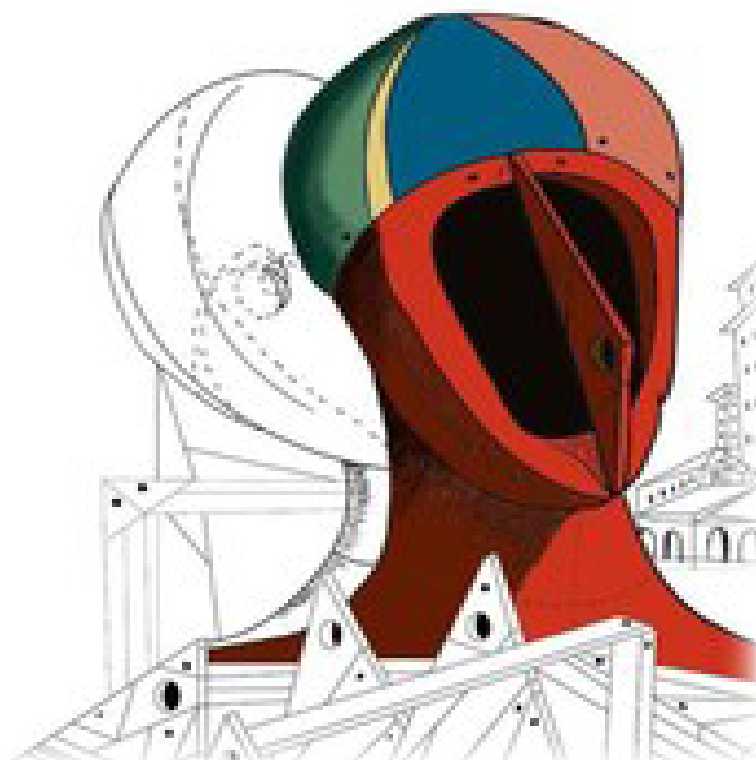


DNA - Di Nulla Academia

Rivista di studi camporesiani



Vol. 5, n. 1 (2024)

**Consigliare e deliberare nella
comunicazione del rischio**



SOMMARIO

<i>Editoriale</i>	p. 3
BRUNO CAPACI	
<i>Grazia e giustizia a Ferrara ai tempi di Lucrezia Borgia</i>	p. 7
ELIO TAVILLA	
<i>Consigliare, persuadere, agire durante la peste nera del 1348. Un caso di deliberazione collettiva</i>	p. 14
FRANCESCA HARTMANN	
<i>Sapiens dictus a sapore. Una Buccolica «grossa» e «sottile» nel Banchetto de' mal cibati di Giulio Cesare Croce</i>	p. 44
LUCA VACCARO	
<i>L'argomentazione machiavelliana sul rischio tra consilium e deliberatio. I capitoli etico-politici (XV-XVIII) del Principe</i>	p. 67
JEAN-JACQUES MARCHAND	
<i>“Avvocato! Ma vado in galera?” Riflessioni giocose e (quasi) serie sulla comunicazione del rischio all'imputato</i>	p. 78
LUCA MAZZANTI	
<i>«I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat»: come comunicare quattro rischi in una sola frase</i>	p. 86
LUIGI SPINA	
<i>«Those spring days»: la primavera oratoria di Margaret Thatcher nella guerra delle Falkland</i>	p. 97
YLENIA GAMBACCINI	
<i>Stime di rischio e scelte responsabili</i>	p. 115
DARIO ALBARELLO	
<i>Casanova in tre libri</i>	p. 126
BRUNO CAPACI	



EDITORIALE

Editoriale

BRUNO CAPACI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: bruno.capaci2@unibo.it

Il fascicolo è prevalentemente dedicato al discorso deliberativo e si muove lungo una traccia che ci porta dalla guerra al rischio catastrofe, dalla letteratura alle aule di un tribunale. Sono presenti anche due articoli non correlati, ma in qualche modo di rigore per una rivista scientifica dal taglio sempre interdisciplinare, su Giulio Cesare Croce e su Casanova, legati tra loro dal discorso sulla alimentazione che se il cantastorie di San Giovanni in Persiceto sviluppò in chiave burlesca, Casanova prese molto sul serio affrontando l'argomento sia con i suoi trattati di gastronomia sia con un appetito che avrebbe impressionato anche il competitore operistico (Don Giovanni). Deliberare sul cibo può presentare una piacevole fatica. Viene solo da pensare se non sia di qualche attualità quanto recita Magrino nel *Banchetto de' mal cibati* scritto da Giulio Cesare Croce e qui studiato da Luca Vaccaro:

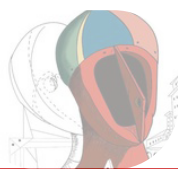
Polpette buone poi di calavroni,
e trippe di budel di reatino,
e d'un'ape le coste et i rognoni.
Una suppa de' piè di mossolini,
un quarto d'una vespe a brulardello,
col magon, e la rete, e gl'intestini.
Un fegato di mosca, et il cervello
d'un pulice soffritto in la padella

La scelta del menu qui proposto in tempi di alimentazione globale può essere una realtà sulla quale potremmo essere chiamati in un futuro non troppo remoto a consigliarci e a deliberare. Ci sono aspetti deliberativi anche nella recensione di un libro che viene consigliato e sconsigliato e anche in questo caso consigliare e sconsigliare può rappresentare una situazione di rischio per il lettore che si limita alla perdita di tempo e di denaro. In questo senso anche l'ultimo saggio può essere ascritto al tema del fascicolo perché le recensioni sono tre.



L'azione del deliberare implica tanto il consiglio quanto la decisione con una volontà che prima di tutto è persuasiva in quanto deve trovare un accordo sulla base di sottintese determinazioni che non sono quelle stabilite dal parlare *ad auditores*, cioè per compiacere l'orecchio degli interlocutori, ma per agire sulla base di una presa di contatto con la realtà in situazioni in cui l'argomento pragmatico ha una forte rilevanza. Abbiamo sotto gli occhi in questo volume tanto discorsi rivolti a una pluralità di interlocutori, come possono essere quelli dei componenti del parlamento britannico o di una commissione governativa, quanto consigli indirizzati a un principe del rinascimento o al cliente di un avvocato. Più letteraria ma ugualmente influenzata dalla percezione del rischio, non meno che da quella del degrado morale, è la deliberazione suggerita da Pampinea alle sue amiche nel proemio della I giornata del *Decameron*, durante la peste del 1348. Nella parola consiglio troviamo diverse implicazioni che la identificano con il suggerimento, la deliberazione, e l'organo deliberante o consultivo. Chi ha potere di consiglio è vicinissimo a chi delibera se non delibera egli stesso. Jean-Jacques Marchand ci ricorda come il consiglio nell'opera del consigliere per antonomasia, cioè il *Principe* di Niccolò Machiavelli, si distacchi dalla deliberazione quando giunge il momento in cui bisogna fare i conti con tutti i "nondimanco" che presenta la realtà effettuale. Mentre il *consilium* sarebbe la rappresentazione di un comportamento perfetto, diciamo "comme il faut", la deliberazione è il suggerimento di cosa fare nelle circostanze in cui il pericolo chiede, come osserva Dario Albarello nel suo articolo sul rischio nelle catastrofi, di dare prova di azioni che tengano conto della pericolosità dell'evento, della esposizione e della vulnerabilità. Ci ricorda Albarello che la rappresentazione del rischio deve essere operata in modo tale che il principe deve capire cosa gli viene detto oggi come nella Firenze del 1513, poi se vorrà potrà fare ricorso a un veggente e al suo lessico anamorfico. La scienza usa l'argomento di probabilità per spiegare l'impatto del rischio. È così diverso dal luogo di quantità aristotelico? Ma è ancora più interessante il riferimento alla perspicuità e non contraddittorietà della relazione scientifica che obbliga tanto lo scienziato quanto Machiavelli all'esprimere una argomentazione piana e non contraddittoria. Pampinea di Boccaccio e di Hartmann deriva la denominazione dall'attitudine a sfrondare il superfluo delle altrui perplessità. Mirabile è l'uso del luogo di precarietà che si concilia alla *amplificatio* ritenuta da Lausberg e da Perelman argomento di persuasione e non solo di digressione. Il dilemma su cui si pone più incisivamente la volontà persuasiva di Pampinea è nella antitesi tra l'onestà del partire e la disonestà del restare, tra il recupero della situazione etica e il degrado del rimanere. Pampinea spinge ad agire le compagne che stanno per essere sopraffatte come lei dalla visione della morte e di tutti i suoi effetti umilianti e avviliti.

Ritornando al Rinascimento, se il principe è il proprio marito, il consiglio è dato da più vicino, ma non resta sempre in famiglia e coinvolge lo stato. Ne sapeva qualcosa Lucrezia Borgia che tra duchi e cardinali si trovava a suo agio quanto nel misurarsi con Pietro



Bembo a colpi di *ductus subtilis*. Impegnativo era comunque scrivere a un consorte più esperto di balistica che di retorica e molto abile nell'uso del *ductus simplex*. Senza prendere in considerazione la partecipazione della duchessa di Ferrara alle determinazioni della corte ristretta, in caso di guerra o di complesse situazioni diplomatiche con le città confinanti, di cui l'epistolario presenta molte testimonianze, la sua partecipazione al *consilium iustitiae*, come era tradizione ferrarese a partire da Eleonora di Aragona, aveva il potere di descrivere le suppliche al marito perché decidesse di applicare lo *ius dispensandi*, cioè la deroga del principe a quanto stabilito dagli statuti. Sfuggire alla tortura dei tratti di corda poteva essere un buon motivo per interessare la moglie del sovrano con la promessa del versamento di un'ammenda di 25 ducati. Elio Tavilla ci illustra il potere speciale della duchessa non solo nell'inoltrare le pratiche ma anche nell'operare proprio nell'attesa di una risposta al suo consiglio gli opportuni provvedimenti restrittivi della libertà personale, cioè ad utilizzare un potere accessorio a quello del marito che gli permetteva di posticipare la decisione al ritorno dai viaggi o dalla guerra. Differimento di pena che certo non allietava i detenuti "in attesa di giudizio".

Nel secolo scorso in Gran Bretagna, nel cuore della democrazia parlamentare, la deliberazione dell'entrata in guerra fu presa con il consenso dei rappresentanti del popolo sovrano in seguito a celebri discorsi dei premier britannici che, sebbene appartenenti a sesso diverso, apparvero dotati di una medesima tempra. Non è forse un caso che un antichista come Gigi Spina, esperto di retorica classica, affronti la costruzione del discorso pronunciato da Churchill il 13 maggio 1940 a partire dal celebre tetrafarmaco: «blood, toil, tears and sweat» lungo un percorso che da Democrito porta al primo ministro di Giorgio VI passando non solo per l'oratoria di Garibaldi ma soprattutto giungendo a una sorta di ripasso degli elementi che rendono vincente un discorso e che l'uomo politico britannico conosceva e utilizzava con efficace consuetudine. *Perspicuitas* del lessico, ritmo dato tanto dalle parole brevi quanto dall'accumulo di argomenti sempre più stringenti verso l'*acme*, l'analogia che permette di passare dalle cose note a quelle ignote, dal foro al tema. Il consiglio efficace passa anche dalla bellezza dell'anafora di *victory* scandito come impegno in opposizione a tutte le drammatiche avversità del presente.

I generali argentini che invasero le Falkland non erano obbedienti a Hitler, sebbene si fossero già macchiati a quel tempo di efferatezze e la Thatcher non era Churchill. Dunque, la distanza va marcata nel tempo e nell'oggetto della persuasione. Da una parte ci fu una guerra inevitabile, dall'altra un conflitto presentato come tale.

La prima ministra conservatrice sfrutta argomenti capziosi e apodittici come la *mutatio controversiae* che Gambaccini fa risalire all'*Arte di ottenere ragione* di Schopenhauer. Il dilemma thatcheriano non è quello di combattere per esistere e la sconfitta più terribile temuta è quella elettorale. La perplessità si pone non nella *quaestio* infinita se entrare o meno in guerra ma in quella finita di potere concludere il conflitto e vincerlo. Dopo il



canale di Suez, un insuccesso nell'Antartico non avrebbe giovato al polo conservatore. Ben più sbrigativa e certo assai meno solenne di quella utilizzata da Wiston Churchill è l'eloquenza di Margaret ma certo non meno efficace. Grande esperta della democrazia agonistica di cui Mauro Serra ci ha svelato tutte le scelte, la *lady* di ferro, dopo la sua vittoria sulla resistenza dei minatori in sciopero, deve trovare qualcosa di più ripugnante della difesa del lavoro e del salario per ottenere il consenso dei laburisti. Radunare la flotta fu la vera deliberazione e spettò al primo ministro. Già in questo atto c'è il vero consiglio perché le navi mossero alle note dell'inno Rule Britannia che si conclude con l'impegnativo: "never never slaves". Potevano i sudditi di sua maestà divenire schiavi di una giunta militare comandata da un "fascista" di origine italiana? Tra *ethos* e *pathos* partì una armata che sebbene non fosse invincibile nelle promesse ebbe comunque la meglio. Conflitto e deliberazione caratterizzano anche il rapporto avvocato-cliente con meno spargimento di sangue se non nel caso che il patrocinato ritenga che il suo difensore gli sia costato in vero salasso. La relazione avvocato-cliente assomiglia a quella medico-paziente e lo studio di un patrocinante è simile all'osservatorio di uno psichiatra che studi i più intricati processi della mente. Consiglio e deliberazione secondo Luca Mazzanti devono tenere conto di due fasi, quella in cui l'avvocato ascolta il racconto a schema libero o obbligato di chi lo chiama in causa e quella in cui il consiglio si fa attiva volontà di indirizzo. Il paziente cliente non confessa tutto e non lo fa volentieri, minimizza, attribuisce ad altri proprie responsabilità e soprattutto non recepisce il reato anche se teme la pena. Nella parte del consiglio il difensore deve fare percepire al proprio assistito anche le responsabilità di cui non ha contezza rispetto a un reato che crede di non aver commesso perché la propria educazione religiosa non glielo fa reputare tale o perché non aver avuto un ruolo attivo nel commetterlo lo fa ritenere esente da ogni imputazione come essere informato di un reato e non denunciarlo.

Dotata di fascino e ispiratrice di pregiudizio la figura dell'avvocato si carica di forti responsabilità nel comunicare al paziente/cliente i rischi del processo, cioè del giudizio che si presenta come una malattia da affrontare per il cliente. Il paradosso secondo Mazzanti è che il processo non ha altro scopo che il processo, cioè il giudizio stesso.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

Grazia e giustizia a Ferrara ai tempi di Lucrezia Borgia

ELIO TAVILLA

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Corresponding author e-mail: carmeloelio.tavilla@unimore.it

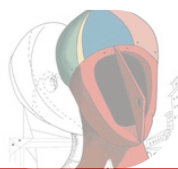
ABSTRACT

Gli anni ferraresi di Lucrezia Borgia sono quelli in cui emergono forme di giustizia principesca che affiancano quelle discrezionali di concessioni "graziose". L'istituzionalizzazione delle pronunce di "giustizia" viene realizzata con la creazione di un Consilium iustitiae per opera del duca Borso nel 1453, ad imitazione di quanto avveniva in altri principati (Milano, Mantova). Tale tribunale principesco intrecciò le sue funzioni con quelle giudiziarie previste dallo statuto comunale di Ferrara. Nel medesimo tempo, si codifica la prassi di presentazione e di ricezione delle suppliche di "grazia", cioè finalizzate alla concessione di provvedimenti discrezionali da parte del duca, che anche Lucrezia ebbe modo di esercitare nei momenti in cui il marito Alfonso era assente.

During Lucrezia Borgia's time in Ferrara, forms of princely justice emerged alongside the discretionary ones of "gracious" concessions. The institutionalization of 'justice' pronouncements was achieved through the establishment of a Consilium iustitiae by Duke Borso in 1453, following the example of other principedoms such as Milan and Mantua. This princely tribunal intertwined its functions with the judicial ones outlined in Ferrara's municipal statute. At the same time, the practice of presenting and receiving petitions for 'graces' was codified, aimed at granting discretionary measures by the Duke, which Lucrezia also had the opportunity to exercise when her husband Alfonso was absent.

KEYWORDS

Justice, Lucrezia Borgia, Princely Tribunal, Ferrara, Graces, giustizia, tribunale principesco, grazia.



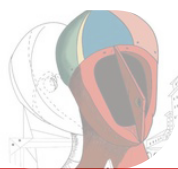
L'esercizio della "giustizia" e della "grazia" impegnò, seppur marginalmente, anche Lucrezia Borgia nei suoi anni ferraresi (dal 1502), e specialmente in quelli in cui fu duchessa (dal 1505 sino al 1519, anno della morte), proprio quando si affermava come strumento del principe per la sua "sovranità". Vale la pena, pertanto, a giudizio di chi scrive, evocare quella temperie storica, quando a Ferrara si istituzionalizzava l'esercizio della "giustizia" e, in parallelo, quello della "grazia".

Risale alla metà del XV secolo l'emersione di alcune specifiche attività che i principi italiani, specialmente quelli che provenivano dalla "signoria" urbana sviluppatasi in seguito alla crisi irreversibile del comune medievale, posero in particolare evidenza esercitando il ruolo di "tutori" e di "garanti" delle autonomie territoriali e dei corpi sociali che ai *domini* si erano affidati per assicurare e consolidare la *pax* pubblica. Si tratta di attività ricadenti sotto l'etichetta di *iurisdictio*, quell'amministrazione della giustizia che va intesa, per quell'epoca, in un più ampio esercizio della mediazione tra pretese e prerogative confliggenti di singoli o di categorie di soggetti qualificabili in modo diverso a seconda della loro appartenenza a corpi privilegiati o autonomie territoriali.¹

Proprio a metà Quattrocento la *iurisdictio* principesca prese maggior definizione in connessione con una più matura prevalenza della signoria sulle aree che, a diverso titolo, riconoscevano la *superioritas* (*souveraineté*) del *dominus*. Affiorarono con più nettezza atti di *iustitia* che richiedevano di essere trattati come tali, cioè non più da un generale *Consilium* signorile, ma da uno specifico organo di giustizia professionalizzato.²

A Ferrara, tale attività di giustizia era emersa nel 1425, quando il marchese Niccolò III aveva dichiarato che il suo *Consilium* avrebbe dovuto essere riguardato anche come organo giudicante di amplissima giurisdizione, il quale, attraverso un procedimento non formale e sommario («*cum scriptura vel sine, terminis [...] servatis vel non, prout eis melius visum fuerit expedire, [...] lites et subterfugia breviando*»), assolutamente discrezionale (*ultra arbitrium*) e soprattutto equitativo («*habendo respectum ad Deum et veritatem, prout eisdem visum fuerit, eorum mentes et conscientias onerando*»), avrebbe giudicato con la medesima autorità del principe («*non aliter princeps ipse iudicet*»).³ I casi in cui tale *Consilium* era autorizzato a giudicare in nome del principe, derogando al regolare corso della giustizia ordinaria, erano esemplati su quelli già sanciti dal Codice giustiniano nella cd. *legge unica* del titolo «*Quando imperator inter pupillos vel viduas vel miserabiles personas cognoscat et ne exhibeantur*»(C.3.14): pupilli (minori in generale), vedove (donne in generale), poveri (e figure affini), figure cioè che evocavano quel bisogno di *iustitia* dei più deboli a cui il *princeps* poteva rispondere adeguatamente interpretando per via di *aequitas* il ruolo di garante e di tutore alle quali le investiture imperiale e apostolica lo impegnavano.⁴

Il fondamento di questa alta giurisdizione in capo agli Este risiedeva nel vicariato apostolico (ottenuto da Rinaldo I nel 1329 per il territorio di Ferrara)⁵ e dal vicariato imperiale (ottenuto da Aldovrandino III nel 1354 per il territorio di Modena e del Frignano),⁶ perché solo le due



autorità universali, imperatore e pontefice, erano dotate della prerogativa di avocare presso la propria persona i processi di qualsiasi grado e in particolar modo quelli d'appello.⁷

La *iurisdictio* degli Este fu rafforzata in seguito all'elevazione di Borso, nel 1452, al rango di duca di Modena e Reggio.⁸ Il neo-duca, nel giro di appena un anno, provvide a istituire un organo giudicante *ad hoc*, il *Consilium iustitiae*, formato solo di giuristi esperti (e forestieri), capace di dare adeguata risposta alle richieste di giustizia grazie alla *plurima auctoritas* e alla *latissima potestas* conferite.⁹ Si trattava di un tribunale principesco come quelli che già a Milano e a Mantova erano stati creati dai rispettivi principi; essi, operando su delega ducale, offrivano una via *extra ordinem*, cioè al di fuori del regolare corso della giustizia locale, per ottenere un giudizio che richiedesse un'attenzione specifica alla *debilitas* soggettiva e, quindi, un intervento di carattere equitativo.

Tale intervento poteva prendere avvio, s'intende, su "commissione" ducale, ma la via più frequente era quello della richiesta del suddito, indirizzata direttamente al duca attraverso la forma della "lettera di supplica", detta anche semplicemente "supplica".¹⁰ Tale richiesta, se accolta, dava il via ad un processo presso il suddetto *Consilium iustitiae*, che, in quanto tribunale operante *vice principis*, non era tenuto alle ordinarie formalità del diritto, né alla osservanza del diritto vigente, né tanto meno a una lunga e dettagliata istruttoria, bensì avrebbe sentenziato con rito sommario, con poche udienze, *sola facti veritate inspecta*, cioè valutando solo i fatti, *omissis iuris solemnitatibus*.¹¹ Il riferimento era costituito, come per altri tribunali principeschi, dalle celebri norme canonistiche *Dispensiosam* e *Saepe contigit*, promulgate da papa Clemente V nei primi due decenni del sec. XIV e ben presto divenute il punto di riferimento per le procedure sommarie grazie a formule quali *summaries, de plano, sine strepitu et figura iudicii*, formule riconoscibilissime per giuristi e operatori di giustizia come qualificanti un certo tipo di processi, in ispecie quelli delle supreme istituzioni giudicanti.¹²

Inoltre – dato da mettere in risalto – il chirografo di Borso del 1453 istitutivo, come detto, del *Consilium Iustitiae* poneva quest'ultimo anche quale organo di giustizia di ultimo appello all'interno dell'ordinamento regolato dallo statuto.¹³ Lo Statuto di Ferrara del 1476 recepiva la novità e stabiliva che, nel caso in cui le due sentenze sulla medesima causa, in primo grado e in appello, fossero difformi, il cd. *secondo appello* (cioè, la terza istanza) sarebbe stato sottoposto al giudizio del Consiglio di Giustizia ducale, il quale in questa veste avrebbe operato come giudice cittadino e quindi avrebbe sentenziato non nella forma equitativa e sommaria inerente al giudizio *vice principis*, bensì piuttosto in ossequio delle norme statutarie del comune di Ferrara.¹⁴

Ma torniamo ora a quella possibilità che i sudditi avevano di indirizzare, sulla base di quanto disposto dal decreto di Borso del 1453, lettere di supplica al duca per attivare la sua *iurisdictio* mediante il ricorso al suo *Consilium Iustitiae*: si parlava in questo caso di suppliche di "giustizia", qualificate come tali perché il tipo di richiesta era finalizzato al



traguardo finale di una pronuncia giudiziaria, seppure nelle forme *extra ordinem* di un processo equitativo *vice principis*.¹⁵

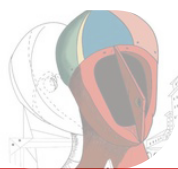
Ma vi erano, naturalmente, anche suppliche di tipo differente, che non presupponevano un contenzioso con una controparte e che pertanto, se accolte, non avrebbero aperto la via giudiziaria davanti al Consiglio di Giustizia. Queste altre suppliche in realtà avevano come obiettivo quello di ottenere un provvedimento di natura singolare ed eccezionale, cioè in deroga al diritto vigente, perché motivato da ragioni di equità – come poteva essere la tutela di soggetti svantaggiati – e che, in quanto appunto derogatorio, poteva essere rivolto solo a chi deteneva il *ius dispensandi*, cioè il potere discrezionale (*arbitrium*) necessario per “sospendere” la norma a cui derogare in favore di quel determinato soggetto o gruppo di soggetti. In questi casi si parla di suppliche di grazia, perché volte a ottenere un provvedimento di natura “graziosa”, cioè, appunto, discrezionale.¹⁶

Le suppliche di grazia si affiancarono a quelle di giustizia senza lasciare tracce istituzionali di rilievo, almeno sino alla metà del secolo XVI, quando (non sappiamo in che anno e con che tipo di provvedimento normativo) il figlio di Lucrezia e Alfonso, Ercole II, creò il Consiglio di Segnatura, un organo collegiale, parallelo al Consiglio di Giustizia, dotato del potere di selezionare le suppliche smistandole per materia e quindi valutandole, sempre *vice principis*, per definirne la loro ammissibilità.¹⁷ Le suppliche di giustizia accolte, attraverso le formule dell'*adeat* o del *provideat*, sarebbero state indirizzate al Consiglio di Giustizia; quelle di grazia, invece, se accolte, avrebbero dato vita al provvedimento derogatorio richiesto mediante “rescritto” di accoglimento.

Sarà solo col trasferimento della capitale a Modena, dopo il 1598, che i giuristi del duca Cesare tenteranno una classificazione e ridefinizione di poteri e procedure che già al tempo apparivano opache e poco chiare. Non c'è da stupirsene. Oltre alla scarsità o assenza di documentazione dovuta al trasferimento della cancelleria da Ferrara a Modena, vi è da considerare che la supplica del suddito e il trattamento di quella supplica erano tutt'altro che codificate e codificabili, in un ambiente di corte dove uomini e funzioni entravano in relazione con il principe e con le sue prerogative attraverso mediazioni di carattere fiduciario, non necessariamente documentate.¹⁸

L'oggetto della supplica e della relativa grazia poteva consistere in provvedimenti della più svariata natura. Il più comune era di natura penale, secondo una terminologia che ancora oggi il nostro ordinamento conserva. La “grazia” in tal senso consisteva nella sospensione, nell'annullamento o, molto più spesso, nella commutazione della pena più grave in quella meno grave, così come avveniva quando la pena di morte era convertita in altra afflittiva, ad esempio nei lavori forzati o, più tipicamente, in quei terribili lavori forzati che si pativano tra i remi della “galera”.¹⁹

Ma vi erano anche altre grazie, come la concessione della cittadinanza, nell'ipotesi in cui il richiedente, a rigore di norma statutaria, non ne avesse titolo, ma che il principe, esercitando



il suo *ius dispensandi*, cioè il potere derogatorio del diritto vigente (lo statuto, nel caso di specie), poteva concedere. E poi vi erano privilegi di varia natura, esenzioni, salvacondotti, nonché dispense di carattere processuale, contrattuale, ereditario, ecc.²⁰ Può farsene un'idea compulsando le 17 filze e i 135 registri del fondo *Dispense, deroghe e grazie*, conservato presso l'*Archivio segreto estense*, e in particolare presso la *Cancelleria, Sezione Interno*, filze e registri che però prendono avvio solo dall'anno di trasferimento della capitale a Modena. Ma prima che tutto ciò accada, cioè prima che intervengano i giuristi del neo costituito Consiglio di Segnatura a dare una prima classificazione, per quanto insoddisfacente, delle grazie concesse o concedibili, esse restavano nell'indefinito e direi indefinibile nucleo di prerogative derogatorie al diritto vigente che i sovrani mettevano in atto attraverso una molteplicità di forme, che potevano andare dalla mera dichiarazione espressa in via verbale (che, per contesto e implicazione, non si riteneva opportuno formalizzare diversamente) al documento autografo o scritto da altri e poi sottoscritto dal principe, sino al rescritto di accoglimento vergato direttamente nel retro o ai margini della lettera di *prece*.

Certamente anche Lucrezia fu implicata nella prassi di indirizzare al vertice della corte estense lettere di supplica di varia natura. Là dove ciò è possibile documentare, emerge con chiarezza come Lucrezia sia destinataria di suppliche in primo luogo nella veste di intermediaria, in vista di provvedimenti derogatori che sarebbe stato il marito, il duca Alfonso, ad assumere come titolare del *ius dispensandi* connesso con la sovranità. Sono diversi i casi in cui la duchessa preannuncia la richiesta di grazia ad Alfonso, quest'ultimo indotto, per amor della consorte, a benignamente accoglierla.

Bruno Capaci, nel recente volume dedicato alla corrispondenza della duchessa di Ferrara curato insieme a Patrizia Cremonini, ha usato l'espressione suggestiva, benché impropria da un punto di vista squisitamente giuridico, di «giustizia matrimoniale» per indicare la pratica di indirizzare le suppliche a Lucrezia per intercedere con il consorte in vista dell'ottenimento, appunto, di una grazia.²¹ Val la pena citare un caso risalente al maggio 1518, quando Alfonso era assente dal ducato e Lucrezia ne faceva, in buona sostanza, le veci: tal Leonardo di Iacopo de Lunardi chiede – per 'interposta eccellenza', così possiamo dire – di commutare la pena classica dei tre tratti di corda in altra pecuniaria (la non indifferente cifra di 25 ducati). Lucrezia, nell'informarne il marito e in attesa di una sua decisione, ha nel frattempo provveduto a trattenere in carcere il Lunardi:

Io l'ho fatto suspe[n]der in prigione fin che lo significo a vostra Excellentia e habbia da lei. La qual prego che la sia contenta avisarmi quello che è la sua voluntade in questo caso che tanto si eseguirà.²²

Qui Lucrezia, che pur non può esercitare in proprio il *ius dispensandi*, appare però ben capace di disporre provvedimenti restrittivi della libertà a carico del reo, in attesa delle determinazioni del duca: un ruolo certamente secondario, ma non per questo meno



significativo, perché idoneo a legittimare Lucrezia quale titolare di prerogative accessorie ma comunque connesse con il «mero e misto imperio» di matrice principesca. È una delle conferme della «caratura politica di Lucrezia», come osserva opportunamente Bruno Capaci,²³ ma che, dallo specifico punto di osservazione dello storico del diritto, mostra ulteriori sfumature di quell'ambito non definito, personale, fiduciario, opaco, ma giuridicamente pregnantissimo, dell'*arbitrium* principesco, idoneo ad estendere parte dei poteri in esso implicati anche a coloro che sono in diretto contatto familiare o funzionale con il duca.

NOTE

- 1 Caravale 1994: 649-665, con riferimento specifico a Ferrara: 662-665.
- 2 Mannori - Sordi 2001: 39-47.
- 3 Tavilla 1998: 177-190; Idem 2002: 4-8.
- 4 Idem 2002: 137-150. Sull'equivalenza tra "deboli" e *pauperes*, si veda il volume collettivo Cernigliaro (a cura di) 2010 e, in particolare, Musi 2010.
- 5 De Vergottini 1977a.
- 6 Idem 1977b: 619-620; Santini 1987: 13.
- 7 Padoa Schioppa 1967 vol I: 3-4
- 8 Santini 1987: 11-23.
- 9 Tavilla 1998: 177-190; Idem 2002: 4-8.
- 10 Idem 2002: 45-48. Si veda anche il volume collettivo Nubola-Wurgler 2002.
- 11 Tavilla 2002:55-61.
- 12 Belda Iniesta - Coretti 2016.
- 13 Tavilla 2002:7.
- 14 Ivi:191-195.
- 15 Ivi: 105-120.
- 16 Ivi: 48-52.
- 17 Ivi: 23-31.
- 18 Ivi: 12-22.
- 19 Ivi: 62.
- 20 Ivi: 62-63
- 21 Capaci 2019: 40 n. 55.
- 22 Missiva di Lucrezia indirizzata ad Alfonso in data 20 maggio 1518, in Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Casa e Stato, 141, fasc. II, cit. in Capaci 2019: 41 n. 55.
- 23 Ivi: 20.

**BIBLIOGRAFIA**

- Baldi Iniesta J. - Coretti, M. (2016), *Le Clementine Dispendiosam e Saepe Contigit sono paradigmi di sommarietà. Alcune note in chiave utroquistica*, «Monitor ecclesiastico. Commentarius internationalis Iuris canonici», s. nova, 131.2, 361-423.
- Capaci B. (2019), *Lettere a staffetta. Il matrimonio e la guerra nelle carte messaggere di Lucrezia Estense de Borgia*, in Capaci B. - Cremonini P., *Cito cito volans. Lettere di guerra, cifrari e corrispondenze segrete di Lucretia Estensis de Borgia*, Città di Castello, I libri di Emil, 2019, pp. 13-49.
- Caravale M. (1994), *Ordinamenti giuridici dell'Europa medievale*, Bologna, il Mulino, 1994.
- Cernigliaro A. (a cura di) (2010), *Il 'privilegio' dei 'proprietari di nulla'. Identificazione e risposte alla povertà nella società medievale e moderna. Convegno di Studi, Napoli, 22-23 ottobre 2009*, Napoli, Satura.
- De Vergottini G. (1977¹), *Note per la storia del vicariato apostolico durante il secolo XIV*, in Id., *Scritti di storia del diritto italiano*, a cura di G. Rossi, II, Milano, Giuffrè, pp. 585-612.
- Idem (1977²), *Vicariato imperiale e signoria*, in Id., *Scritti di storia del diritto italiano*, a cura di G. Rossi, II, Milano, Giuffrè, pp. 613-636.
- Mannori L. - Sordi B. (2001), *Storia del diritto amministrativo*, Roma-Bari, Laterza.
- Musi A. (2010), *Società di ordini e pluralismo giuridico nella creazione del diritto per le 'miserabiles personae'*, in Cernigliaro 2010, pp. 119-131.
- Nubola C. - Wurgler A. (a cura di) (2002), *Suppliche e "gravamina". Politica, amministrazione, giustizia in Europa (secoli XIV-XVIII)*, Bologna, il Mulino.
- Padoa Schioppa A. (1967), *Ricerche sull'appello nel diritto intermedio*, Milano, Giuffrè.
- Santini G. (1987), *Lo Stato estense tra riforme e rivoluzione. Lezioni di storia del diritto italiano*, Milano, Giuffrè.
- Tavilla C.E. (1998), *L'amministrazione centrale della giustizia negli Stati estensi dalle origini ferraresi alla Restaurazione*, «Rivista di storia del diritto italiano», 71 (1998), pp. 177-236.
- Idem (2002), *La favola dei Centauri. "Grazia" e "giustizia" nel contributo dei giuristi estensi di primo Seicento*, Milano, Giuffrè.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

*Consigliare, persuadere, agire
durante la peste nera del 1348.
Un caso di deliberazione collettiva*

FRANCESCA HARTMANN

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: francesca.hartmann2@unibo.it

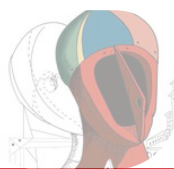
ABSTRACT

Questo articolo si propone di affrontare il problema del rischio e della conseguente risposta risolutiva facendo riferimento al genere deliberativo nell'esordio del Decameron, ispirato dalla retorica aristotelica, e più precisamente al discorso di Pampinea. La situazione emergenziale causata dalla peste fa sì che, in un determinato contesto, siano la parola come strumento di comprensione e convivenza e il riferimento a leggi non scritte ma umane a suggerire la formazione della brigata e la deliberazione relativa alla linea di azione. Tra le parole di Pampinea si delineano i meccanismi argomentativi a fondamento della creazione del Decameron e la possibilità in essere di affrontare il rischio seguendo la via del vivere onestamente. È lo stesso libro "principe galeotto" un mezzo per poter garantire la salvezza in un contesto di manifesta crisi etica e di grave emergenza sanitaria.

This article proposes to address the problem of risk and the consequent decisive response by referring to the deliberative genre in the opening of the Decameron, inspired by Aristotle, and more specifically to Pampinea's speech. The emergency situation caused by the plague means that, in a given context, it is the word as an instrument of understanding and coexistence and the reference to unwritten but human laws that suggest the formation of the brigade and the deliberation regarding the course of action. Pampinea's words outline the argumentative mechanisms underlying the creation of the Decameron and the possibility in being of facing risk by following the path of honest living. The Decameron itself is a means to ensure salvation in a context of enormous ethical crisis and total and immense risk.

KEYWORDS

Boccaccio, Humanity, Laws, Ethical Risk, Plague, Risk Communication, Rhetoric, Importance of the Word, Aristotle.



L'attenzione alla correlazione che esiste tra il mezzo, cioè l'onesta ragione e la parola, e il fine eticamente motivato sotteso al *Decameron*, nonché la struttura dell'opera stessa, suggeriscono quale sia il ruolo della retorica nelle dinamiche umane e relazionali. Questo intervento ha come scopo quello di mettere in luce l'ampiezza e la profondità argomentativa della struttura del *Decameron* se analizzato alla luce sia della retorica aristotelica sia di quella di quella perelmaniana¹ che in ugual modo tanti punti in contatto hanno. In qualità di lettori del capolavoro di Boccaccio ci sentiamo in diritto di indagarlo sia sulle basi dell'*Etica Nicomachea* sia di quelle fonti che ancora non gli erano note. Come chi opera uno scavo archeologico non utilizza solo le tecniche di recupero conosciute nell'epoca oggetto della ricerca, così chi legge un testo dall'ampia e complessa argomentazione non può limitarsi a utilizzare in chiave ermeneutica solo ciò era noto all'autore.

Se in un manoscritto si intravedono lacune, correzioni e cancellature che lasciano punti di dubbia interpretazione, non rinunciamo per questo all'utilizzo della lampada di Wood poiché al tempo dell'autore non esisteva.

Del resto, la retorica non è grammatica, ma una sintassi della persuasione che può essere analizzata tanto sulla base di ciò che l'autore ha effettivamente letto quanto in relazione a ciò che riconosce il lettore, purché lo scopo sia quello di far parlare il testo. L'arte della parola non è solo la messa in pratica di rigidi precetti come quelli rappresentati dall'*ars dictandi* ma un talento persuasivo che gli studi più avanzati possono non deprimere ma sotto certi aspetti esaltare.

La retorica come pratica ermeneutica colloca il testo nel suo genere retorico di appartenenza, definendone la validità e individuandone i luoghi persuasivi. Il *Decameron*, espressione di un'arte sermocinale che privilegia l'attenzione all'altro, verrà così considerato punto di incontro tra l'autore e il lettore sulla base tanto di aspetti presenti nella nuova retorica di Perelman quanto in quella antica. E le figure retoriche che affioreranno nella nostra indagine non saranno collocabili solo a livello di stile, ma anche di *argomentazione*. Il *Centonovelle* si ispira all'*Etica Nicomachea*, alla *Retorica* e alla *Poetica* di Aristotele in modo ampio e molteplice, producendo accordi non solo maggioritari, piuttosto diremmo universali. Come, ad esempio, il concetto di ingiuria massimamente nei confronti di chi si fida e di ira come sintesi tra il dolore e l'immaginazione. D'altra parte, la prospettiva retorica di Perelman fa di ogni novella un *exemplum* che argomenta in modo induttivo sulle relazioni tra gli esseri umani e in particolare tra i sessi, ponendo la sua forza nella logica e nelle strutture che caratterizzano i processi argomentativi: è proprio la parola a definire la relazione tra gli uomini.

«Donne mie care, voi potete, così come io, molte volte avere udito che a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione». ² Questo l'incipit di Pampinea nell'esordio della I Giornata del *Decameron*. L'*apostrofe* alle coetanee, che è figura di comunione, ³ riprende



quella di Boccaccio alle destinatarie dell'opera: «quantunque volte, graziosissime donne, meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte siete pietose [...]»,⁴ una *captatio benevolentiae* in cui l'autore motiva la scelta della narrazione. La «dolorosa ricordanza della pestifera mortalità trapassata, universalmente a ciascuno che quella vide o altramenti conobbe dannosa»⁵ pone l'attenzione sul nesso vedere/conoscere che, fondamentale nella produzione boccacciana, riconosce all'epidemia la forza di un evento la cui sopportazione è caratterizzata da un importante impatto visivo: è soprattutto tramite lo sguardo che i cittadini di Firenze hanno assistito allo spettacolo della morte.

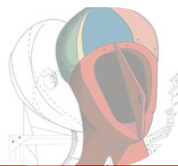
Nel 1348 a Firenze dilaga il caos, che è crisi etica dato l'azzeramento del minimo rispetto delle regole di convivenza civile. Qualsiasi forma di legislazione come qualsivoglia forma di civiltà perdono concretezza e incisività in una sorta di disorientamento generale. Di fatto, uno dei problemi più grandi causati dalla peste fu proprio la necessaria reazione al fenomeno che, data la sua gravità, non ne consentì la comprensione immediata. La provenienza del morbo, la motivazione a spiegazione del contagio, la modalità di gestione della malattia non erano quesiti ai quali le persone sapevano rispondere.

Boccaccio scrive:

E lasciamo stare che l'uno cittadino l'altro schifasse e quasi niuno vicino avesse dell'altro cura e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano: era con sì fatto spavento questa tribolazione entrata nei petti degli uomini e delle donne che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nipote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano. Per la qualcosa a coloro, de' quali era la moltitudine inestimabile, e maschi e femine che infermavano, niuno altro subsidio rimase che o la carità degli amici (e di questi fur pochi) o l'avarizia de' serventi li quali da grossi salari e sconvenevoli tratti servieno, quantunque per tutto ciò molti non fossero divenuti.⁶

Il lungo prologo alla I Giornata esibisce un'attenzione notevolissima per il mondo dei rapporti sociali e giuridici: a causa della pestilenza sono venuti meno quelli che non vanno intesi semplicemente come indicazioni in merito alle relazioni personali e familiari, ma precetti del diritto secondo la tradizione romana, quali la cura dei genitori e dei figli e l'osservanza dei riti funebri.⁷ Quando, perciò, il disfacimento civile arriva sino al cuore della solidarietà umana allora per Boccaccio vuol dire che la crisi è massima e la soluzione urgente, il rischio altissimo, essendo l'inferno, visibile e tangibile, già in scena. La narrazione segue il percorso di una *climax* ascendente che analizza la drammaticità del contesto descritto:

Dalle quali cose e da assai altre a queste simiglianti o maggiori nacquero diverse paure e immaginazioni in quelli che rimanevano vivi, e tutti quasi a un fine tiravano assai crudele, cioè era di schifare gli infermi e le lor cose; e così facendo, si credeva ciascuno a se medesimo salute acquistare.⁸



Da tale disposizione d'animo l'alterazione della razionalità circa il concetto di giusto o di onesto rispetto a quelle che sono le norme sociali viene totalmente ribaltato, lasciando spazio a una perdizione sia in senso morale sia meramente socioeconomico. Il legame con la realtà è fin da subito stretto ed essendo la verosimiglianza uno dei principi narrativi propri di Boccaccio, certo è che la raffigurazione di quelle che sono le cause – la peste e il mortifero spettacolo – debba essere presentata in anticipo alla decisione, presa dalla brigata, di agire; la descrizione del collasso costituisce l'elemento decisivo nella descrizione della peste a dimostrazione di un mondo rovesciato in cui le condizioni di onestà civile si trasformano nel loro contrario.

La concezione circa il possedere virtù trattata da Aristotele nell'*Etica Nicomachea* in campo economico può essere dilatata agli altri ambiti dell'esperienza: virtuoso, infatti, è chi è discreto e sa distinguere le diverse circostanze di realtà e scegliere il comportamento più appropriato a ciascuna di esse.⁹ Boccaccio descrive con estrema precisione una Firenze in cui, invece, le concezioni stesse di riguardo verso gli altri vengono complessivamente annullate sia dilatando in senso estremo il concetto di convivenza sia precludendolo a priori: numerose le brigate di uomini che, astenendosi da ogni tipo di superfluità, decidono di separarsi dal resto del popolo, ritirarsi in case isolate e privarsi di ogni lusso anche se minimo. Discordi, invece, nella valutazione del rischio coloro che ritrovano nel bere in maniera spropositata e nel godere di ogni piccolo diletto l'unica medicina al male incurabile. Ancor differenti molti che seguono la «mezzana via»,¹⁰ inclini agli umili appetiti e fiduciosi riguardo al potere di erbe e fiori di ristorare la mente.

Ci sono anche coloro che, insofferenti circa gli affetti e gli averi, lasciano a gran velocità la città, convinti della gravità del morbo solo se interna alle mura. Con l'aggravamento della pestilenza ogni forma di cura dei corpi delle vittime, il trasporto, la sepoltura, lo stesso pianto vengono sostituiti da una contentezza malsana circa la morte degli infetti, abbandonata ogni declinazione di pietà e di dedizione. I corpi putrefatti finiscono in mano ai monatti, becchini seguaci della morte altrui per guadagno, o ammassati in cimiteri troppo pieni:

E erano radi coloro i corpi de' quali fosser più che da un diece o dodici de' suoi vicini alla chiesa accompagnato; de' quali non gli orrorevoli e cari cittadini ma una maniera di beccamorti sopravvenuti di minuta gente (che chiamar si facevan becchini, la quale questi servigi prezzolava faceva) sotto entravano alla bara; e quella con frettolosi passi, non a quella chiesa che esso aveva anzi la morte disposto ma alla più vicina le più volte il portavano, dietro a quattro o a sei chierici con poco lume e tal fiata senza alcuno; li quali con l'aiuto de' detti becchini, senza faticarsi in troppo lungo officio o solenne, in qualunque sepoltura disoccupata trovavano più tosto il mettevano.¹¹

La disgregazione della società rivelata dalla descrizione di Boccaccio fa appello alla necessità argomentativa della minuziosa serie di immagini essenziali per comprendere la funzionalità dell'opera stessa.



e pochissimi erano coloro a' quali i pietosi pianti e l'amare lagrime de' suoi congiunti fossero concesse, anzi in luogo di quelle s'usavano per li più risa e motti e festeggiar compagnevole; la quale usanza le donne, in gran parte postposta la donnesca pietà, per salute di loro avevano ottimamente appresa.

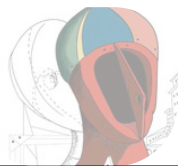
[...]

Che più si può dire, lasciando stare il contado e alla città ritornando, se non che tanta e tal fu la crudeltà del cielo, e forse in parte quella degli uomini, che infra 'l marzo e il prossimo luglio vegnente, tra per la forza della pestifera infermità e per l'esser molti infermi mal serviti o abbandonati ne' lor bisogni per la paura ch'aveono i sani, oltre a centomila creature umane di crede per certo dentro alle mure della città di Firenze essere stati di vita tolti, che forse, anzi l'accidente mortifero, non si saria stimato tanti avervene dentro avuti?¹²

Il racconto dell'epidemia appare strutturato secondo l'impostazione retorica dell'*amplificatio* che, insieme alla *diminutio*, è sempre stata considerata prioritaria perché corrisponde alla necessità di soddisfare particolari bisogni espressivi. La scelta di servirsi di una figura retorica che amplifichi le parti del discorso, dall'*inventio* all'*actio*, corrisponde alla volontà di utilizzare tale procedimento per focalizzarsi sulla *descriptio*¹³ della circostanza stessa, cogliendone gli aspetti anche più dettagliati, le contingenze dell'evento narrato.¹⁴ Basti pensare alla minuziosa precisione con la quale Boccaccio descrive i sintomi fisici, che ha come esito un ritratto analitico delle manifestazioni corporee della peste:

ma nascevano nel cominciamento d'essa a' maschi e alle femmine parimente o nella anguinaia o sotto le ditella certe enfiature, delle quali alcune crescevano come una comunal mela, altre come uno uovo, e alcune più e alcun'altre meno, le quali i volgari nominavan gavaccioli. E dalle due parti predette infra breve spazio cominciò il già detto gavacciolo mortifero indifferentemente in ogni parte di quello a nascere e a venire: e da questo appresso s'incominciò la qualità della predetta infermità a permutare in macchie nere o livide, le quali nelle braccia e per le cosce e in ciascuna altra parte del corpo apparivano a molti, a cui grandi e rade e a cui minute e spesse. E come il gavacciolo primeramente era stato e ancora era certissimo indizio di futura morte, così erano queste a ciascuno a cui venieno.¹⁵

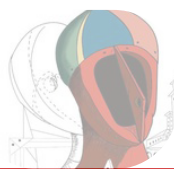
Secondo l'opinione di Quintiliano, il quale afferma che *ogni amplificazione è digressione*, diversamente da Perelman che invece considera l'*amplificatio* una forma di argomentazione, i processi amplificativi potrebbero allontanare dal focus del discorso; in realtà, in rapporto alla digressione e a quello che è il centro della narrazione, l'*amplificatio* conferma la sua importanza in relazione alla mozione degli affetti, e assume valore anche in rapporto al *delectare* e al *docere* per via della sua capacità di inserire argomenti che intrattengano gli uditori/lettori e della sua funzione informativa connessa all'esposizione dei fatti.¹⁶ Già nella *Retorica* di Aristotele i procedimenti di amplificazione e di diminuzione sono menzionati con frequenza in vari ambiti: l'autore suggerisce che, per esaltare il valore di un determinato oggetto, è utile evidenziare la difficoltà della sua rappresentazione e, in



termini più ambiziosi, del suo ottenimento, indagandone le circostanze.¹⁷ Collocata in un preciso momento cronologico e in una determinata posizione geografica la peste viene descritta secondo una grande varietà di prospettiva che include sia il punto di vista storico – il problema della provenienza del morbo –, medico – la sintomatologia, la modalità di trasmissione, le opzioni terapeutiche e la prevenzione – e sociale, con tutti i disequilibri nei rapporti tra gli individui. Aristotele indica poi altri motivi che possono essere sfruttati dall'oratore come strategie argomentative per dimostrare l'eccezionalità del soggetto, che corrispondono alla volontà di analizzare il ruolo che gioca il quest'ultimo in un determinato momento, la considerazione dei tempi e delle circostanze e la reiterazione di un determinato evento. La rilevanza dell'*amplificatio* è strettamente legata alla sua principale funzione, cioè il coinvolgimento emotivo dell'ascoltatore, o del lettore in questo caso, ed è per questo che spesso la si trova impiegata insieme all'*evidentia*, riconosciuta come grande virtù retorica, grazie alla quale è possibile mostrare, *ostendere* l'oggetto della narrazione, renderlo evidente: non a caso in tutta l'Introduzione Boccaccio rende in forma amplificata e totalizzante l'immagine della peste dimostrando l'impotenza della scienza di fronte all'epidemia per cui non sembra possibile trovare una cura. Quintiliano aveva riconosciuto la particolare sfumatura realistica dell'*evidentia*, sottolineando l'importanza che tale figura retorica ha nel rimarcare l'aderenza alla realtà e l'osservazione del dato naturale nell'esatto processo di visualizzazione, come se implicita vi fosse una forma di vividezza che viene emanata attraverso la corretta argomentazione proposta. La narrazione di un evento tragico deve proseguire in maniera composita tramite un processo che procede per aggiunte in un ritratto caratterizzato dalla molteplicità degli elementi.¹⁸ Secondo questa impostazione è possibile ritrarre eventi dalla portata più ampia e raggiungere alti livelli di coinvolgimento patetico.

