volontà di far coincidere scrittura e vissuto, e quindi scrittura e verità, è così decisa da inibire il giudizio del lettore: da un lato, l'unica forma di distanza che sia ammessa è quella che la stessa locutrice ha nei propri confronti, quando guarda dal presente della scrittura la sé del passato (ma spesso, è piuttosto la coincidenza a essere rivendicata); dall'altro, ogni insoddisfazione sul libro diverrebbe un giudizio sulla persona reale che l'ha scritto, in modo tale che il lettore si troverebbe preso nella trappola di una posizione insostenibile. Scritture come queste contestano sino ad annullare l'autonomia estetica. Sarebbe semplicista espellerle dai confini del letterario: di fatto, quale che ne sia il valore, portano alle estreme conseguenza un'estetica contemporanea che appunto tende ad abbattere quei confini, che nelle arti visive ha trovato le sue forme nella performance e che nella scrittura attribuisce un ruolo centrale alla non fiction e alla confessione.

*Volevo essere una farfalla* ha una struttura rapsodica, accumulativa e debole, ma queste mancanze sono rivendicate come una scelta («Voglio seguire la mia musica interna. Almeno se sbaglio, sbaglio da sola») (Marzano, *Volevo essere una farfalla* 39); lo stile è anchilosato su alcuni tic per altro diffusi nella prosa di oggi, come la paratassi, l'abuso di sintassi nominale, l'isolamento delle subordinate tra punti fermi, l'anafora, le metafore stereotipate o incongrue e, per rispondere a una retorica dell'intensificazione, risulta insieme enfatico ed elementare; il pensiero cede volentieri a generalizzazioni dubbie sul senso della vita o dell'amore, salvo protestare contro l'arroganza di universalizzazioni abusive (un esempio che vale come riepilogo, ad apertura di pagina: «La vita non è un'avventura meravigliosa. Come raccontano le fiabe e i film. Che pure mi piacciono tanto e continuano a farmi commuovere. La vita non è meravigliosa. È difficile, piena di inceppi, faticosa. Talvolta anche deludente. Ma è un'avventura...») (215). Eppure, chi avanzi queste riserve si trova messo con le spalle al muro dalla sofferenza del soggetto e dall'obiettiva gravità di quanto viene raccontato (in particolare, sull'anoressia, sul tentativo di suicidio, sul rapporto con un padre esigente sino all'ottusità): è certo facile il luogo comune contro i ricatti emotivi fondati sul dolore realmente patito e sul vittimismo; ma, ahimè, come negare che i ricatti emotivi (e quindi morali) siano strategie messe in atto con dispiego di strumenti retorici? Resta il fatto che la natura di confessione di *Volevo essere una farfalla* è esaltata dai suoi stessi limiti: all'esibita sincerità sulle materie più private, corrispondono l'autoindulgenza (presentata come un traguardo) e un atteggiamento agonistico sino al risentimento contro il padre, contro gli uomini che non capiscono, contro chi giu-

dicherebbe superficialmente e dall'esterno; la psicoanalisi, spesso chiamata in causa nonostante l'avversione alle diagnosi generali, paradossalmente cancella l'inconscio, e diventa un'altra fonte di verità unidimensionale, a disposizione di chi scrive e a fondamento del suo sapere; ne emerge un soggetto estremamente fragile e a tratti contraddittorio nonostante l'asserita accettazione di sé, che oscilla tra ricerca di consenso e orgoglio della propria eccezionalità.

Cercano l'intensificazione anche i libri di Calandrone, che fa fruttare le sue esperienze poetiche e condivide qualche occasionale tratto stilistico con Marzano; ma in genere, pur non puntando di meno sul coinvolgimento emotivo, è più scaltrita e matura. *Splendi come vita* è un racconto scandito per date: la vicenda della relazione di Maria Grazia con i genitori adottivi, dopo il suicidio dei genitori biologici, può accogliere sullo sfondo fatti e personaggi della vita pubblica o politica, intrecciandosi con quelli. Questo principio di oggettività disciplina la riflessione e il soliloquio, che mirano all'intensità lirica o sapienziale, ma non si espandono come in *Volevo essere una farfalla*. Alla logica del tempo che progredisce e che è riattinto dalla memoria nella sua distanza si affianca un tempo interiore che permane immutato («ormai ho consuetudine coi miei modi interiori e ricordo con viva e smagliante esattezza l'interminata ossessione della mia infanzia, invece terminata») (Calandrone 15). La scrittura continua una «leggenda familiare» (28) che trasforma il padre e la madre in Padre e Madre e che individua i propri miti fondativi («Sono caduta nel Disamore a quattro anni, quando Madre rivelò Io non sono la tua Mamma Vera») (13). Così, operano due forze contrastanti: da un lato, c'è quanto di spiacevole, imbarazzante e doloroso la confessione porta alla luce, a partire dalla confessione originaria, in cui Madre rivela appunto di essere madre adottiva, sino a tensioni e dissapori che arrivano a una denuncia (ingiusta) per percosse contro la figlia; dall'altra, c'è la capacità salvifica della scrittura. Questa appare in primo luogo nel passato della storia:

Allora, scrivo poesie. Parole come leve, martelli, frecce puntate a qualcosa che vibra e non ha nome o parola. Musica originaria che, a tratti, mi pare di sentire. Questa grande armonia significativa mi orienta. Fabbro e forgiò al fuoco dell'Inferno senza dolore, forgiò col fuoco stesso dell'Inferno. Ho trovato la pietra filosofale, l'officina alchemica dove ogni dolore viene ridato al mondo come bellezza. Bussole e armi dei disarmati sono, le parole (117);

ma già l'uso del presente verbale fa capire che quel potere può agire anche nel presente del discorso. La scrittura preserva infatti il tempo del deperimento («Le parole ricordano tutto, quello che non sappiamo di ricordare») (9); ma soprattutto consente l'accesso al senso, illuminando l'esistenza («Niente come la vita luccica e splende contro il fondale buio dell'Universo, chiede al buio meraviglia») (116). Eppure, anche la rappresentazione e il privilegio dell'io non sono privi di incrinature. Cripticamente, Calandrone giustappone due asserzioni che suonano opposte: «Sentito l'imperdonabile oscenità dell'io. L'io ha valore soltanto quando è tuo» (121). Alla vergogna per l'autoesposizione e per i limiti del soggetto risponde una protesta di intimità con sé stessi che, quando si compie, conduce al pieno possesso di sé. È il mito rousseauiano dell'autenticità che la confessione costruisce e, con il suo essere pubblica, nega (Carnevali).

*La più amata* intreccia più esplicitamente privato e pubblica. «Mi chiamo Teresa Ciabatti, ho quarantaquattro anni e non trovo pace. Voglio scoprire perché sono questo tipo di adulto, deve esserci un'origine», dichiara l'autrice; e aggiunge: «Scrivo di mio padre e mia madre, ricostruisco la storia di famiglia per arrivare a me» (Ciabatti 225). Primario dell'ospedale di Grosseto, Lorenzo Ciabatti viene da una famiglia ricca, frequenta presidenti del consiglio e ministri, si dice sia stato ricevuto da Reagan e ha fama di benefattore; ma appare presto «calcolatore, vendicativo, amante del potere» (26). Il suo ritratto è tutto connotato emotivamente dal punto di vista della figlia, che lo accusa di averla resa «anaffettiva, discontinua, egoista, diffidente, ossessionata dal passato. [...] colpa tua, solo colpa tua, papà» (34). Eppure, analogamente a *Stirpe e vergogna*, la ricerca non riguarda solo la privatezza del soggetto, che esibisce impietosamente i propri difetti e ripercorre la propria vicenda da bambina viziata, idolatra del padre e capricciosamente arrogante per i propri privilegi, a «ragazzina disturbata» (202), sempre più insoddisfatta di sé e degli altri. La scena non è solo familiare: dopo la sua morte, Teresa «scopre chi era davvero suo padre: massone, gran maestro della Loggia di Firenze, prescelto a vent'anni dalla massoneria di Siena per stringere rapporti col potere americano, da cui gli anni a New York e la specializzazione. Uomo senza scrupoli, ateo, bugiardo, fascista» (223). Questa, che il testo presenta come verità, non è però incontrastata. Familiari e conoscenti non danno credito a Teresa, giudicandola «squilibrata, sopra le righe», «pazza» (224); e il racconto stesso non nasconde le proprie difficoltà. Nella storia, in misure diverse, tutti mentono: il padre, la madre, Teresa stessa; nel discorso, per largo tratto l'autrice, proprio perché non nasconde affatto i propri dubbi nella ricostruzione del passato e le lacune che non riesce a colmare, appare invece attendibile. Ma questa sincerità (che risponde alla dominante della verità) vacilla nelle ultime pagine: «Scrivo, ricordo, invento», dice proprio quando narra l'inizio della stesura della *Più amata* (225). In effetti, nel corso del libro non mancano segnali di finzionalità (Gambella 23-27): circostanze e dialoghi possono avere una precisione da romanzo, e soprattutto non è infrequente la focalizzazione interna sulla madre o sul padre; quanto alla voce, come già in Marzano, il soggetto oscilla fra la consapevolezza *ex post*, che orienta tutto il racconto verso la delusione e l'elaborazione del lutto simbolico per la morte del Padre Ideale, e l'impressione di essere prigioniera del passato («Mi chiamo Teresa Ciabatti, ho quarantaquattro anni. Mi chiamo Teresa Ciabatti, ho dieci anni, nove, otto, sette, sei, non mi sono mai mossa da lì») (226). A differenza di quanto accade in Calandrone e più precariamente in Marzano, Ciabatti non attribuisce alla scrittura poteri risolutivi. L'autoritratto finale non consente riabilitazioni («Mio fratello gemello [...] mi considera una squilibrata, e forse lo sono: agitata, sospettosa, inquieta, anaffettiva, mai andata sulla tomba dei miei genitori (l'ho detto?), interrotti i rapporti con il resto della famiglia [...]. Egoista, superficiale, asociale») (216). Soprattutto, cade qualunque pretesa infantile di eccezionalità e la narratrice non può neanche vantare la grandezza del proprio dolore: «Non sei migliore, non hai sofferto più del resto dell'umanità» (227).

L'ultimo esempio in questo ambito è *Il fuoco che ti porti dentro*. Franchini è uno scrittore non finzionale sin dagli esordi, ma mai come in questo libro ha insistito sulla confessione. Il racconto è dedicato alla madre Angela, di cui è proclamata in incipit la sgradevolezza: «Benché da molti sia considerata una bella donna, mia madre puzza»; né si possono avere dubbi sui sentimenti del figlio: «La detesto da sempre» (Franchini 7; 9). Sembrerebbe il conflitto tra figlio e genitore del sesso opposto che abbiamo incontrato in Marzano e Ciabatti. Invece, mentre Marzano e Ciabatti accusano il padre della loro infelicità, Franchini evita il vittimismo – e viene il sospetto che questa differenza dipenda, in ciascuno dei tre, da stereotipi di genere (vittime le donne, combattivi gli uomini). L'odio di Antonio è anzi frontale, e le liti sono insieme una reazione furibonda, un tentativo inutile di ribellione e una replica di tare familiare ereditate:

Ho più di sessant'anni e ancora, quando litigo con Angela, mi adiro come da ragazzo, anzi peggio, perché adesso il mio è un livore nero, una rabbia densa e quintessenziale. L'affronto come lei aggrediva sua madre, nello stesso modo stridulo, irrancidito dal tempo, ma peggio di lei perché all'avversione generata dall'abitudine e dall'insofferenza io aggiungo il disprezzo intellettuale. Ne detesto il qualunque, il razzismo, il classismo, l'egoismo, l'opportunismo, il trasformismo, la mezza cultura peggiore dell'ignoranza, il rancore, il coacervo di mali nazionali che lei incarna in blocco, nessuno escluso, al punto da essermi convinto che se c'è una figura simbolo degli orrori dell'Italia, una creatura di carne e ossa che tutti li racchiude, questa è Angela, mia madre. (134-35)

È uno dei passi in cui emergono più direttamente la forza e i limiti del libro: se infatti la promozione della madre a incarnazione dei mali di un'intera nazione può essere letta come un segno di esasperazione di Franchini personaggio, in cui Franchini autore non si riconosce, resta un'enfasi sui sentimenti negativi che è il vero centro della confessione: un centro scandaloso (odiare la propria madre!) e insieme, per i suoi eccessi, sospetto di un cattivismo di maniera, alla Walter Siti. Il narratore proclama un'ostilità netta, irrevocabile: «Mi fa schifo chi mi ha messo al mondo»; e poi: «da sempre io mi vergogno di mia madre» (Franchini 78-79); di modo che l'unico modo per sottrarsi al contagio è dichiararsi lontano ed estraneo («ma io che c'entro con questa donna? che cos'ho da spartire con queste carni dalle quali sono uscito e dalle quali tutto mi separa?») (50). Ma come spesso in queste scritture, il passato ritorna e sembra avere la meglio sul presente. Beninteso, il narratore non si riconosce nell'«educazione a rovescio» della madre, i cui valori sono espressi «in una forma riprovevole o sono disvalori veri e propri» (9). Eppure, il legame negativo permane. In una scena violenta perché sembra escludere la pietà dalla rappresentazione del corpo materno in sfacelo e ormai prossimo alla morte,

la badante Flor, accovacciata, la pulisce in mezzo alle gambe con una spugna. L'asciuga da dove sono uscito io senza gratitudine e senza tenerezza, e che senza tenerezza ho ricambiato. Chi ha cominciato per primo? Certo io, che di sicuro non sono stato il bersaglio iniziale del suo malessere, mentre lei lo è stata del mio. È sempre stata fiera del suo culo, non era soddisfatta della faccia ma del culo sì, e ancora conserva, nel crollo della carne morente, un vago accenno di rotondità nei fianchi. La guardo e mi viene da associare la sua carne nuda all'estraneità che ho sempre provato davanti alla *Lettera alla madre* di Quasimodo, quel «*mater dulcissima*» che commuove il Prete quando la recita... (188-89)

Diversamente da Marzano e Ciabatti, che semmai si accusano di insufficienza, Franchini parla di colpe reciproche; e in più, la scoperta del corpo materno, insieme indifeso, degradato e non dimentico di una passata sensualità, induce a una presa di distanza anche più ferma. La diagnosi complessiva sul rapporto tra Antonio e Angela e la confessione ultima non tardano: «Alla fine la sua tragedia è questa, non essere capace di dimostrare l'amore. E forse è anche la mia» (202). Questa mancata empatia tra i personaggi è il segno che Franchini non cerca l'empatia del lettore, o tutt'al più cerca un'empatia negativa (Ercolino e Fusillo). È vero che il giudizio sulla madre si fa progressivamente meno univoco. Nella seconda parte, quando ormai anziana si trasferisce a Milano, gli altri le riconoscono a più riprese simpatia e vitalità, costringendo Franchini a correggersi, per ribadire poi la propria avversione (Franchini 102; 120). Queste oscillazioni introducono un principio di polifonia nel monologismo della confessione, contraddicendo il discorso del narratore e facendone vacillare la piena attendibilità (ma davvero Angela è così bizzosa e volgare come dice?); anche se, alla fine, è il suo punto di vista a prevalere. E così, nemmeno di fronte alla bara si può cedere alla commozione o all'indulgenza:

Mia sorella è andata, all'alba, alla morgue, prima che chiudessero la bara. Mi ha detto: «Sono andata, l'ho vista. Sapessi com'era bellina. L'hanno preparata così bene...» Anche questo appuntamento con lei, «bellina», l'ho perso. Angela non è bellina, è tutto ma non bellina, può essere stata tutto tranne che bellina. È la mia madre senza tenerezza, la mia madre senza grazia, la mia madre di rabbia e furia. (211)

Come *La più amata, il fuoco che ti porti dentro* rifiuta di fare della scrittura una terapia o uno strumento di riconciliazione; e d'altra parte, proprio per l'esibizione di sentimenti negativi, nemmeno è una scrittura autoapologetica: il figlio non può riappacificarsi né con la madre né con sé stesso. A differenza di quanto accade in Marzano, Ciabatti o Calandrone, la scrittura non è nemmeno una scoperta dell'identità della madre, che, pur nell'«incoerenza più profonda» (46), è presente tutta e subito alla coscienza del figlio e al lettore. Nessuna traccia, del resto, del mito di una felicità simbiotica perduta, o di un trauma fondativo.