Boccaccio, a questo proposito, per descrivere il trattamento dei corpi dei morti, scrive:

E assai n'erano che nella strada publica o di dì o di notte finivano, e molti, ancora che nelle case finissero, prima col puzzo de' lor corpi corrotti che altramente facevano a' vicini sentire sé esser morti: e di questi e degli altri che per tutto morivano, tutto pieno. Era il più da' vicini una medesima maniera servata, mossi non meno da tema che la corruzione de'morti non gli offendesse, che la carità la quale avessero a' trapassati. Essi, e per se medesimi e con l'aiuto d'alcuni portatori, quando aver ne potevano, traevano delle lor case li corpi de' già passati, e quegli davanti alli loro usci ponevano, dove, la mattina spezialmente, n'avrebbe potuti veder senza numero chi fosse attorno andato. [...] Né fu una bara sola quella che due o tre ne portò insiememente, né avvenne pure una volta, ma se ne sariano assai potute annoverare di quelle che la moglie e 'l marito, di due o tre fratelli, o il padre e il figliuolo, o così fattamente ne contengono. E infinite volte avvenne che, andando due preti con una croce per alcuno, si misero tre o quattro bare, da' portatori portate, di dietro a quella: e, dove un morto credevano avere i preti a seppellire, n'avevano sei o otto e tal fiata più. Né erano per ciò questi da alcuna lagrima o lume o compagnia onorati, anzi era la cosa pervenuta a tanto, che non altramente si curava degli uomini che morivano, che ora si curebbe di capre [...]. Alla gran



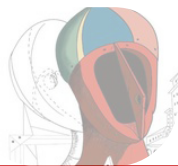
moltitudine de' corpi mostrata, non bastando la terra sacra alle sepolture, e massimamente volendo dare a ciascuno luogo proprio secondo l'antico costume, si facevano per gli cimiterii delle chiese, poi che ogni parte era piena fosse grandissime nelle quali a centinaia si mettevano i sopravvengenti: e in quelle stivati, come si mettono le mercantie delle navi a suolo a suolo, con poca terra si ricoprieno infino a tanto che dalla fossa al sommo si pervenia.¹⁹

L' *evidentia*, che è l' *ipotiposi*, è fruibile non solo nel suo aspetto narrativo ma anche in quello persuasivo perché a volte descrivere è meglio che raccontare; la narrazione drammatica, partecipata ed emotiva di un avvenimento, unita alla puntualizzazione dei suoi effetti strazianti di per sé narranti, è estremamente efficace soprattutto se usata nei confronti di un pubblico sensibile agli effetti dell'immaginazione.²⁰

Di che gli occhi miei, sì come poco avanti è detto, presero tra l'altre volte un dì così fatta esperienza: che, essendo gli stracci d'un povero uomo da tale infermità morto gittati nella via pubblica e avvenendosi a essi due porci, e quegli secondo il loro costume prima molto col grifo e poi co'denti presigli e scossigli alle guance, in piccola ora appresso, dopo alcuno avvolgimento, come se veleno avesser preso, amenduni sopra li mal tirati stracci morti caddero in terra».

[...] in quegli che rimanevano vivi, e tutti quasi a un fine tiravano assai crudele, ciò era di schifare e di fuggire gl'infermi e le loro cose.²¹

Qualsiasi lettore non privo di immaginazione può avere a questo punto impressione di essere spettatore del racconto. A tal proposito Aristotele, seguito poi da Quintiliano e da Cicerone, mette in luce l'utilità dell'impiego di metafore e similitudini per ottenere un'espressione linguistica chiara e persuasiva in grado di porre il narrato davanti agli occhi dell'interlocutore: ed ecco che il concetto dell' *orrido cominciamento* trova il suo corrispettivo concreto nell'immagine di una montagna da scalare alla cui fine la grande fatica sarà poi premiata con una dilettevole pianura. Dunque, la descrizione della peste è caratterizzata da un'alta tensione retorica ravvisabile tecnicamente, di fatto, nell'impiego delle strutture, precedentemente citate, dell' *evidentia* e dell' *amplificatio*, che mirano a sottolineare la crescente disumanizzazione del contesto storico-temporale – spesso la stessa *amplificatio* è utilizzata per indicare una cattiva retorica ed evidenza in maniera iperbolica la svalutazione dell'interlocutore –, ma anche di forme interrogative, apostrofi e più in generale da una minuziosa attenzione all' *ornatus*.²² Per amplificare la drammaticità del narrato, Boccaccio insiste sull'unicità dell'accaduto. Le conseguenze che comportano la velocità della diffusione e l'impossibilità di cura sono di una tale drammaticità da far apparire la narrazione falsa a chi non abbia esperito direttamente la condizione epidemica. La singolarità di quanto viene narrato segue le fila di un'eccezionalità che per prima si caratterizza come storica: è per questo motivo che l'autore, per mantenere salda la credibilità del testo, rimarca a più riprese la sua condizione di testimone oculare dei fatti narrati. L' *adtestatio rei visae* è, infatti, una delle forme più diffuse di *evidentia*.²³



È in questa situazione tanto grave quanto deprimente che i novellatori del *Decameron* decidono di fuggire dall'inferno della peste, ma lo fanno proponendosi come risoluzione l'abbandono della città, una presa di posizione basata sull'onestà dei costumi e della ragione, in nome di un ordine tra le parti. La ragione così intesa nel testo boccacciano rimanda a un sistema di etica della virtù di matrice aristotelico-tomista rintracciabile nella *Nicomachea* che suggerirebbe l'idea che il *Decameron* rappresenti programmaticamente una specie di versione narrativa di un trattato di morale pratica:²⁴ l'onestà e la razionalità non sono realtà materiali, ma valori umani e civili e, come qualsiasi valore, si affermano con l'esempio e attraverso uno strumento che persuade e convince, e, potentissimo, si innalza in nome di una rinascita culturale, etica e umana, cioè la parola. Ed è quindi proprio tramite la parola e il relazionarsi insieme che i dieci novellatori decidono di ricreare un mondo armonico, un rifugio possibile per risolvere il conflitto tra onestà e villania e risanare il progressivo abbandono di compassione e virtù.

Una parola che sia razionale – perché comprende il male –, eloquente – perché costruita dignitosamente secondo un'alta concezione dello stile – e compassionevole – perché porta sollievo agli altri. La concezione di *onesto* e *disonesto* arriva a questo punto ad avere una duplice accezione: la prima, etimologica, perché indecoroso è l'ambiente dilaniato dalla gravità e dalla spietatezza del morbo; la seconda, etica, perché nelle condizioni imposte dalla realtà pestifera dilagano esempi di vita totalmente indecorosa. La pestilenza produce morte come disonestà, senza che venga demarcato un netto confine etico e psicologico tra le due condizioni che finiscono per sovrapporsi in un'esemplificazione concreta di caos. Il contrasto in termini di effettiva presa di coscienza si delinea nell'esistenza stessa dell'antitesi *onestà/disonestà*: perché se abbandonare Firenze, secondo le condizioni della brigata, è l'unica soluzione concernente l'onestà, rimanervi significherebbe condurre uno stile di vita disonesto, date le precedenti indicazioni circa la realtà pestilenziale. La scelta dei membri della brigata di fuggire da Firenze e trovare la salvezza nel contado conducendo una vita lieta è giustificata anche da ragioni mediche. Pampinea stessa dimostra di avere una certa cura della salute fisica:

perché più pigre e lente alla nostra salute che tutto il rimanente de' cittadini siamo? Reputianci noi men care che tutte l'altre? O crediamo che la nostra vita con più forti catene essere legata al nostro corpo che quella degli altri sia, e così di niuna curar dobbiamo la quale abbia forza di offenderla?²⁵

L'allontanamento assume, sì, le sfumature della prevenzione del contagio, ma diventa anche la sola soluzione per porre fine a un tipo di disonestà non soltanto morale, quanto più giuridica.

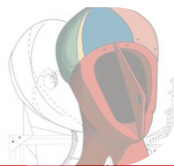
Il consiglio di Pampinea, che fa uso di una parola schietta e decisa, e la proposta delle leggi che essa promulga a governo di tutta la brigata devono essere compresi proprio in nome di un determinato contesto, quello del rischio, situazione di emergenza in cui queste leggi



appaiono necessarie, data la caratterizzazione sociale e relazionale della peste come abolizione dell'umano. Interessante è notare come la parola latina *consilium* significhi precisamente *decisione*: è a partire da quanto detto che le altre donne devono fare una scelta, proporsi uno scopo, decretarne la validità. Pampinea dà molto peso alla constatazione di come sia venuto meno l'ordine giuridico, espresso nell'autorità della legge e nella sua osservanza da parte dei membri della comunità nonché della capacità di garantire effettivamente la tenuta della pace e la stabilità dei rapporti sociali.²⁶

Dal momento che la felicità è il fine ultimo cui tutti gli uomini tendono, è proprio intorno a essa che ruotano tutti i tentativi di convincimento e di persuasione; la felicità, inoltre, che nel nostro caso si rispecchia nell'auspicabile rinascita etica di Firenze, rappresenta soltanto il fine ultimo del discorso persuasivo che in un certo senso resta sullo sfondo senza essere esplicitamente tematizzato perché nella prospettiva aristotelica «si delibera non sul fine ma su ciò che è relativo al fine, cioè le cose utili rispetto alle azioni e l'utile è un bene».²⁷ Se la finalità prefissata è un mondo onesto concretamente animato dalla parola, la focalizzazione sul mezzo – l'allontanamento da Firenze e il trovar diletto e consiglio nel novellare – sarà determinante nel delineare la dialettica tra mezzo e fine centrale in Machiavelli, che anche nelle sue opere non politiche pone in primo piano il concetto di utile. Le argomentazioni del *Principe*, comunque, forniscono l'esempio forse più efficace dell'accordo sui fini come prevalente su quello relativo ai mezzi: di fatto il centro persuasivo si concentra sulla finalità della stabilizzazione dello Stato più che sui mezzi per ottenerla, che possono essere diversi. In Perelman leggiamo che sul piano dei valori i mezzi devono essere subordinati ai fini, ma in realtà tra fini e mezzi esiste un'azione reciproca e i fini sono tanto più desiderabili quanto è più facile la loro attuazione. In questo senso l'approfondimento del valore etico dei mezzi viene così a riguardare la dialettica tra il polo dell'impossibile e del difficile e il polo del facile e del possibile laddove ciò che è facile e possibile diviene impossibile se si rifiutano moralmente determinati strumenti – qui la condotta onesta e la ragione, nonché il positivo uso della parola – per trasformare una situazione impossibile in una possibile, come nel caso del *Decameron* in questo intervento presentato.²⁸

La vita della brigata, gli ideali che la guidano, le forme e i comportamenti, gli usi e le finalità del ritiro in campagna nascono dal discorso di Pampinea e vengono approvati dal resto dei giovani della brigata, a rappresentazione di una *societas perfecta* che proprio grazie a queste leggi deve ritrovare l'*ordo vivendi*. Aristotele, nel paragrafo circa la grandezza d'animo²⁹ nell'*Etica Nicomachea*, aveva messo in relazione la magnanimità rispetto all'atteggiamento emotivo di fronte ai beni della fortuna: i magnanimi si comportano in modo moderato riguardo ai beni esteriori, agli onori come rispetto alle ricchezze e non si rattristano troppo nella cattiva o si rallegrano troppo nella buona sorte.³⁰ Date queste premesse è nobile d'animo chi sopporta e affronta i rovesci di fortuna. La presa di posizione di Pampinea, che segue il filo diretto della scelta boccacciana di mettere al centro della sua opera l'antropologia



femminile, non è in realtà un mero consiglio: le sue parole creano le condizioni perché il *Decameron* esista, perché si crei il libro che porti leggerezza e *consilium*, ordine, letizia e forza in tempo di morte. Lo stesso Aristotele aveva definito la felicità – *eudamia* – come *ergon*, cioè lavoro o attività dell'anima una volta conquistato l'*habitus* delle virtù.³¹ Si deve inoltre ricordare che la nozione di felicità nella *Nicomachea* non è intesa né in senso assoluto né soltanto individuale ma relativamente al bene concepito come fine della politica e modo di vivere bene e agire bene dal punto di vista collettivo che è superiore a quello individuale. La prospettiva secondo cui le azioni dei singoli sono viste nel contesto più ampio del vivere insieme e le conseguenze che le scelte personali hanno sono valutate in termini di giovamento al bene comune emerge anche dal *Decameron* nel suo intento di illustrare un momento fondativo rigenerativo che sia alternativo a una *civitas* decaduta. La cornice epidemica, infatti, non è altro che un espediente che «giustifica l'esistenza del racconto, sia nel senso che lo rende possibile, sia nel senso che ne spiega le ragioni ultime».³²

Riprendendo il testo:

Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere: e concedesi questo tanto, che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini³. E se questo concedono le leggi, nelle sollecitudini delle quali è il ben vivere d'ogni mortale, quanto maggiormente, senza offesa d'alcuno, è a noi e a qualunque altro onesto alla conservazione della nostra vita prendere quegli rimedii che noi possiamo?³³

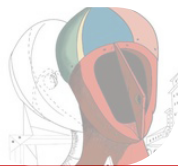
La potenza di quanto appena detto – la libertà di ogni individuo di sfruttare le possibilità offerte dalla sorte, dallo stesso fatto di essere uomini e di vivere in un determinato contesto – si esplica nell'appello alla legge di natura, alla *lex potentior*³⁴ che governa l'esistenza. È in questo senso che bene individuale e bene comune non possono essere sottoposti a una visione critica che non li percepisca come intimamente necessari in senso biunivoco perché ciò che è salutare per l'individuo tanto più lo è per la comunità a cui appartiene della quale costituisce il fondamento e, in un certo senso, il fine. La persuasione vincente di Pampinea trova legittimazione nel far riferimento alle norme interiori, nell'invito a recuperare e imporre alla brigata leggi che, seppur apparentemente inefficaci, schernite e violate, sono tuttavia iscritte nell'umanità. La brigata, il ritiro, la rinascita diventano l'unica soluzione con cui poter riformare la società su una solida base etica. Ed è appunto l'*ethos* umano la chiave di svolta. Si parla di *luogo dell'essenza*³⁵ quando si mette in luce ciò che è universale e eterno rispetto a quanto è variabile e accidentale, la caratteristica base e saliente di un atto, la sua vera ragione e motivazione. Un combattente, in questo caso, un uomo, è espressione di un'essenza, di un valore, di una virtù che una volta apparsa tale difficilmente viene messa in discussione. Se il fine ultimo – si legge in Aristotele – è conseguire il bene della città, è necessario conoscere che cosa sia il bene in senso universale (rispetto a ogni singola attività il bene è particolare) che altro non è che la felicità. E poiché la felicità della città è la felicità



delle parti che la compongono è indispensabile conoscere cosa sia il bene per l'individuo che tuttavia rimane subordinato a quello comune.

Ognora che io vengo ben riguardando alli nostri modi di questa mattina e ancora a quegli di più altre passate e pensando chenti e quali li nostri ragionamenti sieno, io comprendo, e voi similmente il potete comprendere, ciascuna di noi di sé medesima dubitare: né di ciò mi maraviglio niente, ma maravigliandomi forte, avvedendomi ciascuna di noi aver sentimento di donna, non prendersi per noi a quello che di ciascuna di voi meritatamente teme alcun compenso.³⁶

Per esistere la soluzione deve nascere coerentemente dalle figure considerate più deboli, le donne. Ed è proprio dalla *fragilitas* delle dedicatarie che si passa alla *fortitudo* delle protagoniste ed evidente è il proposito di affidare l'etica della brigata alla natura femminile, non solo ispiratrice di cortesia ma fonte autorevole di un nuovo modo di governare, di una nuova *iurisdictio*. Pampinea ricorre all'*enallage* come modo per esprimere un sentire comune che trova, nel riconoscersi donne e simili, la forza argomentativa di quanto detto. La paura, sentimento primordiale caratterizzante le situazioni di emergenza, intensificazione allarmata delle funzioni fisiche e teoretiche, da una parte comporta un innalzamento del livello di accortezza, dall'altra può esasperare tale condizione, bloccare il buonsenso, immobilizzarlo e rendere la dose di timore estremamente inadeguata al bisogno di azione ed è esattamente contro l'esasperazione di tale sentimento, fondamento del venir meno della razionalità, che le nostre donne devono agire. La costruzione argomentativa di Pampinea passa dal piano pubblico a quello privato portando in primo piano l'*argomento di precarietà* intimamente legato a quello dell'*irreparabile*³⁷ che diventa la spinta interiore e umana a prendere in mano la vita, così precaria, e renderla *lieta*. Ella non fa appello all'efficienza dell'*argumentum ad metum*³⁸ perché non è necessario, ma sceglie di concentrare lo sguardo delle interlocutrici circa il modo sbagliato che hanno di analizzare la situazione nel momento stesso in cui lo vivono. Nella I Giornata soprattutto, la lettura aristotelica non solo contamina, ma addirittura sostituisce l'originaria definizione derivata dal pensiero cristiano dei primi secoli con il modello morale aristotelico, facendo in modo di rendere l'universo descritto da Boccaccio più aderente alla realtà. Se per Aristotele la viltà si oppone per difetto alla grandezza d'animo, rinunciare a partire da Firenze sarebbe un'azione propria di coloro che lo stesso filosofo definisce *pusillanimi*, coloro che rinunciano alle imprese e agli onori che competono alla loro virtù e al loro ruolo. Questa condotta può derivare da varie ragioni, ma in primo luogo nasce da un errore di giudizio perché i vili si credono indegni non solo degli onori più grandi, ma anche soltanto di quelli dovuti alle loro capacità, posizione sociale o carica pubblica; e questa opinione basta, da sola, a renderli peggiori:³⁹ «Talis autem opinio videtur et deteriores facere [...]. Discendunt autem ab operationibus bonis, et ab inventionibus, ut indigni existentes. Similiter autem, et ab exterioribus bonis».⁴⁰ Il fatto di non percepirsi all'altezza rende i vili oziosi rispetto ai beni esteriori, tra i quali gli



onori, che non ricercano e non desiderano. Anche questa osservazione sulla pigrizia dei vili deriva dall'*Etica Nicomachea* perché, secondo Aristotele, i pusillanimi, come i presuntuosi, ignorano se stessi ma non sono *insipientes*, sciocchi, come quelli, piuttosto li si definirebbe *pigri*: «Et videtur malum habere aliquod ex non dignificare seipsum bonis. Sed et ignorare seipsum. Appeteret enim utique quibus dignus erat bona existentia. Sed non tamen insipientes tales videntur esse, sed magis *pigri*». ⁴¹ Sono pigri anche i troppo mansueti, scrive Aristotele dopo, quelli che non si arrabbiano mai pur avendo dei buoni motivi per farlo. Non indignarsi per le offese ricevute e non vendicarle è proprio di un animo servile. ⁴² Anche l'avarò è pusillanime, perché rifiuta gli onori per non onorare. Tommaso D'Aquino aveva scritto che è vile chi non fa ciò che gli compete per ruolo pubblico o per virtù, e aveva aggiunto che la prontezza nel vendicare le offese compete ai principi; Boccaccio ha messo in relazione i due passi, ed è questa interazione, attivata durante la lettera, a suggerirgli il nesso tra l'incapacità di vendicare le offese e la viltà. ⁴³

Tutto il discorso di Pampinea è formulato su fondamenti riguardanti i diritti personali e la concezione del dovere morale: la stessa affermazione d'esordio - «Natural ragione è di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere e concedesi questo tanto, che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini» ⁴⁴ - traduce a grandi linee un passo del *De Officiis* di Cicerone che aveva trattato degli obblighi che costituiscono l'*honestas* umana: «Principio generi animantium est a natura tributum, ut se, vitam corpusque tueatur, declineat ea, quae nocitura videantur, omniaque, quae sint ad vivendum necessaria, anquirat et paret ut pastum, ut latibula, ut alia generis eiusdem». ⁴⁵ Il primato della natura e la liceità dell'autodifesa anzi l'assenza di *iniuria* in chi difende la propria vita o un proprio diritto erano concetti giuridici tanto diffusi da concretizzarsi in numerose sentenze. Il concetto di *honestum*, affine all'idea di bene pratico comune realizzato nell'armonico vivere civile, viene citato dallo stesso Cicerone come costituito da *utile* e *piacevole* che, benché aspetti distinguibili, tuttavia non sono e non devono essere separabili. ⁴⁶ Il *bonum* di Boccaccio si riallaccia a questa concezione di bene concreto ciceroniano nei termini di una visione etica che proietta la ricerca individuale in una dimensione più ampia di rigenerazione collettiva. Per i narratori della brigata si è resa necessaria una situazione eccezionale e catastrofica per comprendere come l'ordine giuridico venga costantemente in realtà eluso. Il collasso dell'ordine giuridico determina lo stato di necessità ed è in questo determinato stato che si attiva la legittimità dell'autodifesa: il bisogno di quest'ultima consente a Pampinea di ammettere come leciti alcuni comportamenti che, anche se non estremi, potrebbero essere considerati in sé da evitare, o per lo meno sembrare tali alle altre compagne della brigata; comportamenti che, però, risultano perfettamente accettabili poiché svolgono la stessa funzione che ha uccidere l'aggressore allo scopo di salvarsi la vita. ⁴⁷ L'*argomento di doppia gerarchia* ⁴⁸ sfruttato da Pampinea trova adito nel sottolineare che la soluzione proposta,



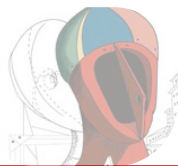
l'allontanamento dalla città e il conseguente ritiro in campagna, non reca danno ad alcuno. Tale argomento permette di appoggiare una gerarchia contestata su una gerarchia ammessa, cioè il fine etico; così esso è prezioso quando si tratta di giustificare regole di condotta. Soprattutto quando la determinazione di ciò che si vuol fare risulta preferibile a ciò che si deve fare. Se certe virtù sono obiettivamente superiori, bisogna cercare di acquisirle nella propria vita. La rottura del patto sociale che la pandemia porta con sé implica la risignificazione e la rimessa in discussione di quelle generalità di pensiero condivise dai più e legittimate dal diritto.⁴⁹ Nel collasso dell'ordine giuridico la pestilenza spiana così la strada a una soluzione edonistica ma non immorale né amorale. La ricerca del piacere *onesto* appare autorizzata secondo quella consequenziale logica dei fatti per cui, se l'ordine giuridico non regge e se contiene una debolezza intrinseca tale da renderlo incapace di dare un ordine sicuro ai rapporti sociali, allora appare non solo lecito, ma necessario difendersi e porre rimedio a questo collasso.⁵⁰

Pampinea ha come interlocutrici donne sottomesse alla società medievale, abituate a un contesto di regole ben definite in cui perfino il semplice uscire di casa, anche se dettato dal rischio del pericolo di morte, è considerato essere un comportamento illegale se a seguirlo è la parte femminile della società. Contro tale norma ormai consolidata Pampinea sostiene che, poiché le leggi consentono la legittima difesa in caso di necessità, anche a danno di qualcun altro, allora questo vale ancora di più quando si salva la propria vita senza danneggiare nessuno. La tecnica dell'*argumentum a fortiori*⁵¹ consiste nel prendere un'affermazione, comunemente condivisa, per rafforzare la seconda che ha un grado di consenso ancora più ampio. Ella sta cercando di persuadere le sue amiche a conciliare il mantenimento di una situazione di onestà con il dover fuggire il pericolo del contagio:

io giudicherei ottimamente fatto che noi, sì come noi siamo, sì come molti innanzi a noi hanno fatto e fanno, di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti essempli degli altri onestamente a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, ce ne andassimo a stare, e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo.⁵²

Esempio di *argomentazione verso l'interlocutore*,⁵³ Pampinea si rivolge alle donne per mutare la loro condizione, per indurle a scegliere un'opportunità di salvezza. Se per Kant la persuasione è soggettiva e la convinzione oggettiva, per Perelman e Olbrechts-Tyteca c'è persuasione quando ci si rivolge a un pubblico specifico, come in questo caso, e invece convinzione quando ci si rivolge a un pubblico universale.

La risposta di Pampinea alla descrizione cruda della peste è decisiva: l'invasione crudele della morte toglie sì significato alla vita, ma in una condizione del genere, seppur irreparabile, è la vita a dover vincere, la vita regolata dalla legge. Nonostante la morte e la malattia si impadroniscano di tutto e di tutti, la possibilità di venir meno ad un contesto regolato



non ammette giustificazione alcuna. Indispensabile è recuperare ragione, perché è proprio la condizione psicofisica della salute intesa anche in quanto integrità morale a dover essere salvaguardata. È necessario agire: l'*argomento pragmatico* è argomento fondato sul reale e più precisamente sulla relazione che esiste tra mezzo fine, e per questo motivo proprio del genere deliberativo. La deliberazione di Pampinea ha una rilevanza davvero notevole nel trasferire l'attenzione dalla causa agli effetti; andare in campagna, fuggire da Firenze, dare spazio alla parola: *cui prodest?* A rifondare la società, nel silenzio e nella sospensione di ogni legge, radicandola nel petto delle donne. Deliberare bene è, secondo Aristotele e ora secondo Boccaccio, una rettitudine conforme all'utile cioè conforme al mezzo, al modo e al tempo dovuti. È inoltre possibile deliberare bene sia in senso assoluto sia in relazione a un fine determinato: dunque l'attitudine a deliberare bene in senso assoluto è quella che conduce correttamente al fine preso in senso assoluto, mentre l'attitudine a deliberare bene in senso stretto è quella che conduce a un determinato fine.⁵⁴ In virtù della correlazione tra situazione e soluzione, Boccaccio si pone sul piano dell'effettività e riprende da Aristotele il concetto che l'atto dell'ordinare, del ricreare razionalmente e linguisticamente rapporti sia proprio dell'uomo sapiente: non a caso la brigata rappresenta l'unica *pars honesta* della *universitas civium* di Firenze. Lo stesso filosofo sostiene che nell'anima ci siano tre elementi che determinano insieme l'azione e le verità, e cioè la sensazione, l'intelletto e il desiderio. Di questi tre la sensazione non costituisce principio di alcuna azione morale perché anche le bestie possiedono la sensazione senza ricondurre quest'ultima all'azione moralmente intesa. Gli elementi che poi, sul piano del pensiero, sono l'affermazione e la negazione, sul piano del desiderio sono il perseguimento e la fuga. Così poiché la virtù etica è una disposizione alla scelta e la scelta è un desiderio assunto dalla deliberazione, bisogna per questo che il ragionamento sia vero e che il desiderio sia retto, se la scelta deve essere buona e moralmente giusta, e che ciò che il regolamento afferma e ciò che il desiderio persegue siano esattamente la stessa cosa. Questi, dunque, sono il pensiero pratico e la verità pratica.⁵⁵ Schopenhauer descrive nel suo trentacinquesimo stratagemma de *L'arte di ottenere ragione* l'argomento di *utilità*, secondo il quale si agisce nel proprio interesse facendo cose che giovano, dando ascolto alla propria volontà: ed è una volontà utile quella che spinge i nostri novellatori ad abbandonare Firenze, vivere una vita che non hanno vissuto. L'uomo, per la sua natura sociale e politica, ricrea un ordine interno ai singoli elementi che lo costituiscono grazie ai segni della ragione, e si unisce ad altri suoi simili in una cortese, fraterna e amichevole famiglia che diventa l'unica possibile *iurisdictio*. Come si suol dire, il fine – talvolta apparentemente indirizzato al bene dell'individuo che però è parte della collettività – giustifica i mezzi, anzi, li nobilita, tanto che la brigata diventa incarnazione dell'auspicabile pubblico cui Boccaccio indirizza il *Decameron*. Per scegliere tra una priorità e l'altra entra in gioco l'*argomento di paragone*,⁵⁶ utile per stabilire un confronto tra gli elementi che sono coinvolti, declinato poi nella forma dell'*argomento di sacrificio*⁵⁷ e dunque dell'effettivo scopo per cui quest'ultimo si compie.



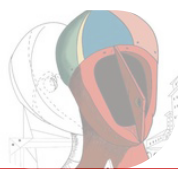
E perciò, quando vi paia, prendendo le nostre fanti e con le cose opportune faccendoci seguitare, oggi in questo luogo e domane in quello quella allegrezza prendendo che questo tempo può porgere, credo che sia ben fatto a dover fare; e tanto dimorare in tal guisa, che noi veggiamo, se prima da morte non siam sopragiunte, che fine il cielo riserbi a queste cose. E ricordisi che egli non si disdice più a noi l'onestamente andare, che faccia a gran parte dell'altre lo star disonestamente.⁵⁸

Il chiasmo – definito chiasmo complicato o *reversio* – che contrappone l'onestà alla disonestà, la ragione al degrado, l'ordine al caos è l'*argumentum* che fa da pilastro al discorso di Pampinea. L'etimologia del nome della donna, descritta con l'appellativo di *rigogliosa* già nella *Commedia delle Ninfe Fiorentine*, opera giovanile di Boccaccio, rimanda al verbo latino *pampinare* che significa spanpanare, privare le viti dei pampini, e quindi in senso più generale sfrondare: il discorso di Pampinea sfronda le esitazioni, le preoccupazioni che non hanno ragione d'essere.

La novità dell'opera boccacciana sta nel fatto che in quelle condizioni storiche e morali per Boccaccio, contrariamente a quanto descritto nell'Introduzione visti i differenti modi di reagire al contagio, non si poteva definitivamente ammettere un qualsivoglia ordine che non fosse nello stesso tempo ragione, piacere e desiderio di raccontare e di raccontarsi, e i novellatori, liberi da ogni privata libido ma così maturi da comportarsi sempre senza passare alcun limite mantenendo fermo il lume della ragione, ne sono l'esempio. L'autocontrollo che i dieci giovani si impongono, la loro *dispositio* interna segue le regole di un'armonica convivenza che dà vita a una forma di *elocutio* salvifica.

Dopo che Pampinea conclude il suo discorso prendono parola Filomena ed Elissa, le quali, parlando a nome delle donne per mezzo ancora una volta di un'*enallage*, «noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e riottose»,⁵⁹ avanzano il dubbio circa la solidità della brigata data la mancanza di uomini all'interno di essa. «Ricordivi che noi siamo tutte femine, e non ce n'ha niuna sì fanciulla, che non possa ben conoscere come le femine sien ragionate insieme e senza la provedenza d'alcun uomo si sappiano regolare»,⁶⁰ dice Filomena. Elissa sostiene la compagna affermando che «gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine». ⁶¹ Ma mancano gli uomini, perché sono morti o perché sono sconosciuti, e «il prender gli strani non saria covenevole perché non ne segua noia e scandalo». ⁶² La sensazione di *disforia* dettata dal non percepirsi a proprio agio in un determinato contesto, la brigata al femminile, si trasforma in *euforia* del gruppo proprio grazie all'integrazione successiva del maschile. Filomena e Elissa si servono dell'*argomento ad personam*⁶³ che constata il valore di un individuo come espressione di una stirpe, di una casta, di una *pars*, del genere femminile, in questo caso. È piegato alla sottolineatura dei legami con il luogo natio, la città di Firenze, e con l'elemento sociale di appartenenza, l'essere donna.

Ma la fortuna, che in Boccaccio è esterna all'uomo e ne condiziona la vita, fa sì che proprio in quel momento si presentino tre giovani: Dioneo, Panfilo e Filostrato. È la stessa



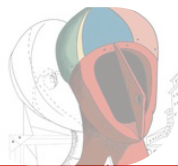
Pampinea che nella terza novella della II Giornata come nella seconda novella della VI affronta il tema della sorte: legislatrice e regina di tutto il *Decameron*, Pampinea tocca un punto ripreso da Boccaccio nel vestibolo alla IV Giornata (riferito alla condizione attraverso la quale egli stesso si sottrae all'imperio della Fortuna: *Introduzione* 37-38 e 40) e assai diffuso nelle polemiche trecentesche circa la povertà. La proprietà dei beni, cioè delle "cose" che «scioccamente nostre chiamiamo»⁶⁴ è della fortuna, non degli uomini, i quali, pertanto, verso di essi non devono nutrire alcuna forma di *cupiditas*. È ancora la stessa sorte capace di mutare le condizioni nella direzione meno ovvia o che mai ci aspetteremmo. Su questo convincimento si poggia la ferma persuasione che la povertà sia un metodo di sicura efficacia per resistere all'avversa fortuna: chi nulla possiede, non può essere privato di nulla; chi non aderisce alle cose, non subisce dunque il loro destino, proprio in nome di quella *medietas* comportamentale che Boccaccio loda. Così accade che spesso la natura offra a un'anima nobile un vil corpo, o un vil mestiere, come accade a Cisti, il fornaio, novella peraltro narrata proprio da Pampinea; ma le due regine del mondo, la natura e la fortuna, spesso nascondono proprio sotto l'ombra delle arti reputate più misere le loro cose più care, «acciò che di quelle alle necessità traendole più chiaro appaia il loro splendore».⁶⁵ Ancora una volta il riferimento ad Aristotele ci mostra l'importanza delle categorie comportamentali sostenute da Boccaccio: l'abolizione degli eccessi e degli estremi e la predilezione per accorgimenti incentrati sull'etica e sul giusto equilibrio segue l'idea aristotelica secondo la quale la virtù ha a che fare con le passioni e con le azioni nelle quali l'eccesso è un errore e il difetto è biasimato, mentre il mezzo è lodato e costituisce la rettitudine: ed essendo entrambe – la medietà e la rettitudine – proprie della virtù, dunque la virtù è una specie di medietà perché tende costantemente al mezzo. Le disposizioni dell'anima sono perciò tre: due vizi, l'uno per l'eccesso e l'altro per il difetto, e una sola virtù, la medietà, e tutte in un certo qual modo si oppongono a tutte le altre.⁶⁶ Tornando all'arrivo dei giovani uomini nella chiesa di Santa Maria Novella, interessante è la dinamica per la quale la dominante femminile è integrata e non sovrastata da quella maschile. Di fronte al dubbio ancora presente delle altre donne Filomena esordisce: «Questo non monta niente; là dove io onestamente viva né mi rimorda d'alcuna la coscienza, parli chi vuole in contrario: Idio e la verità l'arme per me prenderanno».⁶⁷ Il *luogo di qualità*⁶⁸ applicato al comportamento dei pochi giovani, l'onestà, la cartina di tornasole, diventa il motivo per cui la brigata può finalmente formarsi e partire: uomini e donne convivono, hanno un piano, proseguono un ideale di comportamento esattamente in linea con l'obiettivo postosi. Ed è la forma del racconto, espressione della parola, che consente l'educazione della brigata. La vicenda del gruppo di giovani non è semplicemente un supporto ornativo, «giacché il trasferimento dei giovani in campagna prelude a una forma di autoeducazione, condotta appunto per via del racconto, terminata la quale sarà possibile tornare in città nonostante la peste non sia ancora finita».⁶⁹ Perché le novelle



servono sì per distrarre e per divertire, ma, soprattutto in un momento così turbolento, per imparare a vivere. Ecco perché il principio del *diletto* e la regola dell'*onesto* non sono in conflitto tra di loro perché è per mezzo del primo che la brigata conferma la seconda.⁷⁰ Dioneo afferma questo concetto con chiarezza:

il tempo è tale che, guardandosi e gli uomini e le donne d'operar disonestamente, ogni ragione è concesso. Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, li giudici hanno lasciato i tribunali? Le leggi, così le divine come le umane, tacciono? E ampia licenza per conservar la vita è concessa a ciascuno? Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l'opere mia alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno. Oltre a questo la nostra brigata, dal primo di infino a questa ora stata onestissima, per cosa che detta ci sia non mi pare che in atto alcuno si sia maculata né si maculerà con l'aiuto di Dio. Appresso, chi è colui che non conosca la vostra onestà? La quale non che i ragionamenti sollazzevoli ma il terrore della morte non credo che potesse sgamare. E a dirvi il vero, chi sapesse che voi vi cessaste da queste ciance ragionare alcuna volta forse suspicherebbe che voi in ciò foste colpevoli, e per ciò ragionare non ne voleste.⁷¹

I *piacevoli ragionamenti* della brigata costituiscono un ideale di vita associata, fornendo quella che si può ben chiamare un'istruzione civile,⁷² cioè un insieme di indicazioni sulla convivenza umana, secondo obiettivi di carattere etico e politico. Tale stare insieme consiste nel ragionare insieme, cioè nel conversare, raccontare, in una condizione di mutuo insegnamento. Narrando, agendo linguisticamente, si mette in pratica il modello teorico di *onestà*, una forma di espressione elegante che conferma il proprio livello sociale. La divisione in turni, l'assegnazione del ruolo di re e regine a ogni giornata segue il principio di ordinata convivenza e incarna una visione di potere derivante da un'idea di democrazia deliberativa piuttosto che di democrazia agonistica. La modernità di Boccaccio risiede nella dinamica per cui la generalità dei problemi viene particolarizzata nella rappresentazione di essi rendendo aperta, dinamica, inedita la norma etica e morale, perché spiegata attraverso l'esperienza dei singoli. Contrapposto allo spazio quasi religioso creato dalla brigata, che dipende dai riti di passaggio messi in atto nella cornice, è il meccanismo di narrazione che ritroviamo nel *Cortegiano* di Castiglione il quale, secondo un atteggiamento simile a quello del Petrarca, critica il *Decameron* in quanto, a parer suo, carente dal punto di vista morale e umanistico. L'autore del *Cortegiano* riscrive l'opera di Boccaccio in modo da far trapassare le strutture e le regole in un nuovo ambiente, la corte di Urbino, prediligendo criteri di decoro e classicità che, nella discussione sul modello di partenza, il *Decameron* appunto, non accettato in senso assoluto, ne esaltano somiglianze e devianze. Gli itinerari del testo di Boccaccio vengono inseriti nell'ambiente e nella mentalità unitaria della corte tanto da rivelare sporadicamente il mondo esterno con lo scopo di definire sempre più, d'altro canto, la cortigianeria. Gli stessi meccanismi di funzionamento del comportamento di gruppo – se mettiamo a paragone gli interlocutori presenti nell'opera di Castiglione e la brigata



di Boccaccio – appaiono decisamente modificati: in Boccaccio i re e le regine cambiano ogni giorno, mentre nel *Cortegiano* la regina e il suo luogotenente restano invariati per tutto il tempo. L'esaltazione della presenza della duchessa non è altro che un espediente per evidenziare la distanza tra lei e gli altri mortali secondo un sistema concentrato più sui cortigiani e sulla singolare donna di palazzo. Gli interlocutori, per di più, sono tutti maschi, eccezion fatta per Elena Pia che nel III libro ha grande spazio di parola, e i turni non precisamente definiti consentono l'interruzione che non si presenta nel *Decameron*; mai, infatti, nell'opera di Boccaccio le voci nello spazio della narrazione interferiscono con il flusso narrativo. Se, in fin dei conti, entrambe le opere presentano un gruppo di uomini e donne d'élite che si riuniscono per narrare e raccontare apparentemente a livello ludico e si prefiggono l'obiettivo di un nuovo ordine in quanto gruppi uniti e forse utopici, nel *Cortegiano* ritroviamo all'interno della compagnia divisioni che presuppongono la frattura come principio costitutivo dell'opera. È raro, infatti, che la corte parli come un'unica comunità; anzi, spesso, le conversazioni rompono il gruppo e raggiungono il limite estremo del decoro cortese. Se la singolarità è più forte con Castiglione, elemento motivato anche dalla minor urgenza che si presenta a Urbino dato il già avvenuto superamento della peste, l'attenzione alla dimensione collettiva che ritroviamo nel *Decameron*, erede, sì, di una precisa tradizione filosofico-letteraria, ma anche semplice necessità dettata dal contingente, sancirà come paradossali da un lato la rivitalizzazione della brigata, seppur in un contesto assai più drammatico, e invece, dall'altro, la progressiva dimensione mortifera che aleggia sul *Cortegiano*, morti via via tanti interlocutori. Se l'obiettivo di Castiglione era perseguire una linea di indagine che tenesse conto di due elementi precisi, cioè la lingua e l'accettabilità o meno dei costumi sessuali, dal momento che determinate tematiche affrontate in alcune novelle si scontrano con la morale convenzionale, tuttavia la denuncia degli eccessi boccacceschi, una volta analizzato il tessuto del testo, rimane più un'idea, un proposito di Castiglione per screditare l'influenza di Boccaccio sulla sua opera; l'ordine vince, in fin dei conti, il disordine, secondo il metodo tradizionale di «curare con i contrari»: e il farmaco è il *Decameron* in sé, non solo per il suo contenuto – l'insegnamento intrinseco alle novelle a non oltrepassare il segno della ragione – ma anche e forse di più per la sua forma, perché la struttura chiusa, armoniosa e geometrica dell'opera vuol essere di per sé un antidoto contro l'anarchia dell'anima e del mondo.⁷³ L'elogio della parola da parte di Pampinea sta proprio nel proporre il racconto ai giochi che deludono gli sconfitti: così, nella I Giornata, seppur il tema sia libero, al centro delle novelle la parola rimane il fulcro della significazione di queste ultime perché è «novellando (il che può porgere, dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta diletto) che questa calda parte del giorno trapasseremo».⁷⁴ La definizione secondo cui è *nobile chi compie azioni nobili*⁷⁵ sarà decisiva nella dimensione intertestuale che fa di Aristotele uno dei capisaldi tra le fonti del *Decameron*: il sano e buon uso della parola andrà a definire un nuovo modo di interpretare la ricchezza, di definirla

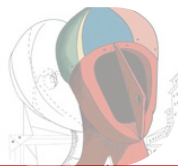


come qualità morale e non materiale, come onesta e non determinata dallo *ius sanguinis*, ma dalla cortesia di chi sceglie la parola come mezzo per comprendere positivamente l'altro. L'ordine sociale incarnato dalla brigata, unica possibile soluzione al degrado etico e morale, può essere definito di per sé come una serie di modelli di comportamento effettivo, in diverso modo motivati e funzionanti, norme quotidiane collegate alle regole primordiali del vivere insieme. Avere dei buoni e corretti modi di relazionarsi agli altri non è altro che un motivo sostanziale per stare bene anche con se stessi, secondo quella morale umanitaria “non fare mai all'altro ciò che non vorresti fosse fatto a te” che Boccaccio e il conseguente Rinascimento ereditano dalla tradizione giudaica cristiana, ma anche dal luogo classico della *reciprocità*⁷⁶ e ancor meglio della *transitività*.⁷⁷

Nella prima novella narrata da Pampinea, la decima della I Giornata, ritorna il motivo dell'agire *onestamente*. È il maestro Alberto da Bologna, uomo di lodevole spirito e nobile sentimento che, innamoratosi della giovane Malgherida dei Ghisolieri, allo scherno di quest'ultima e delle amiche, risponde soffermandosi sul criterio che le donne adottano per scegliere gli amanti, e, *onestamente*, fa vergognare la donna. Pampinea, *donnescamente*, comincia a raccontare: l'avverbio verrà ripreso nella stessa posizione di apertura in altre occasioni (III 5, IV *Introduzione*, VIII *Conclusione*) come invece nell'Introduzione viene impiegato sotto forma di aggettivo. È la grazia femminile a guidare la narrazione, in un contesto di ritiro idilliaco, il giardino, che risente dell'influenza dantesca e della figura purgatoriale di Matelda, di grazia primordiale, naturale e innocente. È una delle prove della coerenza argomentativa, quasi romanzesca, della brigata, che non solo sceglie i racconti, ma li giudica, ne dibatte, ne orienta il significato. Il tema del motto breve, che Pampinea afferma essere consono più alle donne, è il presupposto per indirizzare le compagne a una linea di comportamento che si discosti dalla superficialità dilagante, dall'attenzione dedicata al corpo, dal silenzio inteso come sinonimo di purezza:

[...] sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto più alla donna che agli uomini il molto parlare a lungo, quando senza esso si possa far, si disdice, come che oggi pochi o niuna donna rimasa ci sia la quale o ne 'ntenda alcun leggiadro o a quello, se pur lo 'ntendesse, sappia rispondere: general vergogna è di noi e di tutte quelle che vivono. Per ciò che quella virtù che fu nell'anime delle passate hanno le moderne rivolta in ornamenti del corpo; e colei la quale si vede indosso li panni più screziati e più vergati e con più fregi si crede dovere essere a molto più tenuta e più che l'altre onorata, non pensando che, se fossi chi adosso o indosso gliele ponesse, uno asino ne porterebbe troppo più che alcuna di loro: né per ciò più da onorar sarebbe che uno asino.⁷⁸

L'invito di Pampinea a distaccarsi dalla mondanità si concretizza nella reale disponibilità di qualunque donna a parlare con qualsiasi altra donna, perché è proprio l'inclusiva volontà di *favellare* che definisce l'onestà della condotta dei giovani:



Queste così fregiate, così dipinte, così screziate o come statue di marmo mutole e insensibili stanno o si rispondono, se sono addomandate, che molto sarebbe meglio l'aver taciuto; e fannosi a credere che da purità d'animo proceda il non saper tra le donne e co' valenti uomini favellare, e alla loro milensaggine hanno posto come onestà, quasi niuna donna onesta ne sia se non colei che con la fante o con la lavandaia o con la sua fornaia favella: il che se la natura avesse voluto, come elle si fanno a credere, per altro modo loro avrebbe limitato il cinguettare.⁷⁹

L'attenzione al contesto spazio-temporale del momento in cui si parla non prescinde dalla validità dell'argomentazione, anzi ne influenza la realizzazione e l'effettiva esecuzione. Così in condizione di rischio come quella in cui i ragazzi della brigata si trovano al momento della partenza, l'adozione di nobiltà d'animo come principio guida e del ragionare onestamente come mezzo e scopo diventano le caratteristiche essenziali perché avvenga la fuga e l'allontanamento dal degrado etico e morale. La modestia non sta nel non parlare, ma nel saperlo fare *onestamente*: «Come per nobiltà d'animo dall'altre divise siete, così ancora per eccellenza di costumi separate dall'altre vi dimostriate».⁸⁰

Così che non si definisce il racconto solo in quanto bello, ma in base a una modalità di espressione elegante ed *onesta*, perciò nobile.⁸¹

Nessuna forma di *potestas* umana pesa sui giovani, perché è proprio in virtù di un'uguaglianza antropologica che la brigata rappresenta la rinascita sociale e morale di Firenze. *Obnoxius*,⁸² termine con valore politico - giuridico, indicava la condizione di un individuo di trovarsi in *potestate* altrui, per esempio nel rapporto tra Dio e loro stessi. Il vocabolo, nelle fonti classiche e nel diritto romano, definiva insomma una condizione di collegante comunione tra individui subordinati e un'autorità. I nostri novellatori devono fare esclusivamente i conti con la propria virtù e con il proprio carattere in nome di un'etica almeno tanto rigorosa quanto lieta, coraggiosa di fare e di dire: sono perciò liberi. Di ritrovarsi, di rinascere.