La confessione di Franchini è insomma integrale ma inceppata, visto che ignora assoluzioni e conversioni. Anche per questo, la riflessione metaletteraria finale è volutamente ambigua:

Un romanziere non ha cose che non sa perché le inventa, e se sembra che non sappia qualcosa è perché finge. Un memorialista può ignorare l'attendibilità di ciò che non lo riguarda direttamente perché filtra tutto attraverso i propri occhi, e la preoccupazione più importante per lui è restituire un vivido ritratto dell'anima sua. Chi vuole tentare di capire una persona vera essendo consapevole che conoscere veramente non è possibile e che la persona reale gli sfuggirà comunque, può provare a raccontarla come il personaggio di un romanzo, che è poi ciò che tutti siamo, alla fine, a patto di trovare uno che in un romanzo ci metta. (214)

Nella realtà, gli altri non ci sono mai accessibili fino in fondo: per raccontarli, siamo quindi costretti a inventare almeno qualcosa e a trasformarli in personaggi di romanzo; ma questa trasformazione non è esclusiva della letteratura, perché sta già nella comune esperienza del mondo. //

*fuoco che ti porti dentro* finisce dichiarando che la confessione è comunque un discorso su di sé (lo scrittore intende «restituire un vivido ritratto dell'anima sua»), che alla verità si arriva attraverso l'immaginazione, e che la non fiction è sempre anche fiction.

L'ultimo caso che analizzo in questo campo è *Rondini sul filo*. Siamo vicini all'autofinzione, a patto di pensare non a un gusto deliberato dell'invenzione accanto e contro il racconto veridico (che è semmai quanto accade in *Leggenda privata*), ma alla necessità di velare una storia da un'urgenza emotiva altrimenti incontrollabile. È il racconto di una gelosia retrospettiva divorante: Mari si nomina esplicitamente (128); non nomina invece mai l'ex moglie e scrittrice Romana Petri, che quella gelosia suscita e che però, come suo padre Mario, basso-baritono e attore, è facilmente riconoscibile; compaiono poi altri personaggi pubblici (Giorgio Manganelli, per esempio), mentre non vengono dati elementi per identificare gli altri partner di Romana, oggetto di odio e contumelie. Il libro è «un lungo monologo autonomo alla Joyce» (Scarfone 31) subito presentato come «delirio» (Mari 5), da intendere non solo come discorso di un uomo del suolo dostoevskiano, «malato» e incattivito (27), ma come referto di un disagio sul quale viene riferita una diagnosi medica esatta di «nevrosi ossessiva con spiccata tendenza iterativo-compulsiva e presenza di aspetti psicotici» (225), che enfatizza i tratti di eccentricità patologica che abbiamo già riscontrato in altre confessioni. Eppure, la psichiatria non serve a giustificare il narratore-protagonista: consapevole della propria follia, ne è comunque dominato e le dà voce nella scrittura che, in questo modo, non può o non vuole essere riparazione o catarsi. Al contrario, Mari deve registrare il proprio fallimento («una vita vissuta nell'orgoglio del mio 188 q.i., adesso lo sto sperperando...»), dichiararsi consapevole di aver ceduto a un «patetismo» ridicolo, arrendersi al proprio disturbo («il mondo avrà sempre per me i confini della vagina, io lì dentro ossessionato a sognare...») (227; 307; 306). L'autoapologia non è del tutto esclusa, ma finisce per confermare il quadro psicopatologico (ed è un evidente calcolo di scrittura), impegnando il soggetto in un discorso affannoso e gesticolante, simile a quello dell'uomo del sottosuolo che, pur chiuso in sé stesso, ha introiettato le parole degli altri contro cui combatte una lotta spossante ma irrinunciabile. La confessione, non riuscendo a essere una difesa efficace, inscena così un conflitto potenziale o esplicito con i lettori; e la dominante emotiva invade il testo, in cui l'incapacità di autocontrollo è anche un effetto retorico costruito ad arte e l'occasione di irati esercizi di stile (uno, virtuosistico, in Mari 315-16). Ecco allora il protagonista rappresentarsi come uno pseudo-eroe avvelenato dai libri («mi sono plutarchizzato, nella letteratura, wertherizzato, negli amori impossibili...») (77); oppure farsi accusare gaddianamente da censori superciliosi di essere uno scrittore inutilmente pretenzioso e di aver plagiato Céline («con tutto quel che m'han detto, decadente, barocco... stucchevole giocolatore del verbo, bizantino amorale... libresco, pseudoespressionista, goliarda! e adesso, udite, scopiazza!») (113).

La difesa positiva dello stile non viene però pronunciata, e non potrebbe portare a una difesa dei comportamenti: di tutta la cultura e la padronanza della letteratura che l'*auctor* esibisce, l'*agens* non ha saputo ricavare nulla («tutto! le mie letture i miei amori abiurato! rinnegato! tra-

dito!») (109). Mentre si confessa al proprio pubblico, Mari non chiede perciò empatia e nemmeno comprensione («Esagerato, direte... che faccio scene da tanta galera... oh, che si dica! si cerca il compianto di nessuno noi! sicuro che mi compiango da me, sto dolore...») (124); al contrario, provoca con sfacciataggine:

scene tra Crebillone e Restivo, è questa la storia... son prevedibile, trito? frega niente di niente! mi leggete per veder come io la penso mi pare, dunque subite! marciumi cerebrali, cristallizzazioni, rituali ossessivi, stiamo ben parlando di questo, c'è mica altro nel sesso, dunque prendere atto! (116)

La confessione irride il pentimento, non crede in alcuna espiazione, non ha da offrire né esempi edificanti né consolazioni.

E tuttavia, questa teatralizzazione del microdialogo bachtiniano rivela come il soggetto sia meno murato in sé stesso di altri soggetti inclini a confessioni vittimistiche o riparatrici. Mari respinge le accuse dei critici; ma quando prova a fare lo stesso con la ex moglie, non sembra riuscirci. Deve anzitutto riconoscere che la vera lotta, secondo gli schemi di Girard, non è con lei, ma con i rivali che, avendo agito nel passato, hanno già vinto («passa in secondo piano l'amata, conta più mica tanto... è un duello all'ultimissimo sangue! ciò che l'altro ha goduto, ti è tolto! ciò che l'altro ha toccato, è veleno!») (Mari 53). E soprattutto, riporta il punto di vista e le accuse di lei, che si ribella alla persecuzione della sua gelosia e alla quale lui per primo non sa dare torto («ricominciava a insultarmi... porco! nazista! ero greve! greve sì, lo ammetto, colpa della mia sofferenza... tutto l'accumulo dei rimpianti, mi sono marciti dentro...») (23). Il tentativo di screditare la donna, che nasconde o nega relazioni trascorse, c'è; eppure, fallisce sia per la logica viziosa che rivela («basta poco, a tradire...») (85), sia perché non possiamo dimenticare che ci sta parlando un «pazzo! nel senso clinico del termine! un monomaniaco deliro» (97).

In questa psicomachia, il rapporto fra letteratura e verità acquista uno statuto particolare. È già rivelatore l'episodio in cui Mari legge un racconto di Petri, crede di trovarci la confessione di un tradimento, e si fa svillaneggiare da lei come uno sprovveduto che prende le metafore alla lettera («E tu saresti uno scrittore? [...] bello scrittore! innamorarsi di uno scrittore per sentire di questi discorsi! deficiente!») (17). Il narratore non può cancellare il sospetto che la finzione dica comunque la verità, e addirittura una verità di ordine empirico: teme, cioè, che le figure siano il lasciapassare per rivelare la verità mascherandola appena. Così, Mari si trova a oscillare tra due poli opposti. Da un lato, invita i lettori a verificare l'esattezza delle sue ricostruzioni («chiedete, prendete le vostre informazioni se avete dei dubbi, mi direte poi se son storico vero!») (74); oppure attribuisce al suo libro il potere della rivelazione («il Vito non ha mai saputo nulla, se leggerà questo libro lo scoprirà qui...») (205). Dall'altro lato, nel delirio paranoide della gelosia rivendica il diritto alla fantasia, come il romanziere di Franchini ma questa volta (all'opposto di Franchini) con l'intenzione deliberata di trasgredire i limiti imposti dalla realtà: «io sono uno che il passato lo sente, mica sempre ho bisogno dei dati... li immagino!» (221). Ma dal punto di vista dell'uomo del sottosuolo, questa opposizione scompare. Poiché la confessione è confessione di sé, tutto

parla del soggetto: i dati di realtà come l'immaginazione. Questa pretesa, naturalmente, non può avere ascolto fuori dell'egomania di chi scrive: la dialogizzazione del testo è il segno di questa consapevolezza.

## 5. COAZIONI

Viviamo nell'ossessione della verità: la comunicazione di massa e i social ci parlano di verità occulte che vanno svelate tra indagini e teorie del complotto, e insieme di verità subito e tutte disponibili in una sovraesposizione almeno apparente – apparente, perché sottoposta a filtri che la manipolano e la falsificano. La presa diretta sembra non riuscire mai ad afferrare il proprio oggetto. Viviamo dunque nel continuo sospetto della menzogna. Le confessioni letterarie rispondono a queste sollecitazioni, sia che rinnovino le antiche poetiche del «vero condito in molli versi», sia che rivivano la perplessità novecentesca secondo cui, come diceva Kafka, «confessarsi è mentire», sia che cerchino di reagire a un'angoscia di derealizzazione, sia che si gettino nelle contraddizioni dell'estimità, divisa fra culto dell'intimo come luogo dell'autentico ed esibizionismo. Quello che condividono è l'idea che non esista nessuna verità fuori del coinvolgimento di un soggetto che la pronuncia, si nomina, si rivela. L'attuale successo della non fiction rivela una coazione alla verità: si può credere, ingenuamente, di dirla tutta; si può essere consapevoli di quanto sia difficile pronunciarla; ma non ci si sottrae al suo richiamo. Prima di tutto, appunto come mostrano i social, confessarsi è cercare di esistere.

## BIBLIOGRAFIA

Albinati, Edoardo. *La scuola cattolica*. Einaudi, 2016.

Alighieri, Dante. *La Divina Commedia. Purgatorio*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mondadori, 1994.

Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Einaudi, 1989.

Bordini, Carlo. "Memorie di un rivoluzionario timido." *Difesa berlinese*, a cura di Francesca Santucci, con un saggio di Guido Mazzoni, Sossella, 2018, pp. 25-216.

Büttgen, Philippe. "Aveu et confession." *Foucault, les Pères, le sexe: Autour des Aveux de la chair*, a cura di Philippe Büttgen et al., Éditions de la Sorbonne, 2021, pp. 85-107.

Calandrone, Maria Grazia. *Splendi come vita*. Ponte alle Grazie, 2021.

—. *Dove non mi hai portata*. Einaudi, 2022.

Campo, Rossana, *Dove troverete un altro padre come il mio*. Ponte alle Grazie, 2015.

- Carnevali, Barbara. *Romanticismo e riconoscimento*. Il Mulino, 2004.
- Ciabatti, Teresa. *La più amata*. Mondadori, 2017.
- D'Angelo, Paolo. *La tirannia delle emozioni*. Il Mulino, 2020.
- Donnarumma, Raffaele. *Ipermodernità*. Il Mulino, 2014.
- . “Egofonie. Spazi dell’io ipermoderno: Magrelli, Trevi, Siti”. *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, a cura di Silvia Contarini, Maria Pia De Paulis-Dalembert, Ada Tosatti, Transeuropa, 2016, pp. 231-248.
- . “Ipermodernità dieci anni dopo. Verifiche sulla prosa italiana”. *Moderna*, vol. XXVI, n. 1, 2024, pp. 17-36.
- Durastanti, Claudia. *La straniera*. La nave di Teseo, 2019.
- Ercolino, Stefano e Massimo Fusillo. *Empatia negativa*. Bompiani, 2022.
- Falco, Giorgio. *Ipotesi di una sconfitta*. Einaudi, 2017.
- Franchini, Antonio. *Il fuoco che ti porti dentro*. Marsilio, 2024.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde*. Corti, 2017.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction, précédé de Introduction à l’architexte*. Seuil, 2004.
- Gambella, Sara. “Il romanzo di famiglia italiano iper-contemporaneo: tra *autofiction* e *Bildungsroman*.” *Enthymema*, n. 37, 2025, pp. 19-34.
- Giglioli, Daniele. “L’autore è l’eroe. Di un carattere della più recente narrativa italiana.” *Il Verri*, n. 55, 2014, pp. 5-28.
- Marchese, Lorenzo. *L’io possibile. L’autofiction come forma paradossale del romanzo contemporaneo*. Transeuropa, 2014.
- Mari, Michele. *Rondini sul filo*. Mondadori, 1999.
- Marzano, Michela. *Volevo essere una farfalla*. Mondadori, 2011.
- . *Stirpe e vergogna*. Rizzoli, 2021.
- May, Georges. *L’autobiographie*. PUF, 1979.
- Piccolo, Francesco. *Il desiderio di essere come tutti*. Einaudi, 2013.
- Savettieri, Cristina. “Il saggismo ambiguo della *Scuola cattolica*.” *Allegoria*, n. 76, 2017, pp. 125-36.

Scarfone, Gloria. “Anatomia dell’adulterio. Focalizzare il desiderio femminile, rinegoziare lo spazio dell’etica (su Parise, Mari e Carrère).” *Morale della fabula*, a cura di Stefano Ballerio, Biblion, 2023, pp. 15-38.

Tisseron, Serge. *L’intimité surexposée*. Ramsay, 2001.

Trevisan, Vitaliano. *Works*. Einaudi, 2016; ed. digitale.

Zatti, Sergio. *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell’autobiografia occidentale*. Quodlibet, 2024.



---

**Costruire la verità. Testi, contesti, storie****RACCONTARE UN'ALTRA VOLTA:  
LA COSTRUZIONE DELLA VERITÀ NEL TRUE CRIME ITALIANO****TELLING IT AGAIN:  
THE CONSTRUCTION OF TRUTH IN ITALIAN TRUE CRIME****Gloria Scarfone****iD** ORCID: GS 0000-0003-3325-4659

Università di Pisa (03ad39j10)

**ABSTRACT**

Perché negli ultimi anni sempre più scrittrici e scrittori hanno sentito il bisogno di raccontare storie basate su fatti realmente accaduti? In che modo le narratrici e i narratori italiani si confrontano con l'onnipresenza e il potere di persuasione del discorso mediatico? Come si configura oggi il complesso rapporto tra letteratura e giornalismo? Il saggio prova a rispondere a queste domande attraverso l'analisi di tre recenti libri italiani: *Veleno* di Pablo Trincia (2019), *Willy* di Christian Raimo (2023) e *Yara* di Giuseppe Genna (2023).

**Parole chiave** – Verità; *True Crime*; Pablo Trincia; Christian Raimo; Giuseppe Genna.

Why have more and more writers in recent years felt the need to tell stories based on real events? How do Italian authors engage with the omnipresence and persuasive power of media discourse? How is the complex relationship between literature and journalism shaped today? This essay seeks to answer these questions through the analysis of three recent Italian books: *Veleno* by Pablo Trincia (2019), *Willy* by Christian Raimo (2023), and *Yara* by Giuseppe Genna (2023).

**Keywords** – Truth; True Crime; Pablo Trincia; Christian Raimo; Giuseppe Genna.

---

Scarfone, Gloria. "Raccontare un'altra volta: la costruzione della verità nel true crime italiano". *Enthymema*, No. 38, 2025, pp. 173-190



One doesn't spend almost six years on a book, the point of which is factual accuracy, and then give way to minor distortions. People are so suspicious. They ask, «How can you reconstruct the conversation of a dead girl, Nancy Clutter, without fictionalizing?». If they read the book carefully, they can see readily enough how it's done. It's a silly question.

Capote

## 1. «IL CRIMINE PAGA»: PODCAST, LIBRI, FILM E SERIE TV

Il *true crime* oggi è un genere diffuso, popolare e (potenzialmente) remunerativo. «Oggi più che mai, il crimine *paga*», scrive Edoardo Albinati nella *Scuola cattolica* (158-59), mentre si accinge a raccontare per pagine e pagine uno dei più noti casi di cronaca del secolo scorso: il massacro del Circeo. Il libro esce per Rizzoli nel 2016, in quello stesso anno vince il Premio Strega e, cinque anni dopo, diventa un film.

I libri di *true crime* usciti nell'ultimo decennio sono tantissimi. Ne cito solo alcuni e mi limito al panorama italiano: *Elisabeth* di Paolo Sortino (2011), *Il giardino delle mosche* di Andrea Tarabbia (2015) *La scuola cattolica* di Edoardo Albinati (2016), *Veleno* di Pablo Trincia (2019), *La città dei vivi* di Nicola Lagioia (2020), *Fattacci. Il racconto di quattro delitti italiani* di Vincenzo Cerami (2020),<sup>1</sup> *Sarah. La ragazza di Avetrana* di Flavia Piccinni e Carmine Gazzanni (2020), *Polvere. Il caso Marta Russo* di Chiara Lalli e Cecilia Sala (2021), *Il capro* di Silvia Cassioli (2022), *Il volto del male* di Stefano Nazzi (2023), *Willy. Una storia di ragazzi* di Christian Raimo (2023), *Yara. Il true crime* di Giuseppe Genna (2023), *Wilma* di Silvia Cassioli (2024).