Ci siamo a lungo chiesti, noi lettori, quale sia la forza di un'opera che si propone, tra i vari scopi, quello di favorire l'immedesimazione a fianco dei personaggi delle novelle e considerarle come casi di letteratura applicata, testi brevi da estendere ai casi della vita. Presentandosi come esempi generali riscontrabili nella vita di tutti i giorni il lettore è chiamato a mettere in relazione il caso presente con il caso narrato e arrivare a identificarvisi. La verosimiglianza della narrazione è realizzata attraverso la collaborazione attiva del lettore e la sua competenza intertestuale: le azioni dei personaggi risultano verosimili anche senza che ne siano rese esplicite le ragioni psicologiche perché motivate implicitamente sulla base dell'enciclopedia aristotelica e rese a noi vicine mediante la rielaborazione di Perelman. Il rapporto è utile in quanto la larghezza della fonte, adatta dunque a reinterpretare la tradizione, diventa un congegno determinante nel rendere attiva quest'ultima e individuare diversi livelli di senso riutilizzabili sul piano della scrittura e della comprensione. La scelta del modulo narrativo aristotelico, però, non deve indurci a credere che la novità del testo boccacciano sia meramente debitrice alla tradizione, giacché il *Decameron*, opera non solo



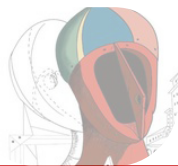
con esplicito intento morale, ma anche intrinsecamente etica, non può certo essere definita aristotelica in senso stretto in quanto non esclusivamente passiva imitatrice del trattato. Le novelle di Boccaccio, come il *Decameron* stesso, considerate degli *exempla* in base alla loro apertura in direzione di un procedimento induttivo di esemplificazione della realtà e di considerazione della stessa, costituiscono l'elemento concreto per cui il Certaldese può effettivamente essere considerato un difensore della retorica. I discorsi, dice Aristotele, devono essere pensati in modo da corrispondere alla materia che trattano e Boccaccio aveva sottolineato questo passaggio nella copia del trattato aristotelico. Seguendo la predilezione di linee schematiche che definiscano i comportamenti, non solo l'*Etica Nicomachea*, ma anche la *Retorica* aristotelica diventa la fonte prediletta del *Decameron*. Boccaccio, nel passaggio del *Proemio* «[...] intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo»⁸³ cita alla lettera:

Primo quidem igitur de exemplo dicamus; simile enim inductioni exemplum, inductio autem principium. Exemplorum autem species due sunt; una quidem enim species exempli est dicere res prius gestas; una autem quod ipse faciat. Huius autem unum quidem parabola, unum autem fabule.⁸⁴

La ripresa del brano aristotelico mostra che le novelle, definite in quanto *exempla*, sono perciò forme di *sermo*, e dunque discorsi, appropriate a un ragionamento sugli avvenimenti e sugli atti degli uomini su cui si può ragionare, certe l'incertezza e la precarietà delle vicende umane, per esemplari e analogia:

Et dicit, quod illud oportet primo supponere, quod omnis sermo qui est de operabilibus, sicuro est iste, debet tradu typo, *idest exemplariter, vel similitudinarie, et non secundum certitudinem [...]*. Et hoc ideo, quia sermones sunt exquirendi secundum conditionem materiae [...]. Videmus autem, quod ea quae sunt in operationibus moralibus, ea alia quae sunt ad hoc utilia, scilicet bona exteriora, non habent in seipsis aliquid stans per modum necessitatis, sed omnia sunt contingentia et variabilia.⁸⁵

Proprio nella *Retorica* di Aristotele, citata nel prologo, Boccaccio aveva sottolineato che dei due mezzi di persuasione, l'*exemplum* e l'*entimema*, il primo è più adatto alla soluzione di tutte quelle questioni che richiedono la scelta di un corso d'azione (*Rhetorica 1368a*), e per questa ragione è legato organicamente all'etica, che verte sul giudizio e sulla scelta.⁸⁶ La *persuasio* dell'*exemplum* risiede nella sua capacità di orientare la scelta etica mettendo a confronto il passato e il presente con un argomento di tipo analogico, mediante l'utilizzo di una similitudine estesa che descrive le azioni degli uomini nel corso del tempo comunque simili. Boccaccio valorizza l'*exemplum* non tanto perché consente di formulare una spiegazione di principio rispetto ai comportamenti umani, ma perché permette di mettere a confronto i casi singoli e particolari e di ragionare *similitudinarie* sulle scelte



etiche degli uomini e sui loro effetti, sulla loro efficacia rispetto a un mondo dal quale Dio è lontano, dominato la fortuna e perciò enigmatico.⁸⁷ La correlazione Boccaccio/Perelman appoggiata come tesi in questo intervento trarrà la sua forza nel far riferimento al modo in cui Boccaccio si sia ispirato all'*Etica Nicomachea* e alla *Retorica* aristoteliche per definire, tramite le continue argomentazioni retoriche paradossalmente nascoste ma evidenti nel *Decameron*, il ruolo della retorica e della parola come scoperta dell'altro.

Il riuso della *Nicomachea* persiste in varie sezioni del *Decameron*, il che fa presupporre che la riscrittura del trattato di Aristotele non sia occasionale: quest'ultimo, infatti, non viene riscritto solo nelle sezioni che riguardano l'avarizia, la pusillanimità e la presunzione e, per simmetria rovesciata, anche la magnanimità, ma il recupero della *Nicomachea* aristotelica entra in gioco anche nelle riflessioni sull'ira, sulla prodigalità, sull'amicizia o sul rapporto tra le passioni, l'appetito e la volontà. Il trattato morale di Aristotele è una griglia interpretativa dei comportamenti umani che non rinvia a un sistema teologico o metafisico, essendo il divino *absconditus*, ma si muove nella dimensione di incertezza e di instabilità che caratterizza gli individui e la loro storia; viene perciò impiegato come archivio per riordinare l'*inventio*, la reperibilità degli argomenti, secondo modalità differenti che variano in base all'uso richiesto. Se in alcuni casi i principi aristotelici vengono utilizzati come reali frammenti citabili che vengono solo riformulati sul piano linguistico, nella novella di Ser Ciappelletto, per esempio, in altri momenti il carattere concettuale di tali principi servirà per delineare determinate categorie generali da proiettare sulla materia del racconto in modo da dare forma ad aspetti concernenti la narrazione e il contenuto narrato.

Nella prima novella della I Giornata la risposta di Ciappelletto recupera il lessico del trattato morale: «Padre mio, io non vorrei che voi guardasti perché io sia in casa di questi *usurieri*: io non ci ho a far nulla, anzi ci era venuto per [...] togliti da questo *abominevole guadagno* [...]»;⁸⁸ «et omnes tales *usurari* et in parvo et in multo. [...] Commune autem in ipsis *turpis lucratio* apparet». Nella novella di Federigo degli Alberighi, invece, è il comportamento cortese del protagonista a richiamare il paragrafo dell'*Etica Nicomachea* sui prodighi. Per Aristotele le virtù e vizi che hanno a che fare con le ricchezze si realizzano secondo una contabilità doppia: sul piano del dare e su quello dell'avere.⁸⁹ Sono virtuosi quelli che acquistano e spendono come, quanto e dove si conviene;⁹⁰ sbagliano invece in entrambe le cose i prodighi e gli avari. Mentre i generosi costruiscono il proprio denaro, in modo da poterne dare non a chiunque, ma a chi è opportuno dare, e a luogo e tempo debiti, chi è prodigo dona a tutti, anche agli indegni, e spende «fuori da ogni suo potere»:

Spendendo adunque Federigo fuori da ogni suo potere molto e niente acquistando, sì come di leggere a diviene, le ricchezze mancarono e esso rimase povero [...].⁹¹

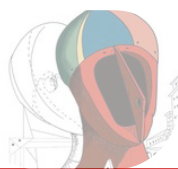
Non enim facile ex nulla parte accipientem omnibus dare. Velociter autem derelinquit substantia dantes idiotas qui et videntur prodigi esse.⁹²



È prodigo, dunque, chi dà a chiunque, tanto da non essere veramente generoso: spendere esageratamente le proprie ricchezze è un impedimento alla liberalità perché ai prodighi non rimane niente da donare, quando è opportuno, a chi lo merita. È prodigo anche chi dona per accattivarsi il favore degli altri e non *boni gratia et recte*,⁹³ come fa Federigo per conquistare l'amore di Giovanna: «[...] e acciò che egli amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo *senza alcun ritegno* spendeva».⁹⁴ Nonostante ciò, chi *spende il suo senza ritegno* può essere utile a tutti ed è perciò migliore dell'avarò, che non fa bene a nessuno e neppure a se stesso: d'altronde se da un lato l'avarizia è *insanabilis*, dalla prodigalità, invece, si può guarire, e spesso se ne guarisce con l'avanzare degli anni o avendo sperimentato l'indigenza.⁹⁵ Di fatto Federigo sopporta con pazienza la sua povertà come fanno anche i magnanimi: «Quivi, quando poteva uccellando e senza alcuna persona richiedere, *pazientemente* la sua povertà comportava».⁹⁶ In fin dei conti la pazienza di Federigo è un esito della sua grandezza d'animo e un aspetto della sua *fortitudo* che permette di sopportare i mali esteriori e i dolori del corpo.

L'ispirazione aristotelica, dunque, funge da modello che indirizza le azioni dei personaggi, andando a precisare categorie interpretative che definiscono il *Decameron* in quanto innovatore etico e debitore di una tradizione di comportamento che influenza ancora oggi le strategie di comprensione e comunicazione con l'altro. L'*Etica Nicomachea* è sì dunque deposito di immagini, ispirazione e guida morale per Boccaccio, ma anche e soprattutto centro del nucleo tematico e argomentativo, perché nella triadica struttura delle cornici si intrecciano passioni, vizi e virtù che hanno come referente la società urbana delle piccole corti medievali in una generale prospettiva in cui la virtù non è tanto la via obbligata del cambiamento di condotta indirizzata verso la salvezza individuale quanto la partecipazione al raggiungimento di un'armonia del vivere civile in cui morale individuale e etica del bene comune si trovano affini e concordi.

Il tema della legittimità della retorica si riconduce all'argomentazione secondo cui quest'arte produce risultati che non appartengono alla sfera delle cose certe, ma all'opinabile, e tuttavia questa incertezza e questa probabilità non sono fuorvianti nel rappresentare il contesto della vita civile perché le leggi, le opinioni, i dettami stessi della politica risultano variabili, non immutabili. La retorica non può essere svalutata solo per i rischi di un suo cattivo uso, perché fondamentale è il suo impiego verso un preciso scopo, quello del diletto. Se nel Cinquecento il gusto letterario diffuso trasforma la retorica in puro strumento formale d'arte, artificio ormai profondamente radicato nella sola letteratura, ormai svincolato dall'applicazione nelle assemblee e nei tribunali e dunque da ogni orizzonte pratico,⁹⁷ Boccaccio in realtà aveva già superato tale dicotomia, unendo il gusto dilettevole per la parola usata come orizzonte ermeneutico e l'impiego della stessa in situazioni reali e verosimili che poi, narrate per iscritto, finiscono per essere comprese e vissute dal lettore in prima persona. La *Nicomachea* come griglia di forme vuote contribuisce a delineare la



trama del racconto⁹⁸ e l'articolazione del suo profondo significato proprio perché aiuta a sottolineare la rappresentazione aperta della narrazione esemplare che Boccaccio ci presenta evitando di mostrarsi come maestro morale e dunque presupponendo la responsabilità di valutazione dei narratori, e poi dei lettori. Con la finzione di oralità che la caratterizza, la cornice del *Decameron* mette in scena una ricezione in divenire del testo, nella sua totalità, e dei singoli microtesti. Le reazioni immaginarie della brigata riproducono le dinamiche dell'atto di lettura, durante il quale il punto di vista di chi legge è costantemente mobile;⁹⁹ il lettore integra e combina il punto di vista presente con le prospettive parziali che riceve dai segni del testo precedente. Il procedere della lettura implica una costante reinterpretazione di pagine già lette e il significato completo si stabilizza quando tutti i punti sono interpretati in un unico sistema. I giovani della brigata, come il lettore, vedono comporsi il significato finale nel passaggio da una novella all'altra.¹⁰⁰ Il passo in avanti che Boccaccio compie consiste nel servirsi di un lessico preciso che non solo rielabora determinate posizioni etiche e produce strutture retoriche evidenti, ma, sfruttando la forza e l'applicabilità di queste ultime al contesto quotidiano, riesce a far sì che siano poi i lettori ad accoglierne l'espressività e la decisiva funzionalità. Boccaccio in questo senso richiede al lettore un'operazione interpretativa molto diversa da quella implicata dall'arte allusiva perché il nuovo testo, infatti, non si arricchisce dei valori di significato del modello ma è il modello, utilizzato come mappa orientativa e organizzativa, che si arricchisce delle potenzialità di significato realizzate dal nuovo testo.¹⁰¹

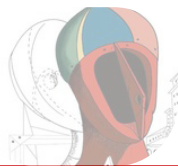
Aristotele nella *Poetica* afferma che l'obiettivo della *mimesis* sia uno e soltanto uno, e cioè l'azione; l'opera dev'essere, perciò, mimesi di azione che sia unica, e cioè tale da costituire un tutto compiuto; e le parti che la compongono devono essere coordinate in modo che tutto l'insieme risulti incompleto o disgregato spostandone o modificandone una. Il *Decameron*, che al contrario del *Canzoniere* di Petrarca mira a una sintesi di tutti i *fragmenta*, vede il trionfo della concordanza sul discordante e quindi rappresenta un modello di armonia sia estetica sia esistenziale. Se Boccaccio indubbiamente accoglie la lezione dei trattati di retorica e di predicazione e delle *artes dictandi* tanto da riconoscere la necessaria regolamentazione del discorso efficace e persuasivo, dall'altro propone un sistema che capovolge il principio di esemplarità finalizzato all'edificazione morale: Boccaccio, infatti, non punta né a disegnare una società utopica né a fornire modelli di comportamento, ma a offrire strumenti di conoscenza e modalità di interpretazione del reale. Un fine che viene raggiunto, in primo luogo, distogliendo la mente dall'osservazione miope della contingenza concreta del particolare, ma, soprattutto, tramite l'invenzione della Cornice che diventa la messa in situazione narrativa di un circolo ermeneutico, in cui i membri della brigata diventano destinatari e mittenti dei racconti. La collaborazione interpretativa, nonché la risemantizzazione di una vastissima tradizione testuale, passano attraverso l'esercizio di una riscrittura che procura quel piacere intellettuale descritto da



Aristotele come fine preciso della poesia e dei poeti. L'opera poetica, dunque, può assumere la sua funzione terapeutica di affrancamento delle passioni attraverso il godimento estetico. Il discorso di Pampinea, narratrice centrale del *Decameron*, punto focale di un sistema di interpretazione del *Decameron* stesso, di tutte le fonti coinvolte e delle suggestioni da esse derivate, ribadisce l'esigenza, per la brigata, di un ritiro in campagna che, utile e necessario alla salvezza, sia anche piacevole e dilettevole:

non era di molto spazio sonata nona, che la reina levatasi tutte l'altre fece levare e similmente i giovani, affermando essere nocivo il troppo dormire tutto il giorno; e così se ne andarono in un pratello nel quale l'erba era verde e grande né vi poteva d'alcuna parte il sole. E quivi, sentendo un soave venticello venire, sì come volle la lor reina, tutti sopra la verde erba si puosero in cerchio a sedere, a' quali ella disse così: - Come voi vedete, il sole è alto e il caldo è grande, né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi, perché l'andare al presente in alcun luogo sarebbe senza dubbio sciocchezza. Qui è bello e fresco stare, e hacci, come voi vedete, e tavolieri e scacchieri, e puote ciascuno, secondo che all'animo gli è più di piacere, diletto pigliare. [...] e potremo dove più a grado vi fia andare prendendo diletto: e per ciò, quando questo che io dico vi piaccia, ché disposta sono in ciò di seguire il piacer vostro, faccianlo.¹⁰²

Il proposito di *salute mantenere*, cioè quello di provvedere, secondo Aristotele, alla propria felicità individuale e così a quella collettiva, porta con sé la necessità di una nuova morale che si crei tramite lo stesso novellare; dal primo personaggio decameroniano a prendere la parola, Pampinea, all'ultimo, Dioneo, il cerchio si chiude sempre sotto il segno della stigmatizzazione della bestialità, che è disonestà sia intellettuale e etica sia fisica e corporea, perdita di ragione e di divina sapienza. Sappiamo che in Boccaccio, però, rappresentante dell'umanesimo laico, non c'è spazio per riferimenti ultraterreni perché a trovare motivazione e legittimazione in se stessa è una visione dell'esistenza che si fonda sull'onesto utilizzo dell'intelletto, divino perché geniale, e, tramite la parola e la convivenza con l'altro, sull'essere uomini. E così, come Cavalcanti concepisce i sepolcri in quanto rappresentanti materiali di un tipo di speculazione filosofica riguardante la non esistenza di Dio da un lato, dall'altro la sua professione di averroismo, che è quella di Boccaccio, assumerà le sembianze di una lotta pacifica contro la disonestà intellettuale e umana dei vili, dei morti viventi, dei non-uomini, di coloro che non amano. La leggerezza¹⁰³ del salto "dall'altra parte", che è agilità nel separarsi dal male oltrepassandolo, non sarà altro, allora, che la leggerezza della scelta, per la brigata, di iniziare a raccontare.



NOTE

- 1 L'opera in questione è *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Puf (trad.it. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* (1966), a cura di C. Schick, M. Maye, E. Barassi, Torino di Chaim Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca.
- 2 Boccaccio 2021: 34.
- 3 Capaci 2023: 344. L'apostrofe è l'atto con il quale ci si rivolge ad un interlocutore, scegliendolo come privilegiato rispetto a tanti.
- 4 Boccaccio 2021: 27.
- 5 Ibidem.
- 6 Idem: 30.
- 7 Si metta a confronto con la descrizione del diritto naturale delle *Istituzioni* giustinianee (1.2): «Ius naturale est quod natura omnia animalia docuit [...] hinc liberorum procreatio, hinc educatio».
- 8 Boccaccio 2021: 29.
- 9 Aristotele 1999, libro I, 1100b-1101a: «Quindi le caratteristiche che cerchiamo apparterranno all'uomo felice, ed egli sarà tale per tutta la vita; infatti sempre, o più di un'altra cosa, compirà azioni secondo virtù e si darà alla contemplazione. Sopporterà benissimo le vicende della sorte, in ogni occasione, con eleganza, in maniera degna di chi è davvero buono o tetragono, senza rimprovero [...]. Ciò nonostante anche in questi casi risplende il bello, quando uno sia capace di sopportare con calma molte e grandi sventure, non per insensibilità, ma perché è nobile e fiero [...]. Noi riteniamo che l'uomo veramente buono e saggio saprà sopportare in modo decoroso tutti gli eventi della sorte e saprà sempre compiere le azioni più belle sfruttando la situazione data».
- 10 Boccaccio 2021: 29.
- 11 Idem: 31.
- 12 Idem: 31-33.
- 13 Sia la *descriptio* che la *demonstratio* procedono per l'esposizione dettagliata. La testimonianza oculare è effetto di simultaneità e immediatezza, ma la *descriptio* è caratterizzata da un accento sulla *gravitas* ed è strettamente connessa alle conseguenze del fatto mentre la *demonstratio* considera tutte le circostanze di un evento sia antecedenti che successive oltre che di svolgimento.
- 14 Cfr. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, VI, I 15.
- 15 Boccaccio 2021: 28.
- 16 Mauriello: 127.
- 17 *Rhetorica*, 1363b5-12.
- 18 Mauriello: 102.
- 19 Boccaccio: 32.
- 20 Capaci 2023: 318.
- 21 Boccaccio 2021: 29.
- 22 Mauriello 2022: 246.
- 23 A più riprese nelle zone difensive degli interventi autoriali Boccaccio si libera dalla responsabilità dei contenuti disonesti dell'opera attribuendosi il ruolo di trascrittore (*Introduzione* IV Giornata e *Conclusioni*).
- 24 Flash 1995.
- 25 Boccaccio 2021: 35
- 26 Conetti 2015: 6.
- 27 Piazza 2008: 80.
- 28 Capaci 2023: 250.
- 29 Aristotele, *Etica Nicomachea*, Libro IV, 1120a – 1120b - 1121a.



- 30 «Sed adhuc circa divitias, et potentatum, et omnem bonam fortunam et infortunium <magnanimus> moderate habebit, quomodocumque fiant. Et neque bene fortunatus utique gaudiosus erit, neque infortunatus tristi».
- 31 Aristotele 1999, I libro, 1098b22-31: «È proprio della virtù l'attività secondo virtù [...] Siccome la felicità è certa attività dell'anima secondo virtù completa si dovrà esaminare la virtù: probabilmente infatti potremo comprendere meglio anche la felicità [...] Diciamo virtù umana non quella del corpo ma quella dell'anima e diciamo che la felicità è attività dell'anima».
- 32 Vigarello 1996: 58.
- 33 Boccaccio 2021: 34.
- 34 Capaci 2023: 228. *Lex potentior*, i diritti di natura: un dio, un legame naturale o un dato istintuale che si presenta come forma di energia incoercibile alla quale non ci si può sottrarre.
- 35 Idem: 231.
- 36 Boccaccio 2021: 34.
- 37 Capaci 2023: 232.
- 38 Idem: 268. Consiste nel prefigurare le conseguenze alle decisioni altrui. Si induce a temere non un fatto ma la descrizione di quel fatto se diventasse reale ed è proprio del genere deliberativo. Viene dipinto uno scenario mediante l'illustrazione dei suoi effetti catastrofici sulla comunità: l'attenzione viene così spostata dal presente in cui si deve prendere la decisione al futuro che è però il risultato di una visione di parte.
- 39 Ellero 2014: 185.
- 40 Aristotele 1967, libro IV, 1125a17-25. Le citazioni in latino vengono riprese da Aristotele, *Ethica ad Nicomachum* (1964), in S. Thomae Aquinatis, *In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum expositio*, cura et studio P. Fr. R. M. Spiazzi, Torino, Marietti.
- 41 Ibidem.
- 42 Idem: 222.
- 43 Ellero 2012: 13.
- 44 Boccaccio 2021: 34.
- 45 Cicerone 1956, I 11: «Anzitutto, la natura ha dato ad ogni essere vivente l'istinto di conservare se stesso nella vita e nel corpo, schivando tutto ciò può recargli danno e cercando ansiosamente tutto ciò che serve a sostenere la vita, come il cibo, il ricovero, e altre cose dello stesso genere».
- 46 Idem 1956, II 9. «Hos autem de quo nunc agimus, id ipsum est, quod utile appellatur; in quo verba lapsa consuetudine deflexit de via sensimque eo deducta est, ut honestatem ad utilitate secernens constitueret esse honestum aliquid, quod utile non esset, et utile, quod non honestum, qua nulla pernicies maior hominum vitae potuit afferri».
- 47 Conetti 2015: 18.
- 48 Perelman, Tyteca 1958: 361.
- 49 Passaro 2020: 60.
- 50 Conetti 2015: 18.
- 51 Capaci 2023: 261.
- 52 Boccaccio 2021: 35.
- 53 Capaci 2023: 236. L'oratore non è solo ad argomentare ma lo fa anche l'ascoltatore con lo scopo di decidere il suo atteggiamento e di determinare la fiducia da prestare a quanto viene esposto.
- 54 Aristotele 1999, libro VI, 1142b5-30.
- 55 Idem.
- 56 Capaci 2023: 241.
- 57 Idem: 243.



- 58 Boccaccio 2021: 36.
 59 Ibidem.
 60 Ibidem.
 61 Ibidem.
 62 Ibidem.
 63 Capaci 2023: 231.
 64 Boccaccio 2021: 184.
 65 Idem: 710.
 66 Aristotele 1999, libro II, 1108^b10-15.
 67 Boccaccio 2021: 37.
 68 Capaci 2023: 231.
 69 Alfano 2006: 16.
 70 Idem 2014: 188.
 71 Boccaccio 2021: 774.
 72 Alfano 2014: 185.
 73 Bausi 2017: 87.
 74 Boccaccio 2021: 41.
 75 Aristotele 1999, libro I, 1100^b30: «In questi riluce la nobiltà perché si è generosi e magnanimi».
 76 Capaci 2023: 243. L'argomento della reciprocità si fonda sul principio di simmetria che si stabilisce su una identità tra relazioni piuttosto che tra soggetti, cioè la relazione tra B e A è la stessa che si trova tra B e A.
 77 Idem: 244. L'argomento di transitività prevede che una determinata relazione che esiste tra i termini A e B e B e C possa essere applicata anche ai termini A e C.
 78 Boccaccio 2023: 146.
 79 Ibidem.
 80 Ibidem.
 81 Alfano 2014: 185.
 82 Veglia 2008: 10.
 83 Boccaccio 2021: 14.
 84 Aristotele, *Rhetorica*. Meno vicino alla lettera del testo boccacciano, Cicerone (1994), *De Inventione* I, XIX, 27, a cura di G. Achard, Les Belles Lettres, Paris, p.83: «Ea <pars narrationis> quae in negotiorum expositione posita est tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. Fabula est in qua nec vera nec similes res continentur [...]. Historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota [...]. Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit».
 85 D'Aquino 1964: 74.
 86 Ellero 2012: 29.
 87 Ibidem.
 88 Boccaccio 2021: 68.
 89 Ellero 2014: 182.
 90 Aristotele 1964, libro IV, 1120^b25-30. «Liberalitate utique medietate existente circa pecuniarium dationem et acceptionem, liberalis et dabit et expendet in quae oportet et quaecumque oportet [...]. Virtute enim circa ambo existente medietate, faciat utraque ut oportet».
 91 Boccaccio 2021: 671.
 92 Aristotele 1964, libro IV, 1121^a15-20.
 93 Idem, 1121^a30 – 1121^b5-10: «[...] prodigus enim aliquod bonum temporale cupit consequi inordinate; vel piacere aliis, vel saltem satisfacere suae voluntati in dando».



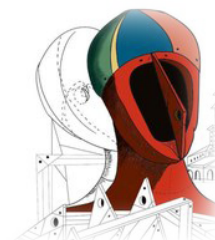
- 94 Boccaccio 2021: 671.
 95 Aristotele 1974, libro IV, 1121b20-25: «Prodigus bene sanabilis enim est et ab aetate et ab egestate. Et ad medium potest venire [...]».
 96 Boccaccio 2021: 672.
 97 Marazzini 2000: 103-104.
 98 Ellero 2014: 189.
 99 Baldissone 1989: 13.
 100 Ellero 2012: 4.
 101 Velli 1974: 116-119.
 102 Boccaccio 2021: 40-41.
 103 La leggerezza intesa non come superficialità ma come reazione al peso di vivere. Italo Calvino, *Lezioni americane*: «esiste una leggerezza della pensosità, così come tutti sappiamo che esiste una leggerezza della frivolezza; anzi, la leggerezza pensosa può fare apparire la frivolezza come pesante e opaca».

BIBLIOGRAFIA

- Alfano G. (2014), *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza.
 Idem (2006), *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori.
 Aquinatis S.T. (1964), *In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum expositio*, a cura di P. F.R.M. Spiazzi, Torino, Marietti.
 Aristotele (2000), *Etica Nicomachea*, a cura di C. Mazzarelli, Milano, Bompiani.
 Idem (1964), *Ethica ad Nicomachum*, in S. Thomae Aquinatis, *In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum expositio*, cura et studio P. Fr. R. M. Spiazzi, Torino, Marietti.
 Idem (1999), *Etica Nicomachea*, trad. di Carlo Natali, Roma, Laterza.
 Idem (1983), *Retorica*, in G. Giannantoni (a cura di), *Opere*, vol. X, Roma-Bari, Laterza.
 Baldissone G. (1989), *Il piacere di narrare a piacere*, in *Prospettive sul Decameron*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Tirrenia Stampatori, pp. 9-23.
 Battistini A. (1995), *Retorica, Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Torino, Bollati Boringieri.
 Battistini A., E. Raimondi (1990), *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana*, Torino, Einaudi.
 Bausi F. (2017), *Leggere il Decameron*, Bologna, il Mulino.
 Boccaccio G. (2021), *Decameron*, a cura di Marco Veglia, Milano, Feltrinelli.
 Branca V. (1999), *Una chiave di lettura per il Decameron. Contemporaneizzazione narrativa ed espressivismo linguistico*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi.
 Capaci B. (2017), *The antidote to the fear. The rhetorical genres as a link between literature and society. Examples from Italian literature*, «Res Rhetorica», vol. 4, n. 1.
 Idem (2017), *The counsel of the fox. Examples of Counsel from the Commedia, Short Stories, Letters and Treatises*, «Res Rhetorica», vol. 4, n. 4.
 Idem, Festa C., Licheri P., Passaro E. (2022-2023), *Trappole per Topoi I – II*, Città di Castello, I libri di EMIL.
 Idem, Licheri P. (2014), *Non sia retorico! Luoghi, argomenti e figure della persuasione*, Bologna, Pardes.
 Cicerone (1956), *De Officiis*, a cura di P. Fedeli, Milano, Mondadori.
 Conetti M. (2015-2016), *Il collasso dell'ordine giuridico e il diritto naturale nel Decameron*, «Heliotropia», vol. 12-13.



- Ellero M.P. (2014), *Federigo e il re di Cipro. Note su Boccaccio lettore di Aristotele*, «Modern Language Notes», vol. 129, n. 1, pp. 180-191.
- Idem (2012), *Una mappa per l'inventio. L'Etica Nicomachea e la prima giornata del Decameron*, in *Studi sul Boccaccio*, vol. 40, Firenze, Le Lettere.
- Flash K. (1995), *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza.
- Kolsky S. (2008), *The Decameron and Il Libro del Cortegiano: Story of a conversation*, «Heliotropia», vol. 5, article 2.
- Marazzini C. (2001), *Il perfetto parlare. La retorica in Italia da Dante a Internet*, Roma, Carocci.
- Mauriello S. (2022), *Rhetorica, evidentia e amplificatio nella biblioteca materiale e nella prosa narrativa di Giovanni Boccaccio*, Tesi di Dottorato XXXIV ciclo, Università La Sapienza, https://iris.uniroma1.it/retrieve/e383532e-d0cc-15e8-e053-a505fe0a3de9/Tesi_dottorato_Mauriello.pdf
- Passaro E. (2020), *La retorica del contagio da Boccaccio al Coronavirus: i casi della peste del '300, del '500 e del '600 tra fonti scritte e letteratura*, in «DNA - Di Nulla Academia», *Le parole del contagio*, vol. 1, n. 1.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. (1958), *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Puf (trad. it. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica* (1966), a cura di C. Schick, M. Maye, E. Barassi, Torino, Einaudi).
- Piazza F. (1982), *La retorica di Aristotele*, Roma, Carocci.
- Schopenhauer A. (1991), *L'arte di ottenere ragione esposta in 38 stratagemmi*, a cura di F. Volpi, trad. di N. Curcio, Milano, Adelphi.
- Skinner Q. (1998), *Liberty before liberalism*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Stewart P. (1986), *Retorica e mimica nel Decameron e nella commedia del Cinquecento*, Firenze, Olschki.
- Veglia M. (2008), *Il reggimento di Pampinea e l'esperienza giuridica nel Decameron*, in *Assenza del re. Le reggenti dal XVI al XVII secolo* (2008), Firenze, Olschki.
- Velli G. (1974), *Petrarca e Boccaccio. Tradizione memoria scrittura*, Padova, Antenore.
- Vigarelli G. (1996), *Il sano e il malato: Storia della cura del corpo dal Medioevo a oggi*, Venezia, Marsilio.



ARS COQUINARIA, ARTUSI E ALTRE MENSE

Sapiens dictus a sapore.
*Una Buccolica «grossa» e «sottile» nel
Banchetto de' mal cibati di Giulio Cesare Croce*

LUCA VACCARO

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: luca.vaccaro2@unibo.it

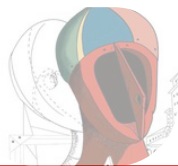
ABSTRACT

La poesia, in quanto «attività intellettuale che fruisce di sue particolari forme», può ricorrere a un immaginario collettivo per raffigurare una determinata situazione o un problema oggettivo. La reductio ad artem che Giulio Cesare Croce sceglie di percorrere nella commedia del Banchetto de' mal cibati (1591) segue i canoni stilistici di una poesia-pharmakon, che, nel conservare le peculiarità della materia «teatrica» propria della «Buccolica» teorizzata da Tomaso Garzoni, accoglie nel tessuto connettivo di un «soggetto» diegetico «fastidioso» (quello legato alle «gravi infirmità» sopraggiunte negli anni 1590 e 1591) due esempi di «cornucopie consolatorie»: l'«anti-cucina» del cuoco Magrino; e la bizzarra parodia del Pastor Fido di Battista Guarini, inclusa da Croce nell'atto III, scena 1 della commedia.

Poetry, as an «intellectual activity that enjoys its own particular forms», can resort to a collective imagination to depict a specific situation or an objective problem. The reductio ad artem that Giulio Cesare Croce chooses to follow in the comedy of the Banchetto de' mal cibati (1591) follows the stylistic canons of a poetry-pharmakon that, in preserving the peculiarities of the «theatrical» material of the «Buccolica» theorized by Tomaso Garzoni, welcomes into the connective tissue of a «annoying» diegetic «subject» (the one linked to the «serious infirmities» that occurred in the years 1590 and 1591) two examples of «consolatory cornucopias»: the «anti-cuisine» of the cook Magrino; and the bizarre parody of the Pastor Fido by Battista Guarini, included by Croce in act III, scene 1 of the comedy.

KEYWORDS

Tomaso Garzoni, Giulio Cesare Croce, Domenico Romoli, Buccolica, Banchetto de' mal cibati, poesia-pharmakon

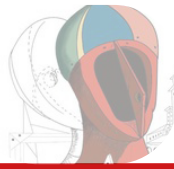


Buon gusto e buona maniera

Nella storia dell'uomo *sub specie alimentaria*, la cucina ha da sempre costituito una delle più grandi metaforologie della vita. Luogo d'incontro di cibi liquidi e solidi, di brodaglie, sughi, salse e carni, grasse e magre, di tempi e durate di cottura, di tradizioni e culture, di materie, utensili e arti, la scienza della cucina si sostanzia nella riflessione letteraria principalmente all'interno del campo dell'eloquenza e nel processo di stilizzazione del linguaggio poetico che fa capo alla retorica.¹ Col tono pacato di chi vuole esaminare la questione, Olindo Guerrini ha fatto notare che un «grande artista sarebbe chi potesse far gustare ai lettori il sapore di un cibo, come un poeta fa loro vedere con evidenza la calma di un paesaggio o la tempesta di un'anima».² Non si vuole con questo privilegiare qui arbitrariamente il dato estetico, quanto piuttosto ricordare che il *gusto* si collega alla *sensibilità* poetica di un autore e al *significato emotivo* che egli riesce a esprimere nei confronti di un *giudizio* sottoposto esclusivamente alla ragione.³ La conoscenza, del resto, si rapporta al gusto nella misura in cui l'attività del sapiente (del *sapiens*), o se si vuole del poeta, si relaziona a quella del *gustante*, cioè a colui che desidera innanzitutto dare sapore con la propria *maniera* alle intensità gustative che ruotano attorno ai concetti, alle immagini e alle parole. Piero Camporesi ha illustrato bene le ragioni di fondo alla base di questo complesso discorso, tracciandone un sentiero nel volume *La terra e la luna. Alimentazione, folclore, società*:

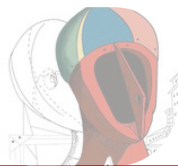
[...] Pulsioni occulte fermentano nei nostri visceri, manovrando simpatie ed antipatie istintive, alzando un reticolo di attrazioni e di repulsioni, selezionando e suggerendo, annusando attraverso i canali olfattivi realtà diverse, esplorando il cosmo commestibile col periscopio dei dotti nasali e con le antenne del tatto, le mani. Naso, e mani, preziosi strumenti d'accertamento, di sondaggio preliminare della realtà cibaria, sigilli individuali del gusto. Palato collettivo e scelta soggettiva, memoria storica e inconscio biologico, etnia e famiglia, trasmissione impersonale e sedimentazione privata pilotano l'alfabeto personale, il *langage*, che sovrintende al codice gastronomico personale. La storia della distribuzione e della fruizione dei beni di bocca, di cui tutti sono (o sono stati) alunni (da *alere*), e da cui tutti sono stati nutriti e allevati, è parte integrante della vita alimentare, scuola materna permanente, cordone ombelicale che non deve mai essere tagliato. Essa ha i suoi centri, i suoi spazi, i suoi santuari. Mercato, bottega, negozio, cucina, tavolo, forno...⁴

Dalla manipolazione al gusto, dai saperi ai sapori, dai suoni agli aromi, dagli odori ai profumi: specie se si guarda all'ideologia alimentare della vecchia società, in particolare di fine Cinquecento e d'inizio Seicento, il linguaggio della tavola si apre alla sapienza gastronomica interpretando nuovi riti culinari, illustrando le preparazioni delle vivande e le proprietà dei cibi, e contestualizzando il modo in cui esse devono essere presentate e consumate. La cucina nel Cinquecento si specializza nelle «cattedre di leccardia» delle corti, e attraverso l'esperienza pratica e la dottrina degli uomini del mestiere si allarga entrando



nelle scuole e nelle accademie.⁵ Sono soprattutto i «maestri» e i «dottori» di questa scienza a uscire ora allo scoperto, e a far conoscere «quanto di leccabono in tutta» la loro arte «si ritrova».⁶ Uno di questi, il famoso *Pan-unto*, Domenico Romoli, autore nel 1560 della *Singolar dottrina* (Venezia, M. Tramezino, 1560),⁷ è uno tra i primi cuochi a individuare nella corte l'ambiente ideale per formare i nuovi «ministri» addetti ai servizi delle cucine e delle tavole principesche, secondo precise gerarchie che poggiano inevitabilmente le loro basi su specifiche competenze professionali.⁸ Al vertice della brigata di cucina c'è la triade costituita dallo scalco, dal trinciante e dal bottigliere, estendibile al maestro di casa e al maggiordomo; e a seguire lo spenditore, il cuoco «segreto», il credenziere, il dispensiere, il panettiere, il soprastante al piatto, il coppiere, sino ad arrivare ai camerieri, agli scudieri e ai paggi.⁹ La progressiva ascesa della scienza della cucina non si ferma però a qualificare i ruoli professionali, ma giunge a imporsi anche nell'ambito delle applicazioni tecniche, e di conseguenza nel linguaggio letterario. Con questo tocchiamo forse uno dei punti centrali delle riflessioni che riguardano l'arte culinaria: la possibile «scientificità» della disciplina. Tomaso Garzoni, una delle voci più sensibili alla questione della scienza culinaria nel panorama della letteratura tardo-cinquecentesca, dedica all'argomento almeno due significative dissertazioni. La prima, maggiormente nota, è quella che si legge nel *Discorso XCIII della Piazza universale di tutte le professioni del mondo*.¹⁰ La seconda, meno conosciuta, è quella che invece occupa due capitoli, l'ottavo e il nono, dell'ultima opera a stampa edita dall'autore romagnolo nel 1589, *La sinagoga degli ignoranti*. Qui, la discussione è introdotta prendendo spunto dalle vane occupazioni dei cosiddetti specialisti della «rettorica», contro cui Garzoni orienta le sue critiche, ricorrendo a «note di un grottesco intenso» animato da punte d'ironia e da una tendenza alla *decezione*.¹¹ Il discorso dell'autore pare infatti contraddirsi in una continua mescolanza di serio e faceto: ciò che ne esce fuori è una trattazione volutamente ambigua, fatta di sali arguti, che si avvale del sistema della *rota Vergilii* per illustrare i tre principali «studi» con cui gli «ignoranti» riescono a guadagnarsi tra i mortali la fama poetica. Abbiamo così la *Bucolica*, qualificata dall'*humilis stylus*; la *Georgica*, propria di quei poeti che «ficcano il capo in terra e si dilettono di cacciare il naso dietro alle vacche ed alle pecore» (*mediocris stylus*); e infine l'*Eneida*, a cui spetta il primato del *gravis stylus*. La *Bucolica* è propriamente l'attività di coloro che insegnano a «mangiare» e a «bere»:¹² ad essa Garzoni rivolge le sue principali attenzioni, riflettendo sulla moda stravagante dei letterati del suo tempo di intendere la «scienza della cucina» come un'arte totale, alla quale rapportare tutte le altre discipline:

[...] Questo adunque è lo studio della *Bucolica* nel quale versano gli ignoranti, il qual consiste in due lezioni principali: l'una del mangiare, l'altra del bere. Né mai fanno vacanza alcuna essendo tanto diligenti alla scuola della cucina che sempre vi son dentro. Dove la lor grammatica che studiano non consiste in altro che in accordare l'appetito con le vivande; la rettorica, in discorrer politamente di tutte le specie di sapori, guazzetti, potacchi e leccardie; la poesia, in descriver la rotta di Ghiara



d'Adda in versi spezzati di zampetti, di gropponi e di polpette; l'aritmetica, in numerare i piatti che son venuti in tavola per pasto antipasto e dopo pasto; la geometria, in tor la misura con un cortello [...]; la logica in provare un piatto di polenta o di gnocchi come son fatti; la musica, in far correre uno spedo per armonia a forza di vento o molinello...; l'astrologia, a cercar per l'aria tordi, pernici, fagiani ed altri uccelli [...]; la filosofia, in inquirer qual pollaro è meglio fornito d'alcun altro; la prospettiva, in specular la vista d'un fiadone o d'una tartara composta per eccellenza; la legge civile, in formare un digesto di tutte le sorti di vivande che devorar si possino; la medicina, in pigliar quattro pillole innanzi che si vada a pasto o banchetto; l'arte della caccia, in cercar animali selvatici [...]; l'arte dell'agricoltura, in far serragli da conigli, da cervi, da caprioli ed altri animali per bisogno del ventre; l'arte della milizia, in dar l'assalto a un pollaro di notte e far prigionie il re di Capadocia [...]; l'arte della lana, in fasciare una cordella del suo reticello [...]; l'arte teatrica, in fare uno apparato da signore di mille sorti di cibi [...]; l'arte della pastura, in pascer se medesimi compitamente; l'arte del navigare, in menare i remi delle ganasse a tutta voga per far più presto.¹³

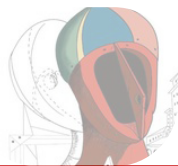
Naturalmente l'interesse di Garzoni non è tanto quello di inquadrare il discorso sulla *Bucolica* nel campo della conoscenza storica, o almeno non è solo questo. Le ragioni che muovono il letterato a compiere un affondo sulla retorica culinaria sembrano piuttosto dipendere dalla scelta di portare allo scoperto la fantasia comica che sta dietro il modo d'intendere la *Bucolica*, come un'arte in grado di dare credito a tutte le altre scienze. Nessuna sorpresa allora se il contenuto di queste riflessioni si ritrova in un poemetto giocoso di un noto lettore di Garzoni, il cantastorie bolognese Giulio Cesare Croce, e precisamente nella *Sollecita et studiosa Academia de golosi*, un componimento di 415 versi in terza rima, chiuso da quartina finale.¹⁴ L'opera, uscita a Bologna per i tipi di Vittorio Benacci nel 1602, è dedicata proprio all'autore della *Singolar dottrina*, il «molto goloso, e tutto leccardo M. Pan Unto», Domenico Romoli, e si realizza nel pieno di un discorso retorico aperto da una riproposizione del celebre *topos* lucreziano dei «soavi licor», qui materia per un *rencontre* letterario modulato sull'immagine della poesia-*pharmakon*.¹⁵ Croce è del resto un autore che vuole sempre far conoscere l'orizzonte intellettuale e sociale della sua poesia, la quale, prima ancora di tradursi in fatto estetico, è espressione di una struttura ideologica. Per fare poesia – scrive il nostro autore nell'operetta *Il tre* – è necessario disporre di «inventione, elocutione, et ortografia», e dunque di una certa preparazione letteraria.¹⁶ Se infatti «l'utile» costituisce «il fine della poesia», il «diletto» rappresenta il «mezzo per conseguir quest'utile».¹⁷ L'idea stessa di una poesia come medicina e “consolazione”, che dev'essere addolcita col miele della lira, è forse la spia primaria e più scoperta che lega Croce a Tasso, e al significato che l'autore della *Liberata* conferisce alla similitudine lucreziana. Il modo con cui il letterato bolognese presenta nel poemetto la sua riflessione sull'arte *Bucolica* segue ad ogni modo i termini principali di una comunicazione umoristica, che fonda le sue radici in una forma di comicità «grossolana», ma di base intellettuale, che si palesa nel contrasto tra il fatto e l'idea, e più nello specifico nel capriccio di trasportare l'arte gastronomica praticata dal dedicatario del componimento, il cuoco Domenico Romoli, in un'operetta



che, nel voler essere «unta, bisunta et leccarda», mira a intrattenere tanto i villani, quanto i gentiluomini.¹⁸

Questo è il fine del miele poetico (la «medicina gentile») che Croce desidera somministrare sia a coloro che sono abituati a gustare «i cibi grossi et rusticali» (i villani), sia a coloro che sono spesso stretti da «diete» e «servituali» (i «gentilhuomini»).¹⁹ Per saldare questa sua ispirazione poetica alla filosofia della cucina, l'autore si avvale dello strumento dell'analogia: immagina la cucina come il *set* di un'opera d'arte totale, inquadrando in un'esperienza estetica (*Erlebnis*) tutte le singole discipline che, a vario titolo, risultano a loro modo coinvolte nella manipolazione dei «beni di bocca». Ciò che viene fuori è un poemetto scandito da un'«arte diluviatoria» – come la definisce lo stesso autore –, in larga parte vicina al dettato teorico della *Bucolica* esposto da Garzoni nella *Sinagoga degli ignoranti*, la quale si riflette in un'«estetica della profusione» tutta giocata sull'oscillazione retorica.²⁰ Ne riportiamo qui un estratto:

La scuola de golosi è la cucina, ivi sta il lor sapere, e la lor scienza, ivi il gimnasio d'ogni lor dottrina.	3
E se fu di valor, e d'eccellenza anticamente la scola socratica, questa seco camina a concorrenza.	6
Ei primamente studian la grammatica nell'accordar col gusto le vivande, e le spetie col caso vanno in pratica.	9
La rethorica poi ch'ivi si spande, con essaltar i grassi, e buon bocconi, i quali abondan da tutte le bande. [...]	12
Qui ancor la poesia par che s'ascolta, et in versi di polli, e di capretti si fan vari poemi in rima sciolta.	18
L'aritmetica ancor par gli dilette coi piatti, e le scodelle annoverare, di carne, di minestra e di guazzetti. [...]	21
La geometria con queste in un drapello ne vien mentre, che piglian la misura a una forma di cacio col coltello.	27
Son eccellenti ancor nella pittura, e una pezza d'arosto colorire fanno, se ben non ha l'imprimitura. [...]	30
Nel far teatri han sì lor menti dotte, che fanno un apparato da signore in tavola, quand'han le robbe cotte. ²¹	93

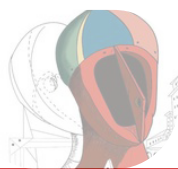


Dalla trattazione sull'arte *Bucolica* messa a punto da Garzoni al poemetto di Giulio Cesare Croce, l'esito del discorso appare il medesimo: la *Bucolica*, o ancor meglio la *Buccolica*, è un'«arte teatrale», una specie di arazzo che aspira a porsi come un'opera d'insieme. Gli studenti apprendono quest'arte in «Accademia» e ne diventano esperti («Rettori») – scrive Croce – quando, all'infalibile studio della scienza gastronomica del Panunto, aggiungono la lettura dei testi dei giuristi – come Prospero Farinacci e Iacopo Sadoletto –, dei filosofi – come Panezio da Rodi –, dando infine condimento al tutto seguendo l'estro poetico di Giovanni Boccaccio, Aldo Manuzio, Giulio Cesare Brancaccio, Giovanni Andrea dell'Anguillara, Giovanni Cieffalo e Lodovico Dolce:²²

In conclusion, colui che l'intelletto più sveglia in trovar vari condimenti, per Rettor de lo Studio vien eletto.	396
Sotto esso tutti stan lieti i studenti, e quando senton de la squilla il suono, cioè de' pignattoni i movimenti,	399
corrano tutti in men ch'io non ragiono, a la lettura, et aprono il Boccaccio, che l'han per un autor perfetto, e buono.	402
E se v'è qualche rima, che dia impaccio, tosto vanno la tavola a trovare, e adoprano il Manutio, et il Brancaccio.	405
Così si vengon poi ad abboccare con l'Anguillara, e 'l Cieffalo, e le terze rime del Dolce ancor voglion gustare. [...]	408
Qui dunque si fan gli huomini periti sopra i piatti di peltro, e di maiolica, qui dansi i maccaronici quesiti, e vi si studia sempre la Buccolica. ²³	415

Due «mirabili» esempi di «cornucopie consolatorie» nel *Banchetto de' mal cibati* di G. C. Croce

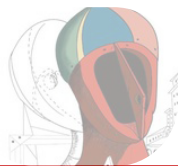
Specie se si guarda all'ideologia alimentare della vecchia società, la reciprocità operante fra la generazione e la corruzione degli alimenti assume un ruolo centrale in due gradienti principali della *dispositio* letteraria:²⁴ quello dell'*ordo naturalis*, riguardante il normale stato espressivo dei pensieri e delle parole, e all'opposto, quello dell'*ordo artificialis* della figura (*figurae sententiae* o *elocutionis*). L'agitazione interna che anima e muove le sostanze, ponendole in continua lotta tra loro, ci ricorda infatti che in natura la «generazione di una cosa è corruzione di un'altra», e che al contempo «la corruzione di una cosa è generazione di un'altra».²⁵ Senza voler invadere il campo della filosofia aristotelica, si può asserire che l'esplorazione dell'arte della cucina – a partire dalle dinamiche che toccano la trasformazione



del cibo – assume un posto di primo piano anche nel contesto della comunicazione poetica, ancor più se si condivide l’idea sostenuta da Karl Rosenkranz secondo cui «ogni poesia, ogni arte è, al cospetto della realtà, l’inconsueto».²⁶ Basti semplicemente pensare alla *generazione relativa* che fa capo alla materia e alla forma, e alla sua rappresentazione in letteratura nelle tipologie del cambiamento: da una parte l’*alterazione* (il “cambiamento qualitativo”), dall’altra l’*accrescimento* e la *diminuzione* (il “cambiamento quantitativo”).