Come si vede dall'elenco, l'anno di svolta è il 2019: a partire da quella data, le uscite di libri dedicati ai fatti di cronaca nera aumentano drasticamente. Per di più, in molti casi, non si tratta solo di libri, ma di produzioni transmediali che trapassano dal libro al podcast al film alla serie tv.<sup>2</sup> Il fenomeno che determina questa svolta è *Veleno* di Trincia, uscito prima come podcast a puntate settimanali nel 2017 (con una puntata extra nel 2018) e diventato in breve tempo virale: il podcast è uno dei più ascoltati di sempre, il libro un bestseller; entrambi ispirano una serie tv in cinque puntate scritta da Hugo Berkeley e distribuita sulla piattaforma Amazon Prime. L'acquisizione dei diritti per la docuserie trasforma *Veleno* in un format: uno schema con elementi originali, protezione legale e valore economico, vendibile e adattabile a seconda delle esigenze del mercato. Ispirandosi a serie audio americane come *Serial* (2014), in cui viene ricostruito l'omicidio di una studentessa di Baltimora attraverso l'indagi-

---

<sup>1</sup> La prima edizione del libro risale in realtà al 1997 (Einaudi); una seconda edizione si ha nel 2006 (Mondadori) e la penultima (Garzanti) nel 2020, sulla scorta, come vedremo, del successo di *Veleno*. L'ultima è quella della collana *True crime* pubblicata dalle edizioni del *Corriere della sera* nel 2024 (cfr. *infra*).

<sup>2</sup> *La scuola cattolica*, come ho già detto, nel 2021 diventa film; un anno dopo l'uscita dei rispettivi libri, escono il podcast della *Città dei vivi*, il podcast di *Polvere* e la docuserie *La ragazza di Avetrana*. *Willy*, invece, esce come podcast a febbraio del 2023, prima di essere dato alle stampe come libro nell'agosto dello stesso anno.

ne sul processo che portò all'ergastolo del suo ex fidanzato, Trincia è tra i primi a importare in Italia il podcast di giornalismo investigativo e il primo a renderlo virale. Il clamoroso successo che negli ultimi tre anni ha riscosso *Indagini*, il podcast di Stefano Nazzi, è in un certo senso figlio di questa svolta, che ha trasformato in storytelling scaricabile e riproducibile la rapida ed effimera consumazione quotidiana del *fait divers*.

Quel bisogno emotivo che nel 2010 David Shields ha definito proverbialmente «fame di realtà» sembra oggi abbondantemente saziato: non solo esistono intere collane di *true crime*, come quella pubblicata in forma di supporto al *Corriere della Sera* in ventidue uscite settimanali (dal dicembre del 2023 al maggio del 2024),<sup>3</sup> ma – per sfamare anche i potenziali autori – vengono commercializzati veri e propri corsi di scrittura dedicati al «romanzo-verità» o «non fiction novel», le due etichette rese celebri dall'iniziatore del genere, Truman Capote.<sup>4</sup> La scuola di scrittura creativa romana *Molly Bloom*, per esempio, a partire dal 2021 offre un corso on demand sul romanzo-verità tenuto da Nicola Lagioia (*Le regole della non-fiction*): sei videolezioni preregistrate e comodamente scaricabili al prezzo di 69 euro.<sup>5</sup>

In un certo senso, questo genere gode di una garanzia preventiva: a differenza del *noir* – il suo parente più prossimo sul versante finzionale –, il *true crime* si confronta con un evento reale che ha *già* segnato l'immaginario collettivo, fa leva su emozioni (sgomento, curiosità, risentimento, desiderio di sapere, volontà di giustizia) che sono già state provocate, scommette sull'interesse del lettore a partire da un suo coinvolgimento preesistente, in base a un presupposto di eteronomia del gesto letterario. Anche per questo è un genere che ha trovato un terreno fertile nell'epoca dei social network e dello streaming di massa, dove le notizie e le storie trapassano da un medium all'altro (libro, audio, video) con una facilità senza precedenti. Non di rado però questa garanzia preventiva può rivelarsi un'arma a doppio taglio, perché espone chi scrive al rischio di non dire niente di nuovo, ma di limitarsi a ripetere il già noto. È uno dei punti chiave del genere: scrivere un libro di *true crime* significa sempre raccontare qualcosa che è già stato raccontato, perché significa confrontarsi con un fatto di cronaca di dominio pubblico che è già stato oggetto di almeno due tipi di narrazioni: la narrazione mediatica (web, televisione, radio, giornali), che ha determinato la fama (e la forma) del caso di cronaca, e la narrazione processuale, che ne ha stabilito la verità giudiziaria. È rispetto a queste due narrazioni che il libro di *true crime* deve costruire la sua verità.

<sup>3</sup> Cfr. [https://store.corriere.it/letteratura/true-crime/O\\_0KEgLVUGYAAAGM29hkcl6d/ct](https://store.corriere.it/letteratura/true-crime/O_0KEgLVUGYAAAGM29hkcl6d/ct). Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

<sup>4</sup> Di queste etichette e del modello-Capote ho parlato in Scarfone, "Raccontare il caso di cronaca", di cui questo saggio costituisce una continuazione.

<sup>5</sup> Cfr. <https://mollybloom.it/corsi/on-demand/letteratura/il-romanzo-verita/>. Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

## 2. RIBALTARE LA VERITÀ PROCESSUALE, FARE EFFRAZIONE NEL REALE: *VELENO DI PABLO TRINCIA* (2019)

A inaugurare i venti titoli della collana del *Corriere della Sera* è, non sorprendentemente, *Veleno. Una storia vera*. Il libro esce nel 2019 per la collana Stile libero di Einaudi e beneficia significativamente della popolarità acquisita dal podcast di due anni prima.<sup>6</sup> Si tratta del libro d'esordio di Trincia, noto anzitutto come giornalista e inviato del programma televisivo *Le Iene*. Non è dunque un caso che esordisca con un testo investigativo su un fatto di cronaca nera, il territorio delle passioni più irrazionali ed efferate e, soprattutto, il punto di maggiore incontro tra giornalismo e letteratura. «La cronaca nera è da un lato estremo contatto con la fattualità, dall'altro spinta a scavare oltre la sua superficie: istituisce quindi fra informazione giornalistica e immaginazione creativa un ponte resistentissimo» (Bertoni 28-29). Inseguendo il modello-Capote,<sup>7</sup> Trincia sceglie di scrivere un «romanzo-verità» (il sottotitolo di *In Cold Blood* è *A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*) che, servendosi di tutti gli strumenti del miglior giornalismo investigativo, sia in grado di trasformare l'indagine e la sua ricostruzione in racconto. È anzitutto questo che gli interessa: raccontare storie.<sup>8</sup>

Trincia si confronta con un caso di cronaca che nel 2014, quando inizia la sua indagine, sembra ormai sepolto nell'oblio e di cui non resta che l'eco degli strascichi processuali: il caso dei Diavoli della Bassa modenese. A innescarlo è un bambino, che nel testo viene chiamato Dario (i nomi dei bambini sono camuffati per tutelarne la privacy, mentre quelli degli adulti coinvolti sono chiamati in causa con pertinenza referenziale). All'inizio del 1997, Dario, il figlio più piccolo dei Galliera inizia a raccontare strane storie di abusi domestici, pedofili, riti satanici e, nel corso delle sue rivelazioni, fa dei nomi, coinvolgendo piano piano nella vicenda altri bambini. È a partire da qui che, tra il febbraio del 1997 e il novembre del 1998, nei paesini di Mirandola, Finale Emilia e Massa Finalese, sedici bambini vengono allontanati dalle loro famiglie dopo l'intervento brutale dei servizi sociali. Anche gli altri bambini nominati da Dario, infatti, hanno iniziato a parlare, raccontando storie macabre e raccapriccianti: costretti dai loro genitori e guidati da un noto prete della zona, i bambini venivano portati in un cimitero, dove non solo subivano delle violenze sessuali, ma erano costretti a disseppellire cadaveri, compiere sacrifici umani e animali, e a bere il sangue di quei sacrifici. Non sarà mai trovata nessuna prova di queste messe nere, eppure tutti e sedici i bambini vengono prima affidati e poi dati in adozione, allontanati per sempre dalle loro famiglie d'origine. Sono condannate più di venti persone e il processo si protrae per oltre quindici anni, nel corso dei quali si assiste alla costruzione di una verità traballante, problematica e imparziale:

---

<sup>6</sup> A differenza del libro, il podcast è firmato anche da Alessia Rafanelli, la reporter che ha aiutato Trincia durante le indagini.

<sup>7</sup> Il debito nei confronti dell'autore di *A sangue freddo* è esplicitato di continuo da Trincia; cfr. per esempio questa intervista: <https://www.youtube.com/watch?v=p4SqS0ho2E8>. Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

<sup>8</sup> «Mi sento più un narratore che un giornalista» (minuti 28.45-28.51). L'ultimo libro di Trincia è un saggio narrativo dal titolo *Come nascono le storie. Il mio viaggio nell'arte di raccontare*.

quasi tutti gli accusati sono assolti dall'imputazione dei riti satanici per assenza di prove, ad alcune persone viene però confermata la condanna per abusi domestici, altre sono completamente assolte. Nel frattempo, però, molte di queste persone trascorrono anni e anni in carcere, altre si suicidano o muoiono d'infarto e tutte perdono la responsabilità genitoriale dei loro figli.

*Veleno* ricostruisce questa storia pezzo per pezzo, a partire da una meticolosa indagine su quello che il suo autore arriva progressivamente a considerare un clamoroso «errore giudiziario» (Trincia, *Veleno* 225). L'obiettivo di Trincia è, infatti, raccontare una versione diversa della storia dei Diavoli della Bassa modenese, ponendosi in aperto conflitto con la verità processuale di quella storia. L'ipotesi che le oppone è quella del falso ricordo indotto dalle psicologhe (in particolare da una, Valeria Donati), che non erano semplicemente giovani e inesperte, ma avevano tratto da quegli allontanamenti un enorme vantaggio economico.<sup>9</sup> L'ipotesi guida ovviamente lo sguardo di Trincia, che di *Veleno* è la voce narrante, ma non viene esposta nella forma urlata della tesi, bensì in quella oculata di un racconto che procede per tentennamenti e disvelamenti progressivi e che si serve ponderatamente delle tecniche della finzione in un racconto che pure non è di finzione. Non si tratta di un paradosso o di un paralogismo, ma del problema cruciale che già poneva Capote con *A sangue freddo: una storia vera (A True Account)* deve per forza svolgersi «without fictionalizing»? E, soprattutto, cosa significa finzionalizzare? Nel caso di Capote, per esempio, finzionalizzare significa anzitutto entrare liberamente nella mente dei propri personaggi e ricostruire lunghi dialoghi di un passato di cui il narratore non è stato testimone.<sup>10</sup>

La forza di *Veleno* – e questo vale sia per il podcast sia per il libro – non consiste infatti semplicemente nel disvelare una storia sconvolgente ribaltandone la verità giudiziaria, ma nel farlo attraverso l'arte del racconto, sfruttando al meglio il medium deputato a tramandarlo: nel caso del podcast, la postura tipica del cantastorie che si appella continuamente al proprio uditorio, l'accuratezza delle scelte musicali e la potenza testimoniale delle registrazioni audio in cui le persone coinvolte prendono parola in prima persona; nel caso del libro, il montaggio romanzesco, il coinvolgimento personale della voce che dice «io» e l'uso dell'indiretto libero. Pur facendo di mestiere il reporter, Trincia non sceglie la forma del *reportage*, ma quella del *non-fiction novel*:<sup>11</sup> non si affida all'idolatria del documento, non esibisce immagini, brani di giornale, trascrizioni o atti processuali (se ne cita qualche stralcio, è sempre per brevi tratti). La documentazione ovviamen-

<sup>9</sup> «Nel 2002 l'azienda sanitaria regionale aveva deciso “di affidare la cura e la terapia dei minori coinvolti a questo centro (il Cab), più attrezzato e specializzato sui temi dell'abuso”. La stessa persona che aveva scoperto il caso, seguito i minori, raccolto per prima le loro dichiarazioni, scelto le famiglie a cui affidarli, informato la procura e il tribunale dei minori, fatto da testimone chiave nei processi, e dato sempre parere negativo sulla possibilità di un contatto con i genitori naturali – persino quando questi erano stati assolti – ora si ritrovava anche a trarre un potenziale beneficio lavorativo ed economico da una vicenda nella quale aveva giocato un ruolo determinante. Per ogni bambino il centro della Donati percepiva tra i 1032 e i 1400 euro al mese in base alla gravità della sua situazione. In circa dieci anni, il Cab ha ricevuto la cifra di 2 209 400 euro di fondi pubblici. E questo nonostante un conflitto d'interessi lampante e pericoloso. Perché se le psicologhe avessero lavorato per far riavvicinare i bambini alle famiglie naturali, il Cab probabilmente avrebbe perso i finanziamenti» (Trincia, *Veleno* 259).

<sup>10</sup> Su come Capote si serva delle tecniche della finzione in *A sangue freddo*, cfr. Cohn, *Menti trasparenti* 26-27.

<sup>11</sup> Sulla distinzione riflette anche Marchese 111-12.

te c'è e la sua esistenza è dichiarata nei riferimenti bibliografici posti alla fine del libro,<sup>12</sup> ma non è ostentata come strumento di accreditamento per avallare la veridicità del proprio racconto.<sup>13</sup>

Nel risvolto di copertina del libro si legge: «niente di quello che è scritto in questo libro è stato in alcun modo romanzato dall'autore». Ma cosa significa romanzare? Vuol dire forse trasformare qualcosa in romanzo e, dunque, in finzione? Se è così, come si stabiliscono i confini della finzione? Si tratta di una domanda che assilla da sempre i teorici della letteratura<sup>14</sup> e che non ha senso porsi in questa sede. L'interrogativo cui però possiamo provare a rispondere è: perché *Veleno* si legge come un romanzo nonostante sia «una storia vera»? Anzitutto, come dicevo, c'è il montaggio: il libro inizia con un'analessi depistante in cui viene raccontato il ritrovamento di un teschio, scelta che serve a creare suspense fuorviando il lettore e spingendolo a seguire l'ipotesi della setta satanica. In seconda battuta, c'è il punto di vista mobile: il racconto delle vicende non è dominato dallo sguardo retrospettivo di una voce narrante che sa e che quindi impone il proprio punto di vista sulla vicenda, costringendoci sin da subito alla distorsione prospettica tipica del *roman à thèse*, ma da un io empirico pieno di dubbi, che non sa come interpretare i fatti e che non di rado sembra cedere il posto a sguardi altri dal suo.<sup>15</sup> Il terzo elemento – quello più importante – sono i personaggi: Dario, Marta, Elisa e gli altri bambini, Federico Scotta, Lorena Morselli e gli altri genitori, non sono semplicemente voci testimoniali le cui parole vengono riportate nella forma dell'intervista tipica del *reportage*, ma persone di cui la voce narrante ricostruisce le storie e cui dà tridimensionalità attraverso l'uso di tecniche come la focalizzazione interna e l'indiretto libero. Di Dario (il personaggio più tridimensionale), per esempio, non si dice «nel video Dario afferma che: [trascrizione della registrazione]», ma che:

Dario vide i due uomini raggiungere la scuola elementare Vittorino da Feltre di Pegognaga intorno all'ora di ricreazione. L'aria era quella gelida di inizio gennaio. Uno di loro, il più magro, aveva dei baffetti neri e i capelli giallo ocra, probabilmente una parrucca. L'altro, il più tozzo, era riccio, portava gli

---

<sup>12</sup> «Per la ricostruzione, l'analisi e il racconto delle vicende contenute in questo libro, oltre alla documentazione processuale composta da centinaia di pagine di sentenze, verbali delle udienze, relazioni dei servizi sociali e del tribunale dei minori e video di audizioni protette, sono stati fondamentali i seguenti testi...» (Trincia, *Veleno* 287).

<sup>13</sup> Sulla retorica delle cosiddette «storie vere», cfr. Donnarumma, *Ipermodernità* 201-24.

<sup>14</sup> Il mio punto di riferimento sul tema è Cohn, *The Distinction of Fiction*. Il libro di Cohn non esisterebbe senza *La logica della letteratura* di Käte Hamburger e va letto in dialogo con *Finzione e dizione* di Gérard Genette. Un testo recente molto utile è il volume *Fiction e non fiction* curato da Castellana.

<sup>15</sup> Si prenda a esempio il ritratto che introduce la figura di Valeria Donati, che, molto prima di rivelarsi la mente malvagia della vicenda, viene presentata così: «E Valeria Donati, quella psicologa trentenne entrata solo quattro anni prima nell'Ausl come tirocinante, aveva dimostrato una dote rara che pochi altri professionisti potevano vantare. Nonostante l'età e l'ancora scarsa esperienza, aveva l'istinto e la capacità di leggere persone e situazioni, e di intuire come dietro a un silenzio – a quel tipo di silenzio – si celasse un mondo oscuro in cui solo gli animi forti erano in grado di addentrarsi. Se quel caso era venuto a galla, gran parte del merito era sicuramente sua. Se Dario, Elisa, Nick, Marta e ora Margherita avevano una nuova vita al sicuro, da grandi avrebbero benedetto la sua indomita volontà di indagare e di non mollare. E se anche i genitori di quei bambini l'accusavano di essere una montata, una mitomane, una che aveva messo in bocca ai loro figli quelle parole per chissà quale tornaconto personale, le visite mediche effettuate dalla dottoressa Maggioni sulle bambine avevano solo confermato le sue capacità investigative e umane. *La Valeria*, come la chiamavano ormai i bambini, era il passe-partout che sapeva come aprire la porta di ognuno di loro ed entrare in punta di piedi negli angoli bui del loro inconscio, dove con grande delicatezza era in grado di individuare i traumi e sbloccare i meccanismi di difesa e di rimozione che poi consentivano loro di liberarsi e stare meglio» (Trincia, *Veleno* 91).

occhiali e degli strani stivaletti con una specie di tacco. Un'inquietante coppia di individui, che condivideva lo stesso nome: Giorgio. [...] Quando si avvicinarono, Dario li riconobbe subito e rimase impietrito. Senza perdere tempo, gli uomini gli intimarono di seguirlo. Lui obbedì senza fiatare e uscì assieme a loro. Il terzetto raggiunse il cancello, mentre nessuno ci faceva caso, e si spostò verso una palestra poco distante, vicino alla quale li aspettava un'auto blu scura. Spaventato e intimidito, il bambino non parlava. Tuttavia non gli sfuggì il dettaglio di un lampeggiante giallo sul tettuccio. Quando vide l'uomo alla guida, rabbrivì di nuovo. [...]

Per tutte le vacanze invernali il bambino era riuscito a tenere quell'episodio per sé, senza raccontarlo alla signora Tonini. Ma stavolta quei due avevano dimostrato di poter fare quello che volevano, quando volevano. Se li avesse denunciati, cosa sarebbe accaduto ai suoi genitori affidatari? Avrebbero fatto del male anche a loro? O sarebbe stato costretto a cambiare ancora casa, per l'ennesima volta? O magari addirittura famiglia? (Trincia, *Veleno* 47-49)

Possiamo dedurre che questa scena sia stata ricostruita a partire dalle testimonianze video di Dario recuperate da Trincia, ma non possiamo non notare che la ricostruzione dice molto di più di quanto il bambino avrebbe potuto dire e, soprattutto, di *come* lo avrebbe potuto dire. Non ci sono mediazioni alle percezioni e ai sentimenti del personaggio: «Dario vide... li riconobbe...rimase impietrito...obbedì senza fiatare...non gli sfuggì il dettaglio...rabbrivì di nuovo». Il narratore non solo ostenta una conoscenza che difficilmente avrebbe potuto essere così completa, ma ce la presenta senza dubbi né intromissioni. L'immaginazione narrativa colma qui un vuoto che non è presentato come tale, ma che palesemente c'è: «l'aria era quella gelida di inizio gennaio...i capelli giallo oca...strani stivaletti con una specie di tacco... un lampeggiante giallo sul tettuccio» sono dettagli che ha notato Dario o sono invenzioni del narratore? E, soprattutto, il linguaggio che li riporta di chi è? Quello di un bambino di sette anni («aria gelida di inizio gennaio...capelli *giallo oca*»)? Si affaccia qui il problema della commistione di voci che sfocia nell'indiretto libero finale: «Se li avesse denunciati, cosa sarebbe accaduto ai suoi genitori affidatari? Avrebbero fatto del male anche a loro? O sarebbe stato costretto a cambiare ancora casa, per l'ennesima volta? O magari addirittura famiglia?». Qui il marchio della finzione è esplicito: il narratore sta riportando, nel suo linguaggio, i pensieri assillanti di Dario. Qui come altrove nel libro le testimonianze orali e video non sono trascritte, ma trasposte in un discorso indiretto libero<sup>16</sup> che confonde le voci e rende il realmente accaduto inverificabile. È attraverso l'uso di tecniche tipicamente romanzesche che le persone reali di questa storia diventano personaggi a tutto tondo.

Questo ovviamente non significa che l'operazione compiuta in *Veleno* sia menzognera o mistificante. Al contrario, Trincia sa che dire la verità non vuol dire replicare naturalisticamente il realmente accaduto, ma trasformare l'empiria in verosimiglianza attraverso una complessa operazione di riconfigurazione del reale.

<sup>16</sup> Il concetto di *indiretto libero* è il modo comune italiano per indicare quello che Cohn in *Menti trasparenti* chiama più correttamente *monologo narrato*; rimando al capitolo del suo saggio per approfondimenti (107-39).

C'è poi un altro personaggio nel libro: Trincia stesso, il reporter che va sui luoghi, indaga, interroga e ricostruisce i fatti alla ricerca di una verità di cui lui stesso non smette di dubitare fino all'ultima pagina del libro e che lo mette «di fronte a un grande dilemma etico» (Trincia, *Veleno* 171). È la retorica tipica delle *egofonie*:<sup>17</sup> l'autore di *Veleno* aggiorna così il modello impersonale di *A sangue freddo* con l'implicazione in prima persona tipica dell'*Avversario* di Emmanuel Carrère.

Se Trincia riesce a ribaltare la verità processuale sul caso dei Diavoli della Bassa modenese è proprio perché sa servirsi di tutti questi elementi, perché riesce a trasformare il caso di cronaca in racconto. La verità di *Veleno*, infatti, è sì frutto di un'inchiesta e di un lavoro d'archivio, ma non è poi nemmeno così nuova o inimmaginata; al contrario, l'ipotesi del falso ricordo indotto dalle psicologhe per ragioni economiche era stata più volte evocata dagli avvocati della difesa. Ma è prima con il podcast e poi con il libro di *Veleno* che questa verità riesce a «faire effraction dans le réel»: <sup>18</sup> del caso si torna a parlare nei principali programmi televisivi di cronaca nera (*Chi l'ha visto?* su tutti), alcuni dei bambini coinvolti, ormai adulti, si convincono a prendere parola per sconfessare le proprie dichiarazioni e riconoscersi vittime di un abuso psicologico; alcuni di loro decidono di ricongiungersi dopo anni alle loro famiglie d'origine; uno dei genitori (Federico Scotta) richiede la revisione del processo in virtù della presenza di nuove prove (le testimonianze innescate da *Veleno*); nel 2018 prende vita l'inchiesta “Angeli e Demoni” che nel 2019 porterà allo scoppio del “caso Bibbiano”, una vicenda inquietantemente analoga a quella dei Diavoli della Bassa modenese e che vede coinvolta la stessa Onlus.<sup>19</sup> Un episodio di pedofilia e satanismo si rovescia così, grazie all'arte del racconto, in un caso di maltrattamenti su minori, depistaggio e abuso d'ufficio. Così, l'autore di *Veleno*, prendendo di mira il falso, arriva al vero attraverso la finzione.

### 3. CONTRASTARE LA VERITÀ MEDIATICA, RIPENSARE L'ENGAGEMENT: WILLY DI CHRISTIAN RAIMO (2023)

Il caso di cronaca con cui si confronta Trincia è oscuro, processualmente problematico e, rispetto al momento in cui avviene l'indagine di *Veleno*, ormai distante nel tempo. *Willy*, l'ultimo libro di Christian Raimo uscito per Rizzoli nel 2023 nasce da tutt'altre premesse: il caso di cronaca che affronta – l'omicidio brutale di Willy Monteiro Duarte, avvenuto il 6 settembre del 2020 a Colleferro – non è solo recente, ma è anche apparentemente semplice, così come sembra semplice e incontestabile la verità processuale che ne ha condannato gli assassini (i fratelli Marco e Gabriele Bianchi, Mario Pincarelli e Francesco Belleggia). Ancora una volta, però, ci troviamo di fronte a un

---

<sup>17</sup> È l'efficace termine usato di recente da Donnarumma (“Egofonie. Spazi dell'io ipermoderno”) per definire la retorica delle scritture dell'io nella contemporaneità.

<sup>18</sup> È un'espressione famosa che Emmanuel Carrère usa nella quarta di copertina di *Un roman russe* e che è poi stata usata per intitolare un volume miscellaneo con saggi di studiosi e testi dello stesso Carrère.

<sup>19</sup> Cfr. Tosi, *Ecco come le onlus dell'orrore lucravano sulla pelle dei bambini* e Tosi, *Quel filo rosso che collega i diavoli della Bassa ai demoni di Bibbiano*.

contenuto multiforme e multimediale: *Willy* nasce come un articolo breve pubblicato sul sito di *Internazionale* a ridosso dell'omicidio, il 19 ottobre 2020 (*Nella ex città operaia dove hanno ucciso Willy Monteiro Duarte*<sup>20</sup>), diventa poi un podcast di otto puntate nel febbraio del 2023 (*Willy, una storia di ragazzi. Vita, morte e bellezza di Willy Monteiro Duarte*) e, pochi mesi dopo, nell'agosto dello stesso anno, un libro, il cui titolo completo è *Willy. Una storia di ragazzi. Il delitto di Colleferro: inchiesta su un massacro*. Articolo di giornale e libro hanno un coautore (Alessandro Coltrè), mentre il podcast moltiplica la coautorialità (Christian Raimo, Teho Teardo, Claudio Morici, Alessandro Coltrè e Alberto Nerazzini) e scinde le voci: al microfono c'è Claudio Morici, non Raimo. A spiegare perché è lo stesso Morici all'inizio della prima puntata: «Christian è un giornalista e uno scrittore [...] e su questa storia ha scritto un reportage sull'*Internazionale*. A lui interessano le ragioni, a me colpiscono le storie».<sup>21</sup>

L'esempio di podcast cui si rifà Raimo è *Indagini di Nazzi*, giornalista del *Post* «che ha foggiato un modello nuovo per riraccontare i più celebri casi di omicidi italiani con uno stile antienfatico: uno storytelling sobrio e quasi tecnico, che senza dichiararlo esplicitamente si mette in contrapposizione alle ricostruzioni colorate, autoriali, ridondanti» (Raimo, «Come si racconta un massacro»). *Nazzi*, infatti, non analizza tanto «il caso di cronaca in sé, il delitto in sé, bensì su tutto quello che è successo dopo, il modo in cui si è cercato di ricostruire la verità, le indagini giudiziarie e i processi, con le loro iniziative, le loro intuizioni e i loro errori; il modo in cui le indagini hanno influenzato la reazione dei media e della società e il modo in cui i media e la società hanno influenzato le indagini».<sup>22</sup> Tutto questo vale anche, e ancora di più, per il libro che, sin dal risvolto di copertina, si pone l'obiettivo di «contrastare lo storytelling nero delle infinite dirette della tv del pomeriggio». La verità contro cui Raimo si scaglia non è quella processuale, ma quella mediatica; se infatti per lui la prima è semplicemente insufficiente, perché incapace di rendere ragione di un massacro senza ridurlo alla logica dell'intenzionalità o meno di chi l'ha commesso, la seconda è mistificante e, quindi, pericolosa:

Il racconto del male negli ultimi decenni è stato plasmato dal codice linguistico delle trasmissioni televisive del pomeriggio. Per *La vita in diretta o Pomeriggio Cinque* il male che si presenta nella forma di un evento di ferocia spettacolare non deve essere esplorato o interrogato: deve essere soltanto lo sfondo di un canovaccio di cronaca nera sostituibile, valido un po' ovunque e in ogni momento. (Raimo, *Willy* 29)

I bersagli espliciti di Raimo sono le trasmissioni televisive – *Storie italiane*, *La vita in diretta*, *Pomeriggio Cinque*, *Chi l'ha visto?*, *Un giorno in pretura*, *Non è l'Arena* – e il sensazionalismo perverso con cui si appropriano del dolore altrui, manipolandolo e facendo leva su un'empatia di quart'ordine. Non solo: grazie al ruolo di primo piano che riveste nel discorso pubblico, lo storytelling

<sup>20</sup> Cfr. <https://www.internazionale.it/reportage/christian-raimo/2020/10/19/omicidio-willy-monteiro-duarte-colleferro>. Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

<sup>21</sup> Cfr. <https://storielibere.fm/willy-una-storia-di-ragazzi/>. Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

<sup>22</sup> È l'incipit di tutte le puntate di *Indagini*, cfr.: <https://www.ilpost.it/podcasts/indagini/>. Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

nero delle trasmissioni televisive ha anche il potere di influenzare e alterare le indagini – per esempio diffondendo notizie parziali, se non completamente false (famosissimo in Italia è il caso del video del furgone bianco durante le indagini sull'omicidio di Yara Gambirasio, confezionato a tavolino dal RIS e diffuso dai media per avallare l'ipotesi colpevolista contro Bossetti). Nel caso dell'omicidio di Willy Monteiro Duarte, la spettacolarizzazione è andata di pari passo con la semplificazione: l'omicidio efferato di un esile ventenne capoverdiano da parte dei giganteschi fratelli Bianchi esperti di MMA, venuti in soccorso a Mario Pincarelli e Francesco Belleggia in una notte di "movida", viene letto come la reincarnazione di un'atavica psicomachia tra il bene e il male – Davide contro Golia; l'eco mediatica è il risultato di un'apparizione del male che non merita ulteriori spiegazioni:

La vicenda di Colleferro contiene anche questo elemento, una contrapposizione di corpi. I muscoli pompati dei fratelli Marco e Gabriele Bianchi contro Willy Monteiro Duarte, esile e indifeso. È una proporzione evidente, che colpisce tutti, ma anche, paradossalmente, un elemento che produce una facile univocità e autoconclusività del racconto. Avere dei responsabili così mostruosi e una vittima così angelica sembra semplificare solo perché non aiuta a capire qualcosa in più di quello che è successo a largo Oberdan la notte tra il 5 e il 6 settembre 2020: sembra che sia già tutto dato. (Raimo, *Willy* 100)

Il racconto dell'omicidio di Willy potrebbe finire qui. C'è un pestaggio, senza ragioni, un ragazzo viene ucciso, arrestano i quattro colpevoli, dopo poco più di un anno li condannano. Sappiamo quello che è accaduto, come è accaduto, sappiamo come è iniziata e come è finita questa tragedia, sappiamo chi c'era e cosa ha fatto. Cosa resta da raccontare? (Raimo, *Willy* 28)

Non resta più nulla da raccontare? Bisogna arrendersi alla «facile univocità e autoconclusività del racconto» o, piuttosto, cambiare la prospettiva e le ragioni che lo muovono? Per Raimo raccontare un'altra volta la storia di Willy significa anche chiedersi: «che farne delle narrazioni che ci si sono depositate sopra?» (Raimo, *Willy* 45). «Quanto la ricezione degli avvenimenti determina la conoscenza e in fondo il nostro concetto di verità sugli avvenimenti stessi?» (Raimo, *Willy* 101). La conclusione cui giunge è radicale: rispetto al discorso mediatico, «la visione va proprio ribaltata» (Raimo, *Willy* 39). Non si tratta tanto di scoprire qualcosa di nuovo, di rivelare nuove prove – come nel caso di Trincia – quanto piuttosto di spostare il fuoco prospettico, di trovare una nuova chiave interpretativa in grado di far parlare la vicenda di Willy rifuggendo la retorica del male.

La forma che sceglie per farlo è quella del *reportage* fondato sulla fiducia nel documento. Se escludiamo piccoli giochi di montaggio, relegati soprattutto nella parte iniziale (il libro comincia «un anno dopo» l'omicidio, con Raimo e Coltré che tornano sui luoghi del delitto, per poi tornare indietro velocemente al «giorno dopo» il massacro), in *Willy* le tecniche della finzione sono del tutto assenti: nessun dialogo o descrizione che porti il segno dell'artificio, nessuna esplorazione dell'interiorità; la tridimensionalità dei personaggi cede il posto all'attendibilità insindacabile delle persone in carne e ossa, che parlano in qualità di testimoni. Le loro parole non sono riportate, ma trascritte in corpo minore, così come tutti gli altri stralci documentali, che a volte occupano fino a tre pagine: giornali, trasmissioni televisive, storie Instagram, post su Facebook,

lettere pubbliche e private, registrazioni, atti processuali, audio Whatsapp, intercettazioni. Tantissime poi sono le citazioni da saggi, soprattutto di storici (Marc Bloch, Ivan Jablonka), cui Raimo si appoggia per la costruzione di una verità che crede nei metodi dell'indagine storica e sociale piuttosto che nelle risorse della letteratura:

Quando abbiamo cominciato a seguire questa storia, con l'idea di approfondirla e raccontarla, avevamo dei modelli da cui partire, quelli che negli ultimi anni hanno egemonizzato la narrazione giornalistica e letteraria della cronaca nera: i fatti di sangue che diventano *crime* – o, se si vuole farne letteratura, si cerca di avvicinarsi a un Truman Capote o un Emmanuel Carrère: l'aggiunta di un giro di vite impresso dal personale sguardo dello scrittore. (Raimo, *Willy* 28)

I modelli del *true crime*, anche quelli nobili di Capote o Carrère, vengono progressivamente rifiutati, perché, secondo Raimo, non riescono fino in fondo a liberarsi della retorica della spettacolarizzazione del male, incorrendo così nello stesso pericolo cui conduce la derealizzazione mediatica: «il true crime ci porta a reificare e personalizzare la presenza del male» (Raimo, «Come si racconta un massacro»)<sup>23</sup> Quello che Raimo vuole fare è, al contrario, demistificare il male visualizzandone le ragioni attraverso i mezzi di un saggismo radicale che toglie quasi ogni spazio alla narrazione: bisogna *spiegare* piuttosto che *raccontare*, perché chi riduce il caso di cronaca al puro racconto del male si fa complice di un'indebita appropriazione. Risuona qui la polemica che qualche anno prima Raimo sollevò rispetto al *true crime* di Paolo Sortino, *Elisabeth* (2011), un libro che racconta con totale discrezionalità e attraverso i mezzi della pura onniscienza il caso di cronaca austriaco di Elisabeth Fritzl, tenuta prigioniera dal padre Josef per ventiquattro anni in un bunker antiatomico. «Chi mi dà la possibilità di appropriarmi della vita di un'altra persona, viva, di un nome, di una storia, senza chiederle il consenso? [...] È per questo che ho evitato di leggere alcune pagine di Sortino, e mi sono pentito per certi versi di averlo cominciato: non voglio essere costretto a colludere con la violenza che qualcuno ha perpetrato nei confronti di una persona debole e indifesa» (Raimo, «Su *Elisabeth* di Paolo Sortino»).