Ci accorgiamo a questo punto che un discorso poetico, che voglia riconoscere alla fantasia artistica una sua frontiera estetica e stilistica, ha bisogno per compiersi di una *verosimiglianza ideale* delle immagini e di una eventuale loro deformazione o falsificazione. Naturalmente la scelta delle immagini ha il suo peso, specie quando un autore si avvale di procedimenti retorici che toccano le tre categorie della *generazione*, a loro volta soggette a possibili meccanismi comici o umoristici, a seconda della situazione e del luogo comune o letterario.²⁷ Non è tanto la maestria nella manipolazione dei pensieri astratti quello che conta, quanto il «visibile parlare» del poeta: è questa condizione a dare spessore figurativo all’ambivalenza della parola, consentendo a un autore di calibrare il peso della *verosimiglianza ideale* e il carico delle suggestioni visive, dall’*accrescimento* – da intendere come quel processo che va dal piccolo al grande – al suo contrario, la *diminuzione*, fino ad arrivare all’*alterazione* linguistico-grammaticale.²⁸ Parlare però di *verosimiglianza ideale* significa condividere essenzialmente l’assunto che l’«innaturalità», ossia ciò che si mostra come una deviazione e uno scarto da una presunta norma generale o da un canone artistico-letterario, porti sempre con sé un’autentica «naturalità», da misurare con i gradienti dell’armonia e dell’asimmetria: «quel che è preda del diverso» – scrive al riguardo Karl Rosenkranz – «deve per forza essere conformato secondo la sua verità», il che equivale a dire che l’«andare oltre la misura del simmetrico» può produrre il comico.²⁹ L’isola poetica di Giulio Cesare Croce è da questo punto di vista «un mondo che non conosce limiti precisi»: è un universo in cui manca la misura, dove tutto può essere immensamente grande o immensamente piccolo.³⁰ La comicità dell’estetica popolare dispiegata dal poeta, infatti, non prende tanto le mosse dall’assurdo, quanto semmai dal caso: sono i versi dell’autore – per adottare ancora le parole di Rosenkranz – a parodiare la «bruttezza del caso» e a sfamare la «mobilità fantastica» della sua trasfigurazione comica, che alle volte può cadere anche nel tetro.³¹

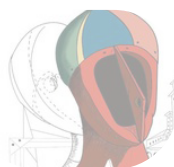
Le linee di questa materia comica, che nella scrittura di Croce assume le forme «di un *metodo*, di un tipo di rapporto col mondo»,³² sono quelle che si incontrano nella commedia del *Banchetto de’ mal cibati*, testo che, tra l’uscita della *princeps* nel 1591 e l’anno di morte del suo autore, il 1609, ebbe sei edizioni, seguite da tre ristampe pubblicate postume nel 1614 (Firenze, Lorenzo Arnesi), nel 1623 (Bologna, Eredi del Cochi) e nel 1663 (Orvieto, Palmiero Giannotti).³³ L’opera rientra ad ogni modo nel repertorio dei testi teatrali di Croce collegati alla tradizione letteraria rinascimentale delle commedie regolari, quali ad esempio *La Farinella*, *Il Tesoro*, *Sandrone Astuto*, o *Tartuffo*,³⁴ e presenta una struttura in tre atti e



in terza rima, derivando dal teatro latino il nodo principale dell'azione scenica, costruita attorno al *topos* del convito, qui giocato sul realismo crudo e lugubre di un evento storico: quello dell'«aspra» carestia che colpì Bologna negli anni 1590 e 1591, esorcizzata però in chiave farsesca attraverso un «comico aparato» che fa dell'elogio dell'arte della cucina il mezzo per consolare e sollevare dalla miseria della fame.³⁵ La trama della commedia si inquadra infatti interamente dentro il contesto cerimoniale di un banchetto nuziale e delle sue fasi preparatorie, dirette a festeggiare le nozze fra due giovani: Messer Sterile, discendente dal ceppo «de gli Estremi», e Madonna Carestia, figlia di Messer Pocoraccolto e di Madonna Tristastagion. Tutto quel che è l'atto dello scrivere creativo di Croce si idealizza qui in una «bruttezza» frutto del «caso» e della «necessità», ponendosi sotto i «colori comici» di losche maschere tematiche, destinate a ritrarre i diversi volti della morte.³⁶ È decisamente l'area della *bruttezza* che consente a Croce di tendere la deformazione manieristico-barocca verso effetti poetici che più si confanno al suo gusto dell'orrido e del ripugnante, sempre iscritto in una cornice umoristica che vuole nascondere dietro alle vesti del risibile la «mestitia» e la «malenconia» dei tempi.³⁷ Il *corpus* onimico dei candidati invitati da Messer Pocoraccolto a presentarsi al banchetto rivela infatti una serie di nomignoli parlanti (*nomina sunt consequentia rerum*) spregiativamente comici, alle volte antifrastici, ma portatori di un ideologema, specchio dei mali che tormentano le moltitudini: «Messer Distrutto», «Messer Disfatto», «Messer Debile», «Madonna Fame», «Messer Apetito», «Messer Poca pecunia», «l'Asciutto», «il Magro», «il Scarno», «il Smorto», «Madonna Pocagioia», «Messer Disagio», «Madonna Povertade», «Madonna Estremitade».³⁸ Sono queste preferenze onimiche che condividono il loro grado di allusività nel binomio *nominal/res* e che Croce adotta anche per denotare i componenti della brigata di cucina di Mastro Magrino: da una parte troviamo lo scalco «Messer Bisogno», il sensale «Messer Disagio», le dispensiere «Madonna Pocarobba» e «Madonna Sotigliezza», e la cameriera «Madonna Povertà», dall'altro i servi «Tirato», «Sparagna», «Fastidio» e «Travaglio».

L'arte del Croce non si sottrae dunque dal rappresentare il ripugnante, il male e l'immondo: essa – come riferisce lo stesso autore nel *Prologo* della commedia – non solo «nasce dal vero», e dunque «dal tempo, e da l'occasione», ma si serve del miele della poesia-*pharmakon* come veicolo per mitigare l'asprezza di un «soggetto» drammatico che risulta di per sé «fastidioso».³⁹ Questo è quanto dichiara l'autore nella lettera di dedica inclusa nella *principes* del 1591, indirizzata al patrizio bolognese Alessandro Nascentori:⁴⁰

[...] Io per lasciare perpetua memoria a' Posterì di tanta calamità, ho composto la presente operetta, intitolata *Banchetto de' mal cibati*, nella quale, sotto colori comici, si viene a trattare della grandissima carestia di questi tempi, et delle gravi infirmità, et altri strani accidenti successi in questi due anni cattivi, e pessimi, cioè 1590 et 1591. Il soggetto è fastidioso, et più tosto da mettere in silenzio, che publicarlo, essendo cosa noiosa, et di poco spasso, ma essendo stato interessato anchor io in simili negotii, non ho potuto trattener la mia Musa, che non sfoghi alquanto la fantasia. Et sì come



l'Eccelesante Medico nel dare la medicina a l'infermo, sparge sopra di quella zuccaro, o altra cosa odorifera, e grata, acciò non sia tanto amara, e cativa al gusto di lui, similmente anch'io col far comparire in scena personaggi allegri, e ridicolosi, hora con qualche parlamento faceto, hora con qualche moralità, spero porgerla più piacevole a l'orecchie degl'Ascoltanti. [...]

Di Bologna il dì 30 Ottobre 1591.

Di V.S. Molto Illustre
Perpetuo Servitor
Giulio Cesare Croce.⁴¹



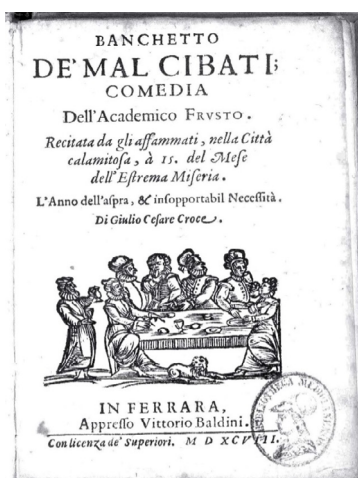
Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 6. 2.H.50.4, Giulio Cesare Croce, *Banchetto de' mal cibati* [...], Bologna, Fausto Bonardi, 1591 (Frontespizio).



Roma, Bibl. Universitaria Alessandrina, XIV a.10-11, Giulio Cesare Croce, *Banchetto de' mal cibati* [...], Ferrara, Vittorio Baldini, 1592 (Frontespizio).



Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, DRAMM. 3790, Giulio Cesare Croce, *Banchetto de' mal cibati* [...], Ferrara, Vittorio Baldini, 1596 (Frontespizio).



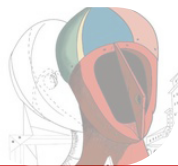
Milano, Bibl. Nazionale Braidense, RACC. DRAM. 2140, Giulio Cesare Croce, *Banchetto de' mal cibati* [...], Ferrara, Vittorio Baldini, 1598 (Frontespizio).



Bologna, Bibl. Comunale dell'Archiginnasio, GELATI 16. B. VII. 13 op. 5, Giulio Cesare Croce, *Banchetto de' mal cibati* [...], Ferrara, Vittorio Baldini, 1601 (Frontespizio).



Bologna, Bibl. Comunale dell'Archiginnasio, 17 IX 028, Giulio Cesare Croce, *Banchetto de' mal cibati* [...], Ferrara, Vittorio Baldini, 1609 (Frontespizio).



Negli aspetti più originali di quest'arte impiegata da Croce, due sono in particolare gli episodi che a nostro avviso si iscrivono nel labirinto delle fantasie poetiche che denotano la cultura letteraria dell'autore. Il primo è quello che nell'atto II, scena 4 della commedia ha come protagonista Mastro Magrino, anch'egli un doppio negativo di quel cuoco Grassino che in tempi più antichi soleva far banchetti sontuosi di una certa «importanza».⁴² La lista delle pietanze che questo cuoco si appresta a cucinare in vista del banchetto nuziale fra Messer Sterile e Madonna Carestia ha però dell'incredibile e affonda le sue radici retoriche in una *contradictio in adjecto* che sfuma nell'insulso, da intendere qui come lato ideale dell'orrendo. Dalla succulenta immaginazione di Mastro Magrino zampilla dunque quella «mirabile cornucopia consolatoria», che si mostra come una negazione della bella forma attraverso una deformità che nasce dalla miseria della realtà circostante e in parte da una parodia in chiave lugubre della mitografia del Paese di Cuccagna.⁴³ Il *repellente* nella poesia di Croce riflette quindi un'immagine del reale che nasce dalla dissoluzione della forma, da una «controcultura»,⁴⁴ la quale a sua volta nelle categorie dell'informe e del «mondo del pressapoco» trova modo di dar voce a quell'immaginario collettivo che specialmente nella putredine degli *animalcula* riversava l'incubo della fame e della morte.⁴⁵

Occorre però dire che dove c'è impurezza c'è anche un sistema che si misura nell'idea di una relatività che si definisce non come qualcosa di fuori posto, ma come un sottoprodotto di un'«ordinazione sistematica delle cose».⁴⁶ Corna di lumache, pasticcio di teste di mosconi, polpette di calabroni, costole e rognoni di api, «piè di mossolini», intestini di vespe, fegati di mosche, cervello di una pulce, zampe di pipistrello, milze di ranelle, minestre di occhi di grilli, torta di lingue di tafani, uccisi nientemeno che a colpi di balestra («pallestra»), *potage* di cuore di ragni, coscette di rana, polmoni di cavallette, bracioline di cicale, pance di scarafaggi, petto di bruco, lardo di tartaruga, grasso di sanguisuga, prosciutto e corata di talpa, frittata di farfalle e formiche, sono tutti cibi «insulsi», prodotti dalla fantasia culinaria di Magrino. Sono «castelli in aria» (III,1) che si contraddicono per la loro stessa irrealtà, immaginati però dal cuoco come se fossero veri tagli di carne, da cucinare secondo le principali tecniche di cottura previste dalla tradizione gastronomica occidentale: alla fiamminga, in gelatina, soffritte in padella, allo spiedo, in casseruola («a brulardello»), in guazzetto, in brodo, bollite o arrosto.⁴⁷ Nell'«anti-cucina» di Magrino, i confini tra il commestibile e il non commestibile sfumano dunque in una specie di sogno privo di logica, fatto di bocca e di ventre, dove gli alimenti costituiscono un menù di ripiego.⁴⁸ Quelle elencate dal cuoco sono infatti tutte pietanze che – per dirla con Mary Douglas – «non sono né pesce, né carne, e neppure volatili»: sono principalmente insetti e rettili, animali che a differenza dei quadrupedi brucano o strisciano, i quali non hanno padrone, e che per queste stesse ragioni si configurano nella fabbrica dei sogni del popolo come figurazioni dell'impurità, della morte e del caos.⁴⁹ Il monologo di Magrino, recitato alla presenza del fedele scalco Bisogno, merita qui di essere riprodotto integralmente:



Messer Bisogno, certo vi prometto portarmi bene, ch'io son huom di core, e bramo di servirvi nel gambetto.	337
E primamente vuo' far un sapore di corna di lumache, tanto raro, ch'al mondo mai non si gustò il migliore.	340
E perché 'l tutto ben vada del paro, un pastizzo di teste di mosconi farò, che a tutti sarà grato e caro.	343
Polpette buone poi di calavroni, e trippe di budel di reatino, e d'un'ape le coste et i rognoni.	346
Una suppa de' piè di mossolini, un quarto d'una vespe a brulardello, col magon, e la rete, e gl'intestini.	349
Un fegato di mosca, et il cervello d'un pulice soffritto in la padella, e geladia di piè di pipistrello.	352
La milza vi sarà d'una ranella fatta a guazzetto, e una buona minestra d'occhi di grillo, ogn'un la sua scodella.	355
Vuo' far anchora s'ella mi va destra, una torta di lingue di taffani, ch'uccisi fur l'altr'hier con la pallestra.	358
Un potaggio farò con queste mani di cor di ragni, tanto delicato, che sarà grato a' grandi et a' mezani.	361
Un cossetto di rana cucinato a la fiammenga, e d'una cavalletta il pulmone a brodetto ben stuffato.	364
Brasuoie di cicala, e la panzetta d'un scaravaggio, e 'l petto d'una ruca arosto, con due becchi di civetta.	367
Le longie e 'l lardo d'una tartaruca, un persutto di talpa, e la corata fritta nel grasso d'una sanguisuca.	370
Nell'ultimo vuo' far una fritata d'ova di parpagliole e di formica, ch'io vuo' che si stupisca la brigata.	373
Molt'altre cose senza ch'io vi dica questa né quella, vi farò vedere, pur ch'io non getti indarno la fatica. ⁵⁰	376



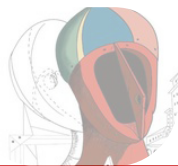
È noto che la finta modestia esibita da Croce nelle sue «tant'opre fatte» costituisca uno dei livelli di ambiguità attorno a cui ruota l'immagine di sé che il poeta ha voluto lasciare ai posteri. «Fuorviante» e in parte «ingannevole» risulta infatti la «mistificatoria professione d'ignoranza» che l'autore traccia nel celebre capitolo autobiografico *Descrizione della vita di Giulio Cesare Croce*: «Né mai ho co'l Petrarca ragionato, / né intendo Dante, il Bembo, o l'Ariosto, / né co'l Tasso, o 'l Guarin mai praticato. [...] / Né manco son per le toscane vie / stato con il Boccaccio, che mi detti / il thema, con leggiadre poesie». ⁵¹ Già l'elenco degli autori citati dal poeta bolognese – ha fatto notare Andrea Battistini – è indizio di quel depistaggio messo in atto da Croce per coprire la reale ammirazione nutrita nei confronti dei poeti maggiori della nostra letteratura, da lui medesimo dichiarata esplicitamente nella barzelletta della *Girandola de' cervelli*: «Chi non piace {che} l'Ariosto, / chi del Tasso è tutto amante, / chi il Guarin tien sempre accosto / chi il Petrarca vuol, chi Dante, / chi il Boccaccio, o 'l Cavalcante, / chi dà al Bembo i primi honori. / Varii al mondo son gli humori». ⁵² È tuttavia difficile stabilire in che misura Croce abbia attinto dall'uno o dall'altro di questi autori, e in che misura possa incidere il dettato popolare in quest'operazione di imitazione. Senz'altro, l'uno e l'altro elemento vi hanno parte: se infatti, com'è noto, in molti componimenti Croce fa riecheggiare la materia poetica del poema ariostesco – ad esempio nelle *Stanze in lode delle virtuosissime e onestissime damigelle siciliane*, o nelle *Gloriose imprese dell'Arcangelo Gabriello*, o ancora nel *Primo canto del Furioso tramutato sulla passione*, nel *Diporto piacevole*, nel centone della *Ricerca gentilissima delle bellezze del Furioso*, nel *Lamento di Bradamante* e nell'*Abbatimento di Rugiero e Rodomonte in lingua bolognese* –, in altri luoghi delle sue poesie il nostro autore dà prova, sia pur in forma più o meno limitata, di attingere dalla *Commedia* di Dante, dai *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca e dalla *Liberata* di Tasso.

Se poi a questo insieme di riscontri aggiungiamo anche quello della tragicommedia di Battista Guarini – rimasto finora quasi del tutto dimenticato e trascurato dagli studiosi –, il vezzo della falsa modestia sbandierato da Croce sembra acquistare ancor più valore. ⁵³ Il cenno al *Pastor Fido* contenuto nell'atto III, scena 1 del *Banchetto de' mal cibati* denota senz'altro la tendenza di Croce a percorrere i sentieri della parodia e della caricatura grottesca, qui resa mediante un gioco di specchi e una *mise en abyme* che ben disegnano la trottola del gusto letterario del poeta. Il meccanismo comico sotteso a questo capriccio bizzarro dell'autore mostra influenze rabelesiane, ed è certamente innescato da uno dei motivi più ricorrenti nella storia della caricatura: il paragone della figura umana con gli animali. Tutto si realizza all'insegna del metateatro, nell'idea di «una festa sontuosa» da allestire tra una portata e l'altra del convito nuziale di Messer Sterile e Madonna Carestia. Nulla – afferma il regista di questo grande spettacolo, il sensale Messer Disagio – «sarà il mangiare», in confronto al «trastullo / de l'altre cose, che compariranno» durante il banchetto. ⁵⁴ Ogni divertimento «farà girare il capo come un frullo», fra danze, balli, spettacoli di saltimbanchi, acrobati,



poeti e attori. I primi a entrare in scena saranno «quattro moscon di Puglia co'i turbanti / in capo alla turchesca», i quali, al suono di cetre e con canti, precederanno gli scalchi al momento del servizio della prima vivanda.⁵⁵ A seguire, con il ritiro della portata, si vedranno un lucertolone vestito con abiti alla spagnola eseguire «un balletto in lingua romagnuola», un anatroccolo («anedrotto») tirare di scherma con un galletto, e una lumaca – arrivata nientemeno da Vicenza – cantare «una canzone alla pavese».⁵⁶ Poi sarà la volta di una rana ferrarese sfidare in una gara di poesia un cefalo di Comacchio «sopra la frenesia del mal francese», e subito dopo si ammirerà un saltamartino gareggiare con una gatta nel gioco della morra, alla presenza di una cicogna e di un corbaccio. Con l'ultima portata, quella della frutta, si vedrà sfilare un corteo di quattro babbuini, ognuno recante in una mano «una canestra» e nell'altra «la méscola» e «una fersora», per consentire ai commensali la pulizia delle mani: il tutto eseguendo «moresche sopra d'un forciero» assieme ad altri quattro insetti saltatori. La scena lascerà posto a un cane levriero, che, montato «sopra d'una panchetta», reciterà «in voce greca» tutta l'*Odissea*; e poi a turno si vedranno una civetta cieca allietare il pubblico col soave tocco delle corde della sua ribeca, un fringuello declamare tutta d'un fiato «la Bucolica», un cuculo narrare «le pazzie d'Orlando» al suono di un liuto, e infine un topolino vestito da Cupido danzare armato degli strali del dio.⁵⁷ È questo il preludio alla grande rappresentazione della tragicommedia di Guarini che vede coinvolti, in qualità di attori, una serie di curiosi animali, ognuno dei quali recante le sue motivazioni fisiche e allegoriche. Su questa via, allungando la traiettoria espressiva dell'umorismo, Croce deforma in una buffa mascherata i personaggi del *Pastor Fido*, affidando la recita a grottesche figure poste in abiti umani. Ne diamo qui il testo:

Poscia udirete una civetta cieca, coperta sotto un piatto di maiolica, sonar soavemente una ribeca.	128
Et un franguello nato a la Catolica, venuto in questa terra non so quando, dirà in un fiato tutta la Bucolica.	131
E poi in atto stupido, e ammirando canterà un cucho tolto dal suo nido in un liuto le pazzie d'Orlando.	134
E un topolin vestito da Cupido farà una danza de' suoi strali armato; poi s'ha da recitar il <i>Pastor fido</i> , dove su'l palco tutto rabbuffato in habito d'Alfeo famoso fiume, farà il Proemio un luzzo marinato.	137 140
E un falcon pelegrin carco di piume farà da Silvio, e parimente un grillo farà da Linco, come è suo costume.	143



Uno sparviero farà da Mirtillo, Ergasto un scimiotto, e una lucerta sarà Corisca in habito tranquillo.	146
Sarà Montano (o quest'è bella berta) un bracco, e sarà Titiro un fagiano, come veder potrassi alla scoperta.	149
Sarà Dametta un gatto soriano, il Satiro un monton, che su'l confino nacque del romagnolo e del toscano.	152
Da Dorinda una tenca, e da Lupino un riccio, e d'Amarilli una giandaia, e da Nicandro un guffo piacentino.	155
Un gallo, Coridon, tolto su l'aia, Uranio un ragno, Carino un cocale, Tirenio un corvo, e ciò non sarà baia.	158
Il Choro poi faran dieci cicale, cantando sempre in chiave e in semitoni, parte in un fiasco, parte in un boccale.	161
Gl'intermedii faran sei formiconi, quai mostreranno apertamente in scena di varii stati le revolutioni. ⁵⁸	164

Anche se ristretto al campo dei nomi, questa stravagante messinscena del *Pastor Fido* rivela il gusto di Croce per il bizzarro e per l'insensato, ma soprattutto la *vis imaginativa* di un autore che vuole collegare le parole alle immagini con un intento estetico e una fantasia comico-umoristica «che trasforma a poco a poco un meccanismo materiale in un meccanismo morale».⁵⁹ Una zannata («zagnata») si potrebbe dire con le parole del servo «Travaglio», o semplicemente «una menchionata» che si risolve «in vento».⁶⁰ Questo è il «castello in aria» costruito da Messer Disagio: un impregnamento della mente che corrisponde a una menzogna di magica e sfrenata inverosimiglianza; una metafora dell'impossibile da dover raccontare coi mezzi della *ripetizione*, dell'*inversione* – che nel *topos* del mondo alla rovescia trova la sua ragione d'essere –, dell'*interferenza della serie* e del *travestimento*. Sono questi gli effetti che modulano il *comico di situazione* nel quale Croce ci trasporta, consentendoci di vedere il mondo in modo diverso, spesso capovolto.⁶¹

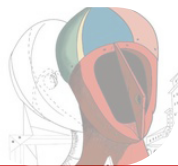
Gran parte dell'inganno falsificatorio risiede infatti in una buona *replicabilità*, o in una *presunzione di intercambiabilità*.⁶² Nulla di strano allora se un grillo – creatura per tradizione capace di dare ammonimenti – diventa un doppio del vecchio servo Linco, che nella tragicommedia di Guarini ricopre la parte del consigliere dell'insensibile Silvio; o se a vestire i panni di Montano, sacerdote e padre di Silvio, sia un cane bracco, noto per la sua docilità, fierezza e regalità; o se ancora nel ruolo del Satiro troviamo un montone e in quello di Corisca una lucertola. Entrambi questi animali, il montone e la lucertola, possiedono



spiccate propensioni lascive che ben si confanno ai tratti caratteriali dei due personaggi del *Pastor Fido*: da un lato il Satiro, a cui Guarini, sulla base di un *cliché* elaborato dalla poesia e dalla mitologia classica, conferisce la forza animalesca di un «caprone» (orecchie aguzze e piedi caprini, «mezz'uomo e mezzo capra»); dall'altro Corisca, indifesa e spregiudicata, che nell'opera guariniana si distingue per essere una donna sensuale, di ardenti passioni amorose. La scelta da parte di Croce di servirsi di questi animali, dunque, non è casuale, ma ponderata, in chiave sia umoristica sia moraleggiante: essa corrisponde all'esigenza di riprodurre le qualità caratteriali dei personaggi del *Pastor Fido*, nell'ottica di un gioco parodico che, oltre ad attestare – se mai fosse necessario ricordarlo – il successo e la fama della tragicommedia di Guarini nel panorama culturale di fine Cinquecento e d'inizio Seicento, riesce a testimoniare la coscienza teatrale del poeta bolognese, e senza “falsa modestia” la capacità da parte dell'autore di poter andare al di là dell'«aneddotica paesana» e del coro delle voci di piazza.

NOTE

- 1 Camporesi 1984; Eco 2016a4.
- 2 Guerrini 2016: 12-13.
- 3 Klein 1961.
- 4 Camporesi 2011: 297.
- 5 Guerrini 20163: 30; Garzoni 1993: 479; Casali 2017a.
- 6 Garzoni 1996: 1095.
- 7 Romoli 1987.
- 8 Gregory 2021: 141. Scrive Tullio Gregory nel saggio *Alla tavola di popoli e re*: «[...] Della cucina ricca, dei signori, papi e re, principi laici ed ecclesiastici, abbiamo com'è noto amplissima documentazione, e soprattutto per il Cinquecento e il Seicento, nei grandi classici della cucina, da Cristoforo Missisbugo a Domenico Romoli detto il Panunto, da Bartolomeo Scappi a Vincenzo Cervio, da Giovan Battista Rossetti a Venanzio Mattei, da Antonio Frugoli a Vincenzo Tanara, da Bartolomeo Stefani ad Antonio Latini; altre più recenti opere variamente segnano l'ingresso della cucina alla francese e la crisi della grande cucina italiana». Su Messi Sbugo si veda Cremonini 2012.
- 9 Faccioli 1987: XVIII; Firpo 1974.
- 10 Garzoni 1996: 1094-1106; Battafarano 2009; Casali 2017b.
- 11 Cherchi 1993a: 13.
- 12 Merola 2004: 137-138.
- 13 Garzoni 1993b: 484.
- 14 Calcaterra 1951; Rouch 1994; De Tata 2009.
- 15 Croce 1602: a1v; Prospero 2004.
- 16 Croce 1614: A2r-A4v; Battistini 2002: 52.
- 17 Le espressioni sono tratte da Niccolò degli Oddi, *Dialogo di D. Niccolò degli Oddi in difesa di Cammillo Pellegrini contra gli Accademici della Crusca* (1585), in Tasso 1828, vol. 20: 28-29.



18 Croce 1602: a1v.

19 *Ibidem*.

20 Battistini 1992: 51; Rousset 1985: 97. L'artificio stilistico dell'«arte diluviatoria», fondata sui pensieri grossi e sottili, è descritto da Tomaso Garzoni nella *Sinagoga degli ignoranti* (DISCORSO XI *I pensieri, immaginazioni, fantasmi, chiribizzi e desideri degl'ignoranti*): «I primi pensieri di pappa sono distinti ancor loro in due specie, cioè in pensieri grossi ed in pensieri sottili. I pensieri e desideri grossi son quelli che versano intorno a cibi grossi solamente [...]. I pensieri sottili versano intorno a certe cose minute, alle quali però s'ha l'appetito di Apicio [...]. Un tal diluvione, o alla grossa o alla sottile, era dagli antichi significato per il pesce scaro [...] sì perché, secondo Aristotele, solo fra tutti i pesci rumina a guisa di quadrupede, sì perché notabilmente si pasce di quanti pisciculi incontra. [...] E Marco Apicio fu chiamato da Eunapio greco "Asoteius peras", che vuol dire "diluvio del mondo", perché fu un soggetto della medesima pratica di questo» (Garzoni 1993a: 487-489).

21 Croce 1602: a2r-a3v. Nelle trascrizioni qui riportate, relative ai testi a stampa del Croce e all'ulteriore documentazione antica citata, è stata conservata la forma grafica *et*, l'impiego dell'*h* etimologica e pseudoetimologica, l'uso dei nessi latineggianti, le abbreviazioni delle oscillazioni relative alle separazioni o unificazioni delle preposizioni articolate, le grafie abbreviate per i titoli onorifici e di cortesia, nelle occorrenze in cui essi si presentano nelle formule di saluto o di ossequio. È stato invece distinto il carattere grafico *u* da *v*; normalizzato l'uso delle maiuscole e delle minuscole, degli a capo e degli accenti; modernizzata la punteggiatura e la forma breve di *i*, quando la *j* ne costituisce una mera variante grafica; nonché è stata introdotta una paragrafatura nei testi poetici, assente nelle stampe.

22 Similmente Garzoni nel *Discorso xciii*: «[...] Benché non minore gloria s'acquistano i gnatoni di cucina dallo studio loro vario e diverso, facendo professione nell'academia de' potacchi d'essere in un tempo istesso di tutte le scienze padroni e signori, imperò che si dimostrano rettori, estogliendo superbamente i conviti regi che talor si fanno; poeti, nel descrivere i pasti de' signori con l'iperbole ed enfasi convenienti e opportune; aritmetici, numerando i quarti de' vitelli, de' cervi, de' caprioli che alla mensa hanno mandato; musici, cantando a panza piena per allegrezza del vino; logici, venendo a contesa fra loro il più delle volte ubbriachi; filosofi, narrando la natura de' cibi dolci, insipidi, garbi, piccanti, amari e saporiti; leggisti, dando legge ai guatari, che son quelli che lavano i piatti e le scutelle [...]; medici, curando l'appetito disordinato col licchetto de' sapori da loro diversamente preparati; astrologi, cercando per l'aria i tordi, i merli, i beccafichi da satollare l'avevole voglie di questi e di quell'altro; e, insomma, non è cosa al mondo nella quale i cuochi non si dimostrino pratici ed esperti [...]» (Garzoni 1996: 1097). Parte del brano è riportato da Gregory nel saggio *Alla tavola di popoli e re* (Gregory: 142).

23 Croce 1602: a2r-a2v.

24 Lausberg 1990: 35-62.

25 Giardina 2008: 19-46.

26 Rosenkranz 1984: 180.

27 Eco 2018.

28 Pozzi 1993: 440-445.

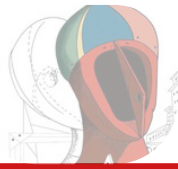
29 Rosenkranz 1984: 134-159.

30 Camporesi 2008a: 140.

31 Rosenkranz 1984: 187-189; Hannoosh 1989.

32 Calvino 20155: 198.

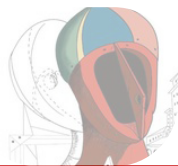
33 Le cautele da prendere dinanzi al mito filologico dell'«ultima volontà» autoriale valgono anche per le edizioni a stampa del *Banchetto de' mal cibati*, a partire dalla *princeps* del 1591 (Bologna, Fausto Bonardi), che presenta diverse e interessanti soluzioni linguistiche, legate alla parlata felsinea, rispetto alle successive stampe. È plausibile comunque ritenere che almeno fino alla data di morte, avvenuta nel 1609,



Giulio Cesare Croce abbia potuto seguire la pubblicazione della sua opera, monitorandone in parte la circolazione. Ma ciò, a nostro avviso, risulta più che altro ammissibile alla luce del contesto tipografico locale ristretto alla stamperia ferrarese di Vittorio Baldini, editore vicino al Croce, a cui si deve l'allestimento del testo della commedia fino al 1609, con la stampa di ben cinque edizioni, eccezion fatta per quella veneziana del 1608 gestita da Sebastiano Combi (sull'officina crocesca vd. Campioni 2000). Si riportano di seguito le edizioni della commedia successive alla *princeps* del 1591: 1592 (Ferrara, Vittorio Baldini); 1596 (Ferrara, Vittorio Baldini); 1598 (Ferrara, Vittorio Baldini); 1601 (Ferrara, Vittorio Baldini); 1608 (Venezia, Sebastiano Combi); 1609 (Ferrara, Vittorio Baldini); 1614 (Firenze, Lorenzo Arnesi), 1623 (Bologna, Eredi del Cochi: vd. al riguardo Bruni, Campioni, Zancani 1991: 63-64); 1663 (Orvieto, Palmiero Giannotti). Nel rinviare a una sede più adatta questioni ecdotiche che meritano un necessario esame e approfondimento in funzione di un'edizione critica della commedia (vd. Foresti, Rouch 2014), ci limitiamo qui a segnalare che, in mancanza di dati documentaristici riguardanti le stampe del Croce, un parametro utile per valutare la possibile cooperazione tipografica dell'autore nelle varie pubblicazioni delle sue opere è fornito dalle lettere di dedica. Tenendo conto di ciò, per i luoghi della commedia qui trascritti, si è ritenuto opportuno seguire il testo dell'edizione del 1596, la quale, a differenza delle successive stampe curate dal tipografo ferrarese Baldini (1598, 1601 e 1609), sembra attestare con un buon margine di certezza la complicità di Croce nel progetto dedicatorio dell'opera attraverso la lettera introduttiva scritta dal tipografo Vittorio Baldini all'incisore ed editore bolognese Gaspare dall'Oglio, in data 15 dicembre 1595 (vd. Maugeri 1986). In realtà, questa lettera prefatoria presenta un testo quasi del tutto speculare a quello che si legge nell'edizione del 1598 (datato «Ferrara il dì di S. Martino, del 1591»), destinato al patrizio felsineo Girolamo Bordocchi. Il cenno al nome di «Girolamo» contenuto nell'esordio della lettera di dedica della stampa del 1596 va tuttavia considerato come una svista del tipografo Baldini. Chiara è del resto l'allusione a Verona, città nella quale Gaspare dall'Oglio collaborava con gli importanti incisori Paolo e Orazio Farinati: «Al Magnifico Messer / GASPARO / DALL'OGLIO. / VITTORIO BALDINI. / A Voi M. Girolamo, che sete uno de gli huomini da bene de' tempi nostri, et buon compagno, al pari di quanti se ne ritrovino; che non temete, che alcuno vi mostri a dito, o vi attribuisca il nome di Mida, sendo gentile, et liberale; ho pensato (sperando sia con vostra buona gratia) dedicarvi la presente Comedia; [...]; però vi piacerà accettarla, et pigliare la protezione di lei, e difendere il povero Auttore di essa, da chiunque volesse biasimarla, dicendo, ch'egli non sia povero di ricchezze; ma non già di bellissime, accorre, et vaghe inventioni, da porgere honorato trattenimento ad ogni spirito nobile [...]. Di Ferrara il dì 15 Dicembre, 1595» (Croce 1596: A2r; su Paolo e Orazio Farinati vd. Albricci 1980: 7-30; 113-121). La commedia del *Banchetto de' mal cibati* risulta compresa nel repertorio degli *Indici* delle opere del Croce: nell'«Indice dell'opere stampate fin'adesso», allegato alla *Descrizione della vita del Croce* (Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1608, C3r), e nell'*Indice di tutte l'Opere, che si trovano scritte a mano del medesimo*, contenuto nei *Tre indici di tutte l'Opere di Giulio Cesare Croce* (Bologna, Eredi del Cochi, 1640, c. A3v). Al riguardo si veda anche Rouch 1984: 236-237; Nascimbeni 1913; Morelli 1994; Novelli 2003; D'Onghia 2015. Alcuni estratti del *Banchetto de' mal cibati* sono editi in Muscetta - Ferrante 1964: 1219-1233.

34 Si veda Bombara 2013: 492; e per i testi: Croce 1965; Croce 1982; Croce 2009.

35 Croce 1591: A3r; Bruni 2009: 230-232; Lazzari 2021. Questo è quanto si apprende dallo stesso titolo che si legge nel frontespizio dell'opera: «Banchetto de' mal cibati; comedia dell'Academico Frusto recitata dalli affamati nella città calamitosa, a XV del mese dell'estrema miseria; l'anno dell'aspra, et insopportabil necessità». Già Monique Rouch, in pagine note agli studiosi del Croce, aveva messo in risalto l'importanza di questa commedia, invitando la critica ad accoglierla nella produzione teatrale dell'autore bolognese: «La commedia del Banchetto de' Malcibati, interessante per ben comprendere le reazioni del Croce e del suo pubblico di fronte alla fame (questa commedia è un esorcismo; vi è celebrata la fame, tradotta in parole, per sottrarsi alla sua ossessione) deve essere studiata e eventualmente



pubblicata con il restante teatro del Croce» (Rouch 1982: 115). La commedia del *Banchetto de' mal cibati* presenta una struttura in tre atti, aperta dal Prologo (73 versi) recitato dall'«Appetito» (ed. 1596): il primo atto di 404 versi si suddivide in due scene; il secondo atto di 498 versi, in tre scene; il terzo atto di 647 versi, in cinque scene, chiuso dal monologo del «parasito Diluvio». Una delle fonti principali che offre un resoconto della carestia degli anni 1590 e 1591 è Pompeo Vizzani nei *Due ultimi libri delle Historie della sua patria* (Bologna, Eredi di Giovanni Rossi, 1608, pp. 138-139), che costituiscono un ampliamento cronachistico degli eventi narrati nei *Dieci libri delle Historie della sua patria* (Bologna, Eredi di Giovanni Rossi, 1596), i quali si arrestano all'altezza del 1530. I sette interminabili anni di carestia che colpiscono Bologna dal 1590 al 1597 trovano descrizione in un'operetta finora sfuggita all'attenzione degli studiosi (vd. anche Camporesi 2008b: 103): si tratta dei *Sonetti, ottave, e terze rima, in materia delli sette anni della carestia* stesi dal pittore e verseggiatore Giovanni Battista Gennari da Cento (vd. Clerici Bagozzi 2000), pubblicati senza data a Bologna presso l'officina tipografica di Vittorio Benacci. Questo è quanto si legge nella lettera prefatoria dell'operetta destinata *Ai Lettori*: «[...] Ma volgemi a quello, che con somma provvidenza il tutto regge, et chiedendogli gratia di riuscir in quanto era il mio desiderio, però sempre in quello, ch'è per il meglio, e in honor di sua Divina Maestà, mi sentì talmente riempire l'intelletto della sua santa gratia (e bench'indegno) che cominciai sopra questo soggetto che più mi parve a proposito, perché sette anni presto sono ch'el mondo sta in tanti travagli, dove ogn'uno da se stesso può andar considerando se fra il gener' humano regnan gli sette peccati mortali come se ne dirà degni non di un inferno, ma di sette, se tanti ve ne fossero; che hormai tempo sarebbe ch'ogni uno si disponesse con molte lacrime, e far penitenza de suoi misfatti; perché questo sì è un avvertimento che ci dà Dio per disporci al ben fare; ma oimè potremo forse pensare, che passati questi sette anni sia finito il flagello? [...]» (Gennari s.d.: A2r).

36 Croce 1591: A2v; Zorzi 1978; Rosenkranz 1984: 187-189; Francastel 2005.

37 Croce 1596: 3v [A3v]; Chevrolet 2007: 691-697.

38 Terrusi 2012: 20-25. A questo elenco si aggiunge la lunga lista del «parentato» dello sposo, Messer Sterile: quello della linea maschile, con «il Leso», «il Frusto», «il Consumato», «il Laso», «il Melencolico», «l'Affitto», «il Vuoto», «il Malsatollo», «l'Affamato», «il Mesto», «il Lagrimoso», «il Derelitto», «il Misero», «il Mendico», «il Finito», «il Scolorito», «il Pallido», «il Sconfitto», «l'Addolorato», «il Flebile», «il Smarrito», «l'Abbandonato», «il Timido», «il Pensoso», «il Malcontento», «il Languido», «il Vergognoso», «il Schernito», «l'Agghiacciato», «il Frigido», «il Tremante», «l'Infelice», «il Meschino», «il Doloroso»; e quello della linea femminile, con «Madonna Affittione», «Madonna Mestitia», cugine dello sposo, «Madonna Pocaforte», «Madonna Debolezza», «Madonna Pena», «Madonna Tristezza», «Madonna Estremitade», «Madonna Penuria», «Madonna Inopia», «Madonna Ansietade», «Madonna Agonia» e «Madonna Fatica». A proposito della nozione di ideologema scrive P. N. Medvedev: «[...] L'ideologema, privato del suo significato diretto, del suo pungiglione ideologico, non può entrare nella struttura artistica; infatti esso non vi porta proprio ciò che è necessario alla struttura poetica e che ne è un momento costitutivo, ossia la sua acutezza ideologica con il suo pieno significato. Senza perdere il suo diretto significato, l'ideologema, entrando a far parte di un'opera d'arte, forma un nuovo composto, che è chimico e non meccanico, con le caratteristiche dell'ideologia artistica» (P. N. Medvedev 1978: 89).

39 Croce 1591: A2v; Camporesi 1990.

40 Guidicini 1972: 46-47.

41 Croce 1591: A1r-A2r: A1v-A2r.

42 Croce 1596: 14 [B6r]; Campioni 2021.

43 Garzoni 1993; Camporesi 1975; Cocchiara 1980.

44 Rouch 2023.

45 Camporesi 1994a: 89-97; Eco 2009: 230-231; Eco 2016b4.

46 Douglas 2013: 77.

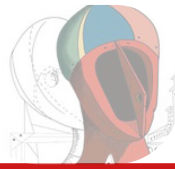


- 47 Per un ampio panorama dei contributi sull'argomento e per un utile repertorio sui testi del Croce si veda D. Zancani 2009.
- 48 Richter 1998: 33-46; Camporesi 20093: 79.
- 49 Douglas 2013: 102-103.
- 50 Croce 1596: 18-19 [C2v-C3r].
- 51 Croce 1608: A7v-A8v; Camporesi 1994b: 36.
- 52 Croce 1622: A3v; Nascimbeni 1914; Rouch 2001. L'integrazione {che}, nel verso «Chi non piace l'Ariosto» della *Girandola de' cervelli*, si deve ad Andrea Battistini ed è apposta sull'edizione del 1622, uscita a Bologna per i tipi degli Eredi di Bartolomeo Colchi (Battistini 2002: 62). Il medesimo verso («Chi come l'Ariosto»), che si legge nella precedente stampa del 1610 (Venezia, Giovanni Battista Bonfadino), non risulta accettabile, sia per senso, sia per ragioni metriche (Croce 1610: A4r).
- 53 Sul *topos* della falsa modestia, centrale rimane la campionatura effettuata da Ernest Curtius (1995: 97-100).
- 54 Croce 1596: 22v [C6v].
- 55 Ivi: 22v-23r [C6v-C7r].
- 56 Ivi: 23r [C7r].
- 57 *Ibidem*.
- 58 Ivi: 23v-24r [C7v-C8r].
- 59 Previtera 1953: 18; Zancani 2002: 71-80.
- 60 Croce 1596: 24r [C8r].
- 61 Ferroni 1974: 32-35; Ferroni 1983. Si potrebbe dire che la poetica di Croce condivide con quella di Giambattista Basile lo sperimentalismo letterario, lavorato su due fronti: quello del *significante*, «giocato sulle parole», in particolare sulla loro «distruzione e riorganizzazione»; e quello delle *idee*, che porta la parola «a sfiorare nuovi e impensati orizzonti» (Eco 2016c4: 123). In quest'ultimo campo rientrano le due «metafore dell'impossibile» del fare «castelli in aria» e del costruire «belle fantasie» che vanno «in vento». Entrambe queste *idee*, che costituiscono una specie di dichiarazione programmatica di poetica, sono presenti tanto in Croce, quanto in Basile. Nel *Banchetto de' mal cibati*, esse compaiono nell'atto III, scena 1, e sono esposte da Messer Sterile e dal servo Travaglio: il primo afferma: «Ma io mi struggo da tutte le bande, / e fabricando vo castelli in aria, / e disegno tra me cose ammirande»; mentre il secondo, a conclusione del grande spettacolo delineato dal sensale Disagio, riferisce: «Io vado pian, ch'a quel ch'io vedo, e sento, / parmi che questa sia una menchionata, / e ch'ogni cosa si risolva in vento» (Croce 1596: 21v [C5v]; 24r [C8r]). Le stesse metafore le ritroviamo in diversi luoghi della produzione poetica del Basile: quella del fare i «castielle 'n aiero», ad esempio, è un'immagine che si rinviene nella prima *egroca* del *Cunto de li cunti*, *La coppella* – «senz'essere archetetto fa designe / e fa castielle 'n aiero» (710-711) –, o nel quinto trattenimento della quarta giornata del *Pentamerone*. La seconda metafora, quella del costruire «belle fantasie» che vanno «in vento», è invece oggetto di una specifica trattazione da parte del Basile nella lettera di dedica *A lo re de li viente*, che apre il poemetto di Giulio Cesare Cortese, *La Vaiasseide*, edito nel 1612, ma ideato a partire dal 1604. Per Basile, infatti, il mondo intero si definisce come un'enormità fatta di vento (dalla fatica del lavoro ai sentimenti, dalle parole ai pensieri), in cui il soffio di Eolo diviene l'immagine del *vuoto* e dello *svuotamento*, del «capo vacante» e dello «stommaco devacato», dove i «castielle 'n aiero» non sono altro che dei «modielle de speranza»: «Accossì puro li povere poete, soniette da ccà, sdrusciole da llà, madrigalle a chisto e barzellette a chillo, commo s'adona se trova la capo vacante, lo stommaco devacato e le goveta stracciate, sempre da 'm pede de piro, va sempre arreto comm'a lo funaro e va sempre nnudo comm'a lo peducchio, e quanto fa vace a lo viento, commo so' iute le cose meie» (Basile 1976: 575-579: 576).
- 62 Eco 2016d3: 737-738.

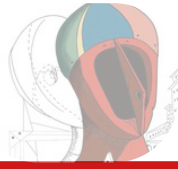


BIBLIOGRAFIA

- Albricci G. (1980), *Le incisioni di Paolo e Orazio Farinati*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, a cura del Centro di Cultura e Civiltà della Fondazione Giorgio Cini, Firenze, Olschki, vol. XII.
- Battafarano I. M. (2009), *Stridor delle padelle come di suono d'organo. Le professioni culinarie ovvero l'educazione dei sensi nella piazza universale fondata sul lavoro*, in *Il lavoro come professione nella Piazza universale di Tomaso Garzoni*, a cura di I. M. Battafarano, A. Castronuovo, Bologna, BUP, pp. 31-50.
- Battistini A. (1992), *La cornucopia letteraria di Giulio Cesare Croce*, «Strada maestra. Quaderni della Biblioteca "G. C. Croce" di San Giovanni in Persiceto», XXXIII, II semestre, pp. 49-55.
- Battistini A. (2002), *Spunti intertestuali in Giulio Cesare Croce*, in *La festa del mondo rovesciato. Giulio Cesare Croce e il carnevalesco*, a cura di E. Casali, B. Capaci, Bologna, il Mulino, pp. 51-67.
- Basile G. (1976), *Lettere*, in Idem, *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille, Le Muse napolitane e le Lettere*, a cura di M. Petrini, Roma-Bari, Laterza, pp. 573-603.
- Bombara D. (2013), *Servi e contadini sulla scena nelle commedie regolari di Giulio Cesare Croce: il sogno utopico di dominio del "villano" nella Bologna pontificia a fine '500*, in *Discorso e cultura nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del V Convegno Internazionale di Italianistica dell'Università di Craiova (20-21 settembre 2013), a cura di E. Pirvu, Firenze, Cesati, pp. 491-513.
- Bruni R. L. (2009), *Malcibati, Ruinati, Macinati e Repezzati. Ovvero le stravaganze del tempo nell'opera del Croce*, in *Le stagioni di un cantimbanco. Vita quotidiana a Bologna nelle opere di Giulio Cesare Croce*, redazione e cataloghi a cura di Z. Zanardi, Bologna, Compositori, pp. 227-241.
- Bruni R. L. - Campioni R. - Zancani D. (1991), *Giulio Cesare Croce dall'Emilia all'Inghilterra. Cataloghi, Biblioteche e Testi*, Firenze, Olschki.
- Calcaterra C. (1951), *Giulio Cesare Croce e la Mostra bolognese del cantastorie*, in Idem, *Poesia e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Bologna, Zanichelli, 1951, pp. 69-97.
- Calvino I. (2015), *Definizioni di territori: il comico*, in Idem, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 2 voll.: I, pp. 197-198.
- Campioni R. (2000), *Le voci di Bologna*, in *Una città in piazza. Comunicazione e Vita Quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento* (Biblioteca dell'Archiginnasio, Sala dello Stabat Mater 24 maggio-31 agosto 2000), a cura di P. Bellettini, R. Campioni, Z. Zanardi, Bologna, Compositori, pp. 49-59.
- Campioni R. (2021), *Giulio Cesare Croce, il poeta campestre in città*, in *A banchetto con gli amici. Scritti per Massimo Montanari*, a cura di T. Lazzari e F. Pucci Donati, Roma, Viella, pp. 609-621.
- Camporesi P. (1975), *Carnevale, cuccagna e giuochi di villa (Analisi e documenti)*, «Studi e problemi di critica testuale», X, pp. 57-97.
- Camporesi P. (1984), *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Milano, Edizioni di Comunità.
- Camporesi P. (1990), *Sporcizia e sudore: l'inferno dei mestieri ignobili*, in Idem, *La miniera del mondo. Artieri, inventori, impostori*, Milano, il Saggiatore, pp. 187-232.
- Camporesi P. (1994a), *Sfacelo e rinascita (SV)*, in Idem, *La carne impassibile. Salvezza e salute fra Medioevo e Controriforma*, Milano, Garzanti, pp. 75-100.
- Camporesi P. (1994b), *Cantastorie di lusso*, in Idem, *Il palazzo e il cantimbanco. Giulio Cesare Croce*, Milano, Garzanti, pp. 5-67.
- Camporesi P. (2008a), *Conversazione con Giorgio Fabre. L'uomo e la sua fame*, in *Piero Camporesi*, a cura di M. Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, pp. 134-142.
- Camporesi P. (2008b), *La porta chiusa: Bologna, gli ebrei*, in *Piero Camporesi*, a cura di M. Belpoliti, Milano, Marcos y Marcos, il ghetto, pp. 95-124.
- Camporesi P. (2011), *Generi alimentari*, in Idem, *La terra e la luna. Alimentazione, folclore, società*, Milano, Garzanti, pp. 296-337.
- Camporesi P. (20093), *Le stupende astinenze*, in Idem, *Le officine dei sensi*, Milano, Garzanti, pp. 78-109.