Raimo ha un'idea eteronoma di letteratura e nelle sue parole riecheggia l'antico monito platonico contro la *mimesis*. Culturalmente impegnato e politicamente schierato (ex assessore alla cultura, candidato alle elezioni europee con Alleanza Verdi e Sinistra, recentemente protagonista di una censura disciplinare come docente a seguito di una presa di parola pubblica<sup>24</sup>), la sua posizione è quella dello scrittore *engagé* che crede nella funzione politica della letteratura. Per lui, scegliere la storia di Willy non significa infatti indagare narrativamente le motivazioni psicologiche che hanno spinto i fratelli Bianchi a uccidere, ma spiegare saggisticamente le ragioni sociali di quel gesto efferato. A seguito di un susseguirsi di domande di metodo (ne abbiamo viste alcu-

<sup>23</sup> Cfr. anche, nello stesso articolo: «Le conversazioni piene di intuizioni al cimitero, le osservazioni piene di pathos al funerale, non ci si aspetta anche questo dal true crime? *A sangue freddo* è stato l'iniziatore di un genere, ma anche – in parte – dei tic di quel genere».

<sup>24</sup> Il caso è riassunto da Paone.

ne nelle citazioni precedenti), queste ragioni si sostanziano in una tesi precisa: gli assassini, così come gli altri ragazzi di Colleferro e delle province vicine, sono in realtà vittime della società – o meglio dello stato asociale – in cui vivono, vittime del patriarcato e degli imperativi che impone<sup>25</sup> e, soprattutto, vittime di una cultura del lavoro che disgrega ogni vivere civile:

La storia di Colleferro, anche delle sue tragedie, è sempre ruotata intorno al lavoro in fabbrica. È stata la scossa di un fulmine percepire che in qualche modo la morte di Willy era un capitolo di una storia più lunga, fatta di molti dolori collettivi. [...] La storia del lavoro è diventata la traccia più importante di questa lunga ricerca. [...]

Di nuovo, che c'entra Amazon con l'omicidio di Willy Monteiro Duarte? [...]

Del resto, quella di Colleferro non è solo la storia delle fabbriche che si sono susseguite, fondate, occupate, dismesse, ma anche quella della cultura del lavoro nella Bpd, degli operai, che è come dire la storia di cosa è stato il Novecento in Italia. (Raimo, *Willy* 215-25)

#### 4. «IO SO PERCHÉ SONO UN INTELLETTUALE» – LA FACILE VERITÀ DELL'ALLEGORIA: YARA DI GIUSEPPE GENNA

Spiegare il senso di questa tesi non è facile, non solo perché farlo richiederebbe di dilungarsi nel dettaglio su ogni argomentazione e sulla sua logica, ma soprattutto perché la logica stessa dell'argomentazione non è trasparente. Arrivare a collegare l'apertura di una nuova sede Amazon a Colleferro alla morte di Willy<sup>26</sup> e trasformare la storia della sua città in una figura del Novecento operaio presuppone infatti un salto allegorico, una somiglianza non argomentata. Nonostante la poetica documentaria alla base della forma che ha scelto (il *reportage*), è come se, alla fine, le prove del documento da sole non bastassero a sostenere la verità del libro. Tra le testimonianze dei giovani di Colleferro che soffrono per il precariato e le affermazioni che fanno della morte di Willy «un capitolo di una storia più lunga, fatta di molti dolori collettivi» c'è uno scarto che è lo sguardo dello scrittore a colmare.

Su questo sguardo e, ancora più radicalmente, sulla convinzione che la letteratura sia lo spazio di un privilegio conoscitivo superiore a ogni forma di giornalismo è interamente costruito *Yara. Il true crime* di Giuseppe Genna, uscito per Bompiani nell'ottobre del 2023. Il sottotitolo del libro è già una dichiarazione di intenti: non *un true crime*, ma *il true crime*. La generalizzazione che l'articolo determinativo sottende è duplice: da una parte riguarda il delitto in sé (quello di Yara Gambirasio è infatti presentato sin dalla quarta di copertina non come un fatto di cronaca tra i tanti, ma come «il caso di cronaca più inquietante della storia italiana»); dall'altra presuppone da parte del suo autore la convinzione che il libro sia rappresentativo all'interno del genere del true crime.

---

<sup>25</sup> «Ma non avevamo messo a fuoco un altro aspetto nella generazione di questa violenza insensata [...]: "dimostrare di essere maschi". [...] Né i media né i giudici sottolineano questo dato, forse anche perché nei media e nel processo la prospettiva che valuta come neutra dal punto di vista di genere la violenza non è la prevalente, è l'unica» (Raimo, *Willy* 163-65).

<sup>26</sup> «La notte tra il 5 e il 6 settembre è morto Willy Monteiro Duarte. Il 5 ottobre, un mese dopo, a Colleferro apre il più grande magazzino Amazon del Centro Italia» (Raimo, *Willy* 217).

Il caso è tra i più famosi degli ultimi anni, non solo per la rilevanza mediatica che ha acquisito sin dal giorno della scomparsa della dodicenne il 26 novembre del 2010 e il ritrovamento del suo corpo qualche mese dopo, ma soprattutto per il clamore delle indagini (dal 2010 al 2014) e del processo, conclusosi inizialmente nel 2018 con l'arresto di Massimo Bossetti, ma riaperto più volte negli ultimi anni, fino a giorni recentissimi (settembre 2024). Si tratta inoltre di uno dei casi più sovraesposti di sempre: i libri sul tema sono tantissimi e a questi si aggiungono film, serie tv e podcast. Per Genna, dunque, scrivere il libro significa ancor più che in altre occasioni confrontarsi e scontrarsi con narrazioni preesistenti, in un momento in cui, tra l'altro, il caso sembra ritornare all'attenzione mediatica a causa dei nuovi sospetti che il presunto colpevole ha tentato di gettare sull'operato del pubblico ministero. Ma quale forma Genna sceglie per compiere la sua operazione? Qual è il modello di *true crime* rispetto al quale *Yara. Il true crime* si pone come invero?

A questo proposito, le prime soglie del libro offrono due messaggi almeno in parte contrastanti: il risvolto di copertina parla del libro come di un «romanzo» (senza ulteriori aggettivi), mentre la *Nota* al testo posta all'inizio lo presenta come un'opera che ricerca «l'obbligo del rispetto della verità storica»:

Così come si definiscono i contorni e le modalità di un film documentario o di una docufiction, allo stesso modo *un romanzo documentario o una docunarrazione, quale il presente libro vuole essere, inserisce un elemento finzionale, atto a legare drammaturgicamente i giorni ai giorni e gli anni agli anni, nel corso di un'onerosa e storica indagine. L'espedito di un narratore in loco, inqualificato ma ubiquitario sulla scena storica del delitto e della sua risoluzione, nell'evidente impossibilità di essere realmente onnipresente nei modi narrati, con tutti i correlati finzionali che si riferiscono soltanto a tale funzione di fantasia* – questo *espedito narrativo* costituisce una drammatizzazione adeguata a rendere unificata una vicenda che si svolge in un decennio, dal fatto criminale fino alla pandemia mondiale, i cui drammatici esordi nel contesto occidentale avvengono anzitutto nelle zone geografiche interessate al barbaro omicidio. [...]

L'autore dichiara che sussiste ed è patentemente ricercato *l'obbligo del rispetto della verità storica in quest'opera, la quale non è fatto di fantasia narrativa e letteraria, se non in drammatizzazioni di contorno atte a portarne avanti il racconto, non intendendo che vengano deformate in alcun senso, in singoli episodi o per l'impostazione complessiva dell'opera medesima, le personalità dei soggetti rappresentati.* (Genna, *Yara* 6, corsivi miei)

Genna presenta il suo libro come «un romanzo documentario o una docunarrazione», due espressioni abbastanza vaghe che di per sé non rimandano necessariamente alla tradizione del *true crime* (difficilmente potremmo definire così *A sangue freddo* o *L'avversario*, per esempio). Nelle intenzioni dell'autore, lo scrupolo documentario è contrastato *soltanto* dall'introduzione di «un elemento finzionale» o «funzione di fantasia»: un narratore «onnipresente», «inqualificato ma ubiquitario» – inqualificato perché, a seconda della situazione, si presenta a volte come reporter, carabiniere o giurato; ubiquitario perché è ovunque succeda qualcosa (scene del crimine, aule di processi, case degli italiani). Sul finale, Genna ribadisce che l'opera «non è fatto di fantasia narrativa e letteraria, se non in drammatizzazioni di contorno atte a portarne avanti il racconto». Quest'ultima frase potrebbe descrivere *A sangue freddo*, se non fosse che nel testo di Capote drammatizzare significa eliminare la mano dell'autore, eclissandolo e scegliendo la via dell'impersonalità flau-

bertiana, mentre per Genna vuol dire trasformarsi in una voce che di continuo dice «io» (o «noi») ribadendo costantemente la propria presenza di *testis*, secondo il modello dell'*Avversario*. Ma una distanza siderale separa *Yara* da entrambi: Giuseppe Genna non è un vero testimone perché *non* è mai stato (o quasi mai, per come è costruito il libro l'elemento è irrilevante e inverificabile) sui luoghi del delitto, del processo o della comunità bergamasca di cui parla.

In un video promozionale pubblicato da *Fanpage*, Genna afferma: «io non sono un giornalista né faccio il lavoro del giornalista nel libro. Il mio intento è letterario». <sup>27</sup> Il rifiuto del lavoro preliminare di documentazione giornalistica è esplicito; meno chiaro è cosa significhi «il mio intento è letterario». Nello stesso video, ascoltiamo: «ci sono moltissime letterature possibili. Quella che interessa a me in particolare è un tipo di letteratura che chiamerei assoluta, non perché in sé è assoluta, ma perché ha l'assoluto come oggetto di indagine e di ricerca. Il male è uno degli assoluti che mi interessano, e quindi fatti, crimini, singolarità impossibili da superare». <sup>28</sup>

Per Genna scegliere il *true crime* significa confrontarsi con il Male. Ma quale male esattamente? Non tanto quello della violenza omicida, quanto quello della violenza mediatica che su quel delitto lucra:

Guardiamo e guardiamo *Chi l'ha visto?* E amiamo la patria. È una trasmissione popolare, l'autentico romanzo popolare. Nessuno scrive meglio l'Italia. Il popolo vuole e deve sapere. [...]

A condurre il programma: donne. Madri dolorose. Front woman. Volti dolenti, ossessionate dall'onda di sofferenza che le investe, di settimana in settimana, ci raccontano storie su storie che si raccontano da sole e intridono l'anima delle donne che vanno in onda. C'è la tendenza a identificarsi con il programma. Il dolore italiano le raggiunge. Alla più recente e storica conduttrice, Federica Sciarelli, *se fossi Pier Paolo Pasolini rinnovato*, io pregherei di interpretare la madre del Cristo nel mio prossimo film, la madre del dolore più grande. (Genna, *Yara* 48-49; corsivo mio)

*I falchi dei media sfruttano con maggiore ferocia la verità mancante.* Vedono il caso Yara come un microcosmo che parla di chiunque, di ovunque. E sfruttano l'identificazione di qualsiasi genitore con i genitori di Yara. Forniscono un contenitore volgare all'ansia per i figli, narrativizzando la tragica scomparsa di una figlia. [...]. Si sprema questa sostanza stupefacente finché si può. *Non esiste droga migliore della realtà.* Ve la vendiamo a chili. [...] Sono tutti assetati di drammi della gelosia e di morbosi particolari. (Genna, *Yara* 130-31; corsivi miei)

La tragedia italiana, che non smette di rinnovarsi, ci tiene incollati agli schermi. Lo schermo: questa forma geometrica del "si dice" e del "si mormora" ci piace di decennio in decennio sempre di più e sappiamo violare ogni silenzio, purché dagli schermi si insceni per noi l'assassinio, la colpa antica, una famiglia in cui si annidi ogni mistero, l'incesto, il cattolicesimo profondo.

Questa è la nostra storia prediletta. È la storia del Paese. Ci piace. La conosciamo già, la conosciamo da sempre, ma ogni volta ci lascia stupefatti e scettici. È questo il cromosoma nazionale. Fateci il DNA e trovate l'allele che ci identifica: la morte *ci piace*. (Genna, *Yara* 296; corsivo nel testo)

Ancora una volta, come nel caso di *Willy*, il bersaglio polemico sono i meccanismi della spettacolarizzazione del dolore, la distorsione mediatica, il voyeurismo di massa. Genna sceglie infatti il caso Yara perché è convinto che abbia rappresentato un momento di passaggio epocale da un tipo di comunicazione mediatica (televisiva) a un altro, che lui definisce – non so dire quanto

---

<sup>27</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=H3xfLRisdac>, minuti 7.00-7.08. Ultimo accesso 1 dicembre 2025.

<sup>28</sup> Cfr., minuti 0.47-1.15

giustamente – «a banda larga», dato che i social hanno avuto un ruolo determinante: «prima di Yara, l'online era una potenzialità inesplorata. [...] La cronaca nera ne è rivoluzionata» (Genna, *Yara* 347). È la stessa logica che aveva impiegato in *Dies irae* (2006), dove il caso di Alfredino Rappi, in virtù delle diciotto ore di diretta televisiva che ne avevano raccontato la fine, era servito da allegoria del passaggio verso l'era della spettacolarizzazione berlusconiana.

Rispetto a Raimo, però, l'accento è spostato non tanto sui produttori del «romanzo popolare» quanto sui suoi consumatori: un popolino isterico assetato di realtà che ha bisogno di assuefarsi alla morte («non esiste droga migliore della realtà», «la morte *ci piace*») e che cade vittima, soprattutto se donna, dei meccanismi di identificazione più elementari. Attraverso gli eccessi dello stile (paratassi martellante, anafore continue, metafore incongrue, citazionismi facili<sup>29</sup>), Genna tenta di trasformare il proprio paternalismo in un *requiem* in onore della vittima, ripercorrendo le tappe di una storia che trasforma in *via crucis* (*Passione e deposizione di Yara, Ignoto 1, Il nome Massimo, Yara Ignoto Massimo* sono i titoli delle parti del testo).

Credo sia uno dei limiti più grandi del libro: alla falsa verità dei media e alle oscenità della spettacolarizzazione, Genna oppone una nuova spettacolarizzazione del caso Yara nella convinzione che basti la letteratura a redimerla. Ma, di nuovo, cosa significa «letteratura» quando si sceglie di scrivere un testo che non è né romanzo né reportage e che pure pretende di tenere insieme un'inverosimile onniscienza e «l'obbligo del rispetto della verità storica»? In parte, lo abbiamo già visto, per Genna letteratura significa forza dello stile e, soprattutto, fiducia nell'allegoria (il caso Yara come emblema di un passaggio epocale al mondo dei social). Il finale del libro ce ne dà conferma attraverso un'operazione di montaggio allegorico che collega il caso Yara alla pandemia del covid: «È il 2010, è il 2020» (Genna, *Yara* 396). Le zone in cui per la prima volta si presenta in Italia il virus sono infatti le stesse in cui era avvenuto l'omicidio di Yara (Brembate di Sopra, Alzano, Nembro) e, siccome una delle ragioni per cui il caso Gambirasio è famoso riguarda la gigantesca campagna di campionamento di DNA per individuare l'assassino (la più grande del nostro Paese, per un totale quasi inestimabile di tamponi salivali eseguiti sulla popolazione), diventa facile collegare l'evento alla campagna di tamponamento avvenuta durante la pandemia dal 2020. Ignoto 1 (il cui DNA si scoprirà essere quello di Bossetti) diventa così il Paziente 1 del covid e i paesi della bergamasca coinvolti i luoghi in cui cova il Male.

È qui che l'operazione di Genna si incrina, là dove la verità dell'allegoria, sostanziata dalla forza di uno stile che vive di eccessi a volte francamente insostenibili,<sup>30</sup> diventa l'unica via per

<sup>29</sup> Dello stile del libro ha parlato bene Walter Siti («*Yara*, il macabro all'italiana»), anche se siamo completamente in disaccordo sul giudizio di valore da attribuirgli.

<sup>30</sup> «Abbiamo tutti paura. Tutti preghiamo. Yara, i tredici anni la minacciano, nube che a poco a poco in sé la chiude. Ha esitato, sorriso, spiccata da un vento forte, abbattuta tra le braccia di chi l'ha afferrata. La guardiamo noi della razza di chi rimane a terra» (Genna, *Yara* 52). «Dicono di tutto sulla convalida del fermo, ma con scarcerazione: cosa significa? Archiviato un fascicolo? Ne aprono un altro? Il fascicolo rimane aperto? Dicono che era facile cercare l'uomo nero, lo straniero colpevole scaricava la coscienza di tutta la brava gente della nazione dal senso di colpa. Dicono che sono state messe le cimici ai custodi del cantiere di Mapello. Dicono che il cantiere era incustodito al momento della scomparsa. Dicono che il custode del cantiere ha affermato che nei minuti della scomparsa di Yara se ne sta-

raggiungere una visione alternativa a quella proposta dal discorso mediatico che si vuole condannare. Ma può la verità della letteratura limitarsi a dire che il male è il Male? Ha senso scrivere un *true crime* se non si vogliono indagare le ragioni profonde e particolari che trasformano in efferati assassini gli individui più improbabili?

«Io so di più e non so niente» (Genna, *Yara* 101): è così che la voce narrante e disincarnata che nel testo dice io riassume eloquentemente la sua postura nei confronti della vicenda di Yara. Nelle sue parole risuona l'eco del pasoliniano «Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi. Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore» – si ricordi una frase citata en passant sopra («se fossi Pier Paolo Pasolini rinnovato»). Come Pasolini, Genna è convinto che la letteratura abbia un potere conoscitivo superiore a quello del chiacchiericcio mediatico; ma se Pasolini riesce a «ristabilire la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero»<sup>31</sup> scegliendo la via del romanzo allegorico che parla della realtà del suo tempo in modo cifrato (penso a *Petrolio*), l'autore di *Yara* compie un'operazione rischiosa perché pretende di fare della letteratura uno spazio di alterità irriducibile al discorso giornalistico confrontandosi in modo esplicito con uno dei terreni di maggiore intersezione tra i due modi, la cronaca nera. Così facendo, però, non solo finisce per dire molto di meno di quanto una buona indagine giornalistica avrebbe potuto ricostruire, ma ripropone testardamente il mito dell'autonomia della letteratura in un'epoca in cui – come Genna sa benissimo avendo iniziato la propria carriera sul web – quel mito non è più proponibile.

Abbracciare l'eteronomia, d'altronde, non vuol dire necessariamente vendersi al mercato o, tanto meno, rifiutare lo specifico della letteratura, come dimostra bene il libro più riuscito che ho analizzato, *Veleno*: il reporter che compie il vero lavoro di inchiesta, che ricostruisce davvero una verità alternativa a quella processuale e mediatica è anche chi più sa servirsi dei mezzi specifici della finzione e trasformarli attraverso i media. Certo, che il libro di Trincia viva del riflesso del podcast non va ovviamente sottovalutato, ma sperare che la letteratura oggi possa «fare effrazione nel reale» servendosi solo o soprattutto delle sue forze (quante persone avranno letto i libri di Genna o Raimo?) è illusorio oltre che anacronistico, perché sembra sfociare in una parodia involontaria del poeta vate o dell'intellettuale novecentesco che “sa anche se non ha le prove” e che, in virtù del suo sapere umanistico, può colmare lo scarto tra particolare e generale (oltre a Pasolini, Genna ha in mente Sciascia, di cui cita in epigrafe un brano dell'*Affaire Moro*).

Trincia è un giornalista che inizia la sua carriera in televisione; Raimo è un docente, un politico e uno scrittore; Genna è uno scrittore. Io credo che il libro migliore lo abbia scritto il primo e che il peggiore sia di mano dello scrittore-scrittore.

Cosa significa, oggi, proclamarsi scrittori?

---

va nel gabbiotto e invece il piastrellista lo ha notato fuori dal cancello. Dicono tutto tutti. Che a questo punto non ci sono speranze. Che non tornerà più a casa. Che non la troveranno più. Che Yara è morta. Stanno lì a dire queste cose davanti al carcere, davanti alla Procura, davanti alla palestra. E la verità? La verità è che è buio fitto. La verità, nient'altro che la verità sempre, è buia, è fitta» (Genna, *Yara* 90).

<sup>31</sup> È il prosieguito dell'«Io so» (Pasolini 363).

## BIBLIOGRAFIA

Albinati, Edoardo. *La scuola cattolica*. Rizzoli, 2016.

Bertoni, Clotilde. *Letteratura e giornalismo*. Carocci, 2009.

Capote, Truman. "The Story Behind a Nonfiction Novel." Intervista di George Plimpton, *The New York Times*, 16 gennaio 1966, [https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html?\\_r=2](https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html?_r=2).

Carrère, Emmanuel. *Un roman russe*. P.O.L, 2007.

—. *Faire effraction dans le réel*, a cura di Dominique Rabaté e Laurent Demanze, P.O.L, 2018.

Castellana, Riccardo, a cura di. *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*. Carocci, 2021.

Cohn, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. The Johns Hopkins University Press, 1999.

—. *Menti trasparenti: Rappresentazioni narrative della vita interiore*, a cura di Gloria Scarfone, Carocci, 2025.

Donnarumma, Raffaele. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Il Mulino, 2014.

—. "Egofonie. Spazi dell'io ipermoderno: Magrelli, Trevi, Siti." *Nuovi realismi. Il caso italiano: Definizioni, questioni, prospettive*, a cura di Silvia Contarini, Maria Pia De Paulis e Ada Tosatti, Transeuropa, 2016, pp. 231-48.

Genette, Gérard. *Finzione e dizione*. Pratiche, 1994.

Genna, Giuseppe. *Yara. Il true crime*. Bompiani, 2023.

Hamburger, Käte. *La logica della letteratura*. Pendragon, 2015.

Marchese, Lorenzo. *Storiografie parallele*. Quodlibet, 2019.

Paone, Rosario. "Il codice disciplinare dei docenti e la censura a Raimo: un pericolo per tutti gli insegnanti." *La Letteratura e noi*, 10 settembre 2024, [www.laletteraturaenoi.it/2024/09/10/il-codice-disciplinare-dei-docenti-e-la-censura-a-raimo-un-pericolo-per-tutti-gli-insegnanti/](http://www.laletteraturaenoi.it/2024/09/10/il-codice-disciplinare-dei-docenti-e-la-censura-a-raimo-un-pericolo-per-tutti-gli-insegnanti/).

Pasolini, Pier Paolo. *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, 1999.

Raimo, Christian. "Su *Elisabeth* di Paolo Sortino." *minima&moralia*, 25 maggio 2011, [www.minimaetmoralia.it/wp/interventi/su-elisabeth-di-paolo-sortino/](http://www.minimaetmoralia.it/wp/interventi/su-elisabeth-di-paolo-sortino/).

—. “Come si racconta un massacro. Da Truman Capote a Stefano Nazzi: scrivere di cronaca nera, tra verità e stordimento.” *Il Tascabile*, 7 settembre 2023, [www.iltascabile.com/linguaggi/come-si-racconta-un-massacro/](http://www.iltascabile.com/linguaggi/come-si-racconta-un-massacro/).

Raimo, Christian, e Alessandro Coltré. *Willy. Una storia di ragazzi*. Rizzoli, 2023.

Scarfone, Gloria. “Raccontare il caso di cronaca, ripensare il *true crime book*. Su alcuni libri italiani dell'ultimo decennio.” *Ticontre*, n. 22, 2024, pp. 71-89.

Shields, David. *Fame di realtà. Un manifesto*. Fazi, 2010.

Siti, Walter. “Yara, il macabro all'italiana. La droga migliore è la realtà.” *Domani*, 23 ottobre 2023, [giugenna.com/2023/10/26/walter-siti-su-yara-larticolo-su-domani/](http://giugenna.com/2023/10/26/walter-siti-su-yara-larticolo-su-domani/).

Tosi, Costanza. “Ecco come le onlus dell'orrore lucravano sulla pelle dei bambini.” *Il Giornale*, 4 luglio 2019, <https://www.ilgiornale.it/news/cronache/angeli-e-demoni-business-sulla-pelle-dei-bambini-1720651.html>.

Tosi, Costanza. “Quel filo rosso che collega i diavoli della Bassa ai demoni di Bibbiano.” *Il Giornale*, 13 luglio 2019, <https://www.ilgiornale.it/news/cronache/angeli-e-demoni-veleno-1725249.html>.

Trincia, Pablo. *Veleno*. Einaudi, 2019.

—. *Come nascono le storie. Il mio viaggio nell'arte di raccontare*. ROI Edizioni, 2024.



ENΘYMHMA

ENTHYMEMA - ISSN 2037-2426

No. 38 (2025)

doi: 10.54103/2037-2426/30033

## Recensioni

### RECENSIONE DI ILARIA ALETTO, *LO SGUARDO DELLA COSCIENZA. LA RICEZIONE DI JOYCE NELL'ESTETICA DI ÈJZENŠTEIN* (ROMA TRE-PRESS, 2025)

REVIEW OF ILARIA ALETTO, *Lo sguardo della coscienza. La ricezione di Joyce nell'estetica di Èjzenštein*.  
*LA RICEZIONE DI JOYCE NELL'ESTETICA DI ÈJZENŠTEIN* (ROMA TRE-PRESS, 2025)

Vincenzo Maggitti

 ORCID: VM 0009-0002-9544-073X

Università degli Studi Roma Tre (ROR: 05vf0dg29)

#### ABSTRACT

Recensione di Ilaria Aletto, *Lo sguardo della coscienza. La ricezione di Joyce nell'estetica di Èjzenštein*. Roma TrE-Press, 2025.

**Parole chiave** – Joyce; Èjzenštein; Censura; Montaggio; Cinema e Letteratura.

Review of Ilaria Aletto, *Lo sguardo della coscienza. La ricezione di Joyce nell'estetica di Èjzenštein*. Roma TrE-Press, 2025.

**Keywords** – Joyce; Èjzenštein; Censorship; Montage; Cinema and Literature.

Vincenzo Maggitti, "Recensione di Ilaria Aletto, *Lo sguardo della coscienza. La ricezione di Joyce nell'estetica di Èjzenštein* (Roma TrE-Press, 2025)". *Enthymema*, No. 38, 2025, 191-194



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 02/03/2026



Milano University Press

Il volume di Ilaria Aletto riaccende un dialogo fra le figure dei due massimi sperimentatori dei linguaggi artistici del Novecento, James Joyce e Sergej Ėjzenštein. Leggendolo, si comprende ancora meglio di quanto le barriere accademiche o disciplinari non possano reggere ad un'onda così fragorosa come quella con cui il regista sovietico investe il pensiero e la teoria letterari dell'autore di *Ulysses*. Un'onda che ritorna, carica di invenzioni, dalla letteratura al cinema, trovando nella letteratura la chiave per proseguirne il mandato sperimentale e conoscitivo col cinema. Un grande studioso di Ėjzenštein, Pietro Montani, che Aletto cita ampiamente nell'introduzione al volume, definiva *creativa* la ricezione di Joyce da parte di Ėjzenštein, dandole, così, una connotazione di valore costruttivo nella formulazione delle teorie che hanno reso il regista sovietico fondamentale per la storia e l'evoluzione del linguaggio cinematografico.

Nel libro di Aletto troviamo la genesi di questa connessione, della comunanza d'intenti che Ėjzenštein aveva ritrovato sin dal primo contatto con l'opera di Joyce, addirittura già nel riassunto letto su un dépliant pubblicitario. Lo studio costante e la frequentazione successiva del testo gli permettono di cogliere nello scrittore irlandese la stessa profondità nell'analisi della scrittura che aveva caratterizzato i suoi esordi giovanili, e che fa capire al lettore quanto per Ėjzenštein anche il cinema sia una forma di scrittura. Nelle pagine del *Metodo*, l'ultima opera teorica di Sergej M. Ėjzenštein, da cui riprendo, seguendo Aletto, queste indicazioni, si rintracciano anche le critiche alla censura sovietica che pose ostacoli materiali alla conoscenza e alla diffusione del romanzo di Joyce. Questa odissea traduttiva del testo è oggetto di una precisa ricostruzione filologica che è ospitata nel primo capitolo del libro, dove si registrano anche le voci dissidenti di chi, condividendo l'entusiasmo di Ėjzenštein, fece della traduzione di *Ulysses* l'impresa di una vita intera. Ma si sottolinea altresì, con altrettanto rigore nell'analisi delle fonti, il filo critico comune, un Leitmotiv ideologico, che aveva perentoriamente individuato anche in *Ulysses* quel disinteresse per le condizioni sociali ed economiche del personaggio nel quale si era cristallizzata la condanna del Modernismo europeo da parte dell'establishment sovietico.

Questa cavalcata storico-politica lascia spazio, nel secondo capitolo, ad una disamina che va al cuore della questione, scandagliando la profondità dei legami intellettuali fra i due artisti e la fecondità delle dinamiche del loro scambio. Alla conoscenza diretta, che avverrà in un unico incontro a Parigi nel 1929, si accompagna, precedendola, una continua conversazione del regista con gli scritti di Joyce, su cui Ėjzenštein lavora alacremente, riconoscendovi i segni di una convergenza estetica sperimentale. Aletto ritrova e ricompone i nessi testuali che permettono di osservare come lo sviluppo critico del pensiero cinematografico di Ėjzenštein si attui quasi organicamente su gangli della poetica joyciana, individuati come caratterizzanti dalla passione interpretativa del regista, quali il discorso/monologo interiore e il montaggio intellettuale. Faccio riferimento di proposito a termini legati, per convenzione, ad espressioni artistiche diverse, per evidenziare come la scrittura del saggio di Aletto riesca a rendere conto della complessità che la ricerca einsteiniana mette in movimento nella testualità di Joyce, trovandovi indicazioni

per la messa in atto di un cinema intimamente rivoluzionario. La tesi più cara all'autrice di questo studio è proprio dimostrare la longevità di questo processo, che non si chiude, come vuole parte cospicua della critica, nella prima metà degli anni Quaranta del Novecento, ma continua, visibile soprattutto negli scritti che vengono ripubblicati, postumi, negli Stati Uniti nel 1949 e dove affiorano riferimenti a Joyce che la censura staliniana non avrebbe permesso nella prima pubblicazione.

Prima di passare agli altri due capitoli che compongono il volume, vorrei soffermarmi brevemente su uno degli esempi che Aletto usa per illustrare la ricezione di Joyce nell'estetica di Ějzenštein, inserendolo in un paragrafo di particolare rilievo nell'economia del libro, dedicato al monologo interiore in chiave femminile. L'idea di Ějzenštein nasceva dal progetto, irrealizzato, di portare *An American Tragedy* di Theodore Dreiser sullo schermo, mutuando da *Ulysses* la struttura compositiva del monologo interiore, per realizzare sulla pellicola la sinergia di voci femminili che affollano la mente di Clyde Griffith, protagonista maschile del romanzo, quando esita a uccidere la fidanzata incinta. La sequenza era concepita dal regista come l'occasione per portare il cinema a quella compiutezza espressiva che il romanzo, dopo Joyce, non poteva più raggiungere, formulando sulla recentissima acquisizione del sonoro (siamo nel 1930) una «compenetrazione conflittuale tra suoni e immagini» (141). La compresenza di piani diversi del discorso, così come la loro simultaneità, sono caratteristiche che ritroviamo anche nel film *¡Que viva México!*, anch'esso appartenente al periodo di permanenza in suolo americano del regista, la cui difficile e incompiuta gestazione è oggetto di un dettagliato e, direi, avvincente racconto nel capitolo, il quarto, sul rapporto critico di Ějzenštein con il libro *Axel's Castle* di Edmund Wilson.

Le riflessioni di Aletto su questo rapporto compongono, in realtà, un dittico, dove il terzo capitolo del libro raccoglie, impaginandoli anche fotograficamente, i tredici fogli del manoscritto che contiene gli appunti del regista sul testo di Wilson, e che sono posti al vaglio della studiosa nell'ultima parte del libro. Mi sembra che anche per questa analisi, Aletto si avvalga di una modalità interpretativa centrata sulle abilità ricettive e riflessive di Ějzenštein, che ingaggiano con il critico americano un corpo a corpo, fatto di folgorazioni e di digressioni, oltre che di possibili revisioni, la cui trama grafica ci è resa nota dalle immagini dei fogli e dall'apparato critico e linguistico (vista la compresenza di più lingue anche negli appunti) che leggiamo a fronte. Lo spunto iniziale è la diffidente lettura critica che Wilson offre dello *Ulysses*, e che Ějzenštein smonta, soprattutto in relazione all'abbinamento che il critico propone fra Joyce e i simbolisti. Ma la rilettura di Aletto amplia l'orizzonte culturale e comparativo, fino a includere nel dibattito anche il confronto con Émile Zola, in virtù, ma non solo, della forte ammirazione per una scrittura che il regista considerava fondamentale per il cinema, per il modo in cui le scene nei romanzi di Zola erano costruite come perfetti fogli di montaggio. Il motivo per cui Joyce occupa sempre, nella visione del regista, uno stadio successivo a quello di Zola, si palesava in maniera emblematica già nel 1928, nell'intenzione di usare Joyce per un film ispirato al *Capitale (Das Kapital)* di Marx.