- Casali E. (2017a), *Folclore e cultura popolare*, in Eadem, *Il bambino e la lumaca. Rileggere Piero Camporesi (1926-1997)*, Bologna, BUP, pp. 81-110.
- Casali E. (2017b), *Piazze e miniere*, in Eadem, *Il bambino e la lumaca. Rileggere Piero Camporesi (1926-1997)*, Bologna, BUP, pp. 165-180.
- Cherchi P. (1993a), *Introduzione*, in Tomaso Garzoni, *Opere. Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani; L'ospedale dei pazzi incurabili; La sinagoga degli ignoranti; Il mirabile cornucopia consolatorio e una scelta dai Discorsi de La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di P. Cherchi, Ravenna, Longo, pp. 7-22.
- Cherchi P. (1993b), *La sinagoga degli ignoranti*, in Tomaso Garzoni, *Opere. Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani; L'ospedale dei pazzi incurabili; La sinagoga degli ignoranti; Il mirabile cornucopia consolatorio e una scelta dai Discorsi de La Piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di P. Cherchi, Ravenna, Longo, pp. 373-522.
- Chevrolet T. (2007), *Figuration poétique et maniérisme: ébauche(s) d'un parallèle*, in Eadem, *L'idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*, Genève, Droz, pp. 683-703.
- Clerici Bagozzi N. (2000), *Gennari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 53, pp. 106-118.
- Cocchiara G. (1980), *Il Paese di Cuccagna. L'evasione della realtà nella fantasia popolare*, in Idem, *Il Paese di Cuccagna e altri studi di folklore*, Torino, Boringhieri, pp. 159-187.
- Cremonini P. (2012), *Cristoforo Messisbugo. Banchetti, composizioni di vivande et apparecchio generale*, in *Magnificenze a tavola. Le arti del banchetto rinascimentale*, catalogo della mostra a Tivoli, Villa d'Este (15 giugno-4 novembre 2012), a cura di M. Cogotti e J. di Schino, Roma, De Luca Editori d'arte, 2012, pp. 125-128.
- Croce G. C. (1591), *Banchetto de' mal cibati; comedia dell'Academico Frusto recitata dalli affamati nella città calamitosa, a XV del mese dell'estrema miseria; l'anno dell'aspra, et insopportabil necessità*, Bologna, Fausto Bonardi.
- Croce G. C. (1596), *Banchetto de' mal cibati [...]*, Ferrara, Vittorio Baldini.
- Croce G. C. (1602), *La sollecita et studiosa Academia de golosi. Nella quale s'intendono tutte le loro Leccardissime Scienze [...]*, Bologna, Vittorio Benacci.
- Croce G. C. (1608), *Descrittione della vita del Croce. Con una esortatione fatta ad esso [...]. E dui Indici, l'uno delle opere fatte stampare da lui fin' ad hora; l'altro di quelle che vi sono da stampare. [...]*, Bologna, Bartolomeo Cocchi.
- Croce G. C. (1610), *La girandola de' cervelli. Barzeletta curiosissima, et di gran spasso [...]*, Venezia, Giovanni Battista Bonfadino.
- Croce G. C. (1614), *Il tre. Operetta dilettevole, nella quale si mostra quante cose si contengono sotto il numero trinario [...]*, Bologna, Vittorio Benacci.
- Croce G. C. (1622), *La girandola de' cervelli. Barzeletta curiosissima, e di gran spasso [...]*, Bologna, Eredi di Bartolomeo Cochi.
- Croce G. C. (1965), *La Farinella*, introduzione, testo e note a cura di P. Cazzani, Torino, Einaudi.
- Croce G. C. (1982), *Il tesoro, Sandrone astuto. Due commedie inedite*, a cura di F. Foresti, M. R. Damiani, Bologna, Clueb.
- Croce G. C. (2009), *Tartuffo. Nuova comedia boscherezia piacevolissima*, trascrizione, nota e commento al testo di M. R. Damiani. Presentazione di M. G. Accorsi, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», CIV, pp. 195-256.
- Curtius E. R. (1995), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948, trad. it. di A. Luzzatto e M. Candela, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia.



- D'Onghia L. (2015), *Sfortune filologiche di Giulio Cesare Croce*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVIII, 1, pp. 137-142.
- De Tata R. (2009), *Ancora su Giulio Cesare Croce e la sua biografia*, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», CIV, pp. 145-193.
- Douglas M. (2013), *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970, trad. it. di A. Vatta, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, il Mulino.
- Eco U. (2009), *Vagabondare per libri*, in *Camporesi nel mondo. L'opera e le traduzioni*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Forlì, 5-6-7 marzo 2008), a cura di E. Casali e M. Soffritti, Bologna, BUP, pp. 225-235.
- Eco U. (2016a⁴), *Su Camporesi: sangue, corpo, vita*, in Idem, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, pp. 147-151.
- Eco U. (2016b⁴), *Le sporchie della forma*, in Idem, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, pp. 215-226.
- Eco U. (2016c⁴), *Tra La Mancha e Babele*, in Idem, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, pp. 114-127.
- Eco U. (2016d³), *La falsificazione nel Medioevo*, in Idem, *Scritti sul pensiero medievale*, Milano, Bompiani, pp. 731-774.
- Eco U. (2018), *Il comico e la regola*, in Idem, *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, pp. 289-297.
- Faccioli E. (1987), *Introduzione*, in *L'arte della cucina in Italia. Libri di ricette e trattati sulla civiltà della tavola dal XIV al XIX secolo*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, pp. VII-XXVIII.
- Ferroni G. (1974), *Il comico nelle teorie contemporanee*, Roma, Bulzoni.
- Ferroni G. (1983), *Frammenti di un discorso sul comico*, in *Ambiguità del comico*, a cura di G. Ferroni, Palermo, Sellerio, pp. 19-23
- Firpo L. (1974), *Introduzione*, in *Gastronomia del Rinascimento*, a cura di L. Firpo, Torino, UTET, pp. 7-38
- Foresti, F., Rouch M. (2014), *L'edizione critica di un'opera in 'lingua materna bolognese' di Giulio Cesare Croce. La scavezzeria della caneva del Barba Plin da Luvolè*, «Rivista Italiana di Dialettologia», XXXVIII, pp. 205-253.
- Francastel P. (2005), *Immaginazione plastica, visione teatrale e significazione umana*, in Idem, *Guardare il teatro*, Milano-Udine, Mimesis, 2005, pp. 49-85.
- Garzoni T. (1993a), *La sinagoga degli ignoranti*, in Idem, *Opere. Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani; L'ospedale dei pazzi incurabili; La sinagoga degli ignoranti; Il mirabile cornucopia consolatorio e una scelta dai* Discorsi de La Piazza universale di tutte le professioni del mondo, a cura di P. Cherchi, Ravenna, Longo, pp. 373-526.
- Garzoni T. (1993b), *Il mirabile cornucopia consolatorio* (1601), in Idem, *Opere. Il teatro dei vari e diversi cervelli mondani; L'ospedale dei pazzi incurabili; La sinagoga degli ignoranti; Il mirabile cornucopia consolatorio e una scelta dai* Discorsi de La Piazza universale di tutte le professioni del mondo, a cura di P. Cherchi, Ravenna, Longo, pp. 523-540.
- Garzoni T. (1996), *DISCORSO XCIII De' cuochi e altri ministri simili, come scalchi, guatari, credenzieri, trincianti, canevari o bottiglieri, servitori da tavola, convitati, et caetera*, in Idem, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di P. Cherchi e B. Collina, Torino, Einaudi, 2 voll.: II, pp. 1094-1106.
- Gennari G. B. (s.d.), *Ai Lettori*, in Idem, *Sonetti, ottave, e terze rime, in materia delli sette anni della carestia*, Bologna, Vittorio Benacci, cc. A2r-A2v.
- Giardina R. G. (2008), *Introduzione*, in Aristotele, *Sulla generazione e la corruzione*, introduzione, traduzione e note di G. R. Giardina (con testo greco edizione M. Rashed), Roma, Aracne, pp. 9-94.



- Gregory T. (2021), *Alla tavola di popoli e re*, in Idem, *L'eros gastronomico. Elogio dell'identitaria cucina tradizionale, contro l'anonima cucina creativa*, G. Moriani, Bari, Laterza, pp. 139-148.
- Guerrini O. (2016³), *La tavola e la cucina nei secoli XIV e XV*, prefazione di E. Santin, Milano, La vita felice.
- Guidicini G. (1972²), *Cose notabili della città di Bologna ossia storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati [...]*, Bologna, Forni (Compositori), voll. 5: III.
- Hannoosh M. (1989), *The Reflexive Function of Parody*, «Spring», XLI, 2, pp. 113-127.
- Klein R. (1961), *Giudizio et gusto dans la théorie de l'art au Cinquecento*, «Rinascimento», I, pp. 105-116.
- Lausberg H. (1990), *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber, 1967 (1949), trad. it. di L. Ritter Santini, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino.
- Lazzari T. (2021), *Mangiare insieme: amicizia e clientele alle tavole dei potenti*, in *A banchetto con gli amici. Scritti per Massimo Montanari*, a cura di T. Lazzari e F. Pucci Donati, Roma, Viella, pp. 467-476.
- Maugeri V. (1986), *Dall'Oglio, Gaspare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 32, pp. 118-120.
- Medvedev P. N. (1978), *Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie v sociologičeskiju poetiku*, Leningrad, Priboj, 1928, trad. it. di R. Bruzzese, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione critica al metodo sociologico*, introduzione di A. Ponzio, Bari, Dedalo.
- Merola V. (2004), *Ignoranti e ingegnosi a tavola: Garzoni e Tesauro*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, pp. 135-147
- Morelli G. (1994), *Bibliografia dei poemetti e canti popolari sui briganti (Secc. XVI-XX)*, «Lares», LX, 4, pp. 503-560.
- Muscetta C. - Ferrante P. P. (1964), *Poesia del Seicento*, Torino, Einaudi, 2 voll.: II.
- Nascimbeni G. (1913), *Note e ricerche intorno a Giulio Cesare Croce. V. L'indice del 1608*, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», VIII, pp. 70-79.
- Nascimbeni G. (1914), *Note e ricerche intorno a Giulio Cesare Croce. VIII. Girandole crociane*, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», IX, pp. 290-315.
- Novelli M. (2003), *Bibliografia guerriniana*, «Quaderni del Cardello», 12, pp. 27-68.
- Pozzi G. (1993), *Dall'orlo del 'visibile parlare'*, in Idem, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, pp. 439-464.
- Previtera C. (1953), *Introduzione*, in Idem, *La poesia giocosa e l'umorismo. Dalle origini al Rinascimento*, Milano, Francesco Vallardi, pp. 1-95.
- Prosperi V. (2004), «*Di soavi licor gli orli del vaso*»: fortuna di un topos tra antichità e Rinascimento, in Eadem, «*Di soavi licor gli orli del vaso*». *La fortuna di Lucrezio dall'Umanesimo alla Controriforma*, Torino, Nino Aragno, pp. 3-95.
- Richter D. (1998), *Schlaraffenland. Geschichte einer populären Utopie*, Köln, Eugen Diederichs, 1984, trad. it. di A. Fliri Piccioni, *Il Paese di Cuccagna. Storia di un'utopia popolare*, Firenze, La Nuova Italia.
- Romoli D. (1987), *La singolar dottrina (Venezia, M. Tramezino, 1560)*, in *L'arte della cucina in Italia. Libri di ricette e trattati sulla civiltà della tavola dal XIV al XIX secolo*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, pp. 357-405.
- Rosenkranz K. (1984), *Estetica del Brutto*, a cura di R. Bodei, Bologna, il Mulino.
- Rouch M. (1982), *Introduzione*, in *Storie di vita popolare nelle canzoni di piazza di G.C. Croce. Fame, fatica e mascherate nel '500. Scritti autobiografici, scene di vita popolare*, opere poetiche in italiano con introduzione e note a cura di M. Rouch, postfazione di F. Foresti, Bologna, Clueb, 1982, pp. 114-134.
- Rouch M. (1984), *Bibliografia delle opere di Giulio Cesare Croce*, «Strada maestra. Quaderni della Biblioteca "G. C. Croce" di San Giovanni in Persiceto», XVII, pp. 229-271.



- Rouch M. (1994), *Giulio Cesare Croce, 1550-1609*, in *Dictionnaire universel des littératures*, sous la direction de B. Didier, Littérature italienne et suisse de langue italienne sous la direction de C. Bec, Paris, Presses Universitaires de France, vol. 1, p. 871.
- Rouch M. (2001), *Introduzione*, in «*Varii al mondo son gli umori*», ovvero la “*gran pazzia*” nelle poesie di *Giulio Cesare Croce*, Bologna, Clueb, 2001, pp. 117-128.
- Rouch, M. (2023), *Giulio dalla Lira, il villano e il contadino. Bilinguismo e dislivello culturale nell’opera di Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Bologna, Pendragon, 2023.
- Rousset J. (1985), *La Littérature de l’âge baroque en France: Circé et le Paon*, Paris, G. Corti, 1954, trad.it., *La letteratura dell’età barocca in Francia*, Bologna, il Mulino, 1985.
- Tasso T. (1828), *Opere [...]*, Pisa, Niccolò Capurro, 1821-1830: 1828, voll. 28: 20.
- Terrusi L. (2012), *Per un’introduzione: i nomi e la critica*, in Idem, *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, Pisa, ETS, pp. 11-32.
- Zancani D. (2002), *Lacrymis putanorum quanto basta: recipe e nonsense nell’opera di Giulio Cesare Croce*, in *La festa del mondo rovesciato. Giulio Cesare Croce e il carnevalesco*, a cura di E. Casali, B. Capaci, Bologna, il Mulino, pp. 71-87.
- Zancani D. (2009), «*Qui salumi, presciutti, ove e butiro*»: cibi e bevande in *Giulio Cesare Croce*, in *Le stagioni di un cantimbanco. Vita quotidiana a Bologna nelle opere di Giulio Cesare Croce*, redazione e cataloghi a cura di Z. Zanardi, Bologna, Compositori, pp. 177-192.
- Zorzi L. (1978), *Figurazione pittorica e figurazione teatrale*, in *Storia dell’arte italiana*, I, *Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Torino, Einaudi, 1978-1983, voll. 12: I, pp. 421-456.



RETORICA E SCIENZA

*L'argomentazione machiavelliana sul rischio
tra consilium e deliberatio.
I capitoli etico-politici (XV-XVIII) del Principe*

JEAN-JACQUES MARCHAND

University of Lausanne
Corresponding author e-mail: ljmarchand@sunrise.ch

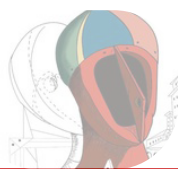
ABSTRACT

Sebbene la comunicazione del rischio (per il detentore del potere e per lo stato) sia costante nell'opera di Machiavelli, i capitoli etico-politici XV-XVIII del Principe illustrano più particolarmente questa impostazione argomentativa. Tale rischio, che potrebbe essere pericolosamente ignorato dal principe se si ispirasse al consilium dato dai trattati sul comportamento o dall'etica cristiana, viene valutato in un'ampia deliberatio: prima in una prospettiva generale nel capitolo XV, poi in situazioni più topiche della politica del principe: la liberalità o la parsimonia (XVI), la crudeltà o la "pietà" (XVII), il rispetto o meno della parola data (XVIII). Per tale argomentazione l'autore si avvale di varie tecniche come l'uso del condizionale irreali, dei forti demarcatori di opposizione, del paradosso o della formulazione apodittica.

Although awareness of risk (for both the head of state and the state itself) is an all-pervasive feature in Machiavelli's works, the ethico-political chapters XV-XVIII in The Prince are particularly useful to highlight this specific argumentative approach. Risk, which the prince could dangerously ignore if he either followed the consilium offered by standard treatises on how to behave or practiced Christian ethics, is thus assessed in an extensive deliberatio. First, Machiavelli does so from a general perspective in chapter XV. Then he addresses common topics in a prince's political life, such as liberality vs. parsimony (XVI), cruelty vs. "piety" (XVII), and whether to keep one's word or not. In doing so, the author adopts several techniques, such as the unreal conditional mood, stark rhetorical contrasts, paradoxes and apodictic statements.

KEYWORDS

Rischio politico, etica e ragione, retorica dell'argomentazione, politologia, Political risk, Ethics and religion, Argumentative rhetoric, Politology.



La valutazione del rischio in un contesto d'incertezza e di pericolo è una situazione ricorrente in letteratura. Fondamentalmente, si possono distinguere due tipologie: quella dell'analisi psicologica di un protagonista, compiuta dal narratore o da un personaggio che ragiona su di sé, e quella che i curatori del dossier hanno definito come «luogo in cui lo scrittore esercita [...] una funzione [...] etica e incline a proporre riflessioni che mutano l'orizzonte intellettuale e spirituale dei lettori». Alla prima categoria si potrebbero ricollegare non poche situazioni delle novelle boccacciane, dei poemi cavallereschi o del romanzo storico e borghese. Per la seconda, possono essere ancora più precisamente evocati passi tipici di una letteratura che un tempo veniva chiamata «impegnata», come il discorso di Ulisse nell'omonimo canto dantesco, i capitoli etico-politici del *Principe* di Machiavelli o il discorso sulla tortura in *Dei delitti e delle pene* di Beccaria.

Se nelle opere letterarie, la valutazione del rischio percorre le stesse fasi che nelle altre discipline, cioè il *consilium*, la ricerca di un parere sull'argomento tramite la memoria o la consultazione e la *deliberatio*, cioè la valutazione del pro e del contro rispetto al rischio, seguita dalla comunicazione al destinatario tramite un'argomentazione adeguata, in letteratura tale procedura passa quasi esclusivamente attraverso lo scritto, ad eccezione delle opere teatrali considerate nella loro *performance* orale.

Il caso più emblematico di tale strategia è quello dei capitoli «etico-politici» del *Principe* di Machiavelli, cioè i capitoli XV a XVIII dell'opera. Il rischio in questo caso è quello della perdita del potere del signore e della rovina del suo stato. Tutta la trattazione viene determinata dal capitolo iniziale di questa sezione, il quindicesimo, che contiene tanto il *consilium* iniziale quanto una *deliberatio* generale. La complessità dell'approccio sta nel fatto che il *consilium* porta in sé un dilemma: se si vanno a consultare i grandi trattati della tradizione classica da Platone a Cicerone e quelli degli umanisti¹ per cercare una risposta sul modo in cui il principe dovrà comportarsi, la risposta sarà quella del rispetto delle regole dell'etica in ogni sua azione;² ma se invece si prende in considerazione ciò che insegnano tanto lo studio oggettivo della storia del passato quanto l'osservazione della realtà contemporanea, ci si accorge che ciò che ha permesso ai principi di conquistare il potere e mantenersi è stata una politica cinica per lo più priva di scrupolo etico. Di fronte a due proposte di comportamento così contraddittorie, interviene appunto la *deliberatio*, la valutazione del pro e del contro in considerazione anche del bene comune, secondo le regole del genere deliberativo.³ Questa distinzione tra le due fasi è particolarmente utile dal punto di vista critico per evitare ogni confusione fra dottrina machiavelliana e machiavellismo. Di fronte a questo dilemma, Machiavelli non respinge totalmente l'etica per scegliere la via della politica e del 'male', ma valuta, appunto in questa fase deliberatrice, il peso rispettivo che l'una o l'altra deve avere nel successo della gestione dello stato.⁴ La struttura stessa del periodo che contiene la deliberazione rispecchia tale bipartizione fra ideale e realtà: fra ideale irraggiungibile che rappresenterebbe un rischio e comportamento ragionevole



e giudizioso che permetterebbe di evitarlo. Fin da questa prima deliberazione generale, l'opposizione tra via pericolosa e via giudiziosa viene sottolineata dal forte demarcatore «ma», che sancisce l'impossibilità di seguire la sola via dell'ideale e l'obbligo di tener conto della realtà dei fatti e della natura umana:

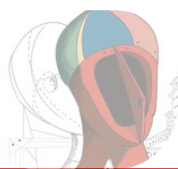
Io so che ciascuno confesserà che sarebbe laudabilissima cosa uno principe trovarsi, di tutte le soprascritte qualità, quelle che sono tenute buone. Ma perché le non si possono avere tutte né interamente osservare, [...] è necessario essere tanto prudente ch'è sappi fuggire la infamia di quegli vizi che li torrebbono lo stato; e da quegli che non gliene tolgono guardarsi, s'è gli è possibile: ma non possendo, vi si può con meno rispetto lasciare andare.⁵

L'illusione pericolosa dell'ideale viene sottolineata dall'uso del condizionale («sarebbe»), – che caratterizza quello che viene chiamato in grammatica periodo ipotetico dell'irrealtà – mentre il comportamento più sicuro viene caratterizzato dalla formula perentoria e quasi apodittica «gli è necessario». In sostanza, il principe, cioè il detentore del potere, per il bene suo e quello dello stato, deve ricorrere solo a quei vizi indispensabili per non perderlo. La fase di deliberazione gli permette infatti di staccare i concetti di «virtù» e di «vizio» dal loro significato morale tradizionale per applicarli alla loro resa in politica. La deliberazione consente inoltre di comunicare al principe come evitare il rischio che rappresenta l'accettazione acritica dei dogmi e degli adagi di comportamento:

Se si considera bene tutto, si troverà qualche cosa che parrà virtù, e seguendola sarebbe la ruina sua, e qualcuna altra che parrà vizio e, seguendola, ne nasce la sicurtà e il bene essere suo.

I capitoli etico-politici seguenti, cioè XVI a XVIII, mirano a insegnare al principe come in varie circostanze egli debba evitare il rischio di indebolire o di perdere il potere: usare la parsimonia anziché la liberalità, la crudeltà piuttosto che la pietà, lo spergiuro al posto del rispetto della parola data.

Mentre la prassi raccomandata ai principi è quella della liberalità,⁶ esaltata anche da tutta la tradizione umanistica dello *Speculum principis* – il manuale in cui vengono descritte le qualità che un monarca deve possedere per essere stimato e riverito –, Machiavelli oppone, nel capitolo XVI, l'importanza di un comportamento ispirato alla «parsimonia» per schivare il rischio di finire disprezzato o odiato dai sudditi. Come già annunciato nella citazione generale precedente: tutta la *deliberatio* viene costruita sulla tecnica del paradosso: proprio nel senso etimologico di *para-doxa*, di un ragionamento che si oppone (*para*) all'insegnamento comune (*doxa*). Machiavelli dimostra come un principe che vuole essere considerato munifico – in politica, dice, l'importante non è come si è ma come si appare – finisce con l'essere visto come un governante povero, tirchio, debole e pericoloso. Infatti, se spende troppo, dovrà aumentare le tasse, scontenterà tanti che non vorranno pagarle,



si ritroverà povero, senza poter più contentare nessuno, incapace di avere un esercito per difendere il paese: volendo parere «liberale» verrà visto come «misero», debole e spregevole. Se invece spenderà poco, potrà rafforzare il potere e lo stato, e magari ampliarlo senza aumentare la pressione fiscale, accrescendo così il proprio potere e la propria popolarità: perciò comportandosi da «misero» verrà in fin dei conti rispettato come un principe «liberale».

Strutturalmente, il *consilium*, cioè quello che la tradizione insegnerebbe a un principe che si rifacesse a lei è brevissimo, perché già preparato dal capitolo generale precedente: «sarebbe bene essere tenuto liberale» – con l'uso del condizionale irreali che ritroviamo qui –, mentre la cesura tra di esso e la *deliberatio* è segnata nel modo più netto possibile con l'avverbio «nondimanco»: «nondimanco la liberalità, usata in modo che tu sia tenuto, ti offende» (cioè la munificenza, se vuoi parere munifico,⁷ rappresenta un pericolo). Secondo una caratteristica strutturale machiavelliana, la *deliberatio* viene prima anticipata nelle sue conclusioni, per essere poi sviluppata nel resto del capitolo in una dettagliata argomentazione con la tecnica, che abbiamo visto, del paradosso.

Secondo un procedimento pure tipicamente machiavelliano, l'argomentazione logica della deliberazione viene confermata da un'argomentazione storica, tramite degli *exempla* di sovrani notoriamente oculati che, con la loro parsimonia, hanno ampliato il loro potere e il loro stato: papa Giulio II, il re Francia Luigi XII e il re di Spagna Ferdinando il Cattolico. L'operazione di deliberazione si conclude, introdotta dal forte avverbio deduttivo «pertanto», con una ripresa dell'affermazione apodittica iniziale, arricchita da una sintesi dell'argomentazione precedente, che potremmo equiparare al «c.d.d.» di una dimostrazione matematica:

Pertanto uno principe debbe esistimare poco, – per non avere a rubare e' sudditi, per potere difendersi, per non diventare povero e contennendo, per non essere forzato di diventare rapace – di incorrere nel nome del misero: perché questo è uno di quelli vizi che lo fanno regnare.

Qui si poteva concludere il capitolo: e forse qui si concludeva, se immaginiamo un'opera scritta in varie fasi. Ma Machiavelli ha spesso per consuetudine, quando ha concluso un ragionamento e sembra avere dimostrato una tesi, di rimetterla in discussione fondamentalmente,⁸ facendosi in qualche modo l'avvocato del diavolo. Vi ricorre in questo capitolo citando esempi di personaggi storici munifici il cui successo sembra contraddire la tesi appena esposta. Si passa dal rischio come *materia* di discussione al rischio derivato dal *modo* di argomentare. Apparentemente, infatti, il successo di generali come Ciro, Cesare o Alessandro, che, con la loro munificenza, hanno accresciuto il loro potere e non sono per niente caduti in rovina, rischierebbe di inficiare il ragionamento. Il rischio viene però superato con un ribaltamento della propria obiezione, mediante la riflessione secondo cui,



se i principi munifici che hanno speso il loro denaro sono finiti in miseria, i generali che, con le loro liberalità sono giunti all'apice del potere, lo hanno fatto con il denaro sottratto ad altri. Di conseguenza l'obiezione che rischiava di rimettere in discussione la regola, ha permesso di perfezionarla. E perciò, con un nuovo «pertanto» conclusivo, Machiavelli è in grado di ribadire, in una deliberazione finale e in forma assertiva, come un sovrano possa superare il rischio fatale dell'eccessiva liberalità:

Pertanto è più sapienza tenersi el nome del misero, che partorisce una infamia senza odio, che, per volere el nome del liberale, essere necessitato incorrere nel nome del rapace, che partorisce un'infamia con odio.

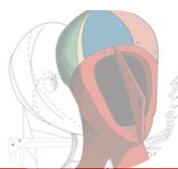
La questione del rischio della perdita del potere ricompare nei due capitoli seguenti e viene trattata con una simile procedura fra *consilium* e *deliberatio*. Nel XVII viene posto il problema di sapere se, per mantenersi al potere e tenere saldo lo stato, sia meglio essere crudeli o indulgenti. Di nuovo, al *consilium* che potrebbe essere dedotto dalla trattatistica sul principe,⁹ viene opposta la *deliberatio* che valuta come il principe debba comportarsi per evitare il rischio di perdere il potere. Se consideriamo la prima parte del capitolo, possiamo notare che Machiavelli riprende la stessa tecnica argomentativa del precedente ma con varianti significative. La frase introduttiva ricalca lo schema oppositivo tra consiglio – dettato dalla tradizione – e deliberazione – determinata dall'esigenza di evitare il rischio di perdere il potere –:

Ciascuno principe debbe desiderare di essere tenuto piatoso e non crudele: nondimanco debbe avvertire di non usare male questa pietà.

Anche grammaticalmente, con l'uso dell'avverbio oppositivo «nondimanco», ritroviamo la forte cesura tra quello che idealmente dovrebbe essere, ma con tanti rischi, e quello che realmente debba essere fatto per una limitazione del rischio. Pure in questo capitolo la formulazione della deliberazione viene prima espressa in forma apodittica come un'anticipazione del punto di arrivo della deliberazione. Segue la deliberazione vera e propria, costruita ancora una volta sullo schema del paradosso: la pietà che sfocia in crudeltà e la crudeltà che sfocia in pietà (o almeno in una forma minore di danno):

Debbe pertanto uno principe non si curare della infamia del crudele per tenere e' sudditi sua uniti e in fede: perché con pochissimi esempi sarà più pietoso che quelli e' quali per troppa pietà lasciano seguire e' disordini, di che ne nasca uccisioni o rapine.

Tuttavia, lo schema subisce una variazione rispetto al precedente capitolo per il fatto che l'argomentazione basata su fatti storici – la crudeltà di Cesare Borgia che riportò la Romagna alla pace fu meno dannosa del lassismo di Firenze nei confronti di Pistoia che



finì devastata – precede l'argomentazione logica.

Inoltre, mentre nel capitolo precedente, la trattazione dell'argomento si concludeva con una valutazione del rischio che sintetizzava il ragionamento appena espresso, qui la deliberazione slitta verso un altro topos della trattatistica sul principe, che consiste nel valutare se sia meglio essere amati o temuti?¹⁰ E di nuovo viene messa in atto la tecnica del paradosso che oppone il consiglio alla deliberazione:

Si vorrebbe essere l'uno e l'altro [amato e temuto]; ma perché e' gli è difficile accozzarli insieme, è molto più sicuro essere temuto che amato, quando si abbi a mancare dell'uno de' dua.

Anche il *consilium* comporta una piccola variazione rispetto ai casi precedenti, poiché Machiavelli si rifà a una fase già più avanzata della riflessione politica: il *consilium* sarebbe non tanto quello dei trattati che affermano che il principe debba essere essenzialmente amato, bensì che, in una situazione ideale, dovrebbe essere insieme temuto e amato. Tuttavia, al ricorso a una logica più spiccia viene opposta, appunto con un potente «ma» avversativo, una valutazione realistica dei rischi che tiene in considerazione la malvagità degli uomini («ingrati, volubili, simulatori e dissimulanti, fuggitori de' pericoli, cupidi del guadagno»). Il resto del capitolo valuta un altro elemento fondamentale del rischio del capo politico: quello dell'immagine, del parere;¹¹ per lui – insegnamento molto moderno – conta più l'apparenza che l'essere, il modo in cui è visto dai cittadini e dai sudditi: e perciò il capo deve essere temuto, ma non odiato.

Si giunge allora, come nel capitolo precedente, a una deliberazione sintetica arricchita dall'insegnamento dedotto dall'argomentazione del capitolo, che mette in guardia il sovrano dai rischi concreti sia di comportamento che d'immagine:

Concludo adunque, tornando allo essere temuto e amato, che, amando li uomini a posta loro [cioè: a piacimento loro] e temendo a posta del principe, debbe uno principe savio fondarsi in su quello che è suo, non in su quello ch'è di altri; debbe solamente ingegnarsi di fuggire l'odio, come è detto.

Il capitolo XVIII costituisce il terzo pannello del trittico sulla valutazione dei maggiori rischi per il principe. Ancora una volta, il discorso iniziale si spacca, con un forte «nondimanco», tra *consilium* – quello che si può desumere dalla tradizione¹² e da un ricorso superficiale al buon senso – e *deliberatio*, con un'analisi di tipo paradossale della tematica, che fa diretto riferimento all'esperienza politica moderna, evidenziando il successo di un comportamento contrario alla linea del *consilium*:

Quanto sia laudabile in uno principe il mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende; nondimanco si vede per esperienza ne' nostri tempi quelli principi avere fatto



gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto e che hanno saputo con l'astuzia aggirare e' cervelli delli uomini: e alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in su la lealtà.

Sebbene con maggiore concisione e senza ricorrere alle formule precedenti del paradosso, poiché il lettore dei tre capitoli precedenti ha imparato che un comportamento non rispettoso dell'etica è in fin dei conti meno dannoso per il principe e per lo stato che quello che si adegua alle esigenze della morale, di nuovo viene affermata l'urgenza di una politica contraria ai canoni propugnati dalla manualistica per schivare il rischio del sovvertimento del sovrano e dello stato.

Nel seguito del capitolo vengono affrontate problematiche fondamentali sulla natura umana e su quella del sovrano, studiate particolarmente bene dalla scuola bolognese da Ezio Raimondi¹³ a Gian Mario Anselmi¹⁴. La comunicazione del rischio non si rifà più solo all'opportunità della politica, ma si basa su considerazioni molto più profondamente antropologiche. Il rischio di perdita del potere per il principe dipende non solo dalla misconoscenza delle regole della politica – deducibili dalla storia –, ma dalla misconoscenza della natura umana. Il principe che ignora la componente ferina dell'uomo rischia di fallire: perché dovrà sapere nel suo agire politico comportarsi tanto da uomo quanto da bestia. La considerazione del rischio è qui più sottile che nei capitoli precedenti: non si tratta solo, in certi casi di eccezionalità per la sopravvivenza dello stato, di scegliere la via non conforme ai canoni della morale, ma di essere in grado di gestire insieme e a pari grado le componenti umane e ferine dell'uomo, pena la rovina e la perdita del potere:

Bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura; e l'una senza l'altra non è durabile.

Ricorrendo allo schema del ragionamento dilemmatico propagginato, spesso usato fin dai primi scritti politici,¹⁵ l'autore, dopo avere risolto la prima apparente contraddizione fra comportamento umano e ferino – con il consiglio di usare i due mezzi – affronta la questione dell'atteggiamento ferino orientato o verso la forza («lione») o verso l'astuzia («golpe»). Non è il caso qui di tornare su questa ben nota opposizione, ma occorre rilevare nella nostra prospettiva che qui non prevale il rischio di non sapere rinunciare alla via morale in casi eccezionali, bensì quello di non essere in grado, in ogni atto politico, di conciliare forza e astuzia:

Coloro che stanno semplicemente in sul lione, non se ne intendono.

In questo capitolo l'autore compie un passo ulteriore nella valutazione del rischio, evidenziando il pericolo che corre il principe di compromettere il proprio potere con un comportamento univoco, a causa della sua incapacità di distinguere tra l'essere e il parere.



L'autore valuta infatti rischioso agire in politica unicamente nel rispetto della morale, mentre il mantenimento del potere consiste prevalentemente nell'illusione che si può dare di adeguare i propri atti ai precetti etici:

A uno principe adunque non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle; anzi ardirò di dire questo: che, avendole e osservandole sempre sono dannose, e, parendo di averle, sono utili; come parere piatoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere: ma stare in modo edificato con lo animo che, bisognando non essere, tu possa e sappia diventare il contrario.

Va sottolineata, anche in questa ultima fase di *deliberatio* sul rischio, la prudenza nell'entrare nel «male», poiché viene ribadita l'esigenza di rispettare le qualità morali («ed essere») finché tale comportamento è possibile, rinviando il ricorso al «male» ad una disponibilità mentale («stare in modo edificato con lo animo»), che solo una situazione di emergenza estrema potrà portare alla sua messa in opera («bisognando non essere, tu possa e sappia diventare il contrario»).

La valutazione del rischio, che abbiamo evidenziato in questi quattro capitoli, è in realtà costante e soggiacente a tutta l'opera machiavelliana: anzi si potrebbe dire che la è per tutte le sue opere politiche e storiche. La presa in considerazione del rischio è lo strumento che permette all'autore di elaborare una teoria della politica distinta da quella dell'etica: mentre il *consilium*, tende a ricorrere passivamente alla tradizione, la *deliberatio* sul rischio per l'esistenza del sovrano e dello stato porta Machiavelli a rovesciare interamente la lezione del *consilium* tramite l'osservazione dei fatti e a gettare le basi di una nuova disciplina, o addirittura di una nuova scienza.

**NOTE**

- 1 Per una esplicitazione degli autori antichi e moderni a cui alluderebbe Machiavelli senza citarli, rinviamo a Machiavelli 2022: 232-233, n. 5.
- 2 Così almeno argomenta l'autore, mentre è noto che alcuni umanisti avevano già introdotto dei distinguo e ammesso delle deroghe a tali regole etiche (Ibidem).
- 3 Capaci B, Festa C., Licheri P., Passaro E. 2023: 152.
- 4 Si veda, per esempio, Giorgini 2014.
- 5 Le citazioni sono tratte da Machiavelli 1995.
- 6 Vd. Machiavelli 2022: 241-243, n. 2.
- 7 G. Pedullà, in Machiavelli 2022: 243, interpreta «tenuto» come 'obbligato' da una fama a cui non si può sottrarre.
- 8 Un altro esempio notevole di questo procedimento è il capitolo XXV del *Principe* sul tema della Fortuna.
- 9 Da Isocrate a Seneca e da Pontano a Carafa e Patrizi (Vedi Machiavelli 2022: 253-254, n. 2).
- 10 È un argomento presente nei trattati sul governo dall'Antichità come quelli di Cicerone e di Seneca fino a quelli degli umanisti come Egidio Colonna, il Panormita o Flavio Biondo: i quali unanimemente privilegiavano l'amore nel rapporto del signore con i suoi sudditi (cfr. Machiavelli 2022: 258-259, n. 13).
- 11 Vedi Vissing 1986 e Idem 2014.
- 12 Da Isocrate a Cicerone e da Bruni, Palmieri, Platina a Patrizi (Cfr. Machiavelli 2022: 271-272, n. 2).
- 13 Raimondi 1972 e Idem 1998. Vedi anche Marchand 2016.
- 14 Anselmi 1984. Vedi anche Marchand 2017.
- 15 Marchand 1975: 21-23 e Felici 2018.

BIBLIOGRAFIA

- Anselmi G. M., Fazion P. (1984), *Machiavelli: l'Asino e le bestie*, Bologna, Clueb.
- Capaci B., Festa C., Licheri P., Passaro E. (2023), *Trappole per topoi. La retorica che non ti aspetti e le prove della persuasione*. Nuova edizione aggiornata, Città di Castello, I libri di Emil.
- Felici A. (2018), *Una strategia argomentativa dalle lettere della cancelleria fiorentina di metà Quattrocento. Il procedimento ipotetico-dilemmatico*, «Interpres», vol. XXVI, pp. 51-91.
- Giorgini G. (2014), *Machiavelli e il problema delle mani sporche. Considerazioni sul male in politica*, «Biblioteca della libertà», vol. XLIV, 209, pp. 17-35, www.centroinaudi.it/biblioteca-della-liberta/edizione-online/archivio-edizione-online-categoria/174-anno-xlix,-n-209,-gennaio-aprile-2014.html.
- Machiavelli N. (1995), *Il Principe*, nuova edizione a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi.
- Idem (2022), *Il Principe*, Nuova edizione annotata con introduzione e commento di G. Pedullà, Roma, Donzelli.
- Marchand J.-J. (1975), *Niccolò Machiavelli. I primi scritti politici (1499-1512). Nascita di un pensiero e di uno stile*, Padova, Antenore.
- Idem (2016), *Raimondi machiavellista*, in Battistini A. (a cura di), *Raimondi lettore inquieto*, Bologna, il Mulino, pp. 91-100.
- Idem (2017), «*Io iudico bene questo, che sia meglio essere impetuoso che rispettivo*». *Un'anticipazione di Principe XXV in un progetto di humana feritas contro Pisa in due minute inedite di Machiavelli*, in Chines L., Menetti E., Severi A., Varotti C. (a cura di), *Humana feritas. Studi con Gian Mario Anselmi*, Bologna, Pàtron, pp. 285-297.
- Raimondi E. (1972), *Il politico e il centauro*, in Idem, *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*,



Bologna, il Mulino, pp. 265-286.

Idem (1998), *Politica e commedia. Il centauro disarmato*, Bologna, il Mulino.

Vissing L. (1986), *Machiavel et la politique de l'apparence*, Paris, PUF.

Idem (2014), *Apparire*, in (G. Sasso a cura di), *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, III, pp. 77-78.



RETORICA E SCIENZA

“Avvocato! Ma vado in galera?” Riflessioni giocose e (quasi) serie sulla comunicazione del rischio all'imputato

LUCA MAZZANTI

Studio Legale Mazzanti

Corresponding author e-mail: lm@studioassociatomazzanti.it

ABSTRACT

Il dialogo tra l'avvocato e il cliente non è un mero costrutto di parole, ma un ponte tra due mondi spesso distanti: quello giuridico, un insieme incoerente di regole incoerentemente declinate, e quello del cliente, caratterizzato da emozioni e paure.

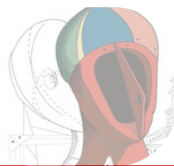
Nell'ambito di tale relazione, la comunicazione del rischio di subire conseguenze pregiudizievoli sotto il profilo personale e patrimoniale non può limitarsi alla sola trasmissione di nozioni giuridiche al cliente, ma esige che l'avvocato, in aderenza ai principi della deontologia professionale, sappia efficacemente comunicare all'assistito gli elementi che gli consentano una scelta ponderata e, auspicabilmente, la migliore possibile.

The dialogue between the lawyer and the client is not a mere construct of words, but a bridge between two often distant worlds: the legal one, an incoherent set of incoherently declined rules and that of the client, characterized by emotions and fears.

In the context of this relationship, the communication of the risk of suffering prejudicial consequences from a personal and financial perspective cannot be limited to the sole transmission of legal notions to the client, but requires that the lawyer, in compliance with the principles of professional ethics, effectively knows how to communicate to the client the elements that allow him to make a considered and, hopefully, the best possible choice.

KEYWORDS

Communication, Defendant Expectations, Legal Complexity, Professionalism, Trust, Informed Decision.



Avvocato! Ma vado in galera? Riflessioni giocose e (quasi) serie sulla comunicazione del rischio all'imputato

Lawyer! Am I going to jail? Playful and (almost) serious reflections on risk communication to the defendant

In uno dei suoi scritti più noti, Calamandrei descriveva lo studio dell'avvocato come un osservatorio psicologico: una clinica in cui tutti i mali vengono a farsi curare.¹ All'interno di questo studio si muovono, metaforicamente, diversi personaggi: l'avvocato, che, nel nostro caso, è l'avvocato penalista; l'imputato o indagato, che è il soggetto attualmente o potenzialmente incriminato; il pubblico ministero, ossia l'avversario dell'avvocato – e cioè colui che persegue il reato (talvolta anche l'imputato);² il giudice, che è il depositario della finale applicazione della legge penale e, quindi, della sanzione, sia in forma cautelare, che in forma definitiva; egli applica la legge dopo averla interpretata secondo la sua particolare conoscenza, secondo le proprie particolari idee etiche, morali e politiche, secondo la contingenza delle situazioni personali ed emotive che sta vivendo nell'atto del giudicare.

Vi è, ancora, l'eventuale Persona Offesa dal reato che nel procedimento può avanzare istanze e nel processo può costituirsi Parte Civile.

Infine, l'ombra dell'opinione pubblica (e il suo potere di orientare le strategie difensive e le decisioni giudiziali) grava con immanenza sullo studio del penalista.

La comunicazione dal cliente all'avvocato

L'efficacia della comunicazione del rischio, in generale, non può prescindere dall'idea che il ricevente ha dell'emittente il messaggio.

Il primo colloquio tra cliente e avvocato penalista costituisce pertanto un momento decisivo nel rapporto fra i due soggetti il cui oggetto è, essenzialmente, la comunicazione dei seguenti rischi: il rischio di essere assoggettato a misure cautelari personali o alla reclusione ('avvocato, ma vado in galera?'); il rischio di essere assoggettato a misure ablativo dei propri beni ('avvocato, ma mi portano via tutto?'); il rischio di essere sottoposto per un considerevole lasso di tempo al procedimento penale ('avvocato, ma quanto dura?'); il rischio di sopportare costi rilevantissimi per potersi difendere ('avvocato, ma quanto mi costa?').

La comunicazione di tali rischi presuppone, da parte dell'avvocato, la conoscenza dell'azione o dell'omissione addebitata o addebitabile al cliente, oltre che la conoscenza della normativa e della giurisprudenza che regolano quella particolare materia.

Ma oltre alla conoscenza del fatto e della normativa, per comprendere i rischi del processo e per poterli comunicare efficacemente al cliente è necessario un altro componente: quello che Salvatore Satta chiamava genialità.



Della giurisprudenza, infatti, si può dire «quel che diceva Carlo Porta delle parole di un linguaggio, che sono come una tavolozza di colori che posson fare il quadro brutto e bello secondo la maestria del pittore».³

Già dal primo incontro con l'avvocato è fondamentale che il cliente sia in grado di esporre in maniera chiara la situazione che lo ha portato a rivolgersi a un penalista.

Se il cliente è stato già destinatario di avvisi o di provvedimenti da parte dell'Autorità Giudiziaria (avviso di garanzia, misure cautelari, avviso di conclusione delle indagini preliminari, richiesta di rinvio a giudizio), il dialogo avverrà, tendenzialmente, attraverso domande che l'avvocato rivolge al cliente ed entrambi avranno un compito facilitato.

Quando, invece, un soggetto si rivolge al penalista perché teme di poter essere indagato (perché è stato destinatario di una notifica di proroga delle indagini, perché soggetti a lui vicini sono stati destinatari di provvedimenti dell'autorità o perché sa di avere commesso un reato e ne teme le conseguenze), la comunicazione opererà nel senso opposto: sarà, cioè, il cliente a dover esporre i fatti e l'avvocato dovrà cogliere in tale racconto i tratti rilevanti per l'individuazione dei rischi. Trattasi dunque di un ambito particolarmente scivoloso poiché, non essendo già delineata un'imputazione provvisoria o definitiva, il colloquio avviene a schema libero.

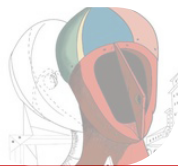
Nel colloquio a schema libero, il cliente è maggiormente gravato da quelle componenti emotive e irrazionali che connotano non solo il rapporto cliente-avvocato, ma anche altri tipi di rapporto professionale come, ad esempio, quello paziente-medico in sede di anamnesi.

In tale forma di colloquio il rischio di mendacio da parte del cliente è certamente maggiore, poiché l'avvocato non possiede elementi esterni rispetto al racconto per saggiarne l'attendibilità (come lo stetoscopio per il medico).

Benché, secondo un vecchio adagio, all'avvocato si debba sempre dire la verità, spesso ciò non avviene nella realtà: in parte per il pudore che spesso porta chi ha commesso un reato a dire e non dire, a minimizzare il fatto o ad attribuire la responsabilità a terzi, ma in parte anche per la mancanza di fiducia, in generale, nell'onestà dell'avvocato e nella sua osservanza dell'obbligo del segreto.

Sull'immagine che i consociati hanno della categoria degli avvocati

In Italia, ma non solo, la categoria degli avvocati è senz'altro particolarmente sfiduciata da parte dei consociati e non solo perché gli avvocati difendono i diritti 'a prezzo di moneta'. Nell'immaginario collettivo – anche letterario – l'archetipo dell'avvocato è quello del leguleio, artefice di cavilli, mistificatore dei giudici, portato alla corruzione: 'Qual è la differenza tra un avvocato disonesto ed uno onesto? Il secondo è disoccupato'; 'Perché i serpenti non mordono gli avvocati? Cortesia professionale' sono tutte arguzie, facilmente reperibili anche sul mondo di internet, che alimentano tale visione stereotipata.⁴



E come non ricordare l’immortale avvocato D’Amore, interpretato da Vittorio Gassman nell’episodio *Testimone volontario* del film *I Mostri* di Dino Risi, quando il testimone volontario Pilade Fioravanti, interpretato da Ugo Tognazzi, subisce la personale demolizione da parte dell’avvocato dell’imputato, astuto e senza scrupoli e, all’esito del martirio, viene ammonito dal presidente della Corte d’Assise (Carlo Bagno) sedotto, ammaliato, adescato, irretito, dallo spregiudicato avvocato D’Amore, con la celebre frase «La Corte non ritiene di doversi ritirare per decidere nel merito. Dichiariamo nulla la testimonianza del Fioravanti. Per questa volta, signor Fioravanti, lei torna a casa impunito. Ma che questo le serva! Che le sia di lezione! Non si scherza con le cose della legge. E ora vada, si alzi ed esca dall’aula».⁵ Questa scena mette in luce la celia e il sospetto con i quali l’opinione pubblica omaggia non solo la figura dell’avvocato, ma anche quella del giudice.

Se, spesso, il cliente perde la causa perché gli avvocati ‘si sono messi d’accordo’, altrettanto spesso sulla decisione giudiziale grava il sospetto che essa sia frutto di una macchinazione intervenuta fra avvocato e giudicante o tra pubblico ministero e giudice.

L’avvocato è, inoltre, visto come un male non del tutto necessario non solo da parte degli assistiti, ma anche da parte di alcuni magistrati.

A volte tale fastidio è portato a esternazioni comiche (non fosse altro che l’ambito in cui avvengono dovrebbe essere tutt’altro che all’uso della commedia), come smorfie palesi, manifestazioni sonore di disapprovazione, sbuffi e urla che attribuiscono al processo un’aria farsesca, in un luogo dove, invece, alberga il dramma.

Del resto, nonostante alcuni tentativi incompiuti da parte della politica, la funzione dell’avvocatura non trova un esplicito riconoscimento costituzionale in Italia e non solo: da una sommaria ricerca emerge, infatti, che l’unica Costituzione occidentale che positivizza l’irrinunciabile funzione dell’avvocato nell’amministrazione della giustizia sia quella statunitense (VI Emendamento).

Ricorda Calamandrei, in un proprio scritto pre-repubblicano,⁶ come nei regimi totalitari dell’epoca si vagheggiava la totale abolizione dell’avvocatura, situazione non dissimile a quella della quale siamo oggi spettatori: Iran, Cina, Turchia, Russia, Tunisia adottano politiche violente nei confronti di avvocati non già dissidenti, ma semplicemente che si occupino della difesa di soggetti invisibili a questo o a quel regime.

Il che dovrebbe far riflettere circa il fatto che il senso di giustizia, in molti casi, sia il movente degli avvocati anche a discapito della propria incolumità personale e nonostante la loro fama.

A proposito della fama dell’avvocato, occorre domandarsi perché in Italia sia certamente molto radicata la sfiducia nella categoria.

Un dato obiettivo è da rinvenire nella relativa facilità di accesso alla professione (nel 2023, ad esempio, sono stati promossi il 55% dei candidati e, nel 2021, circa l’83%)⁷ e, prima ancora, ad opinione di chi scrive, nella mancanza di selettività da parte di alcune delle



Facoltà di Giurisprudenza italiane: due elementi che hanno portato alla superfetazione degli iscritti all'Ordine.

Vi è, poi, una totale deregolamentazione della professione in relazione ai presidi di cui l'avvocato deve dotarsi per esercitare la professione.

Tanto che l'obbligo di decoro nell'esercizio della professione positivizzato dal Codice Deontologico (art. 9) costituisce solo un vuoto slogan.

La mancanza di imposizioni circa la struttura dello studio è emblematica di quanto sopra affermato: ad oggi, infatti, l'avvocato può esercitare fra le mura domestiche, non è obbligato a dotare lo studio di un ufficio di segreteria, può svolgere la professione in modo non continuativo e addirittura sporadico. Sono tutti elementi che portano a svilire il ruolo del professionista e, in fondo, ad abbassare enormemente la qualità delle prestazioni professionali, determinando il risultato paradossale di rendere estremamente costoso l'accesso a uno studio strutturato, alla cui assistenza possono ambire solo i ceti più agiati della società.

Anche per chi non ama i numeri, appaiono eloquenti i seguenti dati riportati nell'EU Justice scoreboard: nel 2020, per ogni 100 mila abitanti, erano presenti in Italia 388 avvocati, in Spagna 304 e in Francia 100.

La distorsione del sistema nel quale si dibatte attualmente l'avvocatura italiana non pare poter essere rettificata nel breve termine: l'enorme numero di iscritti costituisce, infatti, fattore di dissuasione verso qualunque iniziativa riformista che ne possa determinare il malcontento.

La comunicazione dall'avvocato al cliente

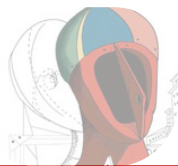
Se il cliente supera la diffidenza nei confronti dell'avvocato e lo pone nella condizione di compiere una prima valutazione del caso e dei suoi rischi, il colloquio proseguirà attraverso una comunicazione che va dall'avvocato al cliente e ha ad oggetto una serie di valutazioni che il primo deve compiere e trasmettere al secondo.

La prima di queste valutazioni ha ad oggetto la propria capacità di prestare efficacemente e con la dovuta competenza la propria assistenza in quel particolare caso.

Tale autovalutazione è resa obbligatoria da quasi tutti i codici deontologici occidentali.⁷

Certo, vien da pensare, se gli avvocati fossero così umili e autocritici verso loro stessi si dovrebbe assistere a un consistente e volontario esodo dall'esercizio della professione; ma, d'altro canto, si richiede all'avvocato di autogiudicarsi in assenza di una seria valutazione in sede di esame di abilitazione alla professione.

I codici deontologici di matrice occidentale, inoltre, prevedono alcuni obblighi di informazione a carico degli avvocati. Quello italiano, in particolare, disciplina tali obblighi all'art. 27, 1° e 2° comma, 'Doveri di informazione': «1. L'avvocato deve informare chiaramente la parte assistita, all'atto dell'assunzione dell'incarico, delle caratteristiche e



dell'importanza di quest'ultimo e delle attività da espletare, precisando le iniziative e le ipotesi di soluzione.

2. L'avvocato deve informare il cliente e la parte assistita sulla prevedibile durata del processo e sugli oneri ipotizzabili; deve inoltre, se richiesto, comunicare in forma scritta, a colui che conferisce l'incarico professionale, il prevedibile costo della prestazione».

Nell'ambito di tale attività informativa rientra la comunicazione dei rischi relativi all'esistenza del reato e all'esistenza del processo.

La comunicazione del rischio sull'esistenza del reato

La comunicazione del rischio circa l'integrazione del fatto tipizzato dalla norma incriminatrice varia a seconda che la disposizione si ponga a tutela di un bene giuridico a essa preesistente (come nei delitti contro la vita, il patrimonio, l'ambiente) ovvero di un bene giuridico di mera creazione legislativa (come, ad esempio, nei reati tributari e societari).

La complessità di tale comunicazione varia, inoltre, a seconda della categoria del reato: se doloso o colposo, omissivo proprio o improprio. In quest'ultimo caso, ad esempio, il confine tra ciò che costituisce illecito e ciò che può essere considerato una semplice mancanza di azione o inerzia è spesso sfumato. Un esempio paradigmatico è quello della madre che non si sia avveduta di abusi sessuali commessi dal padre convivente ai danni del figlio minore e, proprio per questo, venga accusata di concorso nel reato di violenza sessuale per non averli impediti. In casi come questo, l'avvocato deve non solo illustrare il quadro giuridico con tutte le sue implicazioni, ma anche riuscire a trasmettere il concetto per cui non agire in presenza di segnali allarmanti può costituire una responsabilità penale equiparabile a quella dell'autore materiale del reato.

Anche rispetto all'antigiuridicità del fatto la comunicazione tra avvocato e cliente è resa difficile in più circostanze.

Si pensi, ad esempio, alla modifica della norma sulla difesa legittima introdotta con la legge n. 26 aprile 2019, n. 36 (“sussiste sempre il rapporto di proporzione”) che avrebbe avuto la pretesa di stabilire una presunzione *iuris et de iure* circa la sussistenza del rapporto di proporzione nel caso di utilizzo di armi allo scopo di difendere i propri beni nei luoghi di domicilio (c.d. legittima difesa domiciliare).

La presunzione di legittima difesa introdotta all'ultimo comma dell'art. 52 c.p. è rimasta, di fatto, inapplicata dalla giurisprudenza. Ciononostante, la novella è stata strumentalmente impiegata da varie parti politiche e ha avuto un enorme risalto mediatico insinuando, pertanto, nei consociati l'errata convinzione circa il fatto che sparare a chi si introduce in un'abitazione o nelle sue pertinenze sia sempre consentito.

Analogamente, possono verificarsi situazioni in cui l'assistito sia intimamente convinto di non aver tenuto alcuna condotta antigiuridica avendo agito secondo precetti sociali o religiosi tipici dell'ordinamento del Paese di provenienza, ma non accettabili nel nostro (si



pensi, ad esempio, al caso dell'infibulazione).

Nei casi di c.d. scriminanti culturali, l'avvocato, nella comunicazione con il cliente, si trova spesso nell'impossibilità di riuscire a far percepire all'assistito il disvalore della condotta da questi posta in essere e la conseguente piena giustificazione – sociale e giuridica – della sanzione penale ad essa connessa.

La difficoltà comunicativa si acuisce anche sul versante della colpevolezza del reato, specie quando la colpa penale deriva dalla violazione di una norma extra-penale appartenente a un campo altamente tecnico (come in materia di sicurezza sui luoghi di lavoro, di ambiente e in materia penal-tributaria).

La comunicazione del rischio del processo in sé

È responsabilità dell'avvocato informare il cliente sui rischi relativi alla scelta del rito con cui si può svolgere il processo (abbreviare, patteggiare, discutere il processo, messa alla prova).

In pratica l'avvocato deve informare il cliente sui rischi del processo e quindi sul suo scopo.

«Ma il processo? Ha il processo uno scopo? Non si dica, per carità, che lo scopo è l'attuazione della legge, o la difesa del diritto soggettivo, o la punizione del reo, e nemmeno la giustizia o la ricerca della verità: se ciò fosse vero sarebbe assolutamente incomprensibile la sentenza ingiusta, e la stessa forza del giudicato, che copre, assai più che la terra, gli errori dei giudici. Tutti questi possono essere e sono gli scopi del legislatore che organizza il processo, della parte o del pubblico ministero che in concreto lo promuove, non lo scopo del processo. Se uno scopo al processo si vuole assegnare questo non può essere che il giudizio, e *processus iudicii* infatti era l'antica formula, contrattasi poi, quasi per antonomasia, in processo. Ma il giudizio non è uno scopo esterno al processo, perché il processo non è altro che giudizio e formazione di giudizio: esso, dunque, se ha uno scopo, lo ha in se stesso, il che è come dire che non ne ha alcuno. Veramente processo e giudizio sono atti senza scopo, i soli atti della vita che non hanno uno scopo. Paradosso? No, non è un paradosso; è un mistero, il mistero del processo, il mistero della vita. [...] Di quest'atto senza scopo gli uomini hanno intuito la natura divina, e gli hanno dato in balia tutta la loro esistenza».⁸

Senza necessariamente cedere al pessimismo meccanicistico di Satta, non si può obiettare che il processo sia come una malattia per l'imputato: e ciò sia quando è quest'ultimo a causarla, sia (e soprattutto) quando questi è innocente.

Il compito dell'avvocato è, metaforicamente, quello di individuare una cura e comunicare al paziente (cliente) i rischi e i possibili benefici.

Nel farlo, egli si confronta con variabili umane che agiscono in modo misterioso; fra queste variabili non vi sono solo quelle legate all'accusare e al giudicare, ma anche quelle legate al difendere.



NOTE

- 1 Calamandrei 1999: 367-369.
- 2 Sono stati spesi fiumi di inchiostro sul tema della persecuzione giudiziaria *ad personam* dell’On. Silvio Berlusconi.
- 3 Satta 1994: 51.
- 4 Pascuzzi 2014: 125.
- 5 Risi 1963: min. 10:20.
- 6 Calamandrei 1943.
- 7 Si possono citare a titolo di esempio:
 - il Codice Deontologico Forense Italiano, che all’art. 26, comma 1, prevede che «L’accettazione di un incarico professionale presuppone la competenza a svolgerlo»;
 - il Codice Deontologico degli Avvocati Europei, che all’art. 3, par. 3.1.3. stabilisce che «L’avvocato non può accettare un incarico qualora sappia o debba sapere di non avere la competenza necessaria per occuparsene, salvo qualora collabori con un altro avvocato che abbia tale competenza. L’avvocato non può accettare un incarico se, tenuto conto dei suoi altri impegni, non è in condizione di occuparsene tempestivamente»;
 - il Codice Deontologico Forense Svizzero, che all’art. 6, comma 3, sancisce che «L’avvocato provvede alla propria formazione continua e si assicura di possedere le conoscenze adeguate alla conduzione del mandato»;
 - il Codice Deontologico Forense Spagnolo, che all’art. 13, comma 8, prescrive che «L’avvocato non può accettare una causa se non si ritiene o non dovrebbe ritenersi competente a condurla, a meno che non collabori con un avvocato competente, a meno che non collabori con un avvocato che lo sia».
- 8 Satta 1994: 23-24.

BIBLIOGRAFIA

- Calamandrei P. (1999), *Elogio dei giudici scritto da un avvocato*, Milano, Ponte alle Grazie, pp. 367-369.
- Idem (1943), *Gli avvocati e la libertà*, «Corriere della Sera», 25 agosto 1943.
- Pascuzzi G. (2014), *Come comunicare correttamente l’immagine dell’avvocato*, «Il Foro Italiano», vol. CXXXVII, p. 125.
- Risi D. (1963), *I mostri, Testimone volontario*, <https://www.youtube.com/watch?v=u06yiWOBTOc> (ultimo accesso: 9 settembre 2024).
- Satta S. (1977), *Il giorno del giudizio*, Padova, CEDAM.
- Idem (1994), *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi.



RETORICA E SCIENZA

*«I have nothing to offer but blood, toil, tears and sweat»:
come comunicare quattro rischi in una sola frase*

LUIGI SPINA

Università Federico II di Napoli
Corresponding author e-mail: koyaniskaatsi@gmail.com

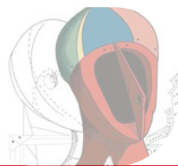
ABSTRACT

Partendo da testi antichi nei quali si individua una probabile comunicazione del rischio, il presente contributo analizza il famoso discorso (13 maggio 1940) nel quale il Primo Ministro Winston Churchill prospettò all'Inghilterra «sangue, fatica, lacrime e sudore».

Starting from ancient texts including examples of risk communication, this paper analyzes the famous speech (13 may, 1940) in which Prime Minister Winston Churchill promised to the United Kingdom «blood, toil, tears and sweat».

KEYWORDS

Churchill, Democritus, Epicurus, Tetrpharmakos, Rhetoric, Second World War.



Pieno di sangue e lacrime, al pari di me mortale (IV 1240)
 Il mio Dio è sangue, terra, acqua, sudore, fuoco (XV 916)
 Aiuta il popolo, ti portiamo lacrime, sudore,
 e il nostro sangue (XVI 787 s.)
 N. Kazantzakis, *Odissea*, trad. N. Crocetti.

La prendo un po' da lontano, da un frammento di un filosofo greco, Democrito di Abdera, nella Grecia nordorientale, vissuto in pieno V secolo a.C. e morto quasi centenario nei primi decenni del IV. Democrito potrebbe vantarsi di aver costituito parte della tesi di laurea in filosofia di Karl Marx, sulle differenze fra Democrito ed Epicuro (1841). Si tratta, però, di un frammento, cioè di uno di quei testi aforistici divenuti famosi in quanto capaci di esprimere un pensiero compiuto, anche se staccati dal loro contesto, che difficilmente conosceremo mai. Dobbiamo la conoscenza del frammento a uno studioso macedone, Giovanni Stobeo, che un millennio dopo il nostro filosofo compose un'*Antologia*, un florilegio di poeti e prosatori greci organizzato per temi. Un'assoluta miniera, pensata originariamente per il figlio Settimio, ma poi utilizzata da tutti gli studiosi dei secoli successivi che, grazie a lui, conobbero frammenti e titoli di opere perdute. Sotto la rubrica dedicata alla *parrhesia*, la libertà di parola - etimologicamente il dire tutto (quello che si pensa, non la verità, come spesso si fraintende con un po' di furbizia; insomma quella libertà talvolta negata e per questo stesso amplificata nei nostri giorni mediatici, per sublime paradosso) - troviamo questo testo che riporto in greco con una personale traduzione:

Οἰκίῳ ἐλευθερίας παρησίῃ, κίνδυνος δὲ ἢ τοῦ καιροῦ διάγνωσις.

La *parrhesia* sta di casa nella libertà; c'è un rischio, però: come si riconosce il momento opportuno per parlare?

Ho volutamente tradotto rischio il termine greco κίνδυνος, che chi ha fatto il liceo classico traduce automaticamente 'pericolo', ma che più coerentemente va inteso come rischio: il rischio che c'è, direi, in ogni diritto, quando ci si preoccupi di valutare come possa impattare sui diritti altrui. Insomma, quando voglia fare i conti con la responsabilità personale. Democrito sembra uno dei primi pensatori capaci di comunicare il rischio, un rischio personale e collettivo, un rischio che si può evitare o almeno attutire quando intervenga la valutazione del *kairòs*. La diagnosi, verrebbe di tradurre senza tradire, è un atto di conoscenza in profondità - so, conosco, attraverso un percorso, da cima a fondo: questo il valore della preposizione/preverbio *διὰ*. Non conosciamo, ripeto, il contesto di questo aforisma, di questa considerazione che ci piacerebbe vedere inserita in un ragionamento più ampio, politico, nel senso di relativo alla vita di una *polis*. Ma colpisce l'idea che a un diritto si accompagni un momento di riflessione nell'usarlo. Insomma, in ogni comunicazione, in ogni atto di parola, non bisogna dimenticare che si è almeno in due sulla scena.



Non c'è dubbio che, se volessimo ancora utilizzare la triade aristotelica della comunicazione persuasiva: oratore, messaggio, uditorio - senza complicarla per il momento con la decisiva influenza del *medium*, come in qualche modo ho già fatto parlando della libertà di parola negata e amplificata -, dovremmo sicuramente fissare il nostro obiettivo sull'oratore, cui tocca 'metterci la faccia' per scegliere come comunicare il rischio.

In una recente intervista del febbraio 2024 sul *Corriere della sera*, a Rino Formica, politico socialista di lunghissimo corso, viene chiesto se davvero la politica è «sangue e merda». Il famoso sintagma identificativo dell'attività politica, coniato da Formica, che viene ripetuto quelle poche volte che si sceglie di sottolineare la complessità del reale, da qualunque parte si stia, mi serve per avvicinarmi al *tetrafarmaco* del quale vorrei trattare. Definita così la politica da uno che politica l'ha fatta per tutta la vita, in posizioni di potere e di governo, direi che l'oratore vuole trasmettere un avvertimento, delineare un orizzonte in qualche modo repellente che chi affronti l'attività politica deve mettere in conto. Certo, usarlo come slogan pubblicitario potrebbe rendere vana la domanda del giornalista. Ma la risposta di Formica è rassicurante: «Se vuole, traduco. La politica è passione e contaminazione. La buona politica è far prevalere la passione». Insomma, mentre si comunica il rischio bisogna lasciare aperta una via d'uscita, un modo per affrontare il rischio stesso. Non si può negare la contaminazione, ma la si può rendere inefficace attraverso la passione. Il bicchiere mezzo pieno, insomma.

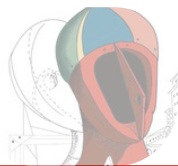
I due elementi comunicati aforisticamente da Formica non sono una cura, sono la dichiarazione cruda della malattia. Ma da lì bisogna partire per rendere consapevoli del rischio e affrontarlo di conseguenza.

Ho parlato prima di *tetrafarmaco*: per uno che ha cominciato la propria carriera universitaria studiando, a Napoli, sui papiri di Ercolano, l'eredità epicurea raccolta da Filodemo di Gadara - oggi famoso in tutto il mondo perché visitato dall'intelligenza artificiale, ma col rischio costante delle fake news - la metafora del *tetrafarmaco* viene quasi spontanea. Voglio essere preciso, citando il testo:¹

Πρὸς τοὺς [ἐταίρους] (lib. i) (P. Herc.1005)
 ἢ τετραφάρμακος· «ἄφοβον ὁ θεός,
 ἀν[ύ]ποπτον ὁ θάνατος
 καὶ | τὰγαθὸν μὲν εὐκτητοῦ,
 τὸ δὲ δεινὸν εὐεκα[ρ]τέρητον».

Il dio non fa paura,
 la morte non va guardata con sospetto
 il bene è facile procurarlo
 e agli eventi terribili si può facilmente resistere.

Anche questo è un modo di comunicare il rischio che ci tocca nell'affrontare la vita, dando contemporaneamente la speranza di poterlo fare nelle sue fondamentali articolazioni.



E veniamo così al *tetrafarmaco* del mio titolo: «blood, toil, tears and sweat». L'elenco, certo, non è rassicurante, non sembrano esserci indicazioni di resilienza, ma come si sa i quattro sostantivi, la cui logica sequenziale - l'ordine di apparizione - si potrebbe anche cercare di analizzare, appartengono a uno dei più famosi discorsi della seconda guerra mondiale. Ed è nel loro contesto che vanno letti e compresi.

Dico subito che difficilmente il *tetrafarmaco* churchilliano ha retto alla compattezza. Si è preferito ridurlo a una triade o a un *tricolon*, misura retoricamente perfetta, mutandone anche l'ordine, forse per recuperare un ritmo italiano: lacrime sudore e sangue. Ma Churchill aveva preferito quattro movimenti e non si capisce perché non si possa rispettare la sua formulazione, includendo 'fatica'.

Più spesso è diventato una coppia: lacrime e sangue o sudore e sangue.²

D'altra parte, come non ricordare che un famoso gruppo pop-rock degli anni '60, che ospitò anche molti jazzisti, prese proprio il nome del *tetrafarmaco*, ma decurtato del *toil*, che risulta quindi essere il rischio più fastidioso. Sto parlando, naturalmente, dei *Blood, Sweat & Tears*, sui quali ultimamente ha scritto Giuseppe Piacentino.³

D'ora in poi attingerò, per l'inquadramento storico, a una recente e preziosissima biografia di Winston Churchill, di cui ricordo le date di nascita e morte: 1874-1965.⁴

Siamo nell'aprile 1940; il 9 Hitler occupa Danimarca e Norvegia. La campagna inglese in Norvegia dura otto settimane, durante le quali va quasi tutto male, e in gran parte per colpa di Churchill, primo Lord dell'Ammiragliato. La sconfitta navale è bruciante. Churchill rischia di pagarne le conseguenze come unico capro espiatorio e di essere destituito per lo scarso controllo sulla campagna. Ma finisce per avere pieni poteri come un ministro della difesa di fatto, grazie all'ostinazione del Primo Ministro Neville Chamberlain.

Si arriva così al maggio del 1940. Il 7 e 8 maggio si svolge alla Camera dei Comuni il dibattito sulla Norvegia, definito da un partecipante il più importante della storia del Parlamento. Churchill mostrò assoluta fedeltà al Primo Ministro. Il biografo commenta: se finse, si trattò della miglior prova d'attore della sua vita. Il dibattito finì per assumere presto le caratteristiche di un attacco generale al governo nella persona del suo Primo Ministro; fu criticato il fatto che Churchill parlasse per ultimo, senza che si potessero commentare le sue dichiarazioni, come se il testimone principale di un processo si rifiutasse di deporre. In particolare, l'attacco di Lloyd George, che chiese esplicitamente a Chamberlain il sacrificio delle dimissioni, provocò l'interruzione di Churchill, che si assunse la responsabilità totale per quanto era stato fatto dall'ammiragliato e la parte del carico che gli spettava. Praticamente Churchill si trovò a difendere i propri avversari e una causa in cui non credeva. Parlò per tre quarti d'ora. In sostanza difese il governo, ma criticò soprattutto il fatto che in un momento di grandi difficoltà non si facesse fronte comune contro il vero nemico affrontando un serio dibattito. La votazione fu lo specchio degli umori dell'aula: la maggioranza potenziale del governo, di circa duecento deputati, si ridusse a soli 81 (281



voti a favore, 200 contro, molte astensioni). In ogni caso, come commentò in seguito lo stesso Churchill, aveva avuto la possibilità di difendere il Primo Ministro e guadagnare così molta stima e appoggio da parte di molti deputati.

Il problema della successione di Chamberlain era ormai maturo, così come quello, connesso, della partecipazione dei laburisti al governo. Fra i due possibili candidati, Lord Halifax e Churchill, fu quest'ultimo ad avere la meglio, per una serie di circostanze che Roberts ricostruisce anche nei ricordi dei protagonisti, affidati a memorie o interviste successive, sottolineando anche che la decisione fu presa in uno dei modi meno democratici che si potessero immaginare per la storia della democrazia inglese.

Negli stessi giorni, Hitler invase Lussemburgo, Olanda e Belgio. I laburisti decisero di entrare in un governo non presieduto da Chamberlain e re Giorgio VI ricevette il Primo Ministro per le dimissioni. L'unica persona convocabile per l'incarico era dunque Winston Churchill. Gli parve di procedere di pari passo col destino: «Walking with Destiny», come nel titolo originale della biografia di Roberts.

E arriviamo così al celebre discorso di lunedì 13 maggio 1940, uno dei migliori fatti alla Camera dei Comuni. Durò solo sette minuti; conta, infatti, circa 4000 battute, spazi inclusi.

Churchill, scrive Roberts, a ventitré anni aveva scoperto i cinque aspetti della retorica che commuovevano l'uomo e nei quaranta successivi li aveva perfezionati. A cosa si riferisce il biografo? A un testo scritto da Churchill nel novembre 1897 e rimasto per lungo tempo inedito: *The Scaffolding of Rhetoric*,⁵ nel quale vengono fissati precocemente, e sulla base di affermati esempi di eloquenza, fra cui quello paterno e del mentore di Churchill, Bourke Cockran, i sei elementi che rendono un discorso efficace e vincente - Churchill, infatti, parla di sei elementi, non cinque, ma, come vedremo, non sono elencati tutti alla stessa maniera e con etichette riconoscibili.

Converrà passarli in rassegna, insieme ai temi di fondo dell'articolo, perché li si ritrova in molti dei suoi più famosi discorsi. Si tratta di un vero e proprio elogio dell'oratoria, della quale, come quasi in tutte le epoche a partire dal periodo imperiale romano - naturalmente per motivi diversi -, si lamenta la decadenza o il giudizio liquidatorio che se ne dà. Ma sono gli Stati Uniti d'America, in ogni caso, il paese in cui l'educazione all'oratoria e la sua vitalità rimangono ancora rilevanti.

Si riaffacciano i quesiti che accompagnano l'oratoria dalle prime attestazioni, in Grecia e a Roma; sentiamoli con le stesse parole di Churchill: «Is it born or acquired? Does it work for good or ill? Is it real or artificial?».

Ma come ogni arte, dalla pittura alla musica, anche l'oratoria ha le sue caratteristiche, i suoi valori, che l'autore dell'articolo vuole mettere in luce. Il ruolo dell'oratore prevale, attingendo alla famosa triade aristotelica, che invece faceva dell'uditorio, degli ascoltatori il fine della comunicazione retorica.



Per Churchill, infatti, in primo piano c'è l'oratore, se ha la capacità di sentire nel profondo quello che dice, in modo da entrare in sintonia con l'uditorio. Trovo anche espressa, nelle considerazioni di Churchill, quella che ho spesso definito la coerenza sincronica (quella che ritengo l'unica veramente positiva): anche se si può cambiare opinione, bisogna dire quello che si crede in quel momento.

E anche un piccolo difetto di pronuncia può comunque attirare l'attenzione; va da sé che è preferibile una voce chiara e sonora. E qui Churchill parlava per esperienza diretta, per via di una [s] particolarmente marcata come fricativa sorda, [ʃ], che riuscì ad attenuare con l'aiuto di uno scioglilingua: «The Spanish ships I cannot see for they are not in sight».

Ecco dunque i cinque elementi, ricordando che nei manuali antichi di retorica si elencano quattro virtù/qualità dello stile (correttezza, chiarezza, convenienza, ornamento) e molte forme stilistiche:

1) Correctness of diction: l'antica *orthotes ton onomaton*, la corrispondenza retta, semplice, dei nomi con le cose, i significati non equivoci; insomma, il dire pane pane e vino vino, chiamare le cose col loro nome, e non cambiando i significati in seguito a nuovi valori o giudizi, come segnalava Tucidide, negativamente, per la rivoluzione dell'isola di Corcira, nel III libro della storia della guerra del Peloponneso.⁶ In più, Churchill esprime la sua netta preferenza per le parole corte rispetto a quelle lunghe, ereditate da greco e latino. Come mi ha fatto notare Laurent Pernot, che ringrazio, è la stessa preferenza che esprimerà George Orwell nel suo trattato del 1946, *Politics and the English Language*.

2) Rythm. Sono ben noti gli effetti del sound nella sequenza ritmica delle frasi che sembrano versi sciolti più che prosa. Churchill cita come unico esempio esaustivo l'inizio del romanzo su Rasselas, principe di Abissinia (*The choice of life*) di Samuel Johnson, 1759 (e mi costringe a cercarlo in rete):

Ye who listen with credulity to the whispers of fancy, and pursue with eagerness the phantoms of hope; who expect that age will perform the promises of youth, and that the deficiencies of the present day will be supplied by the morrow, attend to the history of Rasselas, Prince of Abyssinia.

3) Accumulation of Argument. Qui trovo, in tempi non sospetti, potrei dire, uno dei vezzi anglosassoni penetrati, purtroppo, nel lessico italiano: «The climax of oratory is reached by a rapid succession of waves of sound and vivid pictures». Quello che per la lingua greca è l'*acmé*, il punto estremo, in genere il più alto, diventa il *climax* anche in italiano. Non solo in greco *climax* è femminile, ma significa *gradatio*, una scala, cioè una progressione di termini e frasi secondo una certa modalità ripetitiva.⁷ Tornando al punto, in qualche modo questo elemento, nella descrizione di Churchill, ha a che fare anche con la vividezza, con la capacità di far vedere con le parole, di mettere sotto gli occhi arricchendo i dettagli.

4) Analogy. Churchill conosce le obiezioni a questo elemento, che presuppone che l'ignoto sia conoscibile attraverso il noto; che l'astratto e il concreto rispondano agli stessi principi;



che il finito e l'infinito siano omogenei. L'analogia convince, più che provare, e questo può portare a errori evidenti. In ogni caso, un'analogia appropriata, sia che semplifichi un concetto consolidato, sia che aspiri a rivelare l'ignoto, è un'ottima arma per l'oratore e i suoi effetti sul pubblico colto sono consistenti.

5) Il quinto elemento è in realtà un elenco di esempi di analogie spinte, similitudini che diventano quasi subito metafore e portano alla seguente conclusione: «È impossibile immaginare una qualsiasi forma di argomentazione che potrebbe reggere di fronte a queste o analoghe analogie. Una sola di esse può costituire un discorso o sconvolgere un equilibrio».

6) Il tema è il linguaggio stravagante ed eccessivo soprattutto nelle conclusioni di un discorso, quando le emozioni e i sentimenti dell'oratore e dell'uditorio sono tesi al massimo e bisogna trovare il modo di convogliarli in una parola d'ordine o uno slogan, soprattutto in campo politico. E qui la retorica si rivela un equilibrio fra pesi e contrappesi, fra eccessi e moderazione, perché l'oratore e le sue parole, che riescono a influenzare un uditorio, si influenzano reciprocamente.

La riflessione di Churchill, affidata all'opuscolo sulla retorica, termina proprio con un'analogia, fra il Chimico e lo Studente di retorica.

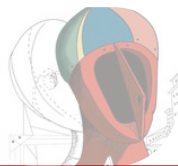
Questi, dunque, gli elementi che costituiscono la caratteristica dell'oratoria inglese, che non coincide però con la capacità di parlare bene. Sono pochi quelli che riescono a mescolare gli elementi in modo da rendere la propria eloquenza veramente efficace.

Immagino che Churchill, già allora, ritenesse di essere uno di questi.

D'altra parte, come ha notato di recente Flavia Trupia,⁸ anche in altri momenti l'oratoria di Winston Churchill ha lasciato tracce indimenticabili.

L'inizio del discorso del 13 maggio,⁹ procedurale, comunica la presentazione della mozione da approvare: che il Parlamento approva la formazione di un governo che rappresenta l'unanime e inflessibile determinazione della nazione di portare avanti la guerra con la Germania fino a una conclusione vittoriosa.

Churchill comincia raccontando con precisione quello che è già avvenuto, quello che è stato fatto. Appena tre giorni prima, il venerdì sera, l'incarico da parte del Re; lo scopo era evidente (era stato espresso? o era una deduzione di Churchill?): un governo, per usare lessico italico, di unità nazionale, secondo l'auspicio e la volontà di Parlamento e Nazione, con partiti del precedente governo e opposizione insieme. L'adempimento più importante è già alle spalle: il gabinetto di guerra di cinque membri sanciva l'unità. I leader dei partiti non si erano tirati indietro dall'assumere responsabilità gravose. Churchill mostra la rapidità delle decisioni, quelle già prese e quelle che saranno completate il giorno dopo, adeguandole all'estrema urgenza dei gravi eventi. Tutto sarà fatto velocemente, in modo da avere un esecutivo completo e pronto ad agire sin dalla successiva riunione del Parlamento. La stessa data della riunione nella quale Churchill sta parlando era stata proposta allo Speaker dal neo Primo Ministro, ed è già da prevedere la convocazione della successiva



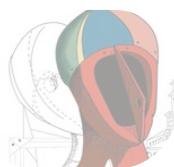
riunione, una settimana dopo, a meno che non ci siano più urgenti necessità. Con la richiesta di approvazione della mozione che porta il suo nome, in modo da suffragare le decisioni prese, termina la prima parte del discorso, rapida e concreta.

Si tratta, ora, di delineare un futuro affrontabile sulla base delle decisioni prese. Per far questo, Churchill sottolinea, non più come narrazione delle cose comunque fatte, ma come prospettazione di uno scenario complesso e del tutto inedito, le sfide che l'Inghilterra ha davanti: uno dei conflitti più grandi della storia, l'ampiezza dell'area dell'impegno bellico - da Norvegia e Olanda al Mediterraneo -, la battaglia aerea, la mobilitazione nel paese. Paradossalmente, quanto più risultano estesi i problemi da affrontare, tanto più serve brevità, così come sono state trascurate le formalità, i tradizionali protocolli, per agire rapidamente nei giorni precedenti. Per questo modo di procedere Churchill è sicuro di avere la comprensione di tutti i colleghi.

Ed ecco il *tetrafarmaco*, che l'oratore prepara con un vistoso cambio di tono,¹⁰ più cupo, dal ritmo recitativo quasi teatrale, da corifeo di tragedia; tono che viene mantenuto fino alla frase finale. La brevità, l'assenza di forma si motivano perché il nuovo capo del Governo, come ha già spiegato ai suoi ministri, non può offrire o promettere altro che quattro semplici, e brevi, parole, nelle quali condensa la condizione che gli Inglesi vivranno nei giorni a venire: *blood*, il sangue, vedranno feriti e morti; *toil*, la fatica, gli sforzi immani per portare avanti le azioni previste e vincere; *tears*, le lacrime, il dolore che accompagnerà il loro agire (*fatica e lagrimar vedrai insieme*, si potrebbe osare); *sweat*, il sudore, liquido come il sangue e le lacrime, non più frutto incontenibile del dolore, ma della fatica. Le quattro parole vengono scandite da Churchill, quasi a farne sentire anche le assonanze, con "sweat" che conclude la sequenza come un colpo secco. C'è forse un parallelismo nella sequenza: il sangue si collega alle lacrime, la fatica al sudore, ma ci sono anche legami fonici, vocalici, che fanno di questi quattro monosillabi, nella lingua originale, un sublime esempio di *evidentia*: la capacità, cioè, di rendere visibili, di prospettare, attraverso semplici parole, momenti di vita di un intero popolo.

Questo è dunque il futuro, posto sotto gli occhi del suo uditorio: un'*ordeal* fra le più terribili. Una parola, *ordeal*, che significa, come spiega subito Churchill, molti, molti e lunghi mesi di lotta e sofferenza. Una parola che Churchill ripeterà, a guerra finita, il 30 novembre 1949, in occasione del suo 75mo compleanno, in una celebre frase che viene spesso intesa come il suo epitaffio e che scarica sul suo Creatore l'*ordeal* dell'incontro con lui: «I am ready to meet my Maker. Whether my Maker is prepared for the great ordeal of meeting me is another matter». Un calvario, dunque, un supplizio, un momento di sofferenza che si vorrebbe evitare.

Al *tetrafarmaco*, onesto nella sua crudezza, Churchill fa seguire una *sermocinatio*, anticipando i dubbi e le domande del dibattito che seguirà. Vi chiederete: ma allora cosa dobbiamo fare? Qual è il nostro obiettivo? La parola, contro le quattro dell'*ordeal*, è una sola: *Victory*,



ma ripetuta ben quattro volte, con periodi sempre più estesi: «Vittoria, vittoria a tutti i costi, vittoria a dispetto di ogni paura, vittoria, per quanto lunga e difficile possa essere la strada». La parola in cui si condensa la risposta non può essere altra, perché senza vittoria non si sopravvive.¹¹

Il rischio di una brutale cancellazione si articola in un nuovo elenco, in un'accumulazione in *climax* crescente: «nessuna sopravvivenza per l'Impero Britannico; nessuna sopravvivenza per tutto quello su cui si basa l'Impero Britannico, nessuna sopravvivenza per le aspirazioni che l'umanità intera si pone come traguardi».¹²

Di fronte a questa terra desolata, che solo la Vittoria può scongiurare, Churchill ripropone il suo ethos di combattente: affronterà il suo compito con, potremmo tradurre facilmente, resilienza e speranza, con la certezza che gli altri uomini, le altre Nazioni, non lasceranno che l'Inghilterra sia sconfitta. L'appello finale sembra quindi rivolto non solo all'uditorio che lo sta ascoltando, come ha fatto finora, ma a richiedere l'aiuto di tutti. Venite, e avanziamo insieme uniti («Come then, let us go forward together with our united strength»)¹³

Churchill, dunque, non velava il rischio che correva l'Inghilterra, ma lo definiva con un'alternativa secca: vincere o soccombere. E per vincere faceva leva sui sacrifici da affrontare, pesanti ma non tali da offuscare la speranza. Si esponeva in prima persona, chiedendo unità intorno alla sua figura di Primo Ministro. Un modo di comunicare il rischio che non tace la gravità, ma ne indica una possibile via d'uscita. A livello politico, mi sembra ancora, pur nella diversità dei contesti, la linea più saggia e coinvolgente, alla distanza. Una sorta di *whatever it takes*, celebre espressione di Mario Draghi, in altre condizioni e tempi.

Per questa efficacia oratoria nel comunicare il rischio si è parlato di un modello italiano, a Churchill ben noto, Giuseppe Garibaldi. Lo fa sicuramente uno studioso del discorso del 13 maggio, John Lukacs,¹⁴ anche se la stampa italiana – per la precisione, un articolo su *La Stampa*, del 2010 - fa confusione nell'attribuire a Garibaldi la stessa frase (in italiano, naturalmente). Si tratta invece, di passaggi significativi, rintracciabili in un paio di discorsi, che propongono l'onesta prospettazione dei sacrifici per giungere a una vittoria.

Li elenco rapidamente: 1) una *correctio* in un discorso del 1848: «Non con le grida o gli applausi si combattono i nemici, ma coll'armi e col sangue»; 2) un elenco, anche questo con *correctio*, in un discorso del 1849: «Soldati [...] ecco ciò che dovete attendervi: il caldo e la sete di giorno, il freddo e la fame di notte. Per voi non vi è altra mercede che fatica e perigli, non tetto, non riposo, ma miseria assoluta, veglie strapazzose, marce eccessive, combattimenti a ogni passo».¹⁵

Sono partito da Democrito e sono arrivato fino a Giuseppe Garibaldi e oltre. Ora vorrei concludere con una sola parola, che potrebbe rappresentare, o almeno rappresenta per me, la condizione necessaria per comunicare il rischio e poi deliberare. Mi metto, dunque, come Churchill, dalla parte dell'oratore. E non credo di mancare di rispetto alla memoria del grande Statista se ho scelto una parola lunga, di origine latina: RESPONSABILITÀ.



Sarebbe suggestivo che responsabilità facesse riferimento al peso (*pondus*) della realtà (*res*), come qualcuno vorrebbe farci credere; d'altra parte in democrazia anche le etimologie fasulle possono circolare, persino in televisione.

Sarebbe suggestivo, perché è vero che una parola può schiacciare con il suo peso, come il masso che Polifemo scaglia contro la nave di Odisseo, mancandola, per fortuna. Anche una parola può essere pesante, può uccidere, come spesso leggiamo.

Ma, per quell'etimologia fasulla di responsabilità, si tratta solo di una suggestione, un po' spavalda, come se Virgilio avesse scritto: *sunt pondera rerum*.

No, la responsabilità è la risposta (*respondeo*) alla domanda che ci facciamo, o dovremmo farci, un attimo prima di parlare, non solo per comunicare un rischio, soprattutto da una posizione di potere; la responsabilità è un richiamo all'onestà intellettuale verso noi stessi, forse prima ancora che verso i nostri interlocutori, per le parole che pronunzieremo.

La responsabilità che seppe incarnare Churchill nel famoso discorso del 13 maggio 1940, appena 84 anni fa.

NOTE

1 Angeli (1988): 173,191, 265-270.

2 Lo usò un filologo come il Cardinale Ravasi sul «Sole24ore»; scrissi al Direttore chiedendo il ripristino del Churchill integrale, ma senza esito. Certo, stupisce che perfino Tony Blair, Primo Ministro inglese tra il 1997 e il 2007, nel suo recentissimo *On Leadership, Lessons for the 21st Century* (tradotto in italiano col sottotitolo *L'arte di governare*, 2024) adotti la triade: «People always remember the 'blood, sweat and tears' part of the famous Churchill speech» (p. 325).

3 Piacentino (2024).

4 Roberts (2020).

5 https://winstonchurchill.org/wp-content/uploads/2016/06/THE_SCAFFOLDING_OF_RHETORIC.pdf

6 Sul problema posso rinviare a Spina (1999).

7 So che ormai è una battaglia persa, come quella **degli** *opera omnia*, articolazione corretta di un plurale neutro; altrimenti *omnia*, connesso con *l'opera*, sembrerebbe un aggettivo femminile.

8 Trupia (2024): 29-30, sulla tecnica retorica di Churchill; 67, sulle sineddoci che costituiscono quello che ho definito *tetrafarmaco*. Trupia ricorda anche che Churchill ricevette il Premio Nobel per la letteratura nel 1953, proprio, fra le altre motivazioni, per la sua brillante oratoria. Si segnala anche l'espressione *iron curtain*, la cortina di ferro, contenuta in un discorso del 1946, a indicare la separazione postbellica fra Europa occidentale ed Europa orientale, sotto il predominio sovietico. La descrizione sembra quasi un incipit manzoniano: «From Stettin in the Baltic to Trieste in the Adriatic, an iron curtain has descended across the Continent».

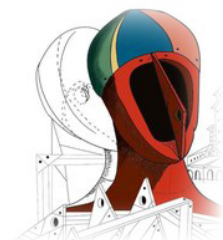
9 Lo si trova in rete: <https://www.perlaretorica.it/wp-content/uploads/2015/06/Winston-Churchill-Blood-toil-tears-sweat.pdf>.



- 10 Il discorso si può ascoltare in rete su youtube: https://www.youtube.com/watch?v=80_HXIH724.
- 11 «You ask, what is our aim? I can answer in one word: It is victory, victory at all costs, victory in spite of all terror, victory, however long and hard the road may be; for without victory, there is no survival».
- 12 «No survival for the British Empire, no survival for all that the British Empire has stood for, no survival for the urge and impulse of the ages, that mankind will move forward towards its goal. »
- 13 Uno degli anonimi valutatori, assieme ad altri utili suggerimenti, fa notare giustamente l'accorta variazione nelle scelte pronominali, soprattutto nella conclusione del discorso, dove, proprio in corrispondenza della *sermocinatio*, la dialettica "I/you" trova più spesso l'unificazione nel "we". Colgo l'occasione per ringraziare anche l'altro valutatore per un suggerimento sulla traduzione del *tetrafarmaco* epicureo.
- 14 Lukacs (2008).
- 15 Attingo dall'utile volume di Sallustio (2004).

BIBLIOGRAFIA

- Angeli A. (1988), *Filodemo, Agli amici di scuola (PHerc. 1005)*, Napoli, Bibliopolis.
- Lukacs J. (2008), "*Blood, Toil, Tears and Sweat*": *the Dire Warning; Churchill's First Speech as Prime Minister*, Basic Books, New York.
- Piacentino G. (2024), *Outsiders*, con foto di Michael Putland, «Musica Jazz» LXXIX, 882, Maggio, pp. 80-85.
- Roberts A. (2020), *Churchill. La biografia*, trad. it. di L.A. Dalla Fontana, Torino, UTET (ed. or. *Churchill. Walking with Destiny*, 2018).
- Sallustio F. (2004), *Belle parole. I grandi discorsi della storia. Dalla Bibbia a Paperino*, Milano, Bompiani.
- Spina L. (1999), *Chiamare le cose col loro nome: a proposito di Tucidide III 82.4*, «Quaderni di Storia» 49, pp. 247-260.
- Trupia F. (2024), *Viva la retorica sempre!*, Milano, Piemme.



RETORICA E SCIENZA

*«Those spring days»: la primavera oratoria di
Margaret Thatcher nella Guerra delle Falkland*

YLENIA GAMBACCINI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: ylenia.gambaccini2@unibo.it

ABSTRACT

Nei regimi parlamentari, la guerra comporta la responsabilità di un consiglio rivolto ai rappresentanti di un popolo sovrano. Nel 1982, Margaret Thatcher suggerisce l'intervento armato del Regno Unito nell'ambito della Guerra delle Falkland, ottenendo il voto favorevole del parlamento. Lo fa con un discorso animato dal luogo dell'irreparabile «there is no alternative». Viene analizzata in questo articolo il passaggio da un linguaggio fondato sul conflitto alla retorica adoperata dalla Iron Lady durante una guerra reale ai fini del mantenimento del consenso e dell'appoggio popolare, con un focus particolare sul celebre speech pronunciato alla House of Commons il 3 aprile 1982, il giorno dopo l'invasione, nel quale si comunicano tutti i rischi che la guerra comporta annunciando lo scoppio delle ostilità con l'Argentina.

In parliamentary regimes, war involves the responsibility of advice addressed to the representatives of a sovereign people. In 1982, Margaret Thatcher suggests the UK's armed intervention in the Falklands War, winning the parliament's vote in favor. She does so with a speech animated by the place of the irreparable «there is no alternative». In this article, I will analyze the shift from a conflict-based language to the rhetoric employed by the Iron Lady throughout an actual war for the purpose of maintaining popular consensus and support, with a special focus on the famous speech delivered in the House of Commons on April 3, 1982, the day after the invasion, in which she communicates all the risks involved in the war by announcing the outbreak of hostilities with Argentina.

KEYWORDS

Margaret Thatcher, Guerra delle Falkland, Retorica, Storia contemporanea, Analisi del discorso politico, Rhetoric, Falklands War, British politics, Contemporary History, Political Discourse Analysis.



Introduzione

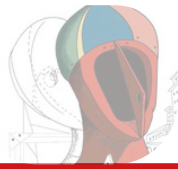
La riconquista delle Isole Falkland rappresenta per molti l'apice del thatcherismo.¹ L'ideologia che prende il nome da Margaret Thatcher rimane a oggi non ben inquadrata: da un lato, è considerata una dottrina politica *de facto* focalizzata sul pragmatismo, dall'altro ci si chiede se tale pragmatismo non declassi il thatcherismo a un insieme di provvedimenti e misure pratiche messe in atto a seconda delle circostanze o necessità per risolvere problemi tangibili, ma transitori, senza che esse abbiano un filo conduttore ideologico che implichi coerenza e continuità.² Ciò che è certo è che si fa spesso riferimento al thatcherismo come a un'epoca di conflitto, specialmente sul piano delle conseguenze sociali della sua politica, spesso controversa, ma sempre alla base di una visione di un Regno Unito fondato sulla responsabilità e la libertà. La Guerra delle Falkland si riduce quindi a essere una parentesi della storia se si pensa che alla *Thatcher's War* si aggiungono le innumerevoli lotte sul fronte interno, prima tra tutte quella contro «the enemy within»: il socialismo.

Soffermarsi sulla Guerra delle Falkland è importante in quanto si tratta dell'unica guerra fra due grandi paesi occidentali che si sia combattuta dalla fine della Seconda Guerra Mondiale all'invasione russa dell'Ucraina, c'è anche chi la reputa l'ultima guerra dell'era post-imperiale e la prima dell'era post-guerra fredda.³ Compiutasi in poco tempo, tra l'aprile e il giugno del 1982, il conflitto vede coinvolti, appunto, l'Argentina e il Regno Unito per il controllo delle isole Falkland: un territorio britannico d'oltremare nell'Atlantico meridionale. La guerra è scatenata dall'invasione delle isole da parte delle forze armate argentine il tra l'1 e il 2 aprile 1982, con lo sbarco a Port Stanley. Inizia così l'Operazione "Rosario".

L'Argentina rivendica la sovranità sulle isole – finanche chiamandole con un altro nome, "Islas Malvinas" – e considera l'occupazione britannica delle Falkland come una violazione della sua integrità territoriale. Il governo argentino, sotto la giunta militare al potere all'epoca guidata dal generale Leopoldo Galtieri, decide di invadere le Falkland per consolidare il sostegno nazionale e distrarre l'attenzione dai problemi economici e politici interni.

Il Regno Unito, guidato dalla Prima Ministra Margaret Thatcher, reagisce con fermezza alla conquista argentina, considerandola un atto di aggressione contro un territorio britannico e una violazione della sovranità britannica. La Thatcher, pertanto, mobilita rapidamente una forza militare per riconquistare le isole, inviando una task force navale nell'Atlantico meridionale. In soli tre giorni è approntato un corpo di spedizione di 44 navi da guerra e 45 navi civili, tra cui figurano navi della Royal Navy come *Fearless*, *Invincible* ed *Hermes*⁴ e il transatlantico *Queen Elizabeth*.

La Guerra delle Falkland vede una serie di scontri militari tra le forze argentine e britanniche, tra cui combattimenti navali, aerei e terrestri; si oppongono un esercito professionale di soldati addestrati britannici e un esercito di leva argentino. Inizialmente, gli argentini hanno in dotazione 120 aerei da combattimento, contro i 38 dei britannici, eppure questi ultimi



hanno l'appoggio della comunità internazionale. L'Argentina è un ex-alleato del Regno Unito, e infatti alcune navi argentine sono di fornitura inglese. Lo sforzo logistico inglese è enorme e viene organizzata una flotta con sommergibili nucleari. La guerra è rilevante sul piano delle relazioni internazionali anche per gli interventi esterni. Ad esempio, l'Argentina utilizzava missili Exocet riforniti dai Dassault Super Étendard francesi, ma la Francia blocca la fornitura dopo lo scoppio delle ostilità e l'embargo dell'ONU; gli argentini sfruttano le armi che hanno in dotazione e infliggono, conseguentemente, gravi danni alla flotta inglese. Le battaglie più significative includono lo scontro tra le flotte navali nella Battaglia di San Carlos e i combattimenti terrestri nelle isole stesse, come la Battaglia di Goose Green e la Battaglia di Mount Tumbledown.