In questo modo Ęjzenštejn ragionava sulla possibilità estetica di sottrarre l'autore di *Ulysses* alle accuse di elitarismo borghese e di decadenza occidentale, oltre che assenza di contenuti socialisti mosse dalla censura politica, combinando la tecnica joyciana di sinestesia del dettaglio nel monologo interiore alla resa dei concetti astratti e delle posizioni concettuali del filosofo. Una sfida, per l'epoca, all'idea di una comprensibilità universale del cinema, spesso compromessa da fini propagandistici e ideologici, che rende ancora più auspicabile l'augurio con cui Ilaria Aletto conclude il libro, di continuare, cioè, a indagare altri percorsi di relazione fra parola e immagine, anche ripartendo dal solco fertile che questo studio ha tracciato con acume e passione scientifici.



ENΘYMHMA

ENTHYMEMA - ISSN 2037-2426

No. 38 (2025)

doi: 10.54103/2037-2426/30265

---

## Recensioni

### RECENSIONE DI MARCO MALVESTIO, *RUIN ECOLOGY: AN EXERCISE IN ENVIRONMENTAL IMAGINATION* (CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2025)

REVIEW OF MARCO MALVESTIO,  
*RUIN ECOLOGY: AN EXERCISE IN ENVIRONMENTAL IMAGINATION*  
(CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 2025)

Annamaria Elia

 ORCID: AE 0000-0003-1159-9998

Sapienza - Università di Roma (ROR: 02be6w209)

#### ABSTRACT

Recensione di Marco Malvestio, *Ruin Ecology: An Exercise in Environmental Imagination*. Cambridge University Press, 2025.

**Parole chiave** – Rovine; Environmental Humanities; Ecocritica; Letterature Comparete; Gotico.

Review of Marco Malvestio, *Ruin Ecology: An Exercise in Environmental Imagination*. Cambridge University Press, 2025.

**Keywords** – Ruins; Environmental Humanities; Ecocriticism; Comparative Literature; Gothic.

Annamaria Elia, "Recensione di Marco Malvestio,  
*Ruin Ecology: An Exercise in Environmental Imagination*  
(Cambridge University Press, 2025)".  
*Enthymema*, No. 38, 2025, 195-198



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 02/03/2026



Milano University Press

Comparendo nella collana dei *Cambridge Elements in Environmental Humanities* il 13 ottobre 2025, il volume di Marco Malvestio *Ruin Ecology. An Exercise in Environmental Imagination* ha il valore di aderire perfettamente agli intenti proposti dalla sede che lo ospita: esso porta a compimento da un lato l'obiettivo di offrire un'efficace guida aggiornata del tema estetico delle rovine nella contemporaneità; dall'altro ne arricchisce la ricerca attraverso uno sguardo inedito, afferente a quella linea di ecologia "negativa" – tra i rappresentanti, Timoty Morton e Donna J. Haraway – tra le più fervide del campo ecocritico degli ultimi anni. Un discorso sulle rovine, d'altro canto, non può che riflettere proprio su quanto dato per scontato da una forma di ecologia talvolta desaturata, fintamente 'verde': il margine, lo scarto, il *waste*.

Alcune parole chiave permettono a Malvestio di focalizzare il discorso, così da renderlo saliente, rigoroso ed esaustivo – in particolare *Ruinenlust*, *ruin porn* e, per l'appunto, la nozione di *negative ecology*. Tali concetti vengono messi alla prova tramite un apparato di casi di studio multimediale del tutto originale, maggior punto di forza della pubblicazione. Il critico attraversa gallerie d'immagini provenienti da film dell'orrore, repertori letterari e fotografici, esplora archivi social e recenti fenomeni estetici, intrecciando la teoria all'attuale contesto sociale e politico, senza tralasciare più classici riferimenti artistici e filosofici – impossibile sarebbe, d'altro canto, non considerare nomi come Burke, Turner o Kant. Il volume è diviso in quattro brevi sezioni, precedute da un'introduzione chiara ed esplicativa.

La prima introduce l'argomento del saggio a partire dalla sua contestualizzazione: sebbene rapido, come richiesto dalla natura della pubblicazione, il riferimento alla genealogia del discorso culturale sulle rovine permette al lettore di orientarsi immediatamente rispetto allo stato dell'arte, seguendo agevolmente gli spostamenti concettuali operati da Malvestio in relazione al pensiero ecologico contemporaneo. Un continuo raffronto, nel corso del saggio, con tale genealogia è ciò che permette alla discussione di svilupparsi in maniera ragionata e sorvegliata, sempre consapevole del proprio oggetto d'analisi.

Estremamente interessante, in tale ottica, la differenza sottolineata tra la *Ruinenlust* dei moderni – una fascinazione, che era vera e propria ossessione, per le rovine, simboli esotici di un passato perduto – e il *ruin porn* contemporaneo, rivolto a spazi e oggetti del quotidiano. L'aspetto più convincente dell'analisi riguarda il fenomeno, odiernamente in gran voga, dell'*urbex*, osservato alla luce di un inesauribile repertorio fotografico. Svuotate dalla componente storica, argomenta Malvestio, le rovine contemporanee mettono in risalto lo stesso senso di precarietà, di violenza e di instabilità che sono i capisaldi del discorso sull'Antropocene – concetto ben illustrato dall'analisi di *Into the Forbidden Zone: A Trip Through Hell and High Water in Post-Earthquake Japan* (2011) di William T. Vollmann. È questo uno dei punti fondamentali che il volume sottolinea, nonché l'intelligente intuizione da cui prende forma: le rovine contemporanee «present us not with an abstract rumination on human perishability of human things but with the very tangible destruction of the world around us» (10).

La prima acquisizione teorica dell'Elemento introduce la seconda sezione: il processo di *ruination* è anche frutto di una rottura operata dall'agentività, resa invisibile nel tempo dall'azione umana, del non umano. Il discorso insiste, dunque, proprio sulla dimensione *processuale* delle rovine, laddove l'immobile, antico artefatto cede il posto a una risemantizzazione in chiave *plant horror*, aprendo cioè a una dimensione vegetale inaspettatamente attiva, mostruosa, divorante. Alla fissità del mondo minerale si sostituisce l'abilità del mondo fungino – culturalmente simile, in questo, a quello vegetale – di decomporre, scontornare, mergere il mondo umano con quello oscuro e primordiale del non umano. È ciò che accade nella serie *The last of us*, principale caso di studio del capitolo, assieme al classico ambientalista *The world without us* (2007) di Alan Weisman: «ruination involves human beings themselves as a sort of biological 'sacrifice zone', but also the effects of non human agencies on our 'species' flesh and spaces alike» (29). Un *wasting process*, quello operato dall'agentività del nonumano, che rende il mondo umano, per l'appunto, *waste*. Le immagini delle *landfills* di Edward Burtynsky vengono chiamate in causa a condanna dell'arbitrarietà del processo di *othering* operato dall'azione umana – qui all'inverso, mutandosi l'ordine semantico di ciò che (è) *rovina*, sostantivo e assieme predicato verbale.

La terza sezione prende in analisi la città di Detroit, vera e propria epitome del discorso contemporaneo sulle rovine, e alcune delle rappresentazioni filmiche e fotografiche che la riguardano – punto focale dello stesso saggio. La cifra originale dell'analisi consiste nel lessico gotico con cui, anche all'interno del contesto politico contemporaneo, ci si riferisce alla città: è a proposito di tale lessico che Malvestio sviluppa, in questa sezione, sulla scorta di pensatori come Simon Estok e Timothy Morton, la nozione di *negative ecology*. Ciò che viene messo in risalto da tale prospettiva è il processo di risemantizzazione e rifunzionalizzazione di ciò che è connotato in senso negativo dalla contemporaneità. L'interesse del critico ruota attorno a film horror come *It Follows* (2014), *Don't Breathe* (2016) e *Only Lovers Left Alive* (2013), e a un apparato fotografico che comprende il lavoro di fotografi come Andrew Moore, Yves Marchand e Romain Meffre, che ben mostrano da un lato la trasgressione dei confini di natura e di cultura, dall'altro le contraddizioni, «the profound racial inequality and environmental injustice regulating its creation and demise, with the vast African-American population left behind by the government and investors alike» (40) che, nota Malvestio, sono al centro del processo di *ruination* di Detroit.

L'ultima sezione, *The Promises of Ghosts*, arricchisce la riflessione *hauntologica* sull'Antropocene, guardando al particolare statuto che le rovine contemporanee mobilitano rispetto al motivo della nostalgia – dimensione propria non solo del discorso estetico sulle rovine, ma anche, nota Malvestio, di un certo discorso ambientalista dai toni regressivi e neo-rurali. Rispetto alla meditazione sul passato tipica dei moderni, le rovine del contemporaneo chiamano in causa il futuro, ovvero una particolare *dimensione* del futuro, che è quella di ciò che *avrebbe potuto* essere. Interessante l'analisi del motivo, tra gli altri, nel film *Blade Runner 2049* (2017), in virtù dell'ambigua dinamica che la pellicola inscena proprio rispetto al motivo pastorale. Se la dimensione

nostalgica può prendere le forme, oggi, di una feticizzazione, con conseguente turistizzazione, del tempo pre-industriale e pre-moderno, la nostalgia del futuro si osserva attraverso le “retail ruins” – immagini di centri commerciali abbandonati, strade in declino, grandi magazzini in via di estinzione, *non luoghi* che mobilitano «both the uncanny memory of the entertainment of the past, and a reflection on the limits and perils of consumerism» (54).

L'Elemento di Malvestio ha, in conclusione, l'incredibile capacità di tenere assieme le due caratteristiche ossimoriche della brevità da un lato, dell'eshaustività dall'altro, e ciò grazie all'organizzazione del saggio attorno a punti focali e concettuali di gran forza che si pongono l'obiettivo non solo di sistematizzare il discorso teoretico aggiornandone l'apparato, ma anche di testarne criticamente la tenuta. La scelta di casi di studio del tutto peculiari ha infine il vantaggio di non tener conto, intelligentemente, della falsa soglia che divide tra loro generi e media, o la realtà dalla sua rappresentazione – in piena attuazione di un credo materiale, propriamente ecologico, alla luce del quale l'intera riflessione si conduce.



ENΘYMHMA

ENTHYMEMA - ISSN 2037-2426

No. 38 (2025)

doi: 10.54103/2037-2426/30152

---

## Recensioni

# REVIEW OF RICHARD MÜLLER (EDITED BY), *THE EMERGING CONTOURS OF THE MEDIUM: LITERATURE AND MEDIALITY* (BLOOMSBURY, 2024)

COMPREHENDING MEDIA AND INTEGRATING LITERARY AND MEDIA STUDIES:  
AN IMPOSSIBLE TASK?

Jonatan Horvat

 ORCID: JH 0009-0003-7869-4735

University of Graz (ROR: 01faaaf77)

### ABSTRACT

Review of Richard Müller (edited by), *The Emerging Contours of the Medium: Literature and Mediality* (Bloomsbury, 2024).

**Keywords** – Literary Studies; Media Studies; Intermediality; Materiality; Technics; Digital Realm.

---

Jonatan Horvat, "Review of Richard Müller (edited by),  
*The Emerging Contours of the Medium: Literature  
and Mediality* (Bloomsbury, 2024)".  
*Enthymema*, No. 38, 2025, 199-208



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 02/03/2026



Milano University Press

*The Emerging Contours of the Medium: Literature and Mediality*, edited by Richard Müller, is a work which, as the title suggests, examines the different versions of the medium from the viewpoint of its various, seemingly countless perspectives. Prior to reading the text, a scholar familiar with the issues of the phenomenon, with its perception of considering a stable definition of it an impossible task, might argue that this is yet another attempt to generate a definition of the term, with which every single academic discipline would agree upon and which is destined to fail. This, of course, is not what the book desires to achieve. The main aim of this work does concern the medium, but in the context of following the goal of a mutual integration of literary and media studies.

As suggested in the introduction to the book, the history of these fields is particularly interesting since they initially had a common basis, but then separated. In fact, many media scholars began as and were trained as literary scholars. The consequences of this separation, of course, was alienation and a mutual lack of understanding of the other. This must be comprehended in the context that media studies attempted to define themselves as an independent discipline, namely, one which is not constantly compared to literary studies. As we can read later in the work, there is a certain analogy to the concept of intermediality, the representatives of which tried to distinguish the field from comparative arts studies and interarts studies as well as the notion of intertextuality. Of course, the integration of the medium, which the listed fields largely neglected, was a definite and plausible point of distinction. However, after the intermediality had been established as a household name in academia and a division had been overcome, the introduction of the medium as one of the significant traits of the discipline generated a further dichotomy, now largely one between the literature-centered and media-centered intermedialists. What was their point of division? Of course, the comprehension of the medium, which brings us back to the central goal of this book. In the course of this work, the medium, thus, should be considered as an extended metaphor for the strife between the fields of literary and media studies. The contributors to the chapters of this book well perceived that the point of reconciliation lies precisely in a profound discussion of the actual obstacle to the potential harmonious relationship, namely, the notion of the medium.

In order to understand how complex and relevant the term 'medium' actually is, it suffices to explore the perception of it in our everyday lives: Who is not acquainted with 'mass media', such as television, radio and the internet, which attract massive audiences or users? Within that group, an arguably even more powerful group of 'social media' platforms, such as Facebook, X (formerly Twitter) and Instagram, WhatsApp and Signal have developed. Although often included within 'mass media', we might not associate 'communication media', such as letters, the telephone, the fax machine, mobile phones, emails or web conferences, which enable a communication between a sender and a receiver, as part of 'mass media'. It is also possible that someone would associate media with 'tools', such as a hoe or the shovel, which helps one, for instance, to carry out garden work. This is how Marshal McLuhan's widely acclaimed, but still controversial

comprehension of media as the extensions of the body is convincingly explained in the book. Finally, why would we not consider media also in culinary terms as something that transmits flavor, as something that takes on the taste of another ingredient, such as milk adapting the flavor of herbs and spices, when it is cooked or heated?

With the exception of the final example, in the first chapter of *The Emerging Contours of the Medium: Literature and Mediality*, Tomáš Chudý thoroughly examines these and many more possibilities of the medium, investigating its development (from ancient times to new media), analyzing whether we should consider it in environmental (in what media operate?) or instrumental (by what means media operate?) reality, looking into what the aesthetics of its social/cultural functions signify as well as whether we should investigate media according to their functions. The functional approach appears to be the most crucial throughout the chapters of this book. The reason for that is that it is in these principles that both common ground and distinctions appear. Indeed, as the contributors imply, a medium is not restricted to a specific function, but can fulfill multiple ones. In addition, different media may fulfill one and the same task. Hence, defining media according to their conceptual, communicative or social development will lead to constantly novel definitions, especially as a consequence of the constant reinvention of older and the creation of new, digital media. This, of course, hinders a consensus in defining the phenomenon. Therefore, since these functions of media remain or at least do not undergo such a radical shift, I would agree with the authors that a solution to the media puzzle and also to the literary/media studies dichotomy lies in considering the functional principles.

At this point, it is of crucial importance to address the main methodological approaches employed throughout the chapters of the book, namely, the historical and genealogical perspective. While the former is often applied in theoretical works to examine the history of a specific term or notion in a coherent manner, it is in the genealogical comprehension of the medium, which makes this book special, demonstrating how simple historical discussions and descriptions are often insufficient, especially when considering such complex and ambiguous concepts and terms. As the contributors demonstrate, the significance of discussing the medium and all of the field of studies thoroughly examined in this book is not in the listing of solely who said or did something, what was invented at a certain temporal and spatial point in time and place, but rather how these concepts, developments, inventions and notions have developed in the course of history, how these ideas have changed over time. Indeed, to put it simply, the contributors understand that it suffices not to state and describe the developments, but to critically examine them and determine how they have evolved. I believe that this is the only approach that can effectively highlight, why the concept of the medium has reached its present levels of intricacy and has led to disputes between various fields, notably literary and media studies.