Dopo oltre due mesi di scontri, il 14 giugno 1982, l'Argentina si arrende e le forze britanniche riconquistano il controllo sul territorio interessato. La guerra causa la perdita di vite umane da entrambe le parti e rappresenta un momento significativo nella storia moderna delle relazioni internazionali, oltre a rafforzare il nazionalismo argentino e la determinazione britannica nel mantenere i propri interessi d'oltremare. Il valore economico delle isole non giustificava il costo della riconquista, eppure il governo aveva deciso che il costo di non provarci nemmeno sarebbe stato ancora più alto. La cattiva gestione dei primi passaggi scatenanti la crisi e lo scontento popolare rendevano instabile il governo e, addirittura, secondo un sondaggio di *Gallup*,⁵ Thatcher era considerata il peggior Primo Ministro della storia dai tempi di Neville Chamberlain. La decisione di portare le ostilità a una guerra, insieme a una carica retorica efficace, fa sì che la campagna militare sia diffusamente supportata in tutto il Regno Unito e Margaret Thatcher vive una nuova primavera in termini di appoggio popolare. Infatti, la parentesi bellica, per quanto breve, rinvigorisce i *Tories* che nei sondaggi salgono all'84%: non si ha un consenso simile dal 1940. Mentre i *Fabians* socialdemocratici e i *wets* – una fazione di opposizione interna al partito Conservatore, che si contrappone ai *dries* – si chiedono perché la povertà, la disoccupazione e il declino industriale non incidano sulla sua popolarità, lei riesce ottenere una maggioranza di 144 seggi alle elezioni del 1983.⁶ Il successo è ripetuto nel 1987, quando i Conservatori ottengono 376 seggi e i Laburisti 229, mantenendo un consenso popolare del 42,3%. Per Thatcher non si tratta di mere vittorie elettorali. Dal 1945 – anno in cui nemmeno Churchill era riuscito a vincere le elezioni – nessun partito ha ottenuto la maggioranza in tre elezioni politiche consecutive, per cui queste vittorie le conferiscono un'autorità senza precedenti che lei sfrutterà, senza alcun dubbio, per realizzare la propria visione di cambiamento. Il cosiddetto 'Falklands factor'⁷ agisce sull'incremento della popolarità del governo nel biennio 1982-83, poiché molti elettori vedono nella Thatcher una *leader* che ha dovuto difendere il Regno Unito contro un potere straniero. Nonostante prima dello scoppio della guerra nei primi mesi del 1982 la direzione del consenso popolare stesse iniziando a cambiare rotta proprio per questioni economiche, i Conservatori non



esitano un attimo ad approfittare del momento per spiegare la bandiera del patriottismo. La Prima Ministra può dichiarare a gran voce che il Regno Unito non è più una nazione in declino («We have ceased to be a nation in retreat»), e può realizzare tranquillamente un programma nel quale si smantella lo Stato-providenza, lo Stato proprietario, lo Stato tutore, per avvalorare la sua idea latente secondo cui «There is no such thing as society»: la società non esiste.⁸

«There is no alternative»: la retorica del conflitto

La retorica del conflitto mira spesso a creare una narrazione polarizzante, evidenziando divisioni e alimentando il senso di antagonismo o di confronto tra opposte fazioni. Per questo motivo, si presenta la realtà come divisa in due poli opposti, come “noi/loro”, “giusto/sbagliato”, o “bene/male”, spingendo gli interlocutori a schierarsi verso l’eliminazione di sfumature o posizioni intermedie: la guerra non è il tempo dell’indecisione. In ragione di ciò, si tende alla semplificazione e alla riduzione del discorso. I problemi complessi sono limitati a una semplice dicotomia, in modo tale da rendere l’orazione più facilmente comprensibile ed emotivamente coinvolgente, non senza far leva, dunque, sull’emozionalità e il *pathos*: emozioni come paura, rabbia, indignazione, commozione riescono a mobilitare l’*audience* o giustificare alcune azioni o scelte. Enfatizzando le minacce, il nemico è un pericolo o un ostacolo nei confronti dei valori e la sicurezza di un gruppo il quale, proprio in opposizione a un “altro” percepito come diverso o ostile, si rafforza sul piano identitario. Una tipica dicotomia thatcheriana prevede come fazione opposta nemica il socialismo.

Labour’s policies are a vote of no confidence in the ability of British people to manage their own affairs. We have that confidence. Confidence in freedom and confidence in enterprise. That is what divides Conservatives from socialists (dal dibattito parlamentare alla *House of Commons*, 22 novembre 1990).

La retorica di Margaret Thatcher si colloca in un contesto di democrazia agonistica, poiché il conflitto e il dissenso sono percepite come condizioni intrinseche alla vita democratica e al suo funzionamento⁹ ed è emblematica perché si incardina in una diacronia di thatcherismo latente. Lei si è già dovuta confrontare con gli scioperi dei minatori, è liberista in politica, si trova a gestire continui scontri con l’opposizione e i sindacati, appartiene a una classe dirigente che non ha paura di rimodulare lo stato sociale. A ciò va aggiunto il dato essenziale e per niente scontato che lei è una donna: prima di lei poche donne nel mondo hanno avuto le chiavi di una cancelleria; possiamo citare Golda Meir in Israele e Indira Gandhi in India. Il suo linguaggio politico si caratterizza per assenza di eufemismi, toni felpati, ma soprattutto scarsa diplomazia nell’affrontare gli avversari. L’attitudine diplomatica non è tipica dell’indole thatcheriana sin dagli inizi e viene meno in favore di una politica del pragmatismo. Un primo ministro, d’altronde, non è tenuto a doversi occupare di politica



estera e secondo i suoi colleghi lei ha difficoltà ad adattarsi in un contesto in continuo mutamento; non pensa nel modo flessibile di chi è abituato a occuparsi di affari esteri e preferisce vedere le questioni come una serie di problemi finiti e fissi, che sollevano l'interesse britannico sempre allo stesso modo e che lei deve risolvere una volta per tutte. Durante le sue prime visite all'estero, non si adegua con grande sensibilità alle norme di condotta diplomatica. La sua disponibilità ad affrontare le astrazioni e a riconoscere che il contesto diplomatico deve sempre essere eccessivamente fluido non fanno notevoli miglioramenti e il suo temperamento rimane alla prova delle esigenze delle convenzioni. La maggior parte di questi viaggi, anziché aprirle la mente, sono un pretesto per diffondere i modi e gli insegnamenti di Downing Street nel mondo. Ciò nonostante, un buon esito hanno le relazioni con gli Stati Uniti: il rapporto di Thatcher con Reagan è forse l'aspetto più fruttuoso dei tentativi diplomatici della *lady* di ferro; i due condividono una visione del mondo simile, fondata sul capitalismo del tipico mercato e una forte opposizione al comunismo.

Margaret Thatcher è nota per il suo tono assertivo e carismatico nel comunicare le proprie posizioni e convinzioni. Il linguaggio cui ricorre è forte, deciso, risoluto, tinteggiato a grandi pennellate dal patriottismo. Risulta abile nel semplificare la sua comunicazione con un linguaggio chiaro, schematico, facilmente comprensibile per l'uditorio. Per questo motivo, formula spesso slogan memorabili che vadano a rafforzare i suoi messaggi politici incastonandosi nella mente e nella memoria della popolazione, come "There is no alternative" – frequente anche sotto l'acronimo TINA, vale alla Thatcher il soprannome Tina datole dal conservatore Norman St John-Stevas e rimarca la dottrina per cui il capitalismo è l'unica via percorribile – oppure "The lady's not for turning", affermandosi come un'icona dallo stile politico deciso, se non irremovibile.

Talvolta, Thatcher si gioca la carta dell'umorismo e del sarcasmo per smorzare le critiche, rimarcare la sua linea di pensiero o deridere l'avversario, con battute taglienti e una spiccata capacità di rispondere in modo rapido e spiritoso durante i dibattiti parlamentari e le interviste.

[...] the trouble with Labour is that they're just not at home with freedom. Socialists don't like ordinary people choosing, for they might not choose Socialism.

A ciò va aggiunto un conservatorismo latente, profondamente radicato nei valori e nel *victorian moral code*:¹⁰ è fervente la difesa della libera impresa, della responsabilità individuale e della riduzione del ruolo dello Stato nell'economia. Focalizzandosi sul singolo e svalutando il sostegno statale per affrontare i problemi sociali, dimostra una sorta di empatia selettiva. Thatcher è antieuropeista e ha molte riserve sull'Europa; di fronte a una prospettiva bellica, fa leva sull'orgoglio inglese, riuscendo a canalizzare un grande consenso popolare in



un'impresa antistorica e neocoloniale. Ha una forte determinazione nel difendere l'integrità territoriale del Regno Unito e nell'affermare la sovranità britannica sulle isole Falkland, nonostante nell'82 i cittadini delle isole non siano inglesi e la conseguente opposizione dell'Argentina.

La sua retorica durante la Guerra delle Falkland è tiepida e temperata. Thatcher utilizza un linguaggio deciso e patriottico per sostenere la causa britannica, esasperando l'importanza della difesa della democrazia e della libertà contro l'aggressione straniera in una guerra contro uno stato, a sua detta, fascista, che ha fatto sparire gli oppositori e ha creato una generazione di orfani.¹¹

La *lady* di ferro rivendica, dunque, un territorio che non pare così strategico da un punto di vista militare e dipinge l'invasione delle Falkland come un vero e proprio atto di aggressione, ribadendo allo sfinimento la necessità di difendere gli interessi britannici nel territorio conteso.

Nel '56 il Regno Unito è stato coinvolto nella crisi di Suez e si impegna ora in una guerra nell'altro emisfero. Esiste, in questo senso, un paradosso che è anche un precedente retorico. Come Suez, l'esperienza nelle Falkland appare un sussulto tardoimperialista.

Sotto la crescente pressione internazionale e le minacce di azioni economiche da parte degli Stati Uniti, il Regno Unito e la Francia erano stati infatti costretti a ritirarsi dalla zona entro il marzo 1957. La guerra di Suez rappresenta una sconfitta politica e militare per il Regno Unito e segna il declino del suo ruolo di potenza coloniale nel Medio Oriente: è una sconfitta politica dell'Inghilterra vincitrice della Seconda Guerra Mondiale, che segna la fine della politica mondiale inglese.

La guerra all'Argentina non ha un'importanza strategica, mentre il canale di Suez è l'entrata del Mediterraneo. Tuttavia, questa rappresenta il frutto di un trauma e su ciò va a strutturarsi tutta la propaganda del nuovo conflitto: questa guerra non deve essere un'altra Suez, eppure vengono mandati a morire dei ragazzi in un Paese di democrazia liberale. Molti britannici la interpretano romanticamente come un riscatto posticipato nel tempo dopo il fiasco di Suez. La profusione oratoria thatcheriana, con discorsi concitati in Parlamento e in televisione, contribuisce a consolidare il sostegno pubblico britannico per l'intervento militare creando un senso di unità nazionale durante il conflitto. Le sue dichiarazioni pubbliche sono volte a esaltare il morale della popolazione: sono spesso cariche di patriottismo e fiducia nella determinazione e nella capacità delle forze armate britanniche di ottenere la vittoria. Inoltre, si sa che la guerra non avrà un tornaconto economico e che gli Stati Uniti, tra i due alleati, sceglieranno il Regno Unito. Successivamente, infatti, la Thatcher utilizzerà la rete satellitare degli Stati Uniti. È una guerra asimmetrica in cui viene dato tempo alla diplomazia: durante il lungo viaggio si spera che non ci sarà nemmeno bisogno di combatterla. Tuttavia, l'atteggiamento della Thatcher nei confronti della subordinazione del programma militare rispetto alle operazioni diplomatiche rimane sempre scettico. È fortemente convinta che le



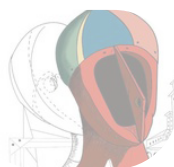
negoziazioni non vadano a risolvere il conflitto, e che l'unica strategia plausibile sia riuscire a guadagnare tempo per far posizionare la task force navale britannica intorno alle isole. Rifiuta pertanto le proposte diplomatiche sin dall'inizio, reputandole un mero tentativo di depistaggio da parte del governo argentino e opta per la via della forza, imponendosi su un *British Foreign Office*, il Ministero degli Esteri, assolutamente ingenuo e imbecille.

D'altronde, la riluttanza nei confronti del dialogo è tipica del piglio politico di chi tende a semplificare le complessità concettuali dividendo il mondo in categorie separate nette, da qui anche la propensione a scartare le alternative che si danno per impedire che un'azione inizialmente programmata si compia, e la difficoltà – più forte nell'ambito conservatore – nel riconsiderare i principi e gli assunti fondamentali di una politica.¹²

L'elemento comune tra il governo inglese e quello argentino, che ha avuto un governo sanguinario e molti problemi economici, è che entrambi hanno bisogno di una guerra che riscaldi l'orgoglio nazionale. Entrambi i Paesi, di conseguenza, agiscono per ragioni *ad populum*. Viene fatto appello al consenso popolare con rimandi a valori legittimi ben incastrati nelle tradizioni delle nazioni.

In sostanza, la retorica della Thatcher riesce bene a riflettere una *leadership* coriacea e affrancata nel difendere gli interessi nazionali britannici e nel proteggere il potere del Regno Unito, in una guerra di propaganda che si insinua in Paese spaccato da lotte sindacali e politiche iperliberiste. Entrambi i governi dipingono l'avversario in termini negativi per giustificare le rispettive azioni e mobilitare il sostegno pubblico. L'Argentina accusa il Regno Unito di essere un aggressore colonialista che occupa illegalmente le isole Falkland, quest'ultimo controbatte raccontando l'invasione argentina come un atto di aggressione e violazione della sovranità britannica. Ecco dunque che risulta efficace l'*argumentum ad personam*, col quale non si attaccano le idee dell'oratore avversario, ma la sua figura in quanto tale. In questo caso, infatti, non si stanno attaccando le opinioni, la legittimità dei due stati sul possesso dei due territori, ma i due stati in quanto tali; soprattutto il Regno Unito non si appella mai alla legittima volontà degli argentini di avere le 'Malvinas', ma li decostruisce in quanto fascisti. Margaret Thatcher si serve degli strumenti predisposti dal linguaggio bellico con maestria: ricorre spesso a metafore e terminologie guerresche per enfatizzare la natura conflittuale del suo impegno nelle questioni politiche, economiche e sociali.

Nel discorso politico, viene sfruttata la metafora per (de)legittimare alcune politiche accedendo al soggiacente sistema socioculturale di valori.¹³ Le metafore veicolano concetti integrati nell'ideologia e, dunque, in una versione di realtà sistematicamente organizzata. La Thatcher fa ampio uso della metafora del conflitto e la guerra stessa è una pratica verbale.¹⁴ Parla spesso di 'nemici' in senso figurato, descrive le sue riforme economiche come una lotta contro i nemici dello Stato, individuati nella cultura del welfare, inoltre attribuisce sempre alla politica interna ed estera un carattere ulteriore di confronto e di scontro. Sono suoi nemici tanto gli oppositori politici, quanto i problemi economici e



sociali per i quali è necessario lottare e vanno combattuti, le questioni industriali sono una battaglia, crede sia necessario combattere l'inflazione, che quella di ridurre il potere delle istituzioni sindacali sia la sua crociata, ed è uno scontro anche la politica europea. Mette in scena sé stessa come una guerriera in lotta con molte forze esterne.¹⁵

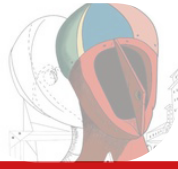
Se guardiamo al discorso tenutosi alla *Conservative Party Conference* a Brighton il 5 ottobre 1976, momento in cui la Thatcher è il *leader* dell'opposizione, questi tratti sono già marcati. Dall'invocazione «I call the Conservative Party now to a crusade» la dissertazione si configura come un appello alle armi in una crociata contro il socialismo («[...] the Britain we are seeking is a Britain which could never be founded on Socialism»), da intendersi come il nemico primario, nel quale si può individuare una chiara isotopia della lotta («If the present Government have no stomach for the fight, let them depart», «Common-sense policies must and will prevail if we fight hard enough», «This is not just a fight about national solvency. It is a fight about the very foundations of the social order», «[...]we will fight ceaselessly against bad government»).

I politici affrontano spesso la sfida di dover parlare di concetti astratti senza che questi risultino noiosi o incomprensibili di fronte all'uditorio. Un esempio di queste entità potrebbe essere l'economia, che non è concreta ma piuttosto un modello astratto per pensare a un'ampia quantità di dati finanziari, inclusi i tassi di inflazione o i modelli occupazionali e di spesa. In questo caso, la metafora molto efficace cui ricorre Margaret Thatcher è quella di *economy as a machine*, l'economia come una macchina.¹⁶ Sul piano della mobilitazione del consenso, questo approccio le permette di galvanizzare il sostegno di una parte dell'elettorato, i fautori della *leadership*, ma d'altro canto l'enfasi sulla lotta e sul conflitto accentua le divisioni sociali ed economiche nel Regno Unito, instaurando una contrapposizione netta tra chi la sostiene e chi si oppone alle sue politiche.

La Guerra delle Falkland si scatena in un momento storico in cui i sentimenti belligeranti, seppur vivi, sono meno strutturali e strutturati nella popolazione ed è l'occasione per l'impiego diretto di termini aspri, poiché si tratta di un conflitto reale.

Il personaggio della Thatcher, tuttavia, vive già la propria carriera come una battaglia, reputando ogni contrasto come una seria minaccia. Essendo una donna Primo Ministro in un Parlamento dominato da uomini, sa che non può permettersi di perdere nemmeno un voto: l'alternativa sarebbe dimettersi o indire elezioni, ponendo fine per sempre alla sua carriera politica.

Non è infatti facile confrontarsi con una posizione di *leadership* che prima di lei è stata tradizionalmente maschile mentre una delle immagini femminili più popolari in Gran Bretagna è quella della Regina Elisabetta II: una figura di riferimento e di cura per la nazione, nonché una presenza femminile stabilizzatrice. La Thatcher vuole distinguersi dalla Regina, in quanto *leader* politica, figura autorevole e capace di gestire la politica britannica. La Guerra delle Falkland diventa il momento giusto e opportuno per una rivendicazione



simile, rafforzando la sua reputazione di *lady* di ferro. Non contesta i termini maschili con cui è costruito il ruolo di Primo Ministro; al contrario, riprende questo modello e costruisce una personalità più dominante e aggressiva rispetto agli uomini che l'hanno preceduta. Non riscrive strutture politiche patriarcali e oppressive e si serve con successo di pratiche retoriche bellicose che ben poco hanno a che fare con la sfera femminile.¹⁷ Più tardi, si guarderà indietro dicendosi di aver avuto un ruolo fondamentale nello scrivere la storia del Regno Unito. Per questo motivo, passare al discorso di guerra le sembra del tutto naturale.

La Guerra delle Falkland in Parlamento

Sin dall'antichità, il discorso retorico è ritenuto uno strumento per preparare la guerra, spiegarla, motivarla, giustificarla sul piano storico e morale. I discorsi sono pronunciati davanti a un'assemblea deliberante per chiedere consiglio circa una decisione da assumere o per dissuadere l'uditorio stesso a prenderne di altre. La storia dell'eloquenza di guerra passa dalle *Filippiche* e le *Olintiache* pronunciate davanti all'assemblea del popolo ateniese cui è spiegata la minaccia dell'espansione macedone¹⁸ e arriva fino a Churchill, con il quale la Thatcher cerca di instaurare una sorta di continuità.¹⁹

Sabato 3 aprile 1982, il giorno dopo l'invasione, pronuncia un discorso alla *House of Commons* nel quale annuncia lo scoppio delle ostilità con l'Argentina. Le priorità sono ottenere il supporto del Parlamento al di là della visione che i deputati possano avere sull'intervento nelle isole e mobilitare tutti i cittadini britannici indipendentemente dalle loro simpatie politiche. Questo perché, in realtà, i preparativi per la guerra sono già in stato di avanzamento. Prima ancora di consultare il Parlamento, infatti, è già stata costituita una task force navale: la Thatcher ha incontrato i militari e, su consiglio della Marina, ha dato istruzioni in merito. È già trascorsa una prima fase del disastro in cui la prima Ministra è una complice della negligenza collettiva che ha contribuito all'inasprirsi degli attriti. La seconda fase è l'assemblaggio di una macchina da guerra in cui Margaret Thatcher è uno strumento di decisioni che in realtà le sono imposte. Vi sono dei grandi rischi che sono, tuttavia, ineludibili. Lei sarebbe una dannata se non recuperasse le Falkland, ma la dannazione sarebbe maggiore se ci provasse e fallisse. Per questo motivo, non soltanto la scelta le è imposta, ma è totalmente sottomessa al destino. L'unica cosa che le resta da fare è gestire il proprio destino con la massima forza e classe possibile. Soltanto la terza fase, quella dei combattimenti veri e propri, la portano a compiere delle scelte che rendono questo scontro la cosiddetta "Guerra della Thatcher".

Nondimeno, inizialmente la guerra è di tutto il Parlamento e ciò risulta evidente in maniera sorprendente proprio il 3 aprile. I *Commons*, dopo aver appreso con incredulità che il territorio britannico è stato occupato, si riuniscono nell'indignazione.

In generale, la Thatcher si rivela un'ottima oratrice, capace di piegare le discussioni



a proprio favore, riuscendo a prevalere nei dibattiti e ad avere sempre l'ultima parola, ottenendo dunque il consenso unanime di cui ha bisogno per gestire la crisi come ha in mente. L'incipit del discorso segna una rottura dell'equilibrio e punta subito a raccogliere l'attenzione, le preoccupazioni e il consenso dell'uditorio in aula:

We are here because, for the first time for many years, British sovereign territory has been invaded by a foreign power.

L'idea che il Regno Unito sia stato invaso da stranieri non piace a nessuno; perciò, riesce a convincere sia il proprio partito che il *Labour Party* guidato da Micheal Foot. Fuori dal Parlamento, nonostante a questa data la sua popolarità sia a picco, riesce a risvegliare le memorie dell'impero coloniale inglese toccando le corde giuste dei britannici, e il supporto popolare all'azione militare, tra aprile e maggio, balza dal 44% all'80%.

Continua poi costruendo una visione distorta dei fatti, falsando in parte la vicenda. Il suo obiettivo è radunare consenso partendo da una serie di premesse non vere. Secondo Schopenhauer, per dimostrare la propria tesi ci si può servire anche di premesse false, e ciò quando l'avversario non ammetterebbe quelle vere, per questo si prendono tesi in sé false e si procede *ex concessis* a partire dai preconcetti e i pregiudizi dell'avversario.²⁰

I am sure that the whole House will join me in condemning totally this unprovoked aggression by the Government of Argentina against British territory. It has not a shred of justification and not a scrap of legality.

In realtà, sappiamo che l'invasione sarebbe stata scatenata dalla manipolazione da parte della stessa Thatcher dell'incidente avvenuto il 19 marzo 1982, nel quale un gruppo di commercianti di rottami dell'uomo d'affari Constantine Davidoff arriva a Port Leigh in Georgia, dove gli argentini innalzano una loro bandiera e occupano una nave, e che gli attriti tra le due potenze già sono avviati. Il governo britannico cerca di mostrare la propria superiorità nell'Atlantico meridionale, inviando un altro sottomarino nucleare a rinforzare l'HMS Endurance. Non sceglie la via della diplomazia, provoca. Eppure, la Thatcher in Parlamento racconta:

We were determined that this apparently minor problem of 10 people on South Georgia in pursuit of a commercial contract should not be allowed to escalate and we made it plain to the Argentine Government that we wanted to achieve a peaceful resolution of the problem by diplomatic means.

È chiaro che il tempo che la flotta impiega per raggiungere le Falkland avrebbe consentito tutte le trattative diplomatiche, ma la Thatcher non lo usa. Quando uno stato compie queste manovre così significative, vuol dire che ha già deciso, per cui tornare indietro



sarebbe inammissibile. Spostare così tanti soldati e così tanti mezzi comporta dei costi notevoli; oltretutto tornare indietro, da un punto di vista meramente mediatico, farebbe perdere la faccia a chi si ritira. I soldati sarebbero sì tornati indietro vivi, ma agli occhi dei media sarebbe stato un fallimento. Quello messo in moto dalla Thatcher è un meccanismo bellico a tutti gli effetti, e il punto è di non ritorno.

Mantiene l'equilibrio della propria argomentazione reggendosi sull'argomento di diversione non appena gli avversari provano a metterla in difficoltà. Quando il deputato laburista Eric Odgen le chiede informazioni precise su che fine abbia fatto la nave, la premier svia rispondendo a una domanda diversa, ossia dove la suddetta si trova.

HMS "Endurance" is in the area. It is not for me to say precisely where, and the hon. Gentleman would not wish me to do so.

Non soltanto evita di rispondere alla domanda, contesta aggiungendo che non spetta a lui chiederle tali informazioni.

Fa la medesima cosa nella replica al deputato dell'opposizione Tam Dalyell, che le chiede se il Regno Unito abbia o meno degli "amici" in Sud America nella data situazione:

Doubtless our friends in South America will make their views known during any proceedings at the Security Council. I believe that many countries in South America will be prepared to condemn the invasion of the Falklands Islands by force.

A lei interessa specificare i passi che ha già compiuto in politica estera reagendo all'emergenza. In quel momento, la Thatcher dubita di riuscire ad avere supporto da più parti del mondo e si sente deficitaria, da qui le ragioni di una simile diversione.

Avanza l'opposizione dicotomica tra "buoni e cattivi", invocando l'ideale della democrazia contro la dittatura e la barbarie:

We cannot allow the democratic rights of the islanders to be denied by the territorial ambitions of Argentina.

Tuttavia, l'invettiva nei confronti dei dittatori è modellata sin da questo punto da una Thatcher che vuol rinvigorire il nazionalismo del proprio Paese, ma che in realtà ha sostenuto la dittatura di Pinochet in Cile. Non solo: vi è un accordo col Cile che ha una contesa con l'Argentina. L'Inghilterra chiede al Cile di rafforzare le proprie difese, poiché le migliori truppe argentine si trovano proprio al confine col suddetto. È il motivo per cui i combattenti delle Falkland sono ragazzi giovani neo-addestrati, contro l'esercito professionale inglese.



La Thatcher fa ampio uso dell'argomento del ridicolo, tendendo ad accusare o ridicolizzare l'avversario. Quando l'argomentazione dell'oratore è minacciata, il ridicolo è un'arma che riesce a far aderire senza ragioni alle premesse del suo discorso, mettendo in evidenza il contrasto di un'affermazione con la logica o con una opinione ammessa.²¹ Non casualmente, ella lo adopera precisamente quando viene interrotta. J.W. Rooker, deputato *Labour* da Birmingham la contesta per le sue dichiarazioni nel momento in cui lei rammenta alla Camera cosa era successo in quel territorio mentre i labouristi erano al governo, specificando che non sono stati mica loro a perdere le Falkland. Ricorre molto dunque all'ironia, figura con cui un enunciato contrario all'opinione canonica diviene una tesi meritevole: serve per dare un carattere paradossale alle opinioni dell'oratore ed è possibile in tutte le situazioni argomentative, nonostante risulti più efficace in alcune.²²

La Prima Ministra sfrutta poi la *mutatio controversiae*: altro non è che il diciottesimo stratagemma schopenhaueriano per cui se vi è il rischio che l'avversario possa avere ragione, bisogna far sì ch'egli non porti a termine la propria argomentazione, spostando l'argomento della disputa su altre questioni.²³ Ella accusa, pertanto, il governo labourista di mostrare indifferenza circa l'argomento della sovranità territoriale, incolpandoli inoltre di non essere stati capaci di agire quando l'Argentina aveva installato una stazione scientifica nelle Isole Thule Meridionali. Sfruttando l'argomento di paragone tra due realtà, la Thatcher mette in relazione quanto è accaduto nel 1976 e ciò che sta avvenendo durante il proprio governo, sminuendo il *Labour Party* e mettendo in rilievo la forza e la saggezza di scelte dei conservatori. Allorché un altro deputato del *Labour Party*, Edward Rowlands, sottolinea la differenza tra i due arcipelaghi, di cui il primo altro non sarebbe che

a piece of rock in the most southerly part of the dependencies, which is completely uninhabited and which smells of large accumulations of penguin and other bird droppings.

lei si rifiuta di ammettere che ve ne siano, catalizzando l'attenzione su un'altra questione:

We are talking about the sovereignty of British territory – which was infringed in 1976.

Da un punto di vista retorico, in questo momento la Thatcher usa l'argomento della parte e del tutto, a sottolineare che anche una colonia fa parte del territorio britannico e che, dunque, i membri di un'isoletta sono a tutti gli effetti anche membri del "tutto", da intendersi sul piano territoriale. Sul piano formale, effettivamente, questa guerra ha delle conseguenze in tal senso: i sudditi che non sono cittadini britannici lo diventano a tutti gli effetti.

L'altro dispositivo retorico cui ricorre la *lady* di ferro qui è l'argomento di definizione, nella fattispecie di superamento. L'argomento di superamento prevede che si oltrepassi un punto



di vista che viene anticipato nel proprio discorso, che poi però è ulteriormente superato da una conclusione, a evidenziare la squalifica dell'opinione precedentemente espressa. Risulta particolarmente efficace per dimostrare l'idea del progredire di un pensiero o di un contenuto ideologico a tal punto da renderlo pressoché irriconoscibile rispetto alla situazione iniziale. In questo contesto, la *premier* impiega una definizione oltranzista che va al di là delle normali definizioni di «territorio» e «sovranità»: le estende anche uno scoglio e allarga il senso di «territoriale» anche a un oggetto inanimato.

Si dimostra decisamente ironica e riesce a suscitare del riso in aula, quando fa riferimento alla riunione del Consiglio di Sicurezza della Nazioni Unite del giorno precedente; pensa alla linea politica del proprio partito, sfavorendo notevolmente l'opposizione.

They would have been the first to urge a meeting of the Security Council if we had not called one.
They would have been the first to urge restraint and to urge a solution to the problem by diplomatic means.

Con questo discorso, la Thatcher si guadagna un consenso pressoché unanime. Sul fronte dei partiti politici, soltanto il nazionalista gallese Plaid Cymru si oppone all'entrata in guerra, preoccupandosi probabilmente per la rappresentanza gallese insediata da tempo nella regione argentina della Patagonia. I parlamentari *Labour* sono tra i primi a esprimere apertamente il loro supporto e, piano piano, i pochi scettici – provenienti prevalentemente dal mondo professionale o intellettuale – si ricredono di fronte alla forza del supporto popolare, infiammato nei circoli dei lavoratori.²⁴

I calcoli razionali con una visione a lungo termine possono essere fatti da chi non è direttamente coinvolto in un fatto. La Thatcher deve prendere decisioni immediate e venderle a un pubblico britannico. Riesce a prenderle con coraggio e a presentarle in modo brillante, enfatizzando la dimensione morale. Non esiste un'altra linea di pensiero: l'intervento militare britannico è giusto, non intervenire sarebbe da codardi; i britannici non sarebbero mai stati schiavi. Gli stessi isolani sono sudditi britannici ed esprimono spesso inequivocabilmente il loro sostegno a qualsiasi azione che porti le truppe britanniche a recuperare il loro territorio.

Thatcher non cessa di battersi per mantenere la sua autorità in Parlamento. Secondo Aristotele, un oratore, per argomentare con efficacia, trattando della guerra deve conoscere minuziosamente la propria potenza militare e quella degli altri popoli.²⁵ Nella seduta parlamentare del 27 maggio, Michael Brown chiede alla Prima Ministra di rilasciare delle dichiarazioni sul conflitto, ma lei risponde che queste erano già state fatte il giorno precedente dal Segretario di Stato per la Difesa. Anziché chiudere la sua risposta qui, tuttavia, inizia a dare informazioni dettagliate sullo stato della guerra, rimarcando al contempo la sua consapevolezza sul tema e la sua autorevolezza.



The House would not expect me to go into details about the operations in progress, but our forces on the ground are now moving from the bridgehead. Yesterday my right hon. Friend gave initial figures for casualties on HMS “Coventry” and the “Atlantic Conveyor”. The House will wish to know that the latest information is that one of the crew of HMS “Coventry” is known to have died, 20 are missing and at least 23 of the survivors are injured. Four of those on board the “Atlantic Conveyor” are known to have died, eight are missing, including the master, and five of the survivors are injured. The next of kin have been informed. We all mourn those tragic losses.

Per tutto il periodo dello scontro, Thatcher argina la domanda sul possibile evitamento del conflitto, ignorando le prove evidenti dell’inadeguatezza della politica sulle Falkland negli anni precedenti al 1982. A suo avviso, si è ritrovata di fronte a una crisi che ha deciso di affrontare per via del tutto retorica. Come? Invocando il patriottismo britannico. Dentro di sé, sa benissimo di aver ragione, e tuttavia è altrettanto consapevole del grande valore politico del successo: capisce che elementi intangibili come “libertà” e “patriottismo” sono più carichi politicamente di calcoli strategici inariditi e machiavellici.

L’8 ottobre, ormai a guerra conclusa, la Prima Ministra interviene alla *Conservative Party Conference* a Brighton e risalta immediatamente una certa riluttanza nell’ abbandonare i toni conflittuali, con la riproposta del tema della difesa in relazione alle minacce dell’IRA e dell’Unione Sovietica ancor prima di soffermarsi sulla politica interna e i successi delle politiche di denazionalizzazione dei Conservatori. Sceglie di aprire il suo discorso omaggiando le forze armate che hanno combattuto nella guerra.

This has been a year of the unexpected, and in turning our thoughts to an issue which transcends party politics you do well to remind us of what happened in the spring of the year.

This is not going to be a speech about the Falklands campaign, though I would be proud to make one. But I want to say just this, because it is true for all our people. The spirit of the South Atlantic was the spirit of Britain at her best. It has been said that we surprised the world, that British patriotism was rediscovered in those spring days.

La metafora della primavera riesce, in retrospettiva, a far raccontare una guerra tremenda come un evento di luce, dai connotati perlopiù romantici: la primavera ha riportato in auge l’onore britannico e ha risvegliato il Paese dal torpore grazie al sacrificio di molti giovani, l’ha inoltre rinvigorita – ma non lo dice esplicitamente – in termini di consenso elettorale e ha salvato il suo governo precario. Si tratta anche di una primavera oratoria, nella quale Margaret Thatcher è riuscita sapientemente ad articolare dei discorsi persuasivi di riconquista invocando gli elementi sopracitati in maniera sistematica e incessante. Con un argomento di paragone, instaura un legame tra il coraggio dei giovani soldati, essenza della vittoria, e il futuro radioso della nazione, assicurato da questa generazione di patrioti, disposti a morire per la libertà.



They were for the most part young. Let all of us here, and in the wider audience outside, pause and reflect on what we who stayed at home owe to those who sailed and fought, and lived and died - and won. If this is tomorrow's generation, then Britain has little to fear in the years to come. In what by any standards was a remarkable chapter in our island history, it is they who this year wrote its brightest page.

Nella Guerra delle Falkland, la sua *leadership* ha regalato al popolo britannico un successo di cui la maggior parte di esso si è rallegrato (seguendo il suo invito a «Rejoice», pronunciato il 25 aprile 1982 davanti la porta di Downing Street a seguito della sottrazione della Georgia del Sud alle forze argentine), aumentando al contempo le quotazioni del Paese a livello internazionale.

Conclusioni

La Guerra delle Falkland è stata un evento fondamentale del corso dell'amministrazione Thatcher. L'epilogo trionfale, che ha cancellato le molte vicissitudini e tribolazioni sulla scena interna, ha sì garantito il trionfo politico dei conservatori alle elezioni successive, ma il suo lato più oscuro è rimasto a rimarcare i tempi. La reputazione di Mrs Thatcher comincia a soffrire per la sua passione incolpevole, ciò che è sempre stato ritenuto il suo lato più forte. La Thatcher pensa che la propria *leadership* abbia giocato un ruolo importante nella vittoria: c'è un sentimento di orgoglio colossale, di sollievo per il fatto che gli inglesi possano fare ancora le cose per cui erano famosi nel mondo. Il desiderio più grande è però far sì che il 'Falklands factor' sia lo spirito di una nuova era. Ciò che il Paese ha fatto in guerra, con dimostrazioni senza precedenti di solidarietà e di impegno civile e militare, può essere sicuramente replicato anche in tempi di pace. In quest'ottica, non sono più contemplati nemmeno gli scioperi ferroviari, non in linea con il nuovo stato d'animo della nazione.

D'altronde, Thatcher ha sempre saputo che dietro a quella guerra si celavano significati ulteriori: non si tratta solo delle Falkland e dei loro 1.800 abitanti britannici, ma è una sfida all'Occidente e, soprattutto, una lotta tra bene e male. Questa idea affiora in modo lampante nel discorso tenuto il 14 maggio 1982 alla *Scottish Conservative Party Conference*:²⁶

When you've spent half your political life dealing with humdrum issues like the environment, it's exciting to have a real crisis on your hands [...]. What really thrilled me, having spent so much of my lifetime in Parliament, and talking about things like inflation, Social Security benefits, housing problems, environmental problems and so on, is that when it really came to the test, what's thrilled people wasn't those things, what thrilled people was once again being able to serve a great cause, the cause of liberty.

Margaret Thatcher affronta molte istanze durante i suoi mandati, come già specificato combatte tante battaglie politiche ed economiche: liberalizzazione dei mercati, privatizzazioni, scontri con i sindacati, scioperi dei minatori, l'introduzione di politiche



monetarie restrittive, il national curriculum, il *rebate* britannico. Tuttavia, la vera prova per lei – il giro di boa – giunge quando si trova a gestire una guerra vera e propria. Non solo: nel farlo deve radunare intorno a sé un consenso quasi assoluto. In un paese democratico, il voto del Parlamento è sovrano ed è esso a dichiarare la guerra, non lei stessa. Nel comunicare il rischio che questa guerra comporta, Thatcher implica anche la volontà di combatterla e la necessità di avere supporto: è qui che la tendenza al conflitto peculiare del suo stile comunicativo deve essere anche conciliante con l'uditorio di cui lei necessita l'appoggio, per poi essere traslata su un altro nemico comune.

In questo sottile processo, la retorica è l'arma più importante di cui la *lady* di ferro dispone. Il fine non giustifica i mezzi, ma li nobilita. Margaret Thatcher nobilita il mezzo della guerra come fine per ribadire l'orgoglio britannico. Fa leva sul *pathos* dei cittadini, parla *ad populum* ed *ad auditores*,²⁷ intercetta e dice esattamente le cose che un certo popolo britannico vuole sentirsi dire e i laburisti si intersecano bene nella sua trama, perché durante un conflitto un qualsiasi oppositore è considerato un traditore. Inoltre, lo strumento della guerra utilizzata per compattare il Paese è tipico delle dittature, non delle democrazie. Due stati completamente diversi intraprendono lo stesso percorso distruttivo giustificandolo con la stessa macchina, ossia la retorica.

NOTE

- 1 Evans 2004: 99
- 2 Garau 2020: 16. Sull'argomento e altre riflessioni sul pensiero e l'azione politica di Thatcher si rimanda a Vinen 2009.
- 3 Freedman 2005: 747.
- 4 Hutton 1987: 128.
- 5 French 1990: 223.
- 6 Ivi: 129.
- 7 Evans 1997: 26.
- 8 Romanelli 2014: 487.
- 9 Serra 2014 distingue i due modelli di democrazia agonistica e deliberativa. Il primo mobilita tutte le sue energie in un linguaggio di opposizione rinunciando a ogni razionalità, pone l'accento sul conflitto ed il dissenso come condizioni ineliminabili della vita democratica e del suo corretto funzionamento, e la dimensione politica si costituisce attraverso relazioni di potere che rendono l'accordo raggiunto la manifestazione instabile di una posizione egemonica. La democrazia deliberativa, al contrario, è strettamente collegata all'idea di persuasione, «enfatica il ruolo della deliberazione razionale come mezzo per generare un consenso legittimo e vincolante per gli attori coinvolti» (Serra 2014: 82), il suo scopo è dunque aggregare le preferenze individuali in maniera tale da ottenere una decisione collettiva nel modo più equo ed efficiente possibile. Si tratta di un sistema in cui prima sono soddisfatte le esigenze di tutti, comprese quelle dell'opposizione, e poi si va a deliberare, non tenendo conto del problema dell'asimmetria



che si verifica in una qualunque interazione comunicativa. È un concetto di democrazia molto controllata in cui non c'è bisogno di creare scontri, perché lo scontro viene sempre compensato se dato ascolto alle rispettive esigenze, per cui un forte partito all'opposizione è usato come collaborativo.

10 Cfr. Evans 2004: 144.

11 Il riferimento è ai *Desaparecidos*. Nel 1976 il generale Jorge Rafel Videla instaura in Argentina una drammatica e violenta dittatura nella quale, in poco tempo, spariscono decine di migliaia di persone. Questa repressione clandestina è poi tragicamente lamentata e denunciata da las madres de Plaza de Mayo a Buenos Aires.

12 Dyson 2009: 40-41.

13 Charteris-Black 2011: 14.

14 Anche in contesti in cui la dimensione conflittuale è percepita come meno violenta, o almeno contenuta entro regole che rendono accettabile il conflitto (per esempio quello delle discussioni), è comune il ricorso ad espressioni che in qualche modo richiamano lo scontro fisico (bellico e/o sportivo) e non è un caso che buona parte della terminologia della retorica (e della dialettica antica e moderna) attinga spesso a questo dominio (Piazza 2019: 16).

15 Klebanov et al. 2008: 458.

16 Thomas et al. 1999: 46.

17 Adams Wooten 2018: 348.

18 Pernot 2017: 13.

19 Thatcher rievoca Churchill anche perché adotta esplicitamente una persona pubblica “maschile”. Adopera modalità discorsive e decisionali per cui sfrutta delle strategie retoriche incentrate sul conflitto che evidenziano la reinterpretazione da parte di Thatcher del nodo dell'autorità politica femminile, sostituito dall'immaginario eroico e convenzionalmente maschile della guerra, dando vita a una proiezione complessa e ibrida in quanto donna al potere. Si veda, a tal proposito, De Michelis 2015.

20 Schopenhauer 1991: 36.

21 Cfr. Perelman 2013: 222-224.

22 Ivi: 225-226.

23 Schopenhauer 1991: 44.

24 Evans 2004: 99

25 *Rhet.* 1.4.1359b33-1360a5.

26 Young 1991: 273.

27 Rappresenta lo stratagemma 28 nell'*Arte di ottenere ragione* di Schopenhauer e consiste nell'esposizione di una tesi “orecchiabile”, ben predisposta all'ascolto di un pubblico non particolarmente colto che si lascia persuadere dalle tesi più spettacolari non potendone contestare la sostanza in quanto non sufficientemente informato sull'oggetto scientifico *per se*.

BIBLIOGRAFIA

- Adams Wooten C. (2018), *Control and Constraint: Margaret Thatcher and the Dynamics of Political Rhetoric During Prime Minister's Questions*, «Peitho Journal», vol. 20, No. 2, pp. 338-363.
- Ascari M., Fortezza D., Fortunati V. (a cura di) (2008), *Conflitti: strategie di rappresentazione della guerra nella cultura contemporanea*, Roma, Meltemi.
- Atkins J. (a cura di) (2014), *Rhetoric in British politics and society*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Carver T., Pikalo, J. (a cura di) (2008), *Political Language and Metaphor: Interpreting and Changing the World*. Abingdon, Routledge.



- Capaci B., Spassini G. (a cura di) (2016), *Ad populum. Parlare alla pancia: retorica del populismo in Europa*, Città di Castello (PG), I libri di Emil.
- Capaci B., Festa C., Licheri P., Passaro E. (2023), *Trappole per topoi. La retorica che non ti aspetti e le prove della persuasione. Nuova edizione aggiornata*, Città di Castello (PG), I libri di Emil.
- Charteris-Black J. (2011), *Politicians and Rhetoric. The Perasuasive Power Of Metaphor. Latest edition*, Londra, Palgrave Macmillian.
- Clare L.A. (2023), *Politics, Propaganda And The Press: International Reactions To The Falklands/Malvinas Conflict*, Londra e New York, Routledge, Taylor & Francis Group.
- De Michelis L. (2015), «*We have ceased to be a nation in retreat*». *Margaret Thatcher e gli usi strategici del conflitto*, «Storia Delle Donne», vol. 10, no. 1, pp. 29–53.
- Dodds K. (2012), *Stormy waters: Britain, the Falkland Islands and UK-Argentine relations*, «Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-), vol. 88, no. 4, pp. 683-700.
- Dyson S.B. (2009), *Cognitive Style and Foreign Policy: Margaret Thatcher's Black-and-White Thinking*, «International Political Science Review», vol. 30, No. 1, pp. 33-48.
- Evans E. J. (2004), *Thatcher and Thatcherism. Second edition*, Londra, New York, Routledge.
- Freedman L. (2005), *Official History of the Falklands Campaign*, Milton Park, Taylor & Francis Ltd.
- French D. (1990), *The British Way in Warfare 1688-2000*, Londra, Unwin Hyman.
- Garau E. (2020), *Margaret Thatcher. La formazione e l'ascesa*, Roma, Carocci.
- Hall J.A., Malesevic S. (a cura di) (2013), *Nationalism And War*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Heppell T. (2012), *Leaders of the opposition: from Churchill to Cameron*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Hutton, W. (1987), *Thatcher's Half-Revolution*, «The Wilson Quarterly (1976-), vol. 11, no. 4, pp. 123-134.
- Kaldor N. (1983), *The Economic Consequences Of Mrs Thatcher: Speeches In The House Of Lords, 1979-1982*, a cura di N. Butler, Londra, Duckworth.
- Klebanov, B.B. et al. (2008), *Lexical Cohesion Analysis of Political Speech*. «Political Analysis», vol. 16, no. 4, pp. 447–63.
- McCourt D.M. (2011), *Role-playing and identity affirmation in international politics: Britain's reinvasion of the Falklands*, «1982 Review of International Studies», vol. 37, no. 4, pp. 1599-1621.
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. (2013), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi.
- Pernot L. (2017), *La retorica antica tra guerra e pace*, in Bonadini A., Fabbro E., Pontani F. (a cura di), *Teatri di Guerra. Da Omero agli ultimi giorni dell'umanità*, Milano-Udine, Mimesis, pp. 13-22.
- Piazza F. (2019), *La parola e la spada: violenza e linguaggio attraverso l'Iliade*, Bologna, il Mulino, 2019.
- Romanelli R. (2014), *Novecento. Lezioni di storia contemporanea*, Bologna, Il Mulino.
- Rudd C. (1988), *Thatcherism: rhetoric and practice*, «New Zealand International Review», vol. 13, no. 2, pp. 13-16.
- Schopenhauer A. (1991), *L'arte di ottenere ragione*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi.
- Serra M. (2014), *Retorica, potere, violenza: un modello agonistico per la deliberazione*, in «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», vol. numero monografico, pp. 82-95.
- Thomas L. et al. (2004), *Language, society and power : an introduction*, seconda edizione a cura di I. Singhi e J. Stilwell Peccei, Londra, New York, Routledge.
- Vinen R. (2009), *Thatcher's Britain: The Politics and Social Upheaval of the Thatcher Era*, New York, Simon & Schuster Ltd.
- Young U. (1991), *One of us: a biography of Margaret Thatcher. Final edition*, Londra, Macmillan.



RETORICA E SCIENZA

Stime di rischio e scelte responsabili

DARIO ALBARELLO

Università degli Studi di Siena
Corresponding author e-mail: dario.albarello@unisi.it

ABSTRACT

La stima del rischio viene descritta come un processo finalizzato alla costruzione di un'argomentazione razionale a supporto di possibili scelte di un decisore riguardo alle possibili azioni volte a ridurre l'impatto di un futuro evento in grado di produrre effetti che il decisore stesso ritiene negativi. La razionalità di questa argomentazione è garantita dalla coerenza logica interna dell'argomentazione, che può essere giudicata ex-post solo se definita chiaramente, a partire dall'uso dei termini che utilizza. Diviene necessario in questo contesto distinguere termini che fanno riferimento ad aspetti diversi della stima del rischio eliminando possibili ambiguità che possano inficiare una valutazione condivisa dell'argomentazione proposta a supporto delle scelte effettuate. Data la libertà attribuita al decisore e le possibili alternative che la stessa stima di rischio implica, questa non potrà avere carattere normativo, né tantomeno legittimare da sola la scelta effettuata dal decisore. Questo va tenuto in chiara considerazione soprattutto riguardo all'imputabilità del decisore riguardo agli effetti della scelta effettuata.

Risk estimation is seen as the construction of a rational argument to support possible choices that a decision maker can make on possible preventive actions aimed at reducing the impact of a possible future event capable of producing effects that the decision maker himself considers negative. The rationality of this argument is guaranteed by the internal logical coherence of the argument, which can be judged ex-post only if clearly defined, starting from the use of the terms it uses. In this context, it becomes necessary to distinguish terms that refer to different aspects of risk estimation, eliminating possible ambiguities that could undermine a shared evaluation of the argument proposed in support of the choices made. Given the freedom attributed to the decision maker and the possible alternatives that the risk estimate itself implies, this cannot have a normative character, neither it can legitimize by itself the choice made by the decision maker. This must be taken into clear consideration especially regarding the imputability of the decision maker regarding the effects of the choice made.

KEYWORDS

Risk Assessment, Choice, Responsibility, Argumentation, stime di rischio, scelta, responsabilità, argomentazione.

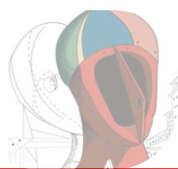


Introduzione

La parola ‘rischio’ inonda letteralmente la comunicazione pubblica, a espressione di una generale condizione di preoccupazione che anima il presente in vista di un futuro incerto e gravido di pericoli. Laddove la calcolabilità del rischio è considerata un connotato specifico della modernità, il suo uso nella comunicazione diviene sempre più confuso e contraddittorio, allontanando di fatto quella possibilità di controllo che sola renderebbe meno angosciante il futuro. Allarmi relativi a rischi legati alle condizioni ambientali, economiche, sociali si susseguono senza lasciare spazio ad un discorso coerente capace restituire a ciascuno di noi la capacità di costruire scenari futuri abbastanza chiari da permettere scelte responsabili. La ‘cognizione’ del rischio viene continuamente messa in ombra dall’ambiguità di questo termine e largo spazio ottiene la paura come riflesso psicologico elementare nei confronti di una parola apparentemente evocativa di una razionalità soggiacente (il rischio calcolato), ma in realtà ammantata di una confusa oscurità. Un modo per combattere questa deriva è ritrovare il valore della parola ancorandola a significati condivisi riportandola all’interno di un percorso narrativo coerente e solido e soprattutto di una pratica razionale che ne consenta un uso consapevole ed efficace.

L’etimologia della parola non aiuta, dato che rimanda ad una molteplicità ipotesi. Peraltro, i vocabolari che registrano l’uso della parola ‘rischio’ nei diversi contesti ne registrano la polisemia. Per esempio, secondo un noto vocabolario¹ il rischio è la *“Possibilità di conseguenze dannose o negative a seguito di circostanze non sempre prevedibili, ovvero evento pericoloso, ovvero ammontare delle esposizioni di un cliente presso una banca”*. Come si vede vengono mescolati come sinonimi: il riferimento alle conseguenze di eventi imprevisti, l’evento responsabile degli effetti temuti, il bene soggetto al potenziale danno economico. Se invece si consulta il Dizionario filosofico di Abbagnano,² il rischio diviene *“l’aspetto negativo della possibilità”* riferendosi quindi al valore attribuito ad un possibile futuro o alle diverse scelte esistenziali che a quel futuro fanno riferimento. Si tratta solo di pochi esempi ma rendono evidente la mescolanza di concetti distinti confusamente combinati all’interno di una sola parola. Non che la letteratura più tecnica risulti meno ambigua e polisemica. Una recente ricerca condotta dalle Nazioni Unite ha portato alla costruzione di un Glossario comparato³ rilevando per la parola rischio 31 diversi significati nei numerosi documenti ufficiali consultati.

Da tutto questo risulta evidente che un qualunque utilizzo pratico del concetto (ovvero della parola) ‘rischio’ richieda una chiarificazione preliminare che ne fissi lo spazio semantico e ne determini le regole d’uso nello specifico contesto di interesse. Ed è il motivo per il quale la Commissione Grandi Rischi (CGR),⁴ organo di consulenza della Presidenza del Consiglio dei Ministri Italiano ha sentito il bisogno di definire un glossario⁵ allo scopo di facilitare la comunicazione all’interno di un gruppo di lavoro multidisciplinare come quello che ne costituisce la struttura.



Come tutti i glossari, quello prodotto dalla CGR ha dovuto affrontare notevoli difficoltà (ha richiesto circa due anni di lavoro) e presenta importanti limitazioni. Allo stesso modo la sua messa a punto ha prodotto potenziali avanzamenti nella comprensione del problema della valutazione del rischio della cui esplicitazione possono trarre vantaggio anche soggetti che operano al di fuori della specifica comunità di linguaggio cui quel Glossario si rivolge. Innanzitutto, come ogni prodotto di questo tipo, il Glossario è per definizione incompleto in quanto deve dare per scontata una quota di lessico che si immagina comune ai suoi potenziali utenti. Nel caso specifico si tratta di professionisti ed accademici esperti e quindi comunque dotati di un patrimonio lessicale articolato e caratteristico dei diversi ambiti disciplinari: e proprio per questo assai eterogeneo per storia, articolazione interna e contenuto. La prima necessità è stata quindi quella di trovare un patrimonio di parole comuni e da tutti chiaramente ed univocamente intese. D'altro canto, l'elevato livello di eterogeneità delle competenze presenti nella CGR (Fisici, Architetti, Ingegneri, Geologi, ecc.) ha avvicinato il bagaglio lessicale minimo comune a quello condiviso da un'ampia comunità di cittadini scolarizzati.

Un'altra importante limitazione è legata allo specifico ambito applicativo che è quello delle stime di rischio legate all'occorrenza di fenomeni di origine naturale o antropica i cui effetti investono comunità ampie e quindi non singoli soggetti: si tratta infatti di valutazioni tese a supportare azioni messe in opera da Autorità Politiche che operano su scala vasta (Province, Regioni, Stato Nazionale). Questa specificità non implica necessariamente il fatto che sia inutilizzabile in altri contesti (per esempio quando la stima riguarda scelte individuali oppure quando il contesto è quello commerciale o economico), ma certamente queste ulteriori declinazioni richiedono cautela nella consapevolezza che il senso delle parole utilizzate potrebbe non essere pienamente condiviso.

Risulta chiaro che un glossario non può avere valore normativo (non più di quanto faccia una grammatica o un dizionario popolare) ma solo fungere da riferimento per una comunità che operi (per scelta) all'interno di un sistema comunicativo concordato e convenzionale. Il Glossario proposto dalla CGR riguarda chi le stime di rischio deve produrle seguendo procedure chiaramente definite all'interno di un processo logico coerente. Quindi, come tutti i glossari, non è semplicemente una raccolta di lemmi e relative definizioni, ma implica la scelta di regole che stabiliscano come mettere insieme i lemmi all'interno di una argomentazione coerente e trasparente. In pratica la costruzione di un Glossario implica la messa a punto di una sintassi che, nel caso specifico, ha richiesto la definizione di una struttura formale che ne consentisse una modalità d'uso univocamente definita. Questa struttura formale è uno degli esiti più importanti e generalizzabili del prodotto fornito alla CGR. Ovviamente non è il caso di discutere in questa sede la formalizzazione proposta, ma solo provare a darne una visione complessiva anche ad una platea che del concetto di rischio non fa un uso operativo.



Uno scenario logico per la stima di rischio

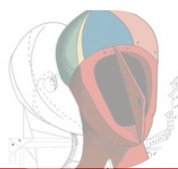
Innanzitutto, conviene definire l'oggetto della stima di rischio. Secondo un uso condiviso e fatto proprio dalla CGR, il rischio è definito come «Misura degli effetti negativi (in termini di danni eventualmente inclusivi delle perdite associate a questi ultimi) causati dagli eventi avversi in un assegnato periodo di riferimento».

Ma in quale contesto una stima di rischio ha senso? A chi, quando e per cosa serve una stima di rischio? Una stima rischio ha senso per un qualche soggetto deliberante (individuo o decisore politico) libero di scegliere una fra diverse possibilità di azione a fronte di eventi o condizioni potenzialmente capaci di produrre effetti sentiti come negativi ('evento avverso'), che possono verificarsi in un determinato orizzonte temporale futuro (un 'tempo di esposizione' si direbbe tecnicamente). Nelle situazioni nelle quali non esiste possibilità di scelta, la stima di rischio è semplicemente priva di senso oltre che inutile. Quindi la stima di rischio è intrinsecamente associata alla necessità di una scelta.

La stima di rischio ha per natura un risvolto etico/politico, in quanto rende possibile un giudizio ex-post sulla qualità della scelta effettuata. Gli eventi o condizioni che possono verificarsi nel tempo di esposizione possono essere definiti con qualche precisione, ma il loro effettivo realizzarsi è solo potenziale e non certo. Si tratta quindi di una scelta che il soggetto compie in condizioni di incertezza ovvero di parziale ignoranza riguardo al futuro. Dato che il soggetto deliberante è assunto per principio libero di scegliere fra le diverse azioni preventive possibili, egli è imputabile ex-post per gli effetti di questa scelta. Per questo motivo, nella misura in cui è imputabile, ci si aspetta che egli scelga nella consapevolezza degli effetti di una certa scelta: si assume quindi che agisca responsabilmente. La stima di rischio è alla base di questa consapevolezza. In particolare, la stima di rischio ha la forma di un'argomentazione razionale⁶ a supporto dell'una o dell'altra scelta formulata a partire dallo stato di conoscenze precedente il realizzarsi di un evento o di una situazione fra quelle possibili.

Data la libertà attribuita al decisore, la stima del rischio sarà solo uno dei possibili elementi che concorreranno alla scelta. Accanto alla valutazione del rischio, giocheranno un ruolo valutazioni di opportunità e percorribilità politica ma anche elementi di tipo psicologico legati alla percezione del rischio⁷ che non possono essere rappresentati in una procedura formalizzata.

Ma il decisore ha anche un ruolo attivo nella costruzione della procedura per la stima del rischio. In prima istanza, il decisore dovrà stabilire una 'metrica' per la valutazione del rischio, ovvero un qualche parametro (possibilmente quantitativo per facilitare la costruzione ed il controllo formale dell'argomentazione) che misuri l'entità delle conseguenze avverse associate alle diverse opzioni in modo da permettere una qualche comparazione. Da molti punti di vista, la scelta di questa metrica è un elemento decisivo per la stima del rischio e determina da un punto di vista etico e politico la legittimità dell'argomentazione utilizzata



per giustificare la scelta effettuata. Per esempio, in un contesto nel quale la scelta esercitata possa implicare la perdita della vita di alcune persone, la scelta di una grandezza quale il valore monetario associato a ciascuna vittima potenziale (per quanto largamente utilizzato in ambito assicurativo) potrà apparire disdicevole o riduttivo e quindi poco efficace o controproducente dal punto di vista dell'argomentazione a supporto della scelta effettuata. D'altro canto, in assenza di una qualche metrica non risulta possibile effettuare una qualche valutazione di merito riguardo alla scelta delle possibili azioni preventive. Di fatto, questa metrica sarà frutto di un giudizio di valore che ha radici culturali profonde che non possono essere parte della procedura di calcolo del rischio anche se ne condiziona la forma e lo sviluppo. Il decisore risulterà imputabile anche per questo aspetto.

Per meglio comprendere questo importante elemento è utile far riferimento alla definizione di rischio data sopra e nella quale vengono distinti i *danni* dalle *perdite*. Laddove i primi si riferiscono alla «riduzione in termini di integrità, consistenza, di efficienza (funzionalità) o comunque delle condizioni giudicate vantaggiose e positive dalla comunità a seguito del realizzarsi dell'evento avverso»,⁸ le seconde fanno invece riferimento al valore (economico o sociale) attribuito a quel danno. Laddove il danno può essere agevolmente quantificato nello specifico contesto della stima di rischio,⁹ la valutazione perdite e la relativa metrica implicano un giudizio di carattere etico o politico e rappresentano quindi un elemento che chiama in causa le motivazioni e le responsabilità del decisore.

Un altro importante compito del decisore è l'individuazione e la legittimazione della procedura tecnica incaricata delle stime di rischio ovvero della scelta della componente tecnica che produrrà la stima di rischio. Questa componente tecnica è chiamata a svolgere il suo ruolo con competenza e coscienza ed è deontologicamente responsabile delle stime prodotte. La confusione dei ruoli fra il decisore e la componente tecnica va evitata sul piano comunicativo e funzionale perché responsabile di situazioni incresciose come quelle che hanno condotto al processo penale a carico delle CGR dopo il terremoto aquilano del 2009.¹⁰ Infatti, la componente tecnica non può e non deve farsi carico di scelte che sono nella piena disponibilità del decisore a meno di considerare come incontrovertibili e oggettive stime di rischio che sono comunque solo una parte del processo decisionale. La componente tecnica può e deve fornire garanzia riguardo alla trasparenza, alla ripetibilità ed alla coerenza delle sue valutazioni ma non certo riguardo alla verità "oggettiva" dei suoi asseriti rispetto agli accadimenti futuri.

Le componenti del rischio

Definito lo scenario all'interno del quale la stima di rischio si sviluppa ed il ruolo chiave del decisore, risulta quindi necessario chiarire gli elementi che concorrono a questa stima. Dato che la stima di rischio deve supportare scelte eventualmente volte a contenere gli effetti dell'evento avverso, risulta indispensabile definire con chiarezza gli elementi che

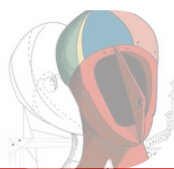


concorrono alla valutazione rischio, anche allo scopo di identificare meglio su quali componenti del rischio è possibile agire ed in che misura l'azione considerata può concorrere a ridurlo. E' possibile individuare tre componenti del rischio:¹¹ la *pericolosità*, l'*esposizione* e la *vulnerabilità* ciascuna delle quali merita un'attenta caratterizzazione.¹²

La pericolosità

Il primo elemento da considerare è la modalità con la quale l'evento avverso potrà verificarsi nell'intervallo di esposizione: definiamo '*pericolo*' questa modalità. L'etimologia della parola rimanda al sostantivo e al verbo latini *pericŭlum* e *perior* (fare esperienza, provare) e al verbo greco *peiràō* (tento, provo). Si tratta quindi di una circostanza nella quale l'evento 'mette alla prova' il soggetto che dovrà sostenerla e rimanda quindi ad un concetto diverso da quello relativo al rischio che invece riguarda gli effetti possibili di questa 'messa alla prova'. Questa accezione è presa in considerazione dalla normativa, nella quale viene definito come "una qualità intrinseca in un determinato fattore avente potenzialità di causare danni".¹³ Si deve anche considerare la possibilità che l'evento avverso possa verificarsi in modalità diverse (e quindi con effetti diversi) nell'intervallo di esposizione. La stima del rischio include quindi l'insieme delle possibili modalità con le quali l'evento avverso possa realizzarsi, includendo la possibilità che non si verifichi affatto.

Operando in condizioni di incertezza riguardo alle diverse forme con le quali il pericolo possa prendere forma, è necessario definire il livello di verosimiglianza associato al possibile verificarsi di ciascuna delle varie possibilità. Per mantenere la necessaria coerenza logica dell'argomentazione, risulta necessario che questi giudizi di verosimiglianza (le cosiddette 'probabilità') vengano espressi rispettando alcune regole logiche formalizzate (la cosiddetta 'Teoria della Probabilità'). L'insieme dei valori di verosimiglianza attribuiti alle diverse modalità di realizzazione del pericolo è detta '*Pericolosità*'. Esiste ovviamente una differenza sostanziale fra la *possibilità* che una data circostanza di verifichi e la *probabilità* che ciò accada, distinzione spesso ignorata nel diritto processuale. Laddove la prima fa riferimento ad una distinzione netta fra eventi *impossibili* ed eventi *possibili* (ovvero la cui realizzazione può essere o meno esclusa a priori), la seconda stabilisce una relazione di ordine all'interno dell'insieme di eventi (i *pericoli*) tutti giudicati possibili. Questa distinzione è importante poiché l'impossibilità di certe realizzazioni può difficilmente essere sostenuta se non sulla base di congetture assai discutibili (del tipo '... finora non è mai successo ...'). Di fatto l'impossibilità è imposta solo a livello di argomentazione logica per eliminare possibili incongruenze al suo interno (per esempio mediante il principio *del terzo escluso* nella logica aristotelica). Non è nemmeno lecito considerare 'impossibile' un evento la cui realizzazione viene considerata assai poco verosimile (ovvero connotato da una bassa o bassissima probabilità) ma comunque possibile. Difficilmente quindi, all'interno di un'argomentazione frutto di considerazioni empiriche, troverà spazio la nozione di impossibilità.



La determinazione della pericolosità può essere effettuata su varie basi: dal giudizio esperto fornito da un qualche soggetto giudicato autorevole, sulla base di considerazioni tecniche relative alla conoscenza del processo responsabile dell'evento avverso o su base statistica ovvero in base alla conoscenza della storia passata relativamente alla realizzazione di eventi avversi dello stesso tipo in circostanze analoghe a quelle attese nel tempo di esposizione considerato. La stima della pericolosità richiede specifiche competenze tecniche e sarà sempre discutibile: anche all'interno della stessa comunità di esperti esisteranno posizioni diverse. Per questo motivo dovrà essere il decisore sulla base di elementi di giudizio esterni a definire l'autorevolezza necessaria.

Un elemento chiave della determinazione della pericolosità è il dominio sul quale il pericolo si estende. Nel caso dei pericoli di origine naturale, è parte essenziale della stima la determinazione dell'area geografica interessata dall'evento. In altri casi, gioca un ruolo centrale l'intervallo temporale all'interno del quale il pericolo può realizzarsi o a quali e quanti soggetti questo pericolo si estende. La valutazione della pericolosità implica questo tipo di valutazioni.

L'esposizione

Un secondo elemento essenziale per la stima del rischio è l'individuazione dei beni esposti al possibile danneggiamento all'occorrenza dell'evento avverso ovvero alla realizzazione del pericolo. Non si tratta di una semplice elencazione dei beni. Infatti, questa operazione richiede una scelta fra ciò che è ritenuto un bene da salvaguardare e ciò che non lo è. In altri termini, è necessario definire quanto esiste o si possiede all'interno di una scala di valori che permetta di attribuire un valore a ciascun bene ovvero alla sua eventuale perdita di funzionalità (non necessariamente un bene sarà perduto completamente). Come si è detto, questa attribuzione definisce una metrica per la stima del rischio e rappresenta un compito essenziale del decisore. Una volta identificata questa scala valutativa la definizione dell'esposizione diviene un mero compito statistico ovvero un conteggio di quanto esiste e del rispettivo valore. Non necessariamente si tratta di una stima statica. Per esempio, il livello di occupazione di un determinato edificio (per esempio un supermercato) esposto ad un pericolo (per esempio un incendio) non è lo stesso nel corso della giornata. Questo ha forti implicazioni nella stima finale del rischio. Anche in questo caso, quindi, esistono vari possibili scenari a ciascuno dei quali andrà attribuita una specifica verosimiglianza. Come nel caso della pericolosità, quindi, anche nel caso dell'esposizione entrano in gioco elementi aleatori per i quali è necessario ricorrere a valutazioni probabilistiche che dovranno essere combinate in modo coerente a quelle relative alla pericolosità.

Infine, parte integrante della stima di esposizione è la qualificazione dei beni esposti all'evento avverso. Infatti, lo stesso evento potrà avere effetti diversi sul bene in rapporto alle sue caratteristiche intrinseche. Queste ultime andranno quindi definite in rapporto



al tipo di pericolo cui ciascun bene è esposto. Si tratta di un'operazione tutt'altro che semplice e che richiede specifiche competenze tecniche che andranno integrate per la stima del rischio.

La vulnerabilità

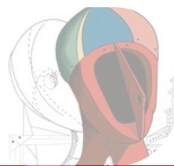
Si è detto che l'esposizione elenca e qualifica i beni soggetti al pericolo: attribuisce loro un valore adottando una metrica ritenuta legittima dal decisore e ne definisce le specifiche caratteristiche. Sarà questo terzo elemento a determinare l'entità del possibile danno in funzione della specifica modalità con la quale il pericolo si realizza. La relazione fra le caratteristiche del bene e questa modalità di occorrenza è detta *funzione di fragilità* ed è la base della stima di *vulnerabilità*, ovvero della previsione del danno atteso relativo a ciascun bene esposto all'occorrenza dell'evento avverso.

In realtà, definire univocamente la vulnerabilità di un bene è un processo complesso. Innanzitutto, bisogna stabilire una metrica per qualificare il danno ovvero la possibile perdita di funzionalità di un bene a seguito dell'evento avverso. In seconda istanza bisogna stabilire una relazione fra le modalità di realizzazione del pericolo e l'entità del danno. Questa relazione richiederebbe una conoscenza dettagliata delle proprietà del bene e delle funzioni svolte che spesso è definibile solo con grande approssimazione. Pertanto, anche la stima della vulnerabilità sarà affetta da incertezze che dovranno essere opportunamente qualificate e quantificate in forma probabilistica prima di procedere alla stima del rischio. Sulla base del danno sarà poi possibile valutare la perdita secondo la metrica definita nella stima di esposizione.

La stima del rischio

La stima di rischio sarà quindi frutto di una combinazione opportuna dei fattori elencati sopra: pericolosità, esposizione e vulnerabilità. Questa combinazione dovrà tenere conto dei diversi possibili scenari con i quali il pericolo può realizzarsi, della possibile entità del danno associato a quell'evento avverso ed alla perdita di valore associata a quel danno nel momento in cui l'evento avverso si verifica. Esisteranno quindi tante valutazioni di rischio quante sono le combinazioni di questi fattori ritenute possibili. Ma non tutte le combinazioni saranno caratterizzate da un uguale livello di verosimiglianza ovvero di probabilità. Questa verosimiglianza complessiva dovrà tenere conto coerentemente delle probabilità associate ai possibili valori di esposizione e vulnerabilità. La teoria della probabilità fornisce il formalismo necessario alla gestione di queste diverse probabilità concorrenti, garantendo al contempo la rigorosa coerenza (ma non la verità) dell'intero processo valutativo.¹⁴

Rimangono tuttavia due aspetti assai importanti da chiarire in merito alla stima di rischio. Si è finora fatto riferimento al rapporto che esiste fra pericolosità, vulnerabilità ed



esposizione e si è detto che la stima di rischio serve ad effettuare delle scelte in merito alla strategia di contenimento del rischio. In generale queste strategie possono agire in vario modo sul rischio attraverso un intervento sulle singole componenti. Possiamo fare un esempio banale ma rappresentativo di situazioni più gravi: il rischio associato ad un piccolo incidente stradale in città. Se guido un'auto esisterà sempre il pericolo di incidente per quanto la mia guida possa essere prudente (come faccio ad escludere l'imprudenza altrui?). Posso ridurre il rischio agendo

- a. sulla pericolosità (non uso l'auto in città)*
- b. sull'esposizione (utilizzo solo un'auto con basso valore commerciale)*
- c. sulla vulnerabilità (utilizzo un'auto con una carrozzeria particolarmente robusta).*

Si vedrà che in tutti i casi la scelta dell'azione preventiva adottata ha un costo che prescinde dalla realizzazione del pericolo: la rinuncia all'indipendenza e alla rapidità dei miei spostamenti nel caso (a); l'uso di un'auto scomoda e brutta nel caso (b); la necessità di un'auto con caratteristiche speciali nel caso (c). Il costo associato a ciascuna delle scelte rappresenta una perdita fissa che si aggiunge a quella del possibile danno a seguito dell'evento avverso a valle della scelta effettuata. In sintesi, una corretta stima del rischio deve tenere conto anche dei costi fissi associati alle diverse possibili scelte del decisore.

Un altro elemento importante da considerare è legato alla scelta del valore di rischio di riferimento. Rimane infatti il problema della molteplicità dei valori di rischio che è possibile calcolare tenendo conto delle diverse incertezze riguardo alle sue componenti (diverse possibili modalità di occorrenza dell'evento avverso, variabilità del valore dei beni esposti e diverse possibili modalità di danneggiamento del bene). Da una particolare scelta dell'azione preventiva, l'esito del calcolo sarà quindi una popolazione di valori di rischio possibili, a ciascuno dei quali è associato un livello di verosimiglianza ottenuto combinando i diversi elementi: quale valore proporre al decisore? Esistono ovviamente varie possibilità in rapporto all'atteggiamento più o meno conservativo che il decisore ha deciso di utilizzare. Si può andare l'adozione di un approccio estremamente conservativo considerando per ciascuna opzione il massimo rischio pensabile oppure scegliere un approccio moderatamente conservativo identificando come rappresentativo un "rischio atteso" combinando le varie possibilità.¹⁵

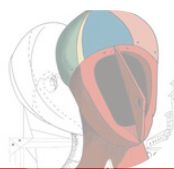
Conclusioni

Si è detto che la stima di rischio è la costruzione di un'argomentazione a supporto di un decisore legittimato a compiere una scelta riguardo ad un'azione volta a contenere (al limite ad evitare) gli effetti di un evento capace di provocare effetti ritenuti negativi su beni o persone di interesse per il decisore. Questa definizione ha essenzialmente lo scopo di chiarire i rispettivi ruoli del decisore e quello della componente tecnica che sviluppa e propone al decisore l'argomentazione. Mentre il primo è imputabile ex-post per gli esiti



delle scelte effettuate, la seconda ha essenzialmente l'obbligo deontologico di operare in scienza e coscienza in base allo stato delle conoscenze (e relative incertezze) condivise da quella comunità. Questa distinzione è assai importante sul piano giuridico anche se viene talvolta messa in ombra dalla volontà del decisore di demandare ad altri (ad una scienza che si vuole "oggettiva" e indiscutibile) la responsabilità di quanto avviene a conseguenza delle scelte effettuate. Fra tutte le argomentazioni possibili, la stima di rischio non ambisce ad essere indiscutibilmente "vera", ma solo ad essere chiara, informata e non contraddittoria. Queste due caratteristiche la distinguono nettamente da altri tipi di argomentazione e sono garantite dall'adozione di un approccio formalizzato che permette di evitare possibili contraddizioni interne. Da qui l'importanza di un glossario che è opportuno adottare per evitare possibili incertezze interpretative quando l'argomentazione viene giudicata dal decisore. Questa stima di rischio non può e non deve avere carattere normativo: molte altre valide forme di argomentazione (rappresentative di aspetti politici, psicologici, ecc.) che, sebbene non dotate di una struttura rigida come quella relativa alla stima di rischio descritta in questa sede, possono legittimamente contribuire alla scelta del decisore fra le diverse opzioni.

Infine, va sottolineato un aspetto di grande importanza. Qualunque sia la procedura utilizzata per la stima di rischio, questo non sarà mai nullo. Pertanto, sarà necessario definire la dose di rischio 'accettabile' per l'eventuale azione preventiva intrapresa (inclusa quella relativa alla scelta di non agire). L'accettabilità di questo rischio comunque sarà frutto di una decisione 'politica' riguardo al rapporto fra costi e benefici, fra quanto è potenzialmente 'sacrificabile' e quanto si ritiene necessario difendere ad ogni costo. Si tratta di una decisione che solo un operatore politico chiaramente legittimato dalla comunità che rappresenta è in grado di compiere: sarà la qualità di questa legittimazione (la sua ampiezza e trasparenza) a definire il grado di condivisione collettiva della responsabilità della scelta e quindi delle sue conseguenze.

**NOTE**

- 1 Dogliotti e Rosiello (a cura di), 1986.
- 2 Abbagnano, 2013.
- 3 Thywissen, 2006.
- 4 La Commissione Grandi Rischi è stata istituita nel 1982 per dare un parere autorevole sulle questioni scientifiche e per orientare la ricerca alla prevenzione dei rischi. Con la Legge n. 225 del 1992 la Commissione viene a configurarsi come l'organo di raccordo tra il Servizio Nazionale e la Comunità scientifica. Dal 2006, la Commissione Nazionale per la Previsione e Prevenzione dei Grandi Rischi è una struttura indipendente rispetto al Dipartimento della Protezione Civile, perché presieduta e composta da esperti qualificati nelle materie di interesse per la protezione civile. Nel Decreto Legislativo n.1 del 2 gennaio 2018 è disciplinata all'art. 20.
- 5 Versace et al., 2023.
- 6 Con questo termine si intende qui una sequenza di proposizioni logicamente concatenate dotate di coesione, compattezza, congruità semantica delle componenti, connessione logica e mancanza di contraddittorietà sviluppata a sostegno delle possibili azioni che un decisore è chiamato ad intraprendere.
- 7 Altri autori forniranno un contributo sul tema della percezione del rischio e del suo 'scollamento' rispetto alla sua valutazione a partire da elementi di conoscenza condivisi. Si veda anche Lupton, 2003.
- 8 Versace et al., cit.
- 9 A seconda delle diverse applicazioni, il danno può essere misurato in modi differenti utilizzando opportune metriche funzionali al tipo di analisi di rischio. In questo senso, il danno può essere fisico o sociale.
- 10 Amato, Cerase e Galadini (a cura di), 2015.
- 11 Varnes, 1984.
- 12 Talvolta, la combinazione di questi tre elementi viene espressa in forma sintetica come $R=P*V*E$ dove 'R' indica il Rischio, 'P' la Pericolosità, 'V' la Vulnerabilità ed 'E' l'Esposizione. Il simbolo "*" indica una qualche operazione che permetta di combinare le grandezze in gioco. Questa formula è di fatto priva di contenuto operativo e serve solo dare conto qualitativamente degli elementi in gioco senza definirne né le modalità di combinazione, né la metrica utilizzata per quantificarli.
- 13 DL 81/08, Art.2, r.
- 14 Si veda in merito Versace et al., cit.
- 15 Si veda per esempio quanto descritto in Albarello (2021).

BIBLIOGRAFIA

- Abbagnano N. (1998), *Dizionario di Filosofia*, Milano, UTET.
- Albarello D. (2021), *Razionalizzare la speranza*, «DNA – Di Nulla Academia», 2, 1, pp. 27-40, <https://doi.org/10.6092/issn.2724-5179/13794>.
- Amato A., Cerase A. e Galadini F., 2015. *Terremoti, Comunicazione Diritto: riflessioni sul processo "Commissione Grandi Rischi"*, Milano, FrancoAngeli.
- Dogliotti M., Rosiello L. (a cura di) (1986). *Vocabolario della Lingua Italiana di Nicola Zingarelli*, Bologna, Zanichelli.
- Lupton D. (1999), *Risk*, London, Taylor & Francis (tr. it. *Rischio: percezione, simboli e culture*).
- Thywissen K. (2006), *Components of Risk: a Comparative Glossary*. Vol. 2, <http://ehs.unu.edu/file/get/4042>.
- Varnes D.J. (1984), *Landslide hazard zonation: a review of principles and practice*, Paris, UNESCO.
- Versace P., Zuccaro G., Albarello D., Scarascia-Mugnozza G. (2023), *Natural and anthropogenic risks: proposal for an interdisciplinary glossary*, «IJEGE», 1: 5-18, DOI: [10.4408/IJEGE.2023-01.O-01](https://doi.org/10.4408/IJEGE.2023-01.O-01).



VIANDANTE TRA I LIBRI: LA BIBLIOGRAFIA, LA BIBLIOTECA E LE CARTE DI PIERO CAMPORESI

Giacomo Casanova in tre libri

BRUNO CAPACI

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Corresponding author e-mail: bruno.capaci2@unibo.it

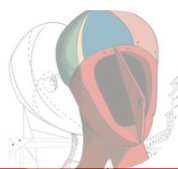
ABSTRACT

Nell'ultimo decennio gli studi casanoviani hanno goduto soprattutto in Francia di un rinnovato impulso che va dalle due edizioni Gallimard (2013-2015) e Laffont (2013-2018) dell'autobiografia a quella della corrispondenza familiare (Champions 2022). Il presente intervento recensendo tre volumi dedicati a Casanova nel 2024 individua i principali itinerari della critica casanoviana in Italia.

In the last decade, Casanova studies have produced a renewal, especially in France, ranging from the two Gallimard (2013-2015) and Laffont (2013-2018) editions of the autobiography to that of the family correspondence (Champions 2022). This intervention, reviewing three volumes dedicated to Casanova in 2024, identifies the main itineraries of Casanova criticism in Italy.

KEYWORDS

Ancien régime, Autobiography, Casanova, Epistolary Genre, autobiografia, genere epistolare.



Inevitabilmente occuparsi di Casanova a livello critico significa dargli la parola. Uno scherzo che ci ha fatto il suo autore è quello di metterci in contatto con il protagonista che ci impegniamo a difendere, giustificare, calunniare e accusare come se non fosse un personaggio di carta e il ricordo su inchiostro di una vita raccontata più o meno onestamente di come è stata vissuta. Vediamo Casanova scendere con il suo abito di seta dal salone dei giganti di Palazzo Ducale, ci pare uscire in ritardo da una festa di carnevale, in realtà è un evaso. Non evade soltanto dai Piombi bensì dalla prigione del tempo: sta venendo verso di noi. Siamo soggiogati dalla potenza e leggerezza di quell'atto vitale dimenticando che anch'esso è il risultato di una strategia narrativa. Il vecchio bibliotecario di Dux si nasconde alle spalle di se stesso protagonista e ci impedisce di occuparci veramente della scrittura, perché quello che vediamo è soprattutto la vita. Questo è forse il più grande artificio delle memorie di Giacomo Casanova. Malina Stefanovska, una delle maggiori esegete americane dell'opera casanoviana, alla quale dobbiamo il bel volume collettaneo *Casanova in the enlightenment. From the margins to the centre*,¹ definisce le ragioni del successo del bibliotecario di Dux con queste parole: «Casanova's ability to create a detailed, complex and multifaceted material universe is inimitable».² Stefanovska ci avverte che la autobiografia del Cavaliere è ben più di un racconto di viaggio ma un ricco insieme di svariati sottogeneri e ricorda come il suo autore sia ad un tempo cultore dell'antico e apologeta-divulgatore della nuova scienza. Per queste ragioni Casanova parrebbe a tutti gli effetti *homme de lettres* nella accezione settecentesca.

Con questi auspici provenienti dal “mondo nuovo” giungiamo a Venezia dove Giacomo Casanova ha desiderato più volte ritornare, presagendo o forse più sognando un viaggio che da Vienna lo conducesse prima a Trieste e poi a Venezia a bordo di un aerostato.

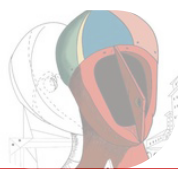
Se una mongolfiera doveva riportare in patria Casanova non poteva che essere rivestita delle pagine dell'*Histoire de ma vie*, non alludo a una macchina di Carnevale ma a un lungo lavoro di penna, carta e inchiostro che riconduce Giacomo Casanova, ovvero le sue memorie, dove è nato e non sempre vissuto e da dove almeno due volte è scappato.

1. Biografia dell'autobiografia: A.M. Magno, *Casanova*, Roma-Bari, Laterza 2024

Casanova di Alessandro Marzo Magno è il libro di un veneziano per un veneziano che si apre con il riconoscimento del primato del viaggiatore, del mercante di idee e di parole e di chi viaggiando ritorna a casa con il racconto scritto in francese, di una straordinaria *comédie humaine*. Alessandro Marzo Magno vede Casanova come espressione di una risma di avventurieri, picari e professionisti di una vita apparentemente senza arte nel senso di mestiere, eppur provvisti di uno straordinario senso artistico non disgiunto dalla praticità di chi non si limita a lottare per la sopravvivenza, ma soprattutto ha pienamente vissuto. Casanova ha conosciuto tanti emuli sulle malsicure strade dell'*hazard*, ma non è esattamente uno di loro. La prima cosa che si può dire di questo libro è che è un libro informatissimo che



dissimula la sua competenza in una scrittura che è casanoviana nel senso della conversazione. Stiamo leggendo o ascoltando il suo autore? Il mito della venezianità è assai presente. In primo luogo, con il piacevolmente capzioso paragone tra Marco Polo e Casanova, tra il potente funzionario del Gran Khan e chi da Federico II ebbe la proposta, non del tutto lusinghiera, di divenire precettore dei cadetti. In secundis, mediante il paragone tra il *Milione* tradotto in vita del suo autore e l'*Histoire* che dovette aspettare gli anni '60 del secolo scorso per essere pubblicata in edizione integrale e con il titolo originale. Il libro di Marzo Magno si muove attraverso gli scenari e negli ambienti tipici della tradizione casanoviana seguendo con fiuto di scrittore il percorso della *Histoire*. Devo riconoscere che Alessandro Marzo Magno sa stuzzicare gli appetiti del lettore contemporaneo nei capitoli dedicati all'eros, al cibo, all'abbigliamento, all'igiene, alle cure termali, praticate queste ultime dai sani nella britannica Bath come nella boema Tepliz o nella veneta Abano. L'esotico casanoviano si situa non solo nella dimensione topografica di chi va a levante per volgersi poi verso le capitali europee seguendo le carrozze delle compagnie di giro che da occidente vanno verso nord, da Parigi a S. Pietroburgo, da Venezia a Dresda, ma anche nella dimensione erotica e in quella esoterica. Avverte Alessandro Marzo Magno che il Settecento tollerava in fatto di abitudini sessuali attività e inclinazioni che, se praticate oggi, porterebbero non solo allo stigma ma al carcere. Affabulatore avvertito, Marzo Magno sa che i viaggi nel tempo presuppongono un prezzo da pagare che è posto nella soglia di disgusto che dobbiamo attraversare. Ma andiamo agli aspetti più narrativi. Il *Casanova* di Marzo Magno svela come ci siano tre narratori dell'*Histoire de ma vie*: il bibliotecario di Dux che fa vita ritirata ma scrive immerso nel colloquio con chi ha amato e detestato; Casanova avventuriero, cioè il protagonista che vive narrando fuori e dentro il letto, fuori e dentro i salotti, i *boudoir*, le carrozze e le prigioni. Infine, il terzo narratore cioè lo stesso Marzo Magno il quale, sulla scia di opere come quella di Baccolo³ ma con nuova freschezza narrativa, diviene biografo di un autobiografo conservando però nella sua scrittura il piacere di chi intrattiene un pubblico che, come se sedesse in un Caffè, assapora il racconto modulato dalla veneziana e ascendente intonazione di voce con latenze ironiche. Tuttavia, non si può lasciare questo volume senza sentir narrare la storia tutta veneziana delle missive di Francesca Buschini le quali raccontano lo sfortunato epilogo di un amore vissuto da una ragazza del popolo con Casanova. Francesca non spera più il ritorno di Giacomo, magari lo sogna. Più che altro, attende le rimesse di Casanova, va da Abraam giudeo ad impegnare cappotti, libri e vestiti, mangia di magro, per non dire che patisce la dieta della povertà, mentre il suo Giacomo pasteggia con lepre e fagiani, e quando sogna il suo ritorno a Venezia lo associa nella visione onirica a una tavola imbandita da una sontuosa portata di beccafichi. Marzo Magno ha colto tutto il disagio della ragazza e dà spazio alla sua tristezza trascrivendo il suo addolorato *ubi sunt*: «dove sono li divertimenti che mi facevate tutta ora godere, dove sono li teatri, le comedie che andavamo a godere insieme». ⁴ L'autore sembra commuoversi davanti a



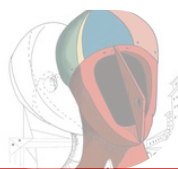
questa ragazza semplice e generosa che non manca mai di augurare felicità a Casanova. D'altra parte Francesca ha la funzione strategica del rinarrare, non avendo una vita molto interessante o forse non sapendolo renderla tale nel proprio *storytelling*, quanto accade a Casanova come gli aneddoti concernenti non solo il cibo e i lauti banchetti ma anche gli incidenti della sua slitta nella neve o la confidenza della preoccupazione maggiore cioè di non piacere più alle donne. Pratica, impulsiva e senz'altro prosaica, Francesca Buschini gli risponde di non preoccuparsi perché, alla fine, basta pagare.

2. Nuove traduzioni Casanova dei casanovisti: G. Simeoni, A. Trampus, *Alfabeto Casanova*, Milano, Mondadori, 2024

Gianluca Simeoni e Antonio Trampus sono gli editori della rivista internazionale "Casanoviana" erede riconosciuta del celebre "Intermédiaire de Casanovistes", a sua volta discendente di "Casanova Gleaning" e che, almeno nel titolo, fa eco a *Casanoviana. An Annotated World Bibliography of Jacques Casanova de Seingalt and of Works Concerning Him* di James Rives Childs.

Se quello trattato da Alessandro Marzo Magno era soprattutto Casanova avventuriero delle imprese erotiche, gastronomiche, criminali, diplomatico-massoniche, il Casanova di Simeoni e Trampus è soprattutto lo scrittore che qui si appresta a essere nuovamente tradotto. Posta sotto il velo di una leggerissima sprezzatura, l'opera di Simeoni e Trampus è tra le più sfidanti e legittimamente ambiziose tra quelle che si sono tentate a partire dagli anni '60. *Alfabeto Casanova* offre al pubblico, seppur in ridotta versione antologica, una nuova traduzione italiana del capolavoro del Cavaliere de Seingalt. I testi sono scelti, commentati e tradotti solidalmente dagli autori sulla base del manoscritto digitalizzato che è reso disponibile dalla Bibliothèque nationale de France.

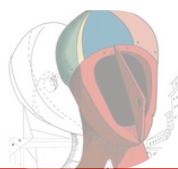
Il titolo del libro che ben si presta ad annunciare i festeggiamenti letterari del tricentenario permette di scorgere alcune opzioni ermeneutiche. La prima consiste nello spogliare la narrazione casanoviana sia dell'eccesso del romanzesco sia degli stessi infingimenti che, a dire dei curatori, avrebbe posto in essere l'autore. Simeoni e Trampus spogliandola delle punte narrative e confortandola con i risultati delle loro ricerche di archivio la ripuliscono anche dello scandalo. Si sa che la castità come Venere celeste è nuda. Qualche esempio. L'incesto non sarebbe mai stato praticato perché Leonilda non può essere figlia di Casanova per ragioni anagrafiche; l'abate de Bernis non sarebbe il motore vizioso della relazione tra Marina Maria Morosini e Casanova, perché Casanova avrebbe piuttosto operato una trasposizione tra la vicenda vissuta dall'ambasciatore del re di Francia, al secolo Charles François de Froulay e la monaca Maria da Riva, sorella del capitano delle galeasse in levante, e la propria storia. Bellino il finto castrato ispirato alla figura di Teresa Baratti sarebbe una creazione letteraria la cui presenza nell'*Histoire* avrebbe lo scopo di mandare all'aria la finzione del travestimento dei sessi sulla scena. Un attore della vita o un figlio di attori



come Giacomo Casanova sa sempre con chi si confronta o almeno deve apparire provvisto di questa competenza.

Infine, gli autori non possono non soggiornare nelle pagine dedicate a Henriette allo scopo di analizzare questo grande, ma non unico amore di Casanova, alla luce della dominante edipica. La madre Giovanna Farussi, ancor più della nonna Marzia, sostanzierebbe questo mito della donna perfetta che ama, sparisce e soccorre da lontano il proprio amato lasciato anni prima dopo una felice avventura cominciata a Cesena, vissuta tra Bologna e Parma e conclusa a Ginevra. La donna potente, splendida e accudente rimanda alla bellissima Zanetta che veglia sui figli da lontano allo stesso modo in cui Afrodite protegge Paride sottraendolo al pericolo di morte imminente rappresentato dalla spada di Menelao. Forse la traduzione dell'*Iliade*, alla quale Casanova dedicò non poco tempo, ha lasciato una traccia. *Alfabeto Casanova* indica una sorta di via maestra che i cultori della maggiore opera del Veneziano stanno non solo tracciando ma percorrendo con il lettore al quale segnalano con scrupolo ogni tappa, ogni episodio cruciale delle memorie casanoviane corredando da una breve nota storica con aggiornata bibliografia. Ma *Alfabeto Casanova* potrebbe essere l'anticipo di un progetto più ambizioso volto a ritradurre tutta *l'Histoire* sulla base di quella che gli autori definiscono una lunga esperienza di studi. L'idea che si evince dalla breve e intensa introduzione al libro è quella di chi vuole "liberare" l'autobiografia non solo della veste romanzesca di cui gli autori/traduttori sotto la regia Piero Chiara lo rivestirono ma anche riscoprire una più sicura aderenza al contesto settecentesco in cui visse e scrisse il Cavaliere de Seingalt.

Casanova si è forse uniformato, almeno in apparenza, agli usi degli uomini di lettere del proprio tempo redigendo in ultimo il racconto della propria vita. Mentre per Vico, Hume, Goldoni (diverso il caso di Alfieri) il percorso autobiografico è una asciutta disamina della propria esistenza, con rare digressioni e pochissimi aneddoti, tendente a chiarire punti oscuri del proprio operato, a rivendicare i meriti e a scoraggiare le penne invidiose o lacrimose post mortem, insomma rappresenta l'ultima parola, *l'Histoire de ma vie* è alla fine dell'esistenza il vero inizio dello scrittore Giacomo Casanova che, sebbene segua tracce scritte del proprio passato, nonostante utilizzi parti o rifacimenti di opere precedentemente pubblicate, non è affatto obbligato al puntiglio dell'esattezza bensì a rendere conto della propria verità che a volte differisce nei toni se non nella sostanza dal vissuto che appare dagli stessi carteggi, basti pensare al solco profondo che separa la narrazione del fidanzamento con Manon Balletti se confrontiamo la corrispondenza con l'autobiografia. La vita è in fondo una opera d'arte e pare averla vissuta due volte come uomo e come memorialista. Che si tratti di amore proibito fuori e dentro il convento di Murano o di una colossale truffa alchimistica a Parigi, Trampus e Simeoni hanno il fine di far vivere il loro Casanova al quale danno del tu con una confidenza che solo una lunga frequentazione può consentire, in una veste più aderente alla realtà storica e anche filologica del testo. Nulla di più encomiabile. Come



italianista e studioso di Casanova mi auguro che la sfida sia vinta facendo coesistere queste nuove traduzioni con quelle ancora ospitate nella prestigiosa collezione dei Meridiani,⁵ così che i lettori possano gustare entrambe molto a lungo.

3. Casanova scritto dalle donne: E. Grazioli, *Se non vado errato con i ricordi. Giacomo Casanova a Dux, Venezia, Marsilio, 2024*

Molte lettrici potrebbero chiedersi cosa pensassero le amiche di Casanova del loro amante e pigmalione, fidanzato e oggetto di interesse erotico. La domanda può avere una risposta nelle lettere di cui era destinatario. Certo non possiamo leggerle e interrogarle tutte. Molte sono andate disperse, bruciate e distrutte. Sarebbe forse giovato leggere qualche riga di Merci, la nipote dei cappellai di Spa, che a Casanova assestò un violento pugno sul naso non accentando volentieri le sue prime *avances*, se l'avesse finalmente scritta. Casanova sostiene che la fanciulla si fosse molto pentita e rammaricata del suo gesto. Forse una lettera, anche un breve biglietto, sarebbe servito a fornire una visione meno galante dei fatti.

Elena Grazioli ha curato l'edizione del carteggio tra Cécile de Roggendorff (Cecille von Roggendorff) e Giacomo Casanova. Un carteggio, quasi in *articulo mortis*, intrattenuto dal talentuoso avventuriero, scrittore, cervello in fuga nella biblioteca del castello di un conte attivo nel coordinare la sfortunata fuga di Luigi XVI ma non residente con la sorella di quell'Ernst de Roggendorff al quale il vecchio libertino scriveva lettere dichiaratamente ostili, sferzanti, umilianti. Se un malinconico ha bisogno di un obiettivo per scaricare la propria collera, il prussiano tenente de Roggendorff era perfetto per Casanova in quanto giovane, strafottente, perfettamente ignorante e anche ladro di cavalli. La corrispondenza che ci presenta Grazioli non è certo un inedito, ma nella sua cura, nelle belle pagine introduttive, nell'acribia di chi, pur avendo a disposizione una eccellente trascrizione del manoscritto, ha sentito il bisogno di risalire la corrente e andare alla fonte, cioè all'Archivio di Stato di Praga, per collazionare gli originali sulle trascrizioni già interrogate da casanovisti di grande esperienza come Marc Leeflang (scomparso nel 2022), l'autrice ci appare una studiosa casanoviana seria e credibile. Il libro testimonia una visione filologicamente non sprovveduta, anzi attenta e appassionata all'oggetto della propria indagine. La corrispondenza Casanova-Roggendorff ha senz'altro due importantissimi motivi di interesse non solo perché ci conferma l'ultimo erotismo di Casanova, cioè quello da tavolino, ma in quanto racconta uno scorcio di vita sul quale le memorie tacciono forse perché non hanno fatto in tempo a narrarlo o probabilmente perché il racconto di quegli anni appartiene più a chi scrive che a chi vive, più al bibliotecario-scrittore che all'avventuriero.

Le ragioni pratiche per le quali Cécile scrive a Casanova sono evidenti fin dalla prima lettera in cui invoca il suo aiuto morale in nome dell'amicizia che il destinatario aveva con i propri genitori dei quali la "Canonichessa" è orfana. Forse il primo scopo della



corrispondenza è quello di stornare parte dell'astio nei confronti del fratello Ernst al quale Giacomo ha consigliato non proprio amichevolmente di togliersi la vita, forse è quello di avere raccomandazioni a Vienna o ancor di più di entrare nelle grazie del conte di Waldstein. Casanova è un tramite di conoscenze e influenze ma nello stesso tempo un destinatario privilegiato dal quale apprendere ad esercitare le più pericolose delle buone maniere, quelle che conducono alla seduzione mentale dell'altro.

Casanova è sempre capace di accarezzare una donna nell'intimità di un colloquio sulla carta inventando una fittizia ritualità nel dialogo tra Zenobia, regina di Palmira e Longino suo ministro, trasferiti nel Settecento oramai agli sgoccioli in cui, dopo il Terrore di Robespierre, si percepiscono i primi fragori napoleonici. In questo frangente storico si illumina e si spegne l'ultimo scorcio di vita del Cavaliere de Seingalt e appare l'immagine di un vecchio scrittore ritratto nel momento della vita in cui desiderio e rimpianto si fondono nel godere della assenza come se fosse presenza. Lo scambio epistolare occupa 33 lettere scandite dal 6 febbraio 1797 al 14 aprile 1798, in limine all'esistenza del grande vecchio di Dux, quasi due mesi prima della sua morte.

La consistenza del carteggio ha il merito di proporre un genere supplente dell'autobiografia che si articola tanto nel *précis*, una sorta di stringatissimo racconto per lettera della propria vita, quanto nello scambio cadenzato di lettere che fornisce spunti e momenti di intimità quasi diaristica. A tu per tu con se stesso, eppure in presenza di una giovane donna, amica di penna nella distanza anagrafica e di residenza, Giacomo è Longino, il precettore-ministro di Zenobia; si dà vita a una finzione che sembra allontanare la violenza del presente e riproporre un mondo che non c'è più nella lontananza di un esotico quasi legendario. Mentre i due scrivono crolla anche Venezia, venendo così meno con i fasti anche le persecuzioni e le irrisioni di un'aristocrazia che certo non si è dimostrata all'altezza del proprio passato.

NOTE

- 1 Stevanovska 2020: 3.
- 2 Ibidem; Marzio Magno 2024: 38.
- 3 Baccolo 2014.
- 4 Marzio Magno 2024: 38.
- 5 Chiara, Roncoroni 1983-1989.



BIBLIOGRAFIA

Baccolo L. (2014), *Vita di Casanova*, Torino, Aragno.

Grazioli E. (2024), *Se non vado errato coi ricordi. Giacomo Casanova a Dux*, Venezia, Marsilio.

Marzo Magno A. (2024), *Casanova*, Bari-Roma, Laterza.

Simeoni L., Trampus A. (2024), *Alfabeto Casanova*, Milano, Mondadori.

Stefanovska M. (2020), *Casanova in the enlightenment. From the margins to the centre*, Toronto, Toronto University Press.