What the genealogy of media also makes us aware of is one of the most important concepts discussed in the book, namely, the notion of 'media evolution'. Although this is a widely used

term, it is often rather mistakenly comprehended as ‘media revolution’ in writings on media, neglecting what happens to the means that are replaced. Indeed, the world of media is involved in a constant process of modernization, regardless whether we consider their technological or their functional (as communication, environment, representation, tool) development. As the authors concisely state at the end of the book, the process of development of technical and communication media as increasingly significant means that fulfilled social, communicative and cultural functions resulted in the intricacy of definitions. However, regardless of this constant development, what the chapters in this book simultaneously demonstrate is the fact that even though media develop and are replaced by their modernized counterparts, the original ones do not disappear or cease to exist, but undergo a shift in function and conceptualization. As the first chapter of the book suggests, older definitions of the media do not become obsolete, but add to the intricacy of the concept of the medium. What I consider as particularly remarkable in the development of media is how the phenomenon has developed from an environment, an in-between and a middle to modern mass and social media, even AI, which visibly govern our everyday lives. In fact, it is only fitting that the book asks the increasingly significant question in this age of rapid technological development: Do humans control media or do the media control us?

As is notably stated at the beginning, *The Emerging Contours of the Medium* is a meticulously crafted book, which was only published after careful consultation, preparation and after receiving interdisciplinary feedback at numerous international conferences. In my view, this approach, which some scholars might consider pedantic, is in fact what renders the book a collective, coherent work. Collective, firstly, in the sense of the cooperative work from interdisciplinary contributors, but, secondly, also in the sphere of reception since the received feedback on the book and the inclusion of comments on it in the completed work makes the readers or listeners at conferences indirect contributors to the book. What I also find significant about the work is that it may be read as a collection of essays or as a book that throughout its chapters adds to the fulfillment of its initially stated goal. The outline in the Introduction contains detailed descriptions of what the readers may find in the separate chapters. Personally, I would argue for the second approach since the chapters demonstrate that the authors’ intention is to read the chapters of the book with the goal of finding answers to the stated research questions. As proof, it suffices to point out the various cross-references in all of the chapters to other parts of the book, guiding the readers to previously read material or foreshadowing future terminology, arguments and discussions. This is a further argument for the fact that the book is genuinely a collective effort. Additionally, it provides the work with cohesion which I consider a necessary element in books that follow a certain thesis or goal.

After the Introduction and the general discussion of the medium in the first chapter, the collective and interdisciplinary approach of the work is then followed and demonstrated in the next ten chapters of the book, which introduce the readers to various fields of study that deliberately

or not, directly or indirectly engage with questions concerning the notion of the medium, literary theory and/or the study of media. In chapter two, Richard Müller and Pavel Šidák reflect on the ideas of the Prague School, whereby the focus is largely on the thoughts of Jan Mukařovský, and their attempts to adapt the models of structural linguistics to literary theory, which is tightly connected to the emerging avant-garde in the arts and society. Interestingly, as the authors argue at the end of the book, while one would consider the avant-garde with its agenda of blurring distinctions between media, democratizing the production of art and the adaptation of new media technics, the movement did little work to promote the notion of the mediality of art and literature. The reason for that is their preference for how the technical, artistic object represents modern times and the social question of how the individual acts as part of this new reality.

In chapter six, Richard Müller attempts to consider information theory and cybernetics as fields of study, which offer an updated and arguably improved model for the comprehension of literature and the arts, stressing the openness of the creative process and its semantic content as well as the significance of the perceiver as the starting point of the literary process in what we could understand as an instance of reader-based analysis. In this way, DeSaussurian aesthetics and Roman Jakobson's basic model of the sender-channel-receiver is updated into an elaborated and more intricate one. This can, for instance, be exemplified with Claude Shannon's model of *information source (with possible entropy)-transmitter (encoder)-channel (with noise)-decoder-destination (the received message)*, which I find a more suitable and helpful model of comprehending literature. In terms of experimental poetry with its often-ambiguous content of information as well as its reception, the complexity of the model might explain why these kinds of works result in numerous interpretations. Connected to this kind of literature and to this model in particular, Mukařovský's concept of unintentionality of an artwork may be of particular importance since there is a discrepancy of what the information source (the artist) attempts to convey and what the receiver eventually perceives. This is why the 'feedback loop' seems crucial for the comprehension of the system, which is not a stable entity, but in constant development. Connecting these thoughts to the basic questions of the book, it is not dissimilar to the concept of the medium itself. Does this mean that, if literature can be seen as the subject, a representative entity of this communication model, that it is in fact mediated, even from the viewpoint of media studies? Additionally, the focus in chapter six is on the relationship between the technological development and art in the wake of the second-wave of the avant-garde, whereby Umberto Eco is in favor of a 'techno-aesthetic optimism', whereby he argues that art rather than technology leads to novel ways of thinking and feeling or that, in other words, technology is discovered by means of artistic experimentation. In chapter eight, in which Josef Šebek focuses on the oeuvre of Raymond Williams, similar notions regarding the rejection of technological determinism are discussed. In his ideas, not only the artistic, cultural practices and applications determine the development of technology, but in his Marxist reading also the social context and practice. This

social aspect of the medium is elaborated in the following chapter, in which Tomáš Chudý deals with the medium and mediality as comprehended in social systems theory by scholars, such as Niklas Luhmann. One of the major concerns of this field of study is centered on the information source of the information model, particularly on the notion of redundancy and how to effectively reduce it. Indeed, media make communication possible, but the iteration of the system may be one of the consequential concerns. The solution or the means that make communication probable/acceptable is seen in the SGCM (Symbolically Generalized Communication Media). These are not connected to a particular function and do not adhere to a general medium of significance, but are plural media, which take the functional intricacy of society and communication into account. Furthermore, in his eponymous 1986 article, Luhmann introduces the concept of the “medium of art”, arguing that “all art, including literature, developed or evolved in a process of functional differentiation”, later stating that “all media, including technical media, serve as ‘fodder’ for the escalating demands of art” (315). While the first statement returns us back to the notions elaborated in the first chapter, namely, that media should be described in terms of their function, the latter echoes Eco’s thoughts on the rejection of technological determinism. In chapter ten, in which Richard Müller discusses the cultural semiotics of Yuri Lotman, the notion of the noise of the communication channel as disturbance is questioned. In this way, interference can lead to the creation of new messages and additional semantic value.

As this brief trajectory of some of the concepts of this book demonstrates, the notion of the medium is most often connected to its communicative function. This seems to be a logical consequence of the historical and genealogical development of media studies. As chapter three, written by Martin Ritter, with its focus on the development of Walter Benjamin’s thought shows, the focus curiously lies on the earlier, lesser-known works rather than on his influential *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1935). However, this has a specific purpose since the genealogical trajectory of Benjamin’s work leads to the concluding comprehension that it was his initial reflections on language (the basis of communication) which resulted in his thoughts on media and mediality.

In chapter eleven, written by Stanislava Fedrová and Alice Jedličková, which focuses on the development of intermediality studies, the dispute between literary and media studies is, at least in my view, most overtly discussed. At the beginning of this review, I have addressed the fact that the conflict between literary studies and media studies lies in their comprehension of the medium. The different approaches to the sphere of intermediality exemplify this dispute. Werner Wolf, one of the most significant literature-centered theorists of the medium, defines it “primarily as a *communication dispositif*, which is distinguished by the specific use of one or more semiotic systems” (395). The definition as it stands could partially overlap with the comprehension of it by media scholars since the medium is understood in terms of its communicative function and capacity as well as in semiotic terms, if it implies that the actual material of the

medium is central, such as words, sounds, paint or visuals. However, Wolf “narrows his concept of the medium, relegating the material vehicles of the media product and the technological necessities for distributing it to the margins” (395-96). Hence, the communicative notion is basically restricted to what the medium transmits and not to how it communicates, the latter being one of the main concerns of media studies. Therefore, largely, the interest of literature-centered intermedial studies lies in the discussion of the relationship of either artworks that include two or several media within a single product (intracompositional intermediality), such as the references of music in a literary work, discussing film as a plurimedial product or examining literary works that are structured according to musical or filmic techniques, and between different works of art (extracompositional intermediality), such as the transpositions of a work or media-specific elements in a source medium towards a target medium and transmediality. As we can see, there is a basic disagreement between the fields in terms of the dichotomy between the central importance of the content and relationship between the arts in literary studies and the importance of form, the materiality of the medium as well as its technical aspects, which are of central interest to media studies. For the latter, the study of content or what the different semiotic signs signify is not what they would consider as mediality. In addition, turning to new media and as Richard Müller already explains in the introduction to this book, literary scholars “remain focused almost exclusively on the questions of digital and network forms of literature” (1), seemingly neglecting all the other changes that new media have provoked. In other words, the focus lies only on how, for instance, books get transposed into an eBook format or can nowadays also be read using apps and services, such as Kindle. Hence, as Müller’s question clearly demonstrates, for media scholars and their focus on the materiality of literature, due to the audience’s preference of digital forms “to print forms, has literature become an obscure medium?” (1). Finally, the question of audience and the process of reception is a further point of conflict between the literature and media domains. All in all, we can see that the fields in their views on the medium and mediality represent opposite poles and the efforts of this book to find reconciliatory aspects appears as an arduous, if not impossible task.

However, there were some attempts at reconciliation. Fedrová and Jedličková, for instance, mention Uwe Wirth’s distinction between “*soft and hard intermediality*” (403). The former refers to the literary studies-based approach and the latter to “*technological aspects of differences between media*”, thus referring to one of the concerns of media scholars. In its three levels of intermedial relations, Wirth’s model attempts to combine aspects of literary and media theory to discuss intermedial phenomena, elaborating on Wolf’s and Rajevsky’s typology by considering the technical aspects of the medium.

Arguably the most significant attempt of integrating the two opposing fields of study in this book is Lars Elleström’s concept of “*media modalities*” (413). As opposed to solely considering media in terms of distinct semiotic systems, which neglect the medium’s material aspects, Ell-

elleström believes that the gestation of each medium depends on a set of “basic properties”, which are “intermedial in the sense that” they are “*evident and explainable in relation to other types of media*”. Hence, he “defines general criteria that can help determine the constitutive traits of media and which at the same time create the preconditions for communication and cooperation between different media”. In this context, he distinguishes between the material, sensorial, spatiotemporal and semiotic modality of media. Accordingly, “individual *basic* media are determined by the constellation of these four modalities” and are comparable to other kinds of media with the potential similar or distinct types of modes. Significantly, his model refrains from including a technological modality, but rather names “*technical media* as devices that display and distribute products of individual media” (414). The relationship of these two kinds of media is labeled as mediation in his system. Finally, his model includes a historical, diachronic dimension and an implication of a social one, which depend on how “certain historical, cultural and technological circumstances” resulted in “institutionalized media with a relatively fixed structure of functions”, which he labels as “*qualified media*”. As Fedrová and Jedličková argue, “Elleström does not say what a medium is per se, but he does say how to determine if *something is a medium*”. Although certain scholars claim that the social aspect of media and its importance particularly in the context of digital media is underrepresented, calling for the addition of social modality to the model, the authors of the chapters are skeptical concerning its inclusion since social factors depend on the analysis of individual media products and not individual media and their basic properties as such. All in all, I believe that Elleström’s model has considerable potential of at least generating an eclectic typology of intermedial relations since it includes criteria that are crucial for literature-centered academics, such as semiotics and comprehending art forms as media, and media scholars, such as their focus on the materiality of the medium as well as its technical and digital, new media aspects. In this sense, it adheres to the functional approach to media, which is addressed in this book, highlighting the fact that media may fulfill different and similar functions. What, however, this model does not guarantee is a basic mutual understanding between literary studies and media studies, of the other discipline’s comprehension of what the concept of the medium signifies for them. While Elleström succeeds in integrating a typology of media, he is not able to theoretically integrate the various meanings of the concept of the medium of the discussed fields.

Although the ongoing discussion of this review suggests the arduousness and impossibility of integration between literary and media studies, at least in theoretical terms, may we find practical evidence of reconciliation in the actual (experimental) literary/media products? Bolter’s and Grusin’s concepts of remediation and “*repurposing*” (408) or “*franchising*” of media might be of interest in both fields since they demonstrate how media evolve and migrate as well as become relevant in different media products, regardless whether they are physical or digital objects of study. For instance, if we have a novel (literary work) as a source product, its financial success de-

termines its use across the media sphere. In this way, the novel becomes the subject of movies, musicals, operas, posters, theme parks, action figures, board games and websites, among other media products. These matters seem not only to be concerning media, but culture as a whole. In 2006, Henry Jenkins coined the concept of “*convergence culture*” (408). As Fedrová and Jedličková explain, Jenkins describes it as “the flow of content between different media platforms that adapt to each other and are also adapted by audiences, which cease to consist of passive consumers and actively contribute to circulating content and optimizing these platforms (*participatory culture*)”. While the notions of interactivity and reception, the digital in the sense of website creation and the materiality as exemplified by action figures, posters or board games potentially could be of interest for media studies, the problem for the field will probably be the inherent connection, dependence and focus of the discussed material on the content of these products.

What certainly, then, should be a point of reconciliation between literary and media studies, the subject of research of both these fields, is the act of foregrounding the aspect of materiality in literary works or the inclusion of the digital sphere in the gestation of these cultural products. Of course, the transformation of a physical book into a digital form might not be sufficient in the latter context, but the question of which aspects of the original get lost in the electronic version might be of interest to some media scholars. In addition, what could be the subject of media studies is the concept of collaborative, participatory, interactive poetry on social media platforms, such as Instagram, Facebook or X. Why not post a one-line sentence that could function as a start of a poem, while the other participants might elaborate on that in the comments section? In chapter six, Richard Müller writes about digital poetry and Theo Lutz’s experiments of computer-generated poetry on “the seventh of Konrad Zuse’s computers, the Zuse Z22” by “inputting binary-encoded nouns and adjectives (sixteen of each) from Kafka’s novel *The Castle* into the memory cells (*Gedächtniszelle*) and adding a number of articles and pronouns to the program” (218). What about physical or electronic books that include hyperlinks, leading us to the Internet, thereby shifting the form and the content of the works? Could dramatic works, which juxtapose the physical and the digital realm, such as Quiara Alegría Hudes’ drama *Water by the Spoonful* (2012) be of interest to media studies? Therefore, we can see that the digital realm offers considerable research points of departure that transcend the content dimension of these works.

However, it is not solely the digital realm that may be of interest to media studies, but foregrounding the material aspects of literature in conventional writing. For instance, “exploring media products that return to their traditional materiality in response to digitization” (428), including the concept bookishness in the sense of celebrating the materiality of the book itself, the experience of holding and reading a physical copy as opposed to the alienation of the cyberspace. Foregrounding the materiality of the text is not an artistic invention of the 20<sup>th</sup> century, however, but was already part of early attempts of writing fiction. Works such as Geoffrey Chaucer’s *The Canterbury Tales* (1387), Henry Fielding’s *Joseph Andrews* (1742) and Laurence Sterne’s *The Life and*

*Opinions of Tristram Shandy* (1759) are works of metafiction, which, along with its content, highlight the structure, form and material aspects of the book. Of course, as postmodernism in literature and the arts developed as a movement and the lines of genre and media were increasingly blurred, this has resulted in the widespread inclusion of metafictional elements in literature. As a classic example, I can mention John Fowles' *The French Lieutenant's Woman* (1969), which (to the superficial reader) could be interpreted as a modern version of a Victorian novel, but is, in fact, a work that foregrounds its materiality with its elaborate passages on structure (the narrator explaining, for instance, why the author decides for different endings) and the inclusion of detailed descriptions of historical documents into the narrative. Indeed, hence, the whole literary genre of what Linda Hutcheon calls 'historiographic metafiction' might be the focus of media studies in the future. Finally, turning to a work that is described as a poetry collection, Anne Carson's *Nox* (2010) transcends the conventional notions of the genre by arguably making the materiality of the medium the center of the book's attention. Here, I am not only referring to the fact that the book, curiously, solely consists of a single page, which is shaped like a large accordion, but also to the unusual inclusion of manuscripts, scribbles, photographs, collages, letters. In addition, it is not sold in usual bound format, but in a large box.

All in all, the digital sphere and the act of foregrounding the material aspects of literature are becoming an increasingly significant part of literary production. These works, in my view, certainly offer considerable research intersections for collaborative work between literary and media scholars, but the success of such a reconciliation naturally depends on the mutual readiness of engaging in interdisciplinary work, of looking beyond one's field of study.

*The Emerging Contours of the Medium* is a multilaminated and complex work, considering aspects concerning the notion of the medium from various perspectives. Hence, the authors' decision to conclude a book with an epilogue, which due to the gestation of it as a consequence "of discussions by all the authors together" and the several "key findings of individual chapters" (16) is labeled as a Polylogue, is a fitting, summarizing conclusion to the work, which highlights the central arguments of the discourse discussed meticulously in the previous eleven chapters of this book. After reading this collaborative work, I believe that it is a well-crafted effort, which will slowly become a standard theoretical work in literary, media and intermediality studies. If the personal curiosity of scholars shall not result in this standardization, then certainly the increasingly changing media landscape will, forcing all the discussed fields in this book, but particularly the mentioned three, to adapt to the shifts in comprehending the modern experimental (among others, metafictional) focus of literature, the technical, material and digital focus of media studies and, generally, the social and cultural reality of our everyday lives